INFORMATION TO USERS

This material was produced from a microfilm copy of the original document. While the most advanced technological means to photograph and reproduce this document have been used, the quality is heavily dependent upon the quality of the original submitted.

The following explanation of techniques is provided to help you understand markings or patterns which may appear on this reproduction.

1. The sign or "target" for pages apparently lacking from the document photographed is "Missing Page(s)". If it was possible to obtain the missing page(s) or section, they are spliced into the film along with adjacent pages. This may have necessitated cutting thru an image and duplicating adjacent pages to insure you complete continuity.

2. When an image on the film is obliterated with a large round black mark, it is an indication that the photographer suspected that the copy may have moved during exposure and thus cause a blurred image. You will find a good image of the page in the adjacent frame.

3. When a map, drawing or chart, etc., was part of the material being photographed the photographer followed a definite method in "sectioning" the material. It is customary to begin photoing at the upper left hand corner of a large sheet and to continue photoing from left to right in equal sections with a small overlap. If necessary, sectioning is continued again — beginning below the first row and continuing on until complete.

4. The majority of users indicate that the textual content is of greatest value, however, a somewhat higher quality reproduction could be made from "photographs" if essential to the understanding of the dissertation. Silver prints of "photographs" may be ordered at additional charge by writing the Order Department, giving the catalog number, title, author and specific pages you wish reproduced.

5. PLEASE NOTE: Some pages may have indistinct print. Filmed as received.

Xerox University Microfilms
300 North Zeeb Road
Ann Arbor, Michigan 48106

75-17,502

HORVATH, Sabine, 1930-
KÖNIGTUM UND TYRANNEI, REBELLION UND VERSCHWÖRUNG ALS THEMEN IM EUROPÄISCHEN DRAMA, VON DER SPÄTRENAISSANCE BIS ZUM ENDE DES SIEBZEHNTEN JAHRHUNDERTS. [German Text]

The City University of New York, Ph.D., 1975
Language and Literature, modern

Xerox University Microfilms, Ann Arbor, Michigan 48106

KÖNIGTUM UND TYRANNEI, REBELLION UND VERSCHWÖRUNG ALS THEMEN IM EUROPÄISCHEN DRAMA VON DER SPÄTRENAISSANCE BIS ZUM ENDE DES SIEBZEHNTEN JAHRHUNDERTS

by

SABINE HORVATH

A dissertation submitted to the Graduate Faculty in Comparative Literature in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy. The City University of New York.

1975

This manuscript has been read and accepted for the Graduate Faculty of Comparative Literature in satisfaction of the dissertation requirement for the degree of Doctor of Philosophy.

March 6 1975
date

Leonard Bergel
Chairman of Examining Committee

March 6, 1975
date

Helene Harvitt
Executive Officer

Raymond S. Sayers
Herbert Peyre
Supervisory Committee

The City University of New York

Zutiefst verpflichtet fühle ich mich Herrn Professor Lienhard Bergel, der mein Interesse für das Barockzeitalter unterstützt und alle Phasen vorliegender Arbeit mit unermüdlichem Beistand gefördert hat. Den Herren Professoren Henri Peyre und Raymond E. Sayers gilt mein aufrichtiger Dank für ihre liebenswürdige Beratung in Spezialfragen. Auch möchte ich an dieser Stelle dem Department of Comparative Literature der City University of New York sowie den Mitarbeitern der Graduate Center Library für das stets freundliche Entgegenkommen danken.

INHALTSVERZEICHNIS

Kapitel		Seite
I.	EINFÜHRUNG	6
II.	EINIGE DRAMEN, IN DENEN DAS THEMA "KÖNIGTUM UND TYRANNEI, REBELLION UND VERSCHWÖRUNG" DIREKT ODER INDIREKT BEHANDELT WIRD	
	1. Religiöse Streitigkeiten als Vorwand für politische Veränderungen: Dramen aus der Zeit der Religionskriege in Frankreich	39
	1.1 Anon.: La tragédie du Sac de Cabrières	46
	1.2 Louis Des Masures: Les Tragédies Saintes	52
	1.3 Jean de La Taille: Saül le furieux	59
	1.4 Jean de La Taille: La famine, ou, les Gabéonites ...	63
	1.5 François de Chantelouve: La tragedie de feu Gaspard de Colligny	73
	1.6 Pierre Matthieu: La Guisiade	88
	1.7 Antoine Favre: Les Gordians et Maximins, ou l'Ambition	112
	2. Der Mann aus dem Volk und sein König	148
	2.1 Lope Félix de Vega Carpio: Fuenteovejuna	151
	2.2 Lope Félix de Vega Carpio: Los Tellos de Menéses ..	179
	2.3 Anon.: El alcalde de Zalamea	188
	2.4 Pedro Calderón de la Barca: El alcalde de Zalamea ..	195
	2.5 Francisco de Rojas Zorrilla: Del Rey abajo ninguno ..	201

3. Der widersetzliche Minister 235

3.1 Jean Puget de La Serre: Thomas Morus, ou le triomphe de la foy, et de la constance 236

4. Der grosse Verfassungsstreit in England 279

4.1 Anon.: The Famous Tragedy of King Charles the First 280

4.2 Andreas Gryphius: Ermordete Majestät, oder Carolus Stuardus, König von Gross-Britannien..... 321

4.3 Gerolamo Graziani: Il Cromvele 407

III. SCHLUSSBETRACHTUNG 463

IV. BIBLIOGRAPHIE 480

EINFÜHRUNG

Die Erkenntnis, das siebzehnte Jahrhundert sei ein unruhiges Zeitalter gewesen, ist nicht neu. Die Menschen der Epoche selber empfanden dies. So sagt Robert Mentet de Salmonet:

> "Je ne veux rien prononcer sur les moeurs du siecle où nous sommes. Je peux bien assurer seulement qu'il n'est pas des meilleurs, estant un siècle de fer, qui est un mauvais réformateur de la vie des hommes, la guerre apportant d'ordinaire un débordement de vices avec la désolation des provinces. Tousiours est-il fameux pour les grandes et estranges révolutions qui y sont arrivées. On a veu des personnes monter sur des throsnes possédez par de grands et puissants Roys sans donner pas un coup d'épée et en prendre possession avec autant de facilité, comme si ce n'eust été dans la dernière des humiliations, que l'Escriture -Sainte appelle la rupture de la ceinture des Roys. Et on a veu en d'autres lieux des Sujets qui n'osaient regarder leur souverain en face, avoir eu l'audace de le citer devant un tribunal, où auparavant ils ne parlaient en sa présence qu'en tremblant.... Les révoltes y ont esté fréquentes tant dans l'Orient que dans l'Occident." [1]

Die Serie der Revolutionen, Aufstände und Unruhen ist lang und eindrucksvoll, und die Zeitgenossen verfehlten nicht, sie zu beschreiben und zu kommentieren. So erschien in der zweiten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts die Historia delle guerre civili di questi ultimi tempi des Majolino Bisaccioni.[2] Er befasst sich mit entsprechenden Ereignissen in "Inghilterra, Catalogna, Portogallo, Palermo, Napoli, Fermo, Moldavia, Polonia, Svizzeri, Francia, Turco." Wie man sieht, lenkt Bisaccioni sein Auge auch auf den europäischen Osten und Südosten, was ein Bewusstsein von der Bedeutung dieser Gebiete für das Europa des siebzehnten Jahrhunderts verrät.[3] Dass der Italiener "Bürgerkriege" verschiedener Grössenordnung nebeneinander stellt und in bezug auf ihre Ursachen nicht unterscheidet, soll hier nicht ins Gewicht fallen. Wesentlich scheint dagegen zu sein, dass er für einen Zeitraum von etwa fünfundzwanzig Jahren mit Leichtigkeit elf Erhebungen registrieren

konnte, die, ohne miteinander zusammenzuhängen, doch für ein Malaise der Zeit Zeugnis ablegen. Ein Landsmann und Zeitgenosse Bisaccionis, Arrigo Caterino Davila, interessiert sich für die Geschichte der französischen Religionskriege und beschreibt sie in einem vierbändigen Werk.[4] Der englische Bischof Gilbert Burnet schreibt die Geschichte der Restauration in England, leitet sie aber mit einer Darstellung der Reformation unter Heinrich VIII. ein, damit eine Grundlage und Erklärung schaffend für den grossen Bürgerkrieg.[5] Der Earl of Clarendon verfasst in der Emigration eine detaillierte Darstellung dieser Ereignisse.[6] Die Reihe der Beispiele liesse sich beliebig vermehren, und alle würden von dem Interesse zeugen, mit dem die Zeitgenossen die "Krise" betrachteten, und von ihrem Bewusstsein, dass sie in höchst unruhigen und auf Neues hinarbeitenden Zeitläuften lebten.

Neben den grossen und in die National- und europäische Geschichte einschneidenden Revolutionen, wie die Englands oder der Niederlande, steht die schier endlose Zahl der lokalen Revolten, die durch ihre Heftigkeit und Hartnäckigkeit den Regierungen zu schaffen machten. Als ein Beispiel für viele seien hier nur einige Bauern- und Bürgererhebungen in Frankreich angeführt: 1631 in Aix-en-Provence und Dijon; 1635 in Bordeaux; 1636 im Saintonge, Angoumois und Poitou; 1639 in der Normandie; 1643 im Rouergue; 1645 in Montpellier; 1662 im Boulonnais; 1670 im Bas-Vivarais; 1675 in Bordeaux und in der Bretagne.[7] Ähnliches spielte sich in anderen europäischen Ländern ab. Die Ursachen für solche "Jacqueries" sind in den allermeisten Fällen übermässige Besteuerung und daraus resultierende Verarmung der Bevölkerung,

anders ausgedrückt: Hunger.[8] Es ist aufschlussreich, dass in diesen Unruhen die Rebellen sorgfältig unterscheiden zwischen dem König, der weder von der Unterdrückung im einzelnen weiss noch auch der Nutzniesser des erpressten Reichtums ist, und den eigentlichen Sündenböcken in Gestalt von Gouverneuren, Verwaltern, Steuereinnehmern und Beamten aller Art. Aber derartige "Jacqueries" wurden ohne Ausnahme niedergeschlagen, ein Zeichen dafür, dass die sich empörende Bevölkerungsschicht noch nicht unabhängig und stark genug war, ihre Forderungen durchzusetzen. Auf diesem Hintergrund wird die Stosskraft des holländischen Bürgertums, das die nördlichen Provinzen von Spanien losreissen konnte, und die der englischen Gentry, die das Unterhaus zum politischen Instrument ersten Ranges machte, besonders anschaulich.

Das siebzehnten Jahrhundert präsentiert sich also als ein Säkulum mannigfaltigster Probleme, von denen es einige lösen konnte:

> " Only in one respect did the seventeenth century as a whole overcome rather than experience difficulties. Outside the maritime powers with their new, and experimental bourgeois regimes most of Europe found an efficient and stable form of government in absolutism on the French model. (But the rise of absolutism has been taken as a direct sign of economic weakness. The question is worth exploring further.) For the first time large territorial States seemed capable of solving their three fundamental problems: how to have orders of government obeyed directly over a large area, how to have enough cash for the large lump-sum payments they periodically needed, and - partly in consequence of this - how to run their own armies." 9

Die straff organisierte und zentralisierte Monarchie schafft sich einen geschulten Beamtenapparat - man denke an Spanien, an Frankreich, an Brandenburg. Sie identifiziert sich mit einem Ort, an dem die Fäden der Regierung zusammenlaufen - Madrid, Versailles, Potsdam.[10] Die

Armee wird ein Instrument in der Hand des Königs und damit der Kontrolle von Heerführern entzogen, die noch im Dreissigjährigen Krieg nach Gefallen die Fronten wechselten. Die königliche Politik, mag sie auch von dynastischen Zügen nicht frei sein, bestimmt sich doch nun oft genug durch nationale Interessen. Hierher gehört die "Staatsraison," von der im Laufe dieser Arbeit noch oft die Rede sein wird und deren Erörterung wir daher auf später verschieben.

Eine hoch entwickelte politisch-moralistische Literatur begleitet diese Entwicklung, die im sechzehnten Jahrhundert beginnt und im achtzehnten noch nicht abgeschlossen ist. Die Veröffentlichungen umfassen die ganze Skala der Möglichkeiten von der rohesten Schmähschrift bis zur höchst gelehrten, mehrere Bände füllenden Abhandlung. Entsprechend sind alle nur denkbaren Ansichten und Auffassungen vertreten. Es ist unmöglich, hier auch bloss andeutungsweise einen Begriff davon zu geben. Eine ganz grobe Skizze muss genügen: Mit der Reformation stellt sich für Millionen von Menschen die Frage, wie der Gehorsam der Protestanten gegenüber Gott mit dem Gehorsam gegenüber dem katholischen Monarchen zu vereinbaren sei. Sämtliche Reformatoren beeilten sich daher, diesen Konflikt zu beseitigen, indem sie alle irdische Gewalt dem Souverän zuerkannten und lediglich den spirituellen Bereich ausnahmen. Das stärkte die Macht der Monarchen ganz ausserordentlich, und so wird denn die Reformation als eine wesentliche Stütze des Absolutismus angesehen.[11] Dies gilt einmal für Länder, in denen der Protestantismus Staatsreligion war, wie z. B. in England, Schweden und einigen norddeutschen Fürstentümern. Indirekt trug er aber auch dazu bei, den

Absolutismus in katholischen Ländern zu stärken, indem der Monarch mit eiserner Hand die traditionelle Religion verteidigte. Ein Beispiel dafür ist Spanien. Für die spanischen "tratadistas" steht fest, dass des Monarchen erste Pflicht sei, den Katholizismus aufrecht zu erhalten. Hierin sind sie so unerbittlich, und das heisst, so wenig geneigt, auf die neuen Probleme einzugehen, dass sie dem Monarchen, der in diesem Punkte zu nachgiebig sein sollte, ein böses Ende prophezeien. Daher hat man Juan de Mariana z. B. den französischen Monarchomachen an die Seite stellen wollen.[12] Immerhin unterstützten solche Schriften das katholische Königtum Spaniens beträchtlich. - In England geschieht das Gleiche für den Anglikanismus. In der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts wird durch Elisabeth I. der neue Glaube zum Sieg geführt. Die Verteidigung der Englischen Hochkirche gegen die Angriffe der Puritaner schreibt Richard Hooker: Laws of Ecclesiastical Polity.

Eine wirkliche Erörterung der neuen Probleme findet sich im späten sechzehnten Jahrhundert in Frankreich. Hier fühlten sich die Hugenotten stark genug, Rechte in Glaubensdingen zu beanspruchen. Die Notwendigkeit, ihren Standpunkt zu verteidigen, zwang sie zu detaillierter Stellungnahme bezüglich absoluter oder begrenzter königlicher Autorität, des Widerstandsrechtes Andersgläubiger, der Merkmale eines Königs und eines Tyrannen und des Rechtes zum Tyrannenmord. Die Stosskraft des Puritanismus z. B. wäre ohne die von den Monarchomachen gelegte Grundlage schwer denkbar, obwohl die Puritaner diese hugenottischen Theorien an Radikalität bei weitem übertrafen.

Die Reformation also war eine der Wurzeln, aus denen die Notwendig-

keit einer Diskussion politisch-moralistischer Fragen erwuchs. Eine andere Wurzel ist der Machiavellismus. Die Ansichten des Florentiners waren im Laufe des sechzehnten Jahrhunderts in Europa verbreitet und eifrig studiert worden, und zahlreiche "mécontents" glaubten in dem sie regierenden Fürsten den Souverän machiavellischer Prägung zu erkennen. Die Unerschrockenheit, mit der Machiavelli seit langem geübte Regierungspraktiken blosslegte und eine Trennung der Ethik von der Politik insinuierte, rief Bestürzung hervor. Man rüstete sich, schriftlich gegen Tyrannen vom Schlage des Principe vorzugehen. Die Bezeichnungen "Machiavelli-Anhänger," "Anti-Christ," "Tyrann" wurden wechselweise verwendet, um einen Herrscher abzustempeln, der den Grundsätzen der "ragion di stato" huldigte. Aber die heftigen Angriffe konnten doch nicht hindern, dass Vieles von dem, was Machiavelli aufgewiesen, schliesslich in das politische Denken und Handeln der Zeit einging, so dass dem Anti-Machiavellismus ein Machiavellismus gegenüberstand.[13]

Machiavellismus und Reformation sind also zwei der Faktoren, die entscheidend dazu beigetragen, die Diskussion über Monarchie und Tyrannei, Recht zum Widerstand und gegebenenfalls zum Tyrannenmord neu zu entfachen.

Das Drama der Zeit teilt das allgemeine Interesse für diese Fragen.[14] Das ist nicht so sehr in dem überaus vagen Sinne zu verstehen, dass das Theater, wie Literatur generell, ein Spiegel der Zeit sei. Vielmehr liegt dem eine im sechzehnten Jahrhundert genau formulierte philosophische Theorie zugrunde: Der Dichter hat durch sein Werk zu erziehen.

Den Stoff dazu entnimmt er unter anderem der Geschichte. Diese nämlich ist eine unerschöpfliche Vorratskammer für Modellfälle und Beispiele, kurz, für Anschauungsmaterial, das in den Dienst der Gegenwart gestellt werden kann. Sie lehrt, was in der Politik zu tun und zu lassen sei, sie gibt dem Staatsmann, der sich mit ihr befasst, wertvolle Hinweise für richtiges Verhalten und vermag dadurch die Zukunft eines Landes zu beeinflussen. Sie ermöglicht durch Vergleich eine "objektive" Beurteilung der Gegenwart. Kurzum: Die Geschichte, als schriftlich fixiertes Geschehen der Vergangenheit, beeinflusst die Gegenwart positiv, wenn sie richtig verstanden wird.[15] Als Dramenstoff kann sie zum Werkzeug aktueller Politik werden, indem sie bestimmte politische Tendenzen unterstützt, andere verunglimpft. Sie kann durch abschreckende Darstellung mancher Ereignisse, etwa Mord eines Herrschers oder Willkürakte eines Günstlings, warnen und zu Mässigung, Vernunft, Kompromiss raten, wenn diese Haltung dem Dichter oder dem Regime, das er stützt, wünschbar erscheint. Der Dichter hat aber die Freiheit, - und das unterscheidet ihn vom Historiker -, sein Rohmaterial so zu formen, dass es tatsächlich eine Verbesserung im Hörer oder Leser hervorrufen kann. "Tragedy and comedy have their end in common because both endeavor to introduce good morals...."[16] In welcher Absicht und zu welchem Zweck? "You will understand the end of tragic poetry when you have learned the function of the tragic poet, which is nothing other than to speak in verse in such a way that he may so teach, delight and move that he purges the passions from the minds of the spectators."[17] Der Dichter darf Tugenden ins rechte Licht rücken und entsprechend Laster oder Fehler ver-

urteilen. Am besten lassen sich diese didaktischen Absichten an grossen, an ausserordentlichen Persönlichkeiten verwirklichen, deren die Geschichte viele aufzuweisen hat: "The illustrious actions of tragedy are so called not because they are praiseworthy or virtuous, but because they are enacted by men of the highest rank.... Those who have their minds and natures turned toward low things will not be capable of making this choice because they will be inclined toward things that are base and of little honour...."[18] Die Tragödie ist speziell geeignet, weil sie durch das erschütternde Ende, den unglücklichen Ausgang die Zuhörer entsprechend aufwühlt und dadurch moralisch stärkt: "And what moves so much as a terrible and miserable and unexpected happening, such as the cruel death of Hippolytus, the fierce and compassion-moving madness of Hercules, the unhappy exile of Oedipus? Yet this horror and this pity by delighting us purge us from like passions, because more than anything else they restrain the untaimed fury of the human soul...."[19]

Diese Theorien, hauptsächlich im Italien des sechzehnten Jahrhunderts entwickelt, begleiten die Entstehung der sogenannten Renaissance-Tragödie, die sich in Italien und Frankreich weitgehend an klassischen Modellen orientiert.

Gleichzeitig hatte die Entwicklung des im Mittelalter entstandenen religiösen Theaters einen Punkt erreicht, wo das rein weltliche Element in den biblischen Stücken und den Moralitäten bedeutend geworden war. Bestimmte Rollen hatten sich so weit emanzipiert, dass sie Typen für das säkularisierte Drama liefern konnten. Dazu gehören z. B. die Rollen des Herodes und des Pilatus, Vorbilder für den anmassenden Tyrannen.[20]

Die Tragödien Senecas bildeten einen weiteren Fundus, aus dem Verkörperungen des Gewaltherrschers genommen und für die Bühne des Renaissance-Theaters zurecht gemacht werden konnten. Senecas Einfluss ist in den englischen, französischen und italienischen Tragödien des späten sechzehnten und des frühen siebzehnten Jahrhunderts nachweisbar, gerade was das Bild des Tyrannen betrifft. [21]

Nur zögernd jedoch entschliesst sich die Tragödie, ihre Stoffe aus der jüngeren Vergangenheit und der nationalen Geschichte zu wählen. Wir wissen nur von sehr wenigen zeitgenössischen französischen Beispielen für die Dramatisierung des Schicksals der Jeanne d'Arc oder blutiger Ereignisse aus der Merowingerdynastie, ebenso wie die lombardische Geschichte lediglich durch Rosamunde im italienischen Renaissance-Drama vertreten ist. Ein wenig anders steht es in England und Spanien. In beiden Ländern setzt sich nach kurzer Herrschaft der klassischen oder italienischen Modelle, um 1560, sehr entschieden das Interesse für Material aus der eigenen Vergangenheit durch, sei es in dichterischer Form durch Romanzen festgehalten, sei es in Chroniken aufgezeichnet. Deshalb findet sich in England und Spanien ein sehr viel reicheres Bild. Das Drama beider Länder, bedeutend weniger durch dramentechnische Vorschriften für Stoff und Form eingeengt, entfaltet sich um die Wende vom sechzehnten zum siebzehnten Jahrhundert in den Händen von Meistern zu bis dahin unbekannter Blüte. In England entsteht neben anderen Dramenformen das "history play," in Spanien das "drama heróico-nacional" und das "drama histórico." [22]

In welchem Ausmass behandelt nun das Drama revolutionäre Ereig-

nisse der Zeitgeschichte? In Frankreich bleiben während des ganzen siebzehnten Jahrhunderts Stücke über Vorfälle der eigenen oder auch der neueren Geschichte der anderen europäischen Staaten zahlenmässig gering.[23] Als Racine mit seinem Bajazet ein Ereignis der jüngsten Vergangenheit dramatisierte, erklärt er wohlweislich im Vorwort:

> "Quelques lecteurs pourront s'étonner qu'on ait osé mettre sur la scène une histoire si récente.... A la vérité, je ne conseillerais pas à un auteur de prendre pour sujet d'une tragédie une action aussi moderne que celle-ci, si elle s'était passée dans le pays où il veut faire représenter sa tragédie, ni de mettre des héros sur le théâtre, qui auraient été connus de la plupart des spectateurs.... On peut dire que le respect que l'on a pour les héros augmente à mesure qu'ils s'éloignent de nous." [24]

Also: Zeitliche und räumliche Entfernung steigern die Bewunderung, die dem Helden gezollt wird. Im Prinzip drückt dies aus, was sich in der französischen Monarchie im siebzehnten Jahrhundert herausbildete: Aus dem im Lande herumziehenden und relativ leicht zugänglichen Monarchen der Renaissance war ein Herrscher geworden, den eine komplizierte Etikette von seinen Untertanen isolierte und gleichsam wie den Helden der Tragödie in unerreichbare Ferne rückte.-

Die strenge Enthaltsamkeit bezüglich der Gegenwartsstoffe heisst natürlich nicht, dass das französische Drama keinen Bezug darauf genommen hätte. Die Tragödien Corneilles sind voll von deutlichen Anspielungen auf Tagesereignisse, auch auf so gefährliche wie die Fronde. Als Beispiel diene eine Stelle aus Nicomède. Dieser Prinz ist eigenmächtig vom Feldlager in die Stadt zurückgekehrt. König Prusias und sein Minister Araspe besprechen sich:

> Prusias: .....sa témérité
> N'est qu'un pur attentat sur mon autorité:

Il n'en veut plus dépendre, et croit que ses conquêtes
Au-dessus de son bras ne laissent point de têtes;
Qu'il est lui seul sa règle, et que sans se trahir
Des héros tels que lui ne sauraient obéir.
Araspe: C'est d'ordinaire ainsi que ses pareils agissent:
A suivre leur devoir leurs hauts faits se ternissent;
Et ces grands coeurs, enflés du bruit de leurs combats,
Souverains dans l'armée et parmi leurs soldats,
Font du commandement une douce habitude,
Pour qui l'obéissance est un métier bien rude. 25

Erörterungen der Staatsraison, der Rechte und Pflichten des Monarchen, seiner Ratgeber und des Volkes, warnende Worte an die Adresse des Tyrannen, alles das findet sich in reichem Masse in Corneilles Stücken, aber immer unter dem Deckmantel des antiken Sujets.

Das englische und spanische Theater dagegen benutzen die eigene und die Vergangenheit anderer europäischer Nationen als Dramenstoff. Zwar verbot die elisabethanische Zensur, dass lebende Monarchen und andere hochgestellte Persönlichkeiten, selbst feindlicher Länder, im Drama porträtiert wurden, und Philipp II. von Spanien hatte ebenfalls wissen lassen, dass er Könige ungern als Gestalten der Comedia sähe.[26] Gleichwohl ist die Zahl der Comedias Legion, in denen Monarchen eine Rolle spielen. In beiden Ländern erscheinen Stücke, die die Konflikte der jüngeren Vergangenheit darstellen und kommentieren, meist mit entschiedenem Seitenblick auf die Gegenwart. An den englischen "history plays," in den spanischen historischen Comedias kann man in den meisten Fällen Stellungnahmen zur Politik der Gegenwart ablesen, indem gerade so heikle Themen wie Tyrannentum, Rebellion und Widerstand gegen die Autorität behandelt werden. Unsere Arbeit wird Beispiele hierzu bringen.

In Deutschland lassen sich Ansätze zum Drama mit national-historischem Stoff entdecken in Frischlins Helvetiogermani und Calaminus' Rudolphotoccarus. Jedoch sah sich eine kraftvolle Weiterentwicklung in dieser Richtung behindert durch zwei Faktoren: Die Mehrzahl aller veröffentlichten oder aufgeführten Dramen war lateinisch geschrieben und daher ohne Breitenwirkung bei einem grösseren Publikum; und die Konkurrenz des Bibeldramas und überhaupt religiöser Deutung der Dramenstoffe grub der rein historischen Sicht das Wasser ab. Dazu kommt, dass die Zersplitterung Deutschlands in viele kleine, unabhängige Fürstentümer das Bewusstsein einer gemeinsamen Vergangenheit nur schwer aufkommen liess, die auf dem Theater hätte verherrlicht oder auch nur als Warnung dem Publikum hätte vorgeführt werden können. Immerhin aber bemächtigte sich die deutsche Tragödie im siebzehnten Jahrhundert des geschichtlichen Stoffes, wenn auch nicht der eigenen Vergangenheit. Diese Werke können ihre akademische Herkunft nicht verbergen. Ihre Autoren sind alle grundgelehrte Männer, entweder im Dienste eines Fürsten oder sonst mit einem öffentlichen Amt betraut, so dass Beschäftigung mit Politik und Geschichte zu ihrem Leben und ihrer Laufbahn gehörte. Aber trotz der gelehrten Schwerfälligkeit haben diese Tragödien den Vorzug gegenüber denen des vorangegangenen Jahrhunderts, dass sie deutsch geschrieben sind. Nicht wenige von ihnen waren ja zunächst und unmittelbar für die Aufführung durch Zöglinge gedacht. Deshalb darf angenommen werden, dass die betreffenden Stoffe sehr bewusst und umsichtig gewählt wurden. Und wenn Christian Weise z. B. in seinen histo-

rischen Trauerspielen fast ausschliesslich Aufruhr und Rebellion zeigt, so will er ebenso oft wie eindringlich Aufruhr und Rebellion verdammen.[27]

Vorliegende Arbeit untersucht, wie die Themen "Königtum und Tyrannei, Aufstand und Verschwörung" in einigen europäischen Dramen zwischen 1560 und 1700 behandelt werden. Dazu ist es notwendig, die wichtigsten der gleichzeitig erschienenen politisch-moralistischen Traktate einzubeziehen. Wie sich aus den Stücken ergibt, kannten ihre Verfasser die politisch-moralistischen und religiösen Kontroversen ihrer Zeit recht genau, sie waren z. T. unmittelbar in sie verwickelt und nahmen mit ihren Dramen dazu Stellung. Einige der Dichter weisen in ihren Anmerkungen eigens auf theoretische oder historische politische Werke hin. Deshalb erörtern wir die Stücke stets in engem Zusammenhang mit dieser politischen Literatur. Ein beträchtlicher Teil unserer Arbeit ist somit historisch orientiert und muss es sein, sonst wird die politische Tendenz der Dramen nicht genügend verständlich. Es wird für jedes der hier besprochenen Stücke im einzelnen und gesondert untersucht, welcher Zusammenhang zwischen bestimmten politischen Ideen und dem betreffenden Stück besteht. Ferner wird betrachtet, was der Dichter aus seinem historischen Material macht, d.h. also, wie er die Wirklichkeit in Literatur umsetzt.

Es werden Dramen aus fünf europäischen Ländern nebeneinander gestellt. Die "Synopsis" soll zeigen, ob während des betreffenden Zeitraumes in diesen Ländern ähnliche Haltungen zum Problem der Tyrannei oder des Widerstandes gegen Autorität im Drama behandelt und ob ähnliche Antworten gegeben werden, ferner, ob einzelne Länder be-

stimmte Tendenzen zeigen und in welchem Grade sich die verschiedenen Haltungen im Drama ausdrücken.

Es ist in dieser Studie nicht möglich, die herangezogenen Dramen über die durch das Thema gesetzten, engen Grenzen hinaus zu analysieren. Solche Beschränkung bringt es mit sich, dass die ästhetische Auswertung der betreffenden Stücke vernachlässigt werden muss. Eine solche ausschliesslich durch literarische Kriterien bestimmte Untersuchung muss einer gesonderten Betrachtung zugewiesen werden. Ebenso war es hier nicht unsere Aufgabe festzustellen, in welchem Grade diese Stücke die öffentliche Meinung oder die Methoden der Regierenden tatsächlich beeinflusst haben. So notwendig die Erkenntnis der konkreten Wirksamkeit der Dramen für die Kulturgeschichte ist: Solche Betrachtung hätte den Rahmen vorliegender Studie unweigerlich gesprengt. Obwohl wir hier also die rein "literarische" Bewertung ausser Acht lassen, glauben wir doch sagen zu können, dass für die Mehrzahl der hier berücksichtigten Tragödien ein politisches Interesse des Autors - "politisch" im weitesten Sinne genommen - entscheidend zur Entstehung und Gestaltung seines Werkes beigetragen hat. Insofern mag unsere, nur einen Teil des jeweils vorliegenden Dramas erfassende und nicht ausschliesslich ästhetisch-literarisch ausgerichtete Interpretation doch gerechtfertigt sein.

Die Arbeit enthält ein Kapitel, in dem Stücke untersucht werden, die sich mit den Beziehungen zwischen Untertanen und Monarchen befassen, ohne dass Bürgerkrieg oder sonstige Unruhen den Hintergrund dazu bildeten. Damit erweitert sich das Beobachtungsfeld erheblich. In-

dessen ruht das Hauptgewicht nach wie vor auf einer Analyse der Haltung der Untertanen gegenüber der königlichen Autorität und zwar einer speziellen Ausdrucksform dieser Haltung: Der des Widerstandes. Es geht hier um Opposition, Verschwörung, Aufstand, Rebellion, sofern sie aus politisch-moralischen Einsichten, Antrieben und Notwendigkeiten erfolgen. Zwar gibt es eine bedeutende Anzahl von Dramen in dieser Epoche, in denen ein Konflikt mit dem Herrscher wesentlicher Bestandteil der Handlung ist, aber sehr oft sind die Antriebe zum Widerstand Ehrgeiz, Neid oder zweifelhafte dynastische Ansprüche, nicht dagegen ethische Grundsätze. Solche Stücke bleiben unberücksichtigt. Wohl aber sind solche eingeschlossen, in denen politische Ideologie als Instrument des Ehrgeizes benutzt worden ist. - Wesentlich ist auch, dass dem Widerstand entweder latent und keimhaft oder deutlich ausgesprochen und gezielt die Absicht zugrunde liegt, die herrschende Art des Regierens wenigstens teilweise zu ändern oder zu beeinflussen.

Dieses Thema nun, königliche Autorität und Widerstand dagegen, soll an Stücken untersucht werden, deren Stoff entweder der Zeit selbst oder einer nur wenig zurückliegenden Vergangenheit entstammt. Einbezogen wurden auch solche Dramen, in denen unser Thema indirekt, d. h. in klassischer oder biblischer Einkleidung, erscheint. Die vorangegangenen Bemerkungen zur Dramensituation der Epoche haben deutlich gemacht, dass sich mit dieser Forderung die Zahl der in Frage kommenden Tragödien verringert. Gleichzeitig war es Bestreben der Verfasserin, weniger bekannte Stücke zu erörtern oder gar solche, die bisher völlig unbeachtet geblieben waren. Hiermit sollen nicht nur Lücken in der

Literaturkritik ausgefüllt werden. Das Werk eines dichterisch unbedeutenden Autors ist insofern für den Literaturwissenschaftler wertvoll, als es die Mannigfaltigkeit innerhalb der Denk- und Gefühlslage einer Epoche beleuchtet und damit einen Beitrag zur Widerlegung des romantischen Pseudo-Begriffs des "Zeitgeistes" liefert. Solch ein Werk mag auch, gerade wegen seiner künstlerischen Minderwertigkeit, eine weitverbreitete Denkweise ausdrücken, die wegen ihrer groben Vereinfachung keinen Platz hat in der Phantasie eines wahren Dichters. Gleichwohl konnte dieser Grundsatz nicht streng durchgeführt werden. Mit Lope de Vega und Calderón sind Autoren von Weltgeltung vertreten. Immerhin aber darf angenommen werden, dass dem Publikum Comedias wie Los Tellos de Menéses oder das lange Lope zugeschrieben El Alcalde de Zalamea wenig vertraut sind. Und was Andreas Gryphius betrifft, so sind er und sein Werk ausserhalb Deutschlands so gut wie unbekannt.

Diese drei Gesichtspunkte also: Relative Modernität des Stoffes und Themas, Widerstand aus politisch-moralischen Gründen, und, wenn möglich, bisherige Vernachlässigung des Stückes durch die Literaturkritik schliessen eine ganze Reihe zunächst geeignet scheinender Dramen von der Betrachtung aus. Es entfallen solche, - und sie sind zahlreich vertreten im siebzehnten Jahrhundert, - in denen eine Palastrevolution oder ein Staatsstreich dargestellt werden, die Wohl zum Wechsel des Monarchen, aber nicht zur Änderung des Systems führen und dies, in der Abwesenheit ideologischer Motivierung, auch nicht beabsichtigen. Bei Rotrou, Corneille, Racine lassen sich nicht wenige Beispiele dafür

finden, und es fehlt auch nicht an umfangreichen Stellungnahmen zur Politik der Zeit in diesen Tragödien. Aber sie erfüllen nicht die oben gestellte Forderung. Ferner scheiden alle Tragödien aus, die sich um die Mythen "Lucretia-Tarquinius" und "Virginia-Appius" gruppieren. Auch diese Stoffe haben im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert zahlreiche Gestalter gefunden. In beiden Fällen handelt es sich zunächst um eine Ausschreitung des Tyrannen, die die Mannesehre eines Untertanen beleidigt, also genau genommen um eine private Angelegenheit. Sie wird dann benutzt als Anlass zum Aufstand. Der "Tarquinius"- Stoff diene als Beispiel für unsere Argumentation. Nach Livius führen die Tyrannei des Tarquinius Superbus und die Ausschweifung seines Sohnes zum Sturz der Königsherrschaft in Rom und zur Einsetzung der ersten Konsuln. Aber die Barockdichter wenden sich mit Vorliebe der erotischen Komponente des Stoffes zu und zeigen in Sextus den vom Wahn geschlagenen und verblendeten Menschen. So lässt z. B. Rojas Zorrilla seine Comedia Lucrecia y Tarquino mit dem Tode der Heldin enden. Es findet sich nicht die geringste Andeutung des bevorstehenden Aufstandes. Statt dessen verweilt der Dichter bei einer Schilderung der psychologischen Wirkungen, die die Untat im Gemüt der Verbrechers hinterlässt.[28] - Aus ähnlichen Gründen wurde ein Stück wie Lopes Peribañez ausgeschlossen. Auch hier dreht es sich zunächst um die verletzte Ehre, nicht um politischen Anspruch. Dagegen wird Fuenteovejuna berücksichtigt, weil die Quellen zu dem dort dramatisierten Ereignis ausdrücklich bescheinigen, dass die Unterdrückung der Bevölkerung insgesamt zur Rebellion führt. - Coriolan, ein ebenfalls mehrfach dramatisiertes Ereignis der römi-

schen Geschichte, zeigt in erster Linie den ehrgeizigen und in seinem persönlichen Stolz gekränkten Patrizier, weniger den Politiker mit bestimmtem Programm. - Und das Thema "Cäsar"ist so komplex, dass es eine besondere Darstellung erfordert. - Noch ein Wort zu einem zeitgenössischen Ereignis, das heftigste Reaktionen erzeugte und zur Frage des Königsmordes ungezählte Stellungnahmen hervorrief: Die Hinrichtung Maria Stuarts. Die Tragödien der Zeit und folgender Jahrhunderte liessen sich diesen Stoff nicht entgehen. Aber es handelt sich in ihnen nicht vorrangig um politische Veränderungen; denn ein Wechsel etwa der Staatsreligion, der mit Marias Thronbesteigung hätte erfolgen können, und der daraus resultierenden Unruhen waren hypothetisch und werden auch von den zahlreichen Bearbeitern dieses Stoffes nie erörtert. Die bald nach der Hinrichtung erschienenen dramatischen Gestaltungen stellen Maria als Glaubensheldin hin, während sich im siebzehnten Jahrhundert mehr und mehr die Rivalität der beiden Frauen um einen Mann in den Vordergrund schiebt. Am allerwenigsten fesselt also die Dichter der rein politische Aspekt. Dramen, die diesen Stoff behandeln, mögen allenfalls in unserem Zusammenhang nützlich sein, um die Auffassung des Königtums zu beleuchten.

Um nun auf die Klärung der Begriffe "Widerstand, Verschwörung, Aufstand" zu kommen: Eine exakte Bestimmung oder Abgrenzung ist hier kaum möglich. Gewiss, die moderne Geschichtsforschung bemüht sich um Definitionen. So unterscheidet sie die lokal begrenzte Jacquerie ohne tiefgehende Ideologie von dem "messianischen" Aufstand, der von ausgesprochen ethischen Zielen inspiriert ist. Es gibt die anarchi-

sche Revolution, gekennzeichnet durch sehnsüchtige Verehrung eines vergangenen, besseren Zustandes. Daneben stehen die kommunistische Revolution jakobinischer Prägung und der verschwörerische Staatsstreich, der geplant ist von einer kleinen Elite, die sich aber auf eine Massenbewegung stützt, und schliesslich die organisierte, bewaffnete Erhebung der Menge.[29] Es ist gar nicht zu erwarten, - und glücklicherweise, - dass sich die in dieser Arbeit behandelten Darstellungen von Unruhen und Revolten auch nur annähernd so einordnen lassen. Die Literatur muss ihre eigenen Kategorien finden und sollte immer sehr vorsichtig sein, wenn es sich darum handelt, in anderen Bereichen entwickelte Ordnungsprinzipien zu übernehmen. Die Einteilung der Dramen in der vorliegenden Arbeit geschieht deshalb nach Gesichtspunkten, die den aus den Dramentiteln und -inhalten abzulesenden Anliegen und Interessen der Dichter - und damit der Zeit - gerecht zu werden versuchen. Daher ergeben sich zwei grosse Komplexe, die am Beginn und am Ende dieser Untersuchung stehen: Die französischen Religionskriege und der englische Bürgerkrieg. Beide Ereignisse, die miteinander zusammenhängen, sowie die geistigen Grundlagen, aus denen sie hervorgingen, haben das siebzehnte und achtzehnte Jahrhundert tief beeindruckt und beeinflusst.

Für das erste Kapitel dieser Arbeit wurden nur französische Stücke gewählt, obwohl die Religionskriege, z.B. im Ereignis der Bartholomäusnacht, auch in der englischen zeitgenössischen Dramatik behandelt werden. Aber die französischen Tragödien haben den Vorteil für uns, dass sie in ihrer Gesamtheit eine Kontroverse widerspiegeln, die

sich im siebzehnten Jahrhundert fortsetzt: Ein religiöser Zwiespalt wird Ausgangspunkt für politische Umformungen, zumindest für Forderungen in dieser Richtung. Oder anders gewendet: Es hatte sich eine soziologische Konstellation entwickelt, die es möglich machte, religiöse Differenzen als Vorwand für politische Neuerungsbestrebungen zu benutzen. Und so betrachtet ergibt sich eine Verbindung zwischen den französischen "Monarchomachen", aus deren Gedankengut sich ein Teil der hier besprochenen französischen Werke speist, und dem England der Bürgerkriege und Cromwells. Man braucht nur an die Ideen Calvins zu erinnern. Aus diesem Grund also und ausserdem, weil sie wenigstens teilweise Ereignisse der Zeit dramatisieren, wurden französische Stükke für das späte sechzehnte Jahrhundert herangezogen. Drei von ihnen behandeln Gegenwartsstoffe, wovon die Tragödien zur Bartholomäusnacht streitbar in die Aktualität eingreifen und demnach Parteipolemik darstellen. Aber auch die Dramen mit biblischen oder antiken Stoffen gehören zur ausgesprochenen Tendenzliteratur, indem sie trotz dieser Einkleidung den Standpunkt ihrer Partei oder religiösen Gruppe gegenüber dem König klarmachen, der nicht notwendig mit dem des Monarchen übereinstimmt. - Wie mehrfach in Studien zu den historischen und politischen Tragödien der elisabethanischen Zeit festgestellt, betonen die englischen Stücke dieser Epoche fast ausnahmslos die königliche Autorität, prangern die äusserste Sündhaftigkeit eines Aufstandes oder auch nur eines Widerstandes an und predigen Gehorsam. Shakespeare bildet hier keine Ausnahme.[30] Zwar sind auch die Tudor-Dramen gegenwartsbezogen, indem ihre Botschaft die nie ganz unbehelligt

herrschende Dynastie verherrlicht und so ihren Beitrag zu Ruhe und Ordnung im Lande leistet:

> ..... no cause serves, whereby the Subject may
> Call to accompt the doings of his Prince,
> Much less in blood by sword to work revenge,
> No more than may the hand cut off the head,
> In act nor speech, no; not in secret thought
> The Subject may rebel against his Lord,
> Or judge of him that sits in Caesar's seat,
> With grudging mind [to] damn those he mislikes. 31

Die Opposition zu den Tudors, die von den Katholiken und extremen Puritanern getragen wurde, schlug sich im englischen Drama der Zeit aber weit weniger deutlich nieder.

Der englische Bürgerkrieg und seine Folgen sind das politische Ereignis, das am tiefsten und schmerzhaftesten in bisher gehegte Anschauungen einschneidet und die mannigfaltigsten Reaktionen zur Frage monarchischer Autorität und des Widerstandsrechtes produziert. Im letzten Kapitel unserer Arbeit, das Dramen zum Bürgerkrieg gewidmet ist, stehen Stücke aus drei verschiedenen Ländern nebeneinander. Sie stammen aus England, Deutschland und Italien und sind etwa gleichzeitig; doch zeigen sich in der deutschen und der italienischen Tragödie völlig entgegengesetzte Ansichten.

Neben den beiden Kapiteln, deren Dramen zeitgenössische Ereignisse behandeln, die also des Dichters Auffassung von Monarchentum und Widerstand am konkreten Fall exemplifizieren können, stehen zwei andere, die wichtige Teilaspekte des Themas beleuchten. Im zweiten Kapitel wird mit Hilfe spanischer Beispiele das Verhältnis des "Mannes aus dem Volke" zum Monarchen illustriert. Lediglich in einem Fall erleben

wir eine Erhebung: Fuenteovejuna. In den übrigen Comedias geht es "friedlich" zu. Meist stehen sich Individuen gegenüber, also der Dorfrichter und der Offizier, der Dorfrichter und der König, der reiche Bauer und der König. Das erlaubt, die gegensätzlichen Standpunkte sehr scharf herauszuarbeiten. Wir werden beobachten, dass sich Wandlungen in der Auffassung von Autorität, Widerstand und Gehorsam eben dieser Zuspitzung wegen an den Dramen ablesen lassen.

Das Kapitel vom widersetzlichen Minister schliesslich beleuchtet einen wichtigen Gesichtspunkt der Politik des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts. Dass ein König nicht allein regieren kann, sondern immer auf Rat und Unterstützung von Fachleuten angewiesen ist, das war nie bezweifelt worden. Mit der Konsolidierung des Königtums im Absolutismus verselbständigt sich auch die Rolle des Ministers. Zwar war es theoretisch so, dass die Minister lediglich beratende Funktion hatten und der Monarch ihre Empfehlungen annehmen oder auch verwerfen konnte. Aber die Praxis zeigt uns eine Reihe fast allmächtiger Persönlichkeiten, die ihre Stellung der Schwäche des Souveräns oder seiner Arbeitsüberlastung verdanken und so Geschichte gemacht haben. Wo Schwäche und Unfähigkeit oder Gleichgültigkeit des Souveräns im Spiel sind, degeneriert die Figur des königlichen Beraters leicht zu der des Favoriten, und die Monarchien des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts liefern zahlreiche Beispiele für das Übel der Günstlingswirtschaft. Wenn der Favorit eine einflussreiche Position innehatte, konnte er Wohl und Wehe des ganzen Staates bestimmen. Da nun das allgemeine Bestreben und die Tendenz der Moralisten und Staatsrechtler dahin ging, die

Monarchie zu stützen, d.h. den König zu rechtfertigen, findet sich entsprechend häufig der Versuch, Fehler und Schwächen der Regierung nicht dem Souverän anzulasten, sondern seinen eigennützigen und selbstherrlichen Beratern. In Corneilles Tragödien wimmelt es von ebenso schlauen wie egoistischen "conseillers." In etlichen englischen Dramen der Epoche erleben wir die Schilderung einer Staatsmaschinerie, in der der König kaum noch selber verantwortlich sein kann.[32] In dieser Staatsmaschinerie bewegen sich aber die Günstlinge und Minister mit grosser Leichtigkeit. In der Mehrzahl der Dramen handelt es sich also um den guten, aber machtlosen oder unwissenden König, der dem bösen Ratgeber gewissermassen ausgeliefert ist. - Übrigens mildert sich um die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts die scharf ablehnende Haltung gegenüber dem Favoriten und dem ersten oder auch dem geheimen Rat. Man beginnt zuzugeben, dass auch ein Monarch das Bedürfnis nach Freundschaft und den Drang zur Mitteilung empfindet und infolgedessen einen Auserwählten in sein Vertrauen zieht. Dementsprechend ändert sich das Bild in der Traktatliteratur. Es erscheinen nun Schriften, die sich anheischig machen, den Günstling in seine politische Aufgabe einzuführen und ihn auf seine aus seiner Stellung erwachsenden Verantwortung hinzuweisen.[33] Dass von ihm die Eigenschaften eines Königs erwartet werden, - Weisheit, Gerechtigkeit, Adel, - versteht sich von selbst.

Die Dramenliteratur unserer Epoche hat sich ausgiebig dem üblen Ratgeber zugewendet und dementsprechend den bis zur Selbstaufgabe treuen und tugendhaften Minister vernachlässigt. Die Gründe dafür sind klar: Wenn dramatische Auseinandersetzung stattfinden soll, dann er-

fordert ein vorbildlicher Minister einen lasterhaften oder wenigstens schwachen König, jedenfalls aber einen Monarchen, der neben seinem illustren Untertanen glanzlos wirkt. Deshalb wird ein solcher geschichtlicher Vorwurf, wenn überhaupt, der Vergangenheit entnommen werden. Und so stammt das hier gebotene Beispiel eines tugendhaften Ratgebers - La Serres Thomas Morus - aus einer vergangenen Epoche und aus der Geschichte eines anderen Landes, damit jede Parallele zur Gegenwart und zum eigenen Staat "rein zufällig" sei. Es versteht sich übrigens von selbst, dass auch keines der zahlreichen hier nicht behandelten Stücke vom allmächtigen Minister oder Günstling seinen Stoff der Gegenwart entnahm. Das wäre in der Ära eines Buckingham, Richelieu oder Olivarez unmöglich gewesen.

Die Mehrzahl der hier behandelten Stücke ist also wenig bekannt. Man hat sie vom ästhetischen Standpunkt aus für unbefriedigend gehalten und ihnen daher nur geringe Aufmerksamkeit geschenkt. Ohne jetzt zu entscheiden, ob das berechtigt ist oder nicht, kann doch wenigstens dies gesagt werden: Diese Tragödien verlangen, um gerechter beurteilt zu werden, ein genaues Studium der historischen Verhältnisse, aus denen sie erwachsen sind. Die Autoren haben häufig ihr Drama so sehr auf eine besondere Situation hin verfasst, dass diese Situation rekonstruiert werden muss, wenn man des Dichters Botschaft erfassen will. Als Beispiele seien genannt: Chantelouves Tragödie oder die des unbekannten Engländers über König Charles. Je weniger ein Autor wirklich Dichter ist, umso weniger sublimiert er, d.h. umso stärker bleibt er mit seiner Darstellung der geschichtlichen Realität verhaftet, mag es sich nun

um Fakten oder um Stimmungen handeln. Infolgedessen musste die Interpretation der meisten hier berücksichtigten Dramen eng mit der Erörterung der Zeitgeschichte verbunden, sozusagen in sie eingebettet werden. Sie stehen dann nicht länger als Ausgeburten und Kuriositäten schrulliger Phantasie im Winkel, sondern bekommen Bedeutung und Wert, weil sie Gedanken, Gefühle, Meinungen der Zeitgenossen wiedergeben, ohne sie durch künstlerische Gestaltung zu transformieren.

Die vorliegende Arbeit stellt also die Haltung von Dichtern aus verschiedenen Ländern zum Thema "Königtum und Tyrannei, Verschwörung und Aufstand" nebeneinander. Es gibt hierzu Einzeluntersuchungen, wie etwa über das englische "history play." Doch fehlt es fast ganz an zusammenfassenden, vergleichenden Studien über das Thema.[34] Gleichzeitig wurde versucht, das Thema weitgehend unter Berücksichtigung bisher wenig beachteter Werke zu behandeln. Für einige dieser Dramen existiert so gut wie keine Sekundärliteratur. Diese beiden Umstände begrenzen die Reichweite der im Folgenden anzustellenden Beobachtungen. Diese Arbeit versteht sich daher als ein Versuch und als eine Vorstufe zu weit umfassenderen und systematischeren Gegenüberstellungen von Dramen europäischer Nationen aus dem angegebenen Zeitraum.

(Für Anmerkungen und Bibliographie dienen die Regeln des MLA Style Sheet als Grundlage.[35] Da es sich aber um einen deutschen Text handelt, werden deutsche Bezeichnungen und Abkürzungen verwendet. Bei Zitaten wird altertümliche Schreibweise fast immer durch modernere, leichter lesbare ersetzt. So steht "v" für "u"; statt der Tilde über einem Buchstaben - in nicht-spanischen Texten - steht "n;" "und" oder "et" stehen für "& .")

ANMERKUNGEN

Alle für diese Arbeit verwendeten seltenen Ausgaben stammen, soweit nicht anders vermerkt, aus der New York Public Library.

1

Zitiert nach Roland Mousnier, Fureurs paysannes: Les paysans dans les révoltes du dix-septième siècle (Paris: Calman-Lévy, 1967), S. 9. Robert Mentet de Salmonet hatte über den englischen Bürgerkrieg ein längeres Werk verfasst unter dem Titel Histoire des troubles de la Grande-Bretagne, das 1649 in Paris herausgebracht wurde. Uns lag hier eine Übersetzung vor: The History of the Troubles of Great Britain, Containing a Particular Account of the most remarkable passages in Scotland, from the Year 1633 to 1650.... Written in French by Robert Monteth of Salmonet.... Translated into English by Captain James Ogilvie (London: Printed for G. Strahan, 1735). Das Zitat befindet sich im Vorwort, S. 8.

2

Majolino Bisaccioni, Historia delle guerre civili di questi ultimi tempi. Quinta editione ricorretta e di novissimi accidenti accresciuta per tutto l'anno MDC. LIV (Venetia: Per gli heredi Storti, 1664). Zu diesem Werk des Bisaccioni und zu seiner allgemeinen Bedeutung als Historiker vgl. Carmine Jannaco, Il Seicento, con la collaborazione di Martino Capucci (Milano: Casa editrice Dr. Francesco Vallardi, 1963), S. 740 u. Anm. 162 u. 163, S. 755. - Diese italienische Ausgabe befindet sich in der Brooklyn Public Library, New York.

3

Ein moderner Historiker bezeichnet die Volkserhebungen in Osteuropa (Ukraine, Ungarn, Böhmen) als "more significant," verglichen mit denen im westlichen Europa. Vgl. E. J. Hobsbawm, "The Crisis of the Seventeenth Century," in Crisis in Europe, 1560-1660, ed. by Trevor Aston (London: Routledge & Kegan Paul, 1965), S. 12.

4

Arrigo Caterino Davila, Dell'istoria delle guerre civili di Francia (Milano: Della Societá Tipografica de' classici italiani, 1807). Zu Davilas Biographie und zu diesem Werk über die französischen Religionskriege vgl. C. Jannaco, Il Seicento, S. 731-33. Vgl. ebenfalls Sergio Bertelli, "Storiografi, eruditi, antiquari e politici," in Storia della letteratura italiana, a cura di Emilio Cecchi e Natalino Sapegna (Milano: Garzanti, 1967), V, S. 386.

5

Gilbert Burnet, Bishop Burnet's History of His Own Time, from the Restoration of King Charles II to the Settlement of King William and Queen Mary at the Revolution (London: Printed for Thomas Ward, 1724).

6

Edward Hyde, Earl of Clarendon, The History of the Rebellion and Civil Wars in England, begun in the Year 1641 (Oxford: Printed at the Theatre, 1707).

7

Vgl. R. Mousnier, Fureur paysannes, S. 8. Zahlreiche Einzelheiten dazu finden sich im ersten Teil des Werkes: France - Les révoltes paysannes, S. 13-158.

8

"Jacques" war der Spitzname, mit dem die Adligen den Bauern bezeichneten. Daher wurden Bauernerhebungen im Mittelalter allgemein "Jacqueries" genannt. Als Eigenname dient die Bezeichung für die Bauernrevolte 1358 im Gebiet von Beauvais. Vgl. Grand Larousse Encyclopédique (Paris: Librairie Larousse, 1968), VI, S. 297.

9

E. J. Hobsbawm, 'The Crisis...," S. 12-13.

10

Vgl. hierzu Diego de Saavedra Fajardo, "Empresas políticas o Idea de un Príncipe político cristiano," in Antología de escritores políticos del siglo de oro. Textos recogidos por Pedro de Vega. Clásicos de la política (Madrid: Taurus Ediciones, 1966), S. 251: "En España se fundaron colegios que fuesen seminarios de insignes varones para el gobierno y administración de la justicia, cuyas constituciones, aunque parecen ligeras y vanas, son muy prudentes, porque enseñan a ser modestos y a obedecer a los que después han de mandar."

11

Vgl. hierzu George H. Sabine, A History of Political Theory, 3rd ed. (New York: Holt, Rinehart and Winston, 1966), S. 356 ff., und William A. Dunning, A History of Political Theories: From Luther to Montesquieu (New York: The MacMillan Comp., 1931), S. 33 ff.

12

"Monarchomachen," das sind die, die den Alleinherrscher töten. Diese Bezeichnung verband sich im späten sechzehnten Jahrhundert mit den Namen derjenigen, die sich aus Glaubensgründen genötigt sahen, gegen die Allgewalt eines Königs zu polemisieren. Ganz speziell werden die französischen Antimonarchisten der Spät-Renaissance als Monarchomachen bezeichnet, obwohl, wie ihre Schriften erweisen, ihr Anliegen durchaus nicht in der unbedenklichen und bedingungslosen Abschaffung der Monarchie bestand. Vgl. hierzu Beza, Brutus, Hotman: Calvinistische Monarchomachen, übers. v. Hans Klingelhöfer, hsg. u. eingel. v. Jürgen Dennert (Köln u. Opladen: Westdeutscher Verl., 1968), Einleitung S. 1 ff. - Robert Filmer, "Patriarcha," in Two Treatises of Government by John Locke (New York: Hafner Publishing Comp., 1947),

S. 251, richtet heftige Angriffe gegen die Theorien, nach denen ein schlechter König abgesetzt und ein Tyrann getötet werden darf, d.h. also gegen Theorien der Jesuiten. - Eine moderne Einschätzung der Ansichten Marianas liefert Guenter Lewy, Constitutionalism and Statecraft during the Golden Age of Spain: A Study of the Political Philosophy of Juan de Mariana, S. J. (Geneve: Librairie Droz, 1960).

13

Über Machiavellismus und Antimachiavellismus orientieren u.a. Charles Benoist, Le Machiavélisme, tome III: Après Machiavel (Paris: Librairie Plon, 1934); Sergio Bertelli, "Storiografi, eruditi ..., S. 322 ff.; Albert Cherel, La pensée de Machiavel en France (Paris: L'Artisan du livre, 1935); Carmine Jannaco, Il Seicento, S. 609 ff.; Friedrich Meinecke, Die Idee der Staatsraison in der neueren Geschichte (München und Berlin: Verl. u. Druck R. Oldenbourg, 1924); Mario Praz, "Machiavelli e gl'inglesi dell'epoca elisabettana," in Machiavelli in Inghilterra (Firenze: G. C. Sansoni, editore, 1962), S. 97-151; Felix Raab, The English Face of Machiavelli : A Changing Interpretation, 1500-1700 (London: Routledge & Kegan Paul, 1964).

14

Über die Schwierigkeit, die Gattung "Drama" gerade für das späte sechzehnte Jahrhundert klar zu umreissen, über die Probleme, die damalige Normen und Dramenregeln uns heute stellen, vgl. Anthony Levy, "Tragedy without Drama" Times Literary Supplement, 10. Jan. 1975, S. 27. Der Verfasser spricht in seinem Artikel speziell von der französischen Tragödie, aber die Fragen, die er berührt, betreffen auch das Dramenschaffen der anderen Länder.

15

Machiavelli sowohl als die Moralisten der Gegenreformation betrachteten die Geschichte als Lehrmeisterin. Der Florentiner benutzte die Schilderungen des Livius, die Barockmoralisten jene des Tacitus, um ihre eigene Zeit darin zu spiegeln oder daran zu messen. Über die Verbindungen zwischen dem Machiavellismus des sechzehnten und dem Tacitismus des siebzehnten Jahrhunderts vgl. Giuseppe Toffanin, Machiavelli e il tacitismo: La 'politica storica' al tempo della controriforma (Padova: Angelo Draghi, 1921). Toffanin sieht übrigens in Machiavelli nicht so sehr den verkappten Republikaner als vielmehr den heimlichen Monarchisten und insofern eine geistige Verwandtschaft mit Tacitus.

16

Giraldi Cinthio, Zitiert nach Allan H. Gilbert, Literary Criticism: Plato to Dryden (Detroit: Wayne State University Press, 1962), S. 252.

17
Jacopo Minturno, zitiert nach Gilbert, S. 289.

18
Giraldi Cinthio, ibid., S. 255.

19
Jacopo Minturno, ibid., S. 289. Die literarischen und Gattungstheorien der italienischen Renaissance widersprechen sich teilweise. So verwahrte sich z. B. Giraldi Cinthio gegen die Meinung, eine Tragödie müsse notwendig einen unglücklichen Ausgang haben. Auch gestattete er dem Dichter, tragische Stoffe zu erfinden, statt sie aus der Geschichte zu entnehmen, vorausgesetzt, dass sie glaubhaft und wahrscheinlich seien. Zu den italienischen literarischen Theorien der Renaissance vgl. Joel Elias Spingarn, A History of Literary Criticism in the Renaissance, 2nd. ed. (New York and London: Columbia University Press, 1908), S. 3 ff., und Bernard Weinberg, A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance, 2 vols. (Chicago: The University of Chicago Press, 1961).

20
Vgl. dazu Leicester Bradner, "The Rise of Secular Drama in the Renaissance," Studies in the Renaissance, 3 (1956), S. 9.

21
Zu Senecas Rolle im Drama der Zeit vgl. Marvin T. Herrick, Italian Tragedy in the Renaissance (Urbana: The University of Illinois Press, 1965), S. 1-23; Mario Praz, Machiavelli and the Elisabethans. From the Proceedings of the British Academy, 13 (London: Humphrey Milford Amen House, E.C., 1928), S. 17 ff.; Gustave Lanson, Histoire de la littérature française, remaniée et completée pour la période 1850-1950 par Paul Tuffrau (Paris: Librairie Hachette, 1951), S. 413 ff.; Gillian Jondorf, Robert Garnier and the Themes of Political Tragedy in the Sixteenth Century (Cambridge: At the University Press, 1969), S. 8 ff.

22
Das spanische Theaterstück dieser Epoche wird gewöhnlich als "Comedia" bezeichnet. Der Diccionario de literatura española, dirigido por German Bleiberg, Julian Marian, cuarta edición corrigida e aumentada (Madrid: Ediciones de la Revista de Occidente, 1972), S. 201, führt die Kategorien der Comedia "de capa y espada," "de enredo," "de carácter," "de figurón" an. Hinzugefügt werden einige weitere Kategorien: "Además el nombre 'comedia' aparece también en otras obras del teatro del Siglo de Oro: comedias de pastores, ..., comedias históricas ...." Die von uns verwendete Bezeichnung "drama heróico" stammt von Francisco Ruíz Ramón, Historia del teatro español: desde sus orígines hasta 1900 (Madrid: Alianza editorial, S.A., 1967), S. 250. Etwas später spricht der Autor auch von "drama histórico," S. 269.

Vgl. in diesem Zusammenhang auch Ernst Robert Curtius, Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter, 7. Aufl. (Bern & München: Francke Verl., 1969), "Moderne Kanonbildung," S. 269 ff., wo es um die Bedeutung literarischer Systeme in den verschiedenen europäischen Ländern geht.

23
Vgl. Lennart Breitholtz, Le théâtre historique en France jusqu' à la Révolution (Uppsala: Uppsala Universitets Arsskrift, 1952: 12, A-B. Lundequistska Bokshandelen, 1952). George Bernard Daniel, The Development of the Tragédie Nationale en France from 1552-1800, University of North Carolina: Studies in Romance Languages and Literatures, 45 (1964).

24
Jean Racine, Préface de "Bajazet," in Oeuvres Complètes (Paris: Editions Gallimard, 1950), II, S. 530.

25
Pierre Corneille, "Nicomède," in Théâtre Complet (Paris: Librairie Gallimard, 1950), II, S. 405. - Hier ist der Seitenhieb auf die aufsässigen Prinzen nicht zu überhören.

26
Zu Zensurbestimmungen im elisabethanischen England siehe Virginia Crocheron Gildersleeve, Government Regulation of the Elisabethan Drama (New York: Columbia University Press, 1908), S. 90 ff.; ferner Glynne Wyckham, Early English Stages, 1300-1600 (New York: Columbia University Press, 1963), II, pt. I, S. 75-90.
Zu einigen Zensurbestimmungen für das spanische Theater vgl. N. D. Shergold, A History of the Spanish Stage from Medieval Times until the End of the Seventeenth Century (Oxford: At the Clarendon Press, 1967), S. 517 ff., 547, 554. Karl V. und Philipp II. interessierten sich nicht für das Drama und unterstützten es in keiner Weise. S. 237.

27
Vgl. hierzu Friedrich Sengle, Das historische Drama in Deutschland (Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1969), S. 9 ff.

28
Francisco de Rojas y Zorrilla, Lucrecia y Tarquino, ed. with an Introduction and Notes by Raymond Mac Curdy (Albuquerque: The University of New Mexico Press, 1963).

29
Vgl. Lawrence Stone, "Theories of Revolution," World Politics, 28, No. 2 (Jan. 1966), 159-76. Stone betont, dass er nicht eigene Definitionen präsentiert, sondern die diesbezüglichen historisch-soziologischen Ergebnisse der letzten Jahre zusammenfassend darstellt.

30

Vgl. dazu David Bevington, Tudor Drama and Politics: A Critical Approach to Topical Meaning (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1968); M. M. Reese, The Cease of Majesty: A Study of Shakespeare's History Plays (1961; rpt. London: Edward Arnold, Publishers, Ltd., 1968); Irving Ribner, The English History Play in the Age of Shakespeare, rev. ed. (London: Methuen & Co., Ltd., 1965); H. M. Richmond, Shakespeare's Political Plays (New York: Random House, 1967).

31

Zitiert nach I. Ribner, The English History Play ..., S. 41. Die Verse stammen aus der Tragödie Gorboduc von Thomas Norton und Thomas Sackville. Sie sind in der unautorisierten Quartoausgabe von 1570 aber getilgt. Vermutlich stammen sie aus der Feder von Sackville. Vgl. auch hierzu Ribner, S. 41.

32

Vgl. dazu J. W. Lever, The Tragedy of State (London: Methuen & Co., Ltd., 1971).

33

Vgl. José Antonio Maravall, La philosophie politique espagnole au dix-septième siècle, traduit et présenté par Louis Cazes et Pierre Mesnard (Paris: Librairie philosophique J. Vrin, 1955), S. 221 ff.

34

Zu nennen wäre hier Elida Maria Szarota, Künstler, Grübler und Rebellen: Studien zum europäischen Märtyrerdrama des siebzehnten Jahrhunderts (Bern: Francke Verlag, 1967). Szarota konzentriert sich auf die Figur des Märtyrers. Das schliesst natürlich auch den Typ des Rebellen ein. Doch sagt sie ausdrücklich, dass es ihr nicht um den Rebellen als Aufrührer oder Empörer geht. "Rebell" ist ein Ersatzwort, um "die Widerstandskraft des absoluten Menschen dem Prinzip der Gewalt, Unmenschlichkeit und Tyrannei gegenüber" zum Ausdruck zu bringen. (Vorwort, S. 5.) Vorliegende Arbeit hingegen stellt gerade den Rebellen als politischen Aufrührer und Empörer in den Vordergrund. Der Märtyreraspekt bleibt unberücksichtigt.

35

The M. L. A. Style Sheet, 2nd. ed. (Modern Language Association of America, 1970).

RELIGIÖSE STREITIGKEITEN ALS VORWAND FÜR POLITISCHE VERÄNDERUNGEN: DRAMEN AUS DER ZEIT DER RELIGIONSKRIEGE IN FRANKREICH

1. Die Situation des Theaters in Frankreich

2. Das Thema "Tyrannei, Verschwörung, Aufstand"

2.1 Beispiele protestantischer Dramatik

2.1.1 Anon.: La Tragédie du Sac de Cabrières

2.1.2 Louis Des Masures: Les Tragédies Saintes

2.1.3 Jean de La Taille: Saul le furieux; La famine, ou les Gabéonites

2.1.4 Zusammenfassende Charakterisierung dieser Stücke

2.2 Beispiele katholischer Dramatik: Extremisten, Liga

2.2.1 François de Chantelouve: La tragédie de feu Gaspard de Coligny

2.2.2 Überblick über die ligistischen Streitschriften und ihre Theorien bezüglich Monarchie

2.2.3 Pierre Matthieu: La Guisiade

2.3 Beispiele katholischer Dramatik: Die Gemässigten, "les Politiques"

2.3.1 Theorien der "Politiques" bezüglich Monarchie und Widerstand

2.3.2 Antoine Favre: Les Gordians et Maximins, ou l'Ambition

3. Schlussbetrachtung

In der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts bietet das französische Theater zunächst ein buntes Bild. Aber bei näherer Prüfung sieht man, dass es sich im wesentlichen um zwei Stilrichtungen handelt: Das mittelalterliche Theater der Mysterien, Moralitäten und Schwänke, und das klassische Theater der Renaissance, dem Jodelle zum Durchbruch verhalf. Beide Strömungen verlaufen aber nicht ständig streng getrennt. Man findet z. B. biblische Tragödien, die in der Form hauptsächlich klassisch sind, aber trotzdem hier und da Züge aus den Mysterienspielen übernehmen, etwa allegorische Personen. Das Gleiche lässt sich von Stücken sagen, die ihren Stoff der unmittelbaren Gegenwart entlehnen und dennoch ihre christlichen Protagonisten heidnische Götter anrufen lassen. Entsprechend bemerkt man auch, dass die Bezeichnungen für die dramatischen Erzeugnisse wahllos verwendet werden. Nicht alles, was nach dem Willen seines Verfassers den Namen Tragödie, Komödie, Tragikomödie, Posse, Moralität oder Pastorale trägt, verdient ihn nach den strengeren Massstäben einer späteren Zeit. Das ist zu berücksichtigen, wenn man ein Stück aus jener Epoche beurteilt.[1]

Das dramatische Schaffen jener Jahrzehnte nimmt selbstverständlich auf die Ereignisse und Ideen der Zeit Bezug. An den Moralitäten und Farcen z. B. lässt sich ablesen, wie vor den Bürgerkriegen dogmatische Streitfragen fesselten, während sich mit Ausbruch der Feindseligkeiten das Interesse den politischen Tagesfragen und -ereignissen zuwendet.[2] Gleichzeitig entsteht ein Dramentyp, der sich "tragédie" nennt, aber nichts anderes ist als gereimte Polemik, wenn auch grossenteils der

neuen klassischen Tragödie formal angenähert. Die Protestanten entwickeln das Bibeldrama, zur Erbauung der Glaubensgenossen und theologischen Rechtfertigung ihres politischen Standpunktes bestimmt. Dabei enthalten sie sich im allgemeinen der groben Invektiven gegen die anderen Konfessionen. Ihre Werke sind keine Schmähschriften. Aber auf gut gezielte kleine Spitzen verzichten sie ungern. So erlaubt sich Bèze in seinem Abraham sacrifiant, den Teufel in einer Mönchskutte auftreten und sagen zu lassen:

> Mais moi j'ai fait, dont vanter je me puis,
> Beaucoup de gens pires que je ne suis.
> Car quant à moi, je crois et sais très bien
> Qu'il est un Dieu, et que je ne vaux rien.
> Mais j'en sais bien à qui totalement
> J'ai renversé le faux entendement.
> .....
> O froc, o froc, tant de maux tu feras,
> Et tant d'abus en plein jour couvriras;
> Ce froc, ce froc un jour connu sera,
> Et tant de maux au monde apportera. [3]

Einer reicheren Ausbildung des protestantischen Theaters war hinderlich, dass Calvin der Bühne misstrauisch gegenüberstand.[4] Entsprechend unterstreichen die hugenottischen Dichter immer wieder, dass sie mit ihren Stücken nur belehren und erheben, aber nicht erfreuen und zerstreuen wollen. Bèze betont im Vorwort zu seiner Tragödie, es sei für jedermann nützlicher, sich an frommen Geschichten zu erbauen statt sich mit dürftigen Allerweltsphantasien zu amüsieren: " A la vérité il leur serait mieux seant de chanter un cantique à Dieu, que de pétrarquiser un sonnet, et faire l'amoureux transi."[5] Auch Des Masures möchte das verdächtige Beginnen, eine Tragödie zu schreiben, durch folgende Beteuerungen entschuldigen:

> Aussi l'ay-je [David] voulu ici representer
> Pour servir à instruire, et non pour plaisanter,
> Ni de Dieu le mystère, et la saincte Parole
> Destourner, par abus, à chose vaine et fole,
> Comme pour quelquefois les yeux rendre contens,
> Soub les publiques jeux produits à passe-temps.
> Non, non. Que du vray Dieu la parole tant saincte,
> Jamais prise ne soit qu'en reverence et crainte. [6]

Bei solchem Missbehagen der Schöpfer gegenüber ihren eigenen Bühnenwerken war naturgemäss dem protestantischen Bibeldrama kein langes Leben beschieden. In Humanistenkreisen sah man auf das Bibeldrama herab.[7] Von aussen kam dazu, dass mit Henri de Navarres Thronbesteigung der Streit der Konfessionen vorübergehend endete und protestantische Bekenntnisse auf der Bühne überflüssig machte.

Auch das mittelalterliche Theater der Moralitäten, Mysterienspiele und Schwänke verdorrte langsam. Mehrere Erlasse des Parlaments zu Paris zwischen 1548 und 1600 untersagten die Vorführung religiöser Stükke, während man profane Werke duldete, sofern sie sittsam und züchtig waren.[8] Die Verbote entsprangen der Furcht, das religiöse Theater möchte die ohnehin schon erregten Gemüter der Menschen noch zusätzlich anstacheln und verwirren.

Ungehindert von theologischen und taktischen Bedenken entwickelte sich dagegen die Renaissancetragödie. Lanson weist für die Jahre 1552 bis 1572 schon siebzehn Tragödien des neuen Stils nach.[9] Und die Produktion stieg noch beträchtlich bis zum Ende des Jahrhunderts. Über Absicht und Form dieser Tragödie ist so viel geschrieben worden, dass sie hier nur kurz erwähnt wird. Die Tragödie soll unterhalten und belehren, ihr Ende soll unglücklich sein.[10] Sie nimmt ihren Stoff aus der Geschich-

te, handelt aber nur von hochgestellten, edlen Persönlichkeiten. Schreckliche Ereignisse dürfen wohl beschrieben, aber nicht auf der Bühne dargestellt werden. Die Sprache sei erhaben und poetisch. Nie sollen mehr als drei Personen auftreten. Die Tragödie teilt sich in fünf Akte, die durch Chöre miteinander verbunden sind. - Häufig stellen die Dichter ihren Stücken Einleitungen oder Widmungen voran, in denen sie dieses oder jenes theoretische Detail kritisieren und ihre eigene Ansicht dagegensetzen. Solche Erörterungen finden sich bei Bèze, Grévin, Des Masures, La Taille und anderen. Doch bleibt das Wesen dieses Tragödientyps davon unberührt. Wir zitieren Lansons Urteil:

> " Le poète ne multiplie en réalité que les thèmes oratoires ou lyriques.... Ils [les poètes] traitent chaque sujet comme une succession de thèmes poétiques. Chaque situation, chaque état moral n'est pour eux qu'un motif, selon la nature duquel ils modifient leur rhétorique, écrivant ici un discours, là une ode, ailleurs une élégie, ou une méditation, ou une suite de sentences.... Naturellement, selon les lois de l'éloquence et du lyrisme, leurs développements de situations particulières et de sentiments individuels tendent à l'universel, au lieu commun: d'autant mieux que, n'ayant pas une idée claire de la nature propre du drame, ils sont amenés fort logiquement à le prendre comme une allégorie morale, destinée à l'instruction." [11]

Diese Tragödien wollen also lyrische oder rhetorische Prunkstücke sein. Sie zeigen eine Reihe von Zuständen, nicht die Linie der Entwicklung; sie bringen das Leiden, nicht den Kampf.[12]

Wir haben ganz kurz das Panorama des französischen Theaters im späten sechzehnten Jahrhundert betrachtet. Welche Aussichten hat bei dieser Lage unser Thema, auf der französischen Bühne behandelt zu werden? Es wird nach dem Vorangegangenen deutlich, dass Moralitäten, Mysterienspiele und Farcen kaum in Frage kommen. Auch das Bibeldrama

wollte und musste sich hüten, ein solches Thema breit zu entfalten. Ideologische und politische Beweggründe standen dagegen. Die Renaissancetragödie war durch ästhetische und moralische Grundsätze so festgelegt, dass sie nicht für unser Thema prädestiniert erscheint.

Immerhin: Anhand einiger Beispiele soll gezeigt werden, dass im biblischen und klassischen Drama stellenweise das prekäre Thema des Widerstandes, der Verschwörung und des Tyrannenmordes behandelt wird. Wir betrachten Stücke, die als "tragédie" bezeichnet sind und in die Zeit zwischen 1560 und 1590 fallen. Dazu gehören auch einige, die ohne den Umweg über biblische oder antike Allegorie unmittelbar die Gegenwart polemisch darstellen,aber der Form nach der Renaissancetragödie wenigstens nahestehen. Ausschlaggebend für die Wahl war nicht die dichterische Qualität, sondern das Thema. Es stehen daher Stücke sehr unterschiedlichen literarischen Wertes nebeneinander. Sie sind in drei Gruppen geordnet: Tragödien der Protestanten, Tragödien der extremen Katholiken und Ligaanhänger, Tragödien der gemässigten Katholiken oder "Politiques." Diese Einteilung bringt die sehr unterschiedlichen Standpunkte bezüglich Monarchie und Rebellion zur Geltung. Es ist aber zu beachten, dass keine der behandelten Tragödien "Rebellion und Verschwötung" zum Hauptthema hat. Häufig manifestiert sich des Dichters Meinung darüber nur in wenigen Äusserungen. Wer diese Stücke als Ganzes würdigen will, müsste daher die Ergebnisse dieser Untersuchung wieder in den Zusammenhang des betreffenden Dramas einordnen, damit das Bild nicht verzerrt wird.

Wir beginnen unsere Übersicht mit einigen Tragödien protestantischer Autoren. Sie stehen chronologisch am Beginn der von uns betrachteten Epoche und fallen alle in die Jahre von 1560 bis 1573. Nach diesem Zeitpunkt scheint die protestantische Dramatik langsam zu verstummen. Durch die hier gebotene Auswahl sind drei wichtige Stoffquellen vertreten: Die Bibel, die Antike und die Gegenwart. Das Gegenwartsgeschehen fand nur sehr zögernd Eingang ins Theater und auf die Bühne. Aber es ist umso bedeutsamer, weil sich an den aktuellen Stoffen zeigen kann, wie originell und selbständig die Dichter in der Übertragung hergebrachter Dramengrundsätze auf neue Situationen sind.

Anon.: La tragédie du Sac de Cabrières

Dieses Werk, vermutlich zwischen 1566 und 1568 geschrieben, gehört seinem Thema nach zur Gruppe der "tragédies religieuses," die während der Religionskriege entstanden. Der Form nach folgt es, genau wie die biblischen Tragödien, dem für klassisch gehaltenen Schema, durch das sich die sich eben entwickelnde Renaissancetragödie von den mittelalterlichen Moralitäten und Schwänken unterscheiden wollte: Begrenzte Personenzahl, Vorherrschen des Alexandriners, Chöre am Aktende, ausgenommen den letzten Akt, Andeutung von Einheit der Zeit und des Ortes.[13] Aber Le Sac de Cabrières zeichnet sich dadurch aus, dass es ein aktuelles Thema, - die religiösen Gegensätze in Frankreich, - an einem Vorfall aus der jüngsten Vergangenheit darstellt und den Umweg über die biblische Allegorie vermeidet.[14] Es handelt sich um die Zerstörung der Städte Cabrières und Mérindol in Südfrankreich durch katholische Truppen im Jahre 1545. Hier hatten komplizierte Besitzverhältnisse - Cabri-

ères gehörte der Kurie, Mérindol dem französischen König - noch zusätzliche Spannungen geschaffen. In Cabrières war es zu Protesten gegen unmässige päpstliche Besteuerung gekommen. Daraufhin sollten päpstliche Truppen die Stadt zur Botmässigkeit zurückbringen, doch dazu war ein Einvernehmen mit der französischen Krone nötig. François I. war aber nicht geneigt, in dieser Sache mit Waffengewalt vorzugehen. Schliesslich erwirkte der Nuntius eine halbe Zustimmung, womit das Schicksal der beiden Städte besiegelt war.[15]

Die Handlung der fünf Akte ist mager: Auf katholischer Seite stehen der Baron d'Oppède, Präsident des Parlaments der Provence; Monsieur de Caderousse, seigneu[redacted]Polin, Hauptmann der königlichen Truppen. S[redacted], Cabrières im Sturm zu nehmen oder die [redacted]berreden.[16] Schliesslich schlägt Polin ei[redacted]e wollen Zutritt zu der Stadt gewinnen, i[redacted]smachen, sie selbst seien im Herzen schon la[redacted]Oppède billigt den Plan und wiederholt seine wilden, blutrünstigen Verwünschungen. Nun verhandelt Polin mit dem Feind: Er findet ein geneigtes Ohr beim Syndikus der Stadt, der froh ist, dass man Zerstörung und Blutvergiessen vermeiden zu können scheint. Der Bürgermeister aber ist misstrauisch. Er will sich auf keinerlei katholische Angebote einlassen. Polin hat verlangt, dass die Leute von Cabrières ihr Glaubensbekenntnis schriftlich abgeben, damit jeder sehen kann, dass sie keine Häretiker sind. Als es öffentlich verlesen wird, scheinen ihm Zweifel zu kommen, ob man diese

frommen und unschuldigen Menschen töten solle, was erneut
schungen des Barons hervorruft. Er treibt zur Tat, und noch
Syndikus und Bürgermeister mit Polin sprechen, sehen sie
Stadt an allen vier Ecken angezündet wird und die Bewohner
lischen Eindringlingen zum Opfer fallen. Auch Bürgermeist
dikus werden Blutzeugen ihres Glaubens.

Wie andere Tragödien aus dem betrachteten Zeitraum, so
auch diese nicht mit offener Rebellion und einem festen Pro
setzlicher Untertanen gegen das Königtum. Es hätte nahegel
Fall wie diesen auszuschlachten und nicht nur Rache für ver
recht, sondern auch Änderung eines Staatswesens zu fordern,
solches Unrecht zugelassen wird. Nichts dergleichen geschi
rem Stück. Wohl erlaubt sich der Autor eine massive Kritik
hassten Baron d'Oppède, die ganz im Stile der üblichen Fam
halten ist und noch dadurch an Würze gewinnt, dass sie Polin
bündeten d'Oppèdes, in den Mund gelegt ist. Als Polin dem
den Zinnen der Stadt aus das katholische Lager zeigt, besch
Baron folgendermassen:

> Ce monstre qui la rage escume furieux,
> Ce premier, dis-je, à qui le feu sort par les ve
> Ce visage emprunté, ceste tête pointue,
> Ce gros groin de pourceau, cest aller de tortue,
> Ces grandes oreilles d'asne, et ces grands dens
> Ce col à vis froncé dans le corps tout à coup,
> Ces lèvres contre Dieu à blasphémer hardies ..

Aber die Polemik beschränkt sich auf solche rein persönlich
fe.[18] In dem grossen, nahezu einen Akt füllenden Glaubensbe
Waldenser werden ihre religiösen Grundsätze unterbreitet.

ères gehörte der Kurie, Mérindol dem französischen König - noch zusätzliche Spannungen geschaffen. In Cabrières war es zu Protesten gegen unmässige päpstliche Besteuerung gekommen. Daraufhin sollten päpstliche Truppen die Stadt zur Bot mässigkeit zurückbringen, doch dazu war ein Einvernehmen mit der französischen Krone nötig. François I. war aber nicht geneigt, in dieser Sache mit Waffengewalt vorzugehen. Schliesslich erwirkte der Nuntius eine halbe Zustimmung, womit das Schicksal der beiden Städte besiegelt war.[15]

Die Handlung der fünf Akte ist mager: Auf katholischer Seite stehen der Baron d'Oppède, Präsident des Parlaments der Provence; Monsieur de Caderousse, seigneur de Cabrières; und Polin, Hauptmann der königlichen Truppen. Sie erwägen, ob es besser sei, Cabrières im Sturm zu nehmen oder die Einwohner zur Konversion zu überreden.[16] Schliesslich schlägt Polin eine List vor: Er und Caderousse wollen Zutritt zu der Stadt gewinnen, indem sie den Bewohnern weismachen, sie selbst seien im Herzen schon lange Protestanten. D'Oppède billigt den Plan und wiederholt seine wilden, blutrünstigen Verwünschungen. Nun verhandelt Polin mit dem Feind: Er findet ein geneigtes Ohr beim Syndikus der Stadt, der froh ist, dass man Zerstörung und Blutvergiessen vermeiden zu können scheint. Der Bürgermeister aber ist misstrauisch. Er will sich auf keinerlei katholische Angebote einlassen. Polin hat verlangt, dass die Leute von Cabrières ihr Glaubensbekenntnis schriftlich abgeben, damit jeder sehen kann, dass sie keine Häretiker sind. Als es öffentlich verlesen wird, scheinen ihm Zweifel zu kommen, ob man diese

frommen und unschuldigen Menschen töten solle, was erneute Verwünschungen des Barons hervorruft. Er treibt zur Tat, und noch während Syndikus und Bürgermeister mit Polin sprechen, sehen sie, wie ihre Stadt an allen vier Ecken angezündet wird und die Bewohner den katholischen Eindringlingen zum Opfer fallen. Auch Bürgermeister und Syndikus werden Blutzeugen ihres Glaubens.

Wie andere Tragödien aus dem betrachteten Zeitraum, so befasst sich auch diese nicht mit offener Rebellion und einem festen Programm widersetzlicher Untertanen gegen das Königtum. Es hätte nahegelegen, einen Fall wie diesen auszuschlachten und nicht nur Rache für verübtes Unrecht, sondern auch Änderung eines Staatswesens zu fordern, unter dem solches Unrecht zugelassen wird. Nichts dergleichen geschieht un unserem Stück. Wohl erlaubt sich der Autor eine massive Kritik an dem verhassten Baron d'Oppède, die ganz im Stile der üblichen Pamphlete gehalten ist und noch dadurch an Würze gewinnt, dass sie Polin, dem Verbündeten d'Oppèdes, in den Mund gelegt ist. Als Polin dem Syndikus von den Zinnen der Stadt aus das katholische Lager zeigt, beschreibt er den Baron folgendermassen:

> Ce monstre qui la rage escume furieux,
> Ce premier, dis-je, à qui le feu sort par les yeux,
> Ce visage emprunté, ceste tête pointue,
> Ce gros groin de pourceau, cest aller de tortue,
> Ces grandes oreilles d'asne, et ces grands dens de loup,
> Ce col à vis froncé dans le corps tout à coup,
> Ces lèvres contre Dieu à blasphémer hardies ... 17

Aber die Polemik beschränkt sich auf solche rein persönlichen Angriffe.[18] In dem grossen, nahezu einen Akt füllenden Glaubensbekenntnis der Waldenser werden ihre religiösen Grundsätze unterbreitet. Kurz ge-

fasst lauten sie so:

> "Ils n'acceptaient le dogme de la présence réelle du corps et du sang dans l'Eucharistie. Ils croyaient au salut de tous les hommes bons et niaient le purgatoire; les hommes devaient purger leurs fautes sur cette terre. Et eux-mêmes, cherchant à purifier la religion, ils la ramenaient à ses origines et ne croyaient ni au Pape ni aux prêtres. Leur dédain du culte des saints et leur mépris des mauvais prêtres - ils étaient légion - les fit poursuivre avec plus de haine que leur hérésie dogmatique." 19

Von politischen Ambitionen ist nicht die Rede. So bemüht sich auch der Dichter, seine Protestanten von einer ausschliesslich friedlichen Seite zu zeigen. Gemäss der obwaltenden Dramenpraxis lässt er das Stück ganz kurz vor der Katastrophe beginnen, so dass von den historischen Präliminarien, wie etwa das Murren der Bevölkerung gegen zu hohe Abgaben, nichts mit hineingenommen wird. Die Stadt leistet den berühmten passiven Widerstand. Ein Angriff auf die weltlichen oder geistlichen Autoritäten war den Protestanten durch Calvin verboten. Diese allgemeine Friedfertigkeit und immer wieder betonte Unterwerfung wird von Gentillet in seinem Discours sur les moyens de bien gouverner unterstrichen. In dem Kapitel "Faut-il faire la guerre pour la religion?" bezieht er sich auf die Ereignisse um Cabrières und Mérindol: Schon Louis XII. war von einigen Kardinälen und Prälaten aufgefordert worden, diese Städte zu zerstören. Die Waldenser, die von der Gefahr gehört hatten, schickten Beauftragte nach Paris, die vor dem König ihr Dogma erklären sollten. Die katholische Hofclique wollte sie nicht vorlassen, doch der gute König bestand darauf, sie zu hören. Also legten die Abgesandten dar, dass man die Bibel, das Evangelium und die zehn Gebote verehre und sich befleissige, gottgefällig zu leben. Der König

sandte "maistre Adam Fumée," um diese Aussagen nachzuprüfen. Fumée fand alles wahr und vor allem die Anschuldigungen wegen Magie und Hexerei völlig unbegründet: "Le Roy ayant entendu ce rapport, quel jugement en fit-il? Les condamna il quand et quand, parce qu'ils n'avoyent point d'images ni ornemens de messe? Tant s'en faut, qu'il prononça et jura par son serment, qu'ils estoient plus gens de bien que luy ni que tout le reste de son peuple. Voilà donc comment les princes en doyvent user, en supportant contre les calomniateurs, ceux desquels il ne leur appert point qu'ils soyent en erreur."[20]

Gentillet, zusammen mit anderen Protestanten, teilt nicht die weitverbreitete Ansicht der Zeit, dass in einem Reich auch alle Untertanen dasselbe Bekenntnis haben müssten. Abtrünnige mit Waffengewalt zurückführen zu wollen, das ist schlechte Politik: "Or le moyen de persuader une chose à une personne, ce ne est point de prendre les armes pour les battre, ny de les menasser, ains de luy remonstrer par de bonnes raisons et allegations qui les puissent induire à persuasion."[21] Sofern sie Gentillets Zeit betreffen, sind dies fromme Wünsche. Niemand im hugenottischen Lager konnte 1576, im Jahre der Entstehung der Liga, noch an eine friedliche Konversion zum Katholizismus glauben, und wenige wollten sie. Die politischen Aussichten der Hugenotten standen nicht so schlecht, dass man diesen verzweifelten Schritt hätte tun sollen.

Aber wir haben vorgegriffen. Das Dezennium zwischen dem ersten Bürgerkrieg und der "Pariser Bluthochzeit" widerhallt von hugenottischen Treuekundgebungen in Traktaten und Pamphleten, also jedenfalls

auf dem Papier.[22] Selbst als Charles IX. seine Truppen durch sechstausend Schweizer gegen die Hugenotten verstärkt hatte und deren Versuch fehlgeschlagen war, sich der Person des Königs bei Meaux zu bemächtigen, benutzten sie dies nicht, um den bewaffneten Aufstand schriftlich zu rechtfertigen. Also noch 1567 begnügen sich die Hugenotten damit, schlechte Ratgeber des Königs für Krieg und Verfolgung verantwortlich zu machen: "Nous n'avons changé ... ni de volonté, ni de nos premiers propos, contenant que nous voulons rendre obéissance à nos supérieurs: par lesquels nous n'avons jamais entendu autres que nos rois et les magistrats par eux légitimement établis."[23] Immerhin, sie unterscheiden den wohlmeinenden König sorgfältig von seinen machthungrigen und blutdürstigen Handlangern und leiten daraus ihr Recht ab, sich zu verteidigen, jene zu beseitigen und damit die reine Verfassung und ein ungetrübtes Verhältnis zwischen dem Monarchen und seinen Untertanen wieder herzustellen. In dem 1576 erschienen De jure Magistratum von Théodore de Bèze heisst es bezeichnenderweise: "But if it should happen, as it does all too often in our time, that one of two lower magistrates does violence to the other, against the express will of the sovereign, then, I say, it is always licit for the aggrieved magistrate, after he has tried all milder means, to take his stand upon the law and to repel illegal violence by resort to arms."[24] Die Hugenotten hüten sich, dieses Vorgehen Rebellion zu nennen, um weder den Feinden noch den zögernden und vorsichtigen Mitgliedern in den eigenen Reihen Grund zur Kritik zu geben.

Dieser Haltung entspricht Le Sac de Cabrières vollständig. Die Übeltäter sind königliche Bedienstete, die wohl wissen, dass ihr Herr besser vor vollendete Tatsachen zu stellen ist. Die Waldenser sind die friedlichen Andersgläubigen, die, wenn sie angegriffen werden, bereit sind zurückzuschlagen, aber am König hängen und die Bezeichnung "Aufständische " weit von sich weisen.

Louis Des Masures: Les Tragédies Saintes

Diese Trilogie (David combattant, David triomphant, David fugitif) gehört zur Gruppe der biblischen Dramen, die durch eine alttestamentliche Geschichte ein Gegenwartsproblem beleuchten. Als Entstehungszeit der drei Tragödien wird das Jahr 1563 angegeben, also die Zeit des ersten Religionskrieges und offener Verfolgung der Hugenotten.

Die drei Stücke gehören eng zusammen. Sie zeigen Davids Sieg über Goliath, König Sauls Begünstigung des jungen Kriegers und die unvermeidliche Eifersucht der Höflinge, die bösen Einflüsterungen, denen zufolge Saul schliesslich den Befreier Israels verfolgt, und endlich Davids Aussöhnung mit Saul, der ihm freien Abzug aus dem Lande gestattet. Für unser Thema ist von Belang, was Des Masures, als Reformierter, über die Haltung des Untertans - David - zu seinem Souverän - Saul - und über den Widerstand gegen dessen tyrannische Massnahmen zu sagen hat.

David ist durch alle drei Tragödien hindurch von einem unwandelbaren Gottvertrauen beseelt. Anfechtungen kennt er nicht, obwohl Satan ihm bei jeder Gelegenheit fleissig in den Ohren liegt. Weder der Sieg über

Goliath noch der unerhörte Triumphzug zu seinen Ehren vermögen ihn eitel zu machen. Ebenso wenig können ihn Verfolgung, Hunger, Einsamkeit zum Zweifel an Gott treiben. Weil Gottes Wort sein Gesetz ist, erkennt er Sauls Autorität voraussetzungslos auch dann an, als Saul sich in seinem Wahn gegen ihn kehrt und ihm nach dem Leben trachtet:

> Ainsi doit, après Dieu, le peuple honneur au Prince:
> Car Dieu a ordonné le Roy sur la province
> Pour le peuple regir, comme son lieutenant. 25

Als David den schlafenden König findet, schneidet er nur ein Stück des Saums aus dessen Mantel, zum Zeichen, dass er den Monarchen auch da noch ehrt, wo jener ihn verfolgt:

> ..... Seulement d'un cousteau
> Couppay, en m'approchant, le bord de son manteau.
> Lui l'entendant à l'heure, et que n'avoy point
> Voulu toucher le Roy, qui du Seigneur est l'Oinct. 26

Selbst als David mit seinen Getreuen von Feinden umringt und dem Hungertode nahe ist, ermahnt er sie:

> Car il ne faut qu'entreprendre on nous voye
> Chose pour nuire au Roy, ne l'offenser.
> Tant seulement ne l'ayons à penser.
> Il est de Dieu ordonné pour le regne.
> Parquoy ne faut que personne entreprenne
> Lui faire mal: cela seroit oser
> Mesme au vouloir du Seigneur s'opposer,
> Qui establit le Roy, et par justice
> Veut que le peuple à lui s'assubjettisse.
> Si nous sentons son ire et cruauté,
> N'oublions pourtant la loyauté
> Que lui devons ... 27

In allem, was er sagt und tut, verkörpert David die Idealvorstellung der Hugenotten von sich selbst. So wollten sie gerne sein und vor allem gesehen werden, nämlich als treue Untertanen.

Als Dramenfigur jedoch gibt David in seiner unverrückbaren Haltung wenig her. Glücklicherweise hat Des Masures hier abgeholfen : Die Spannungen und Zweifel, die unvermeidlich im protestantischen Lager über die Fragen der Loyalität und des Rechts zum Widerstand existierten, tauchen in anderen Rollen auf. Sie ändern nichts an den Grundsätzen, schaffen aber ein wenig mehr Dramatik. Jonathan, der rechtmässige Thronfolger, ist mit David eng befreundet. Seines Vaters Mordpläne bringen ihn in Konflikt: Soll er die einmal geschlossene Freundschaft und sein David gegebenes Wort halten, oder soll er dem Befehl Sauls zufolge das Heer gegen David führen? Soll er zulassen, dass David eines Tages den Thron einnimmt, ohne dem Fürstengeschlecht zu entstammen? Wem ist hier zu gehorchen?

> Quant à moy Dieu m'a fait cette grace en ma vie,
> Que du Royaume encor je ne lui porte envie,
> Quoy qu'en soye héritier. Celui l'ait et le prenne,
> Qui est par le Seigneur ordonné pour le règne.
> .....
> Doy-je suivre en ceci le desir et le pas
> De mon pere indigné? Non, je ne le doy pas.
> Car outre l'alliance et la foy compromise,
> Je say qu'ame ne doit se joindre à l'entremise
> D'une guerre meschante. A son pere ne doit
> Le fils obeissance, où inique il le voit.
> Ni au pere le fils, ni le subjet au Prince
> Est tenu d'obeir en aucune province,
> Quand il sait et cognoit que ce qu'on cerche et tente
> Par les armes, n'est rien qu'impiété patente. 28

Was Jonathan über die Thronfolge zu sagen hat, nimmt vorweg, was erst Jahre später von den sogenannten "Monarchomachen" formuliert wurde, die um jeden Preis nachweisen wollten, dass die Krone Frankreichs ursprünglich nicht erblich gewesen war. Ein Kapitel aus Hotmans

Franco-Gallia heisst: "Whether the kingdom of Francogallia was conveyed by inheritance or by election, and on its manner of creating kings."[29] Ganz eindeutig, sagt Hotman, wurden die Königs gewählt, wobei zuweilen der Sohn des letzten Königs einen gewissen Vorrang unter den Prätendenten genoss. Wenn es den Hugenotten gelang, - so mögen sie argumentiert haben -, mit dem Wahlkönigtum von Gottes Gnaden durchzudringen, dann stand zu hoffen, dass sie eines Tages einen ihnen gnädig gesinnten König wählen konnten, vielleicht sogar einen Hugenotten! Man mag im ersten Bürgerkrieg noch nicht an Henri de Navarre gedacht haben, aber da der Gedanke als solcher einmal existierte, konnte auch eine Gelegenheit gefunden werden, ihn zu verwirklichen.

Jonathan will seinem Vater nicht in einen ungerechten Krieg folgen und stellt ausdrücklich fest, dass auch Untertanen in solchem Falle dem König den Gehorsam verweigern können. Dies geht an die Adresse der katholischen Bevölkerung. Sie wird indirekt aufgefordert, die kriegerischen Massnahmen des Königs gegen die Hugenotten als ungerecht und sündig anzusehen. Damit soll die eigene Sache gerechtfertigt werden. Die Hugenotten behandeln in ihren Pamphleten meist die Frage, ob es erlaubt sei, gegen den rechtmässigen Herrscher zu kämpfen. Sie geben sich immer als die friedliche Minderheit aus, die den Kampf nur in der Form der Verteidigung kennt. Doch enthalten die Vindiciae contra Tyrannos auch ein Kapitel "Sind Untertanen gehalten oder verpflichtet, ihren Fürsten zu gehorchen, wenn diese etwas gegen Gottes Gebote anordnen?"[30] Nein, natürlich nicht: "Wenn ein Fürst befehlen sollte, einen Unschuldigen zu

töten, zu berauben, oder ihn gewalttätig zu behandeln, dann ist wohl niemand geneigt zu gehorchen, wenn er nur noch ein wenig Gewissen besitzt."[31]

Für uns erhebt sich die Frage, was kennzeichnet den Unschuldigen, den Gerechten? Sie bestand weder für die Katholiken noch die Hugenotten.

Ein stichomythischer Dialog zwischen Jonathan und "la demie trouppe" - der kleinen Anhängerschar Davids bei Hofe - lenkt uns auf die Person des Königs:

> Jon.: Si le Roy le [David] veut mort, ou bien qu'on l'emprisonne?
> Tr.: Le Roy ne doit vouloir faire tort à personne.
> Jon.: Au Prince le subjet n'impose point la Loy.
> Tr.: Faire et garder justice est le devoir du Roy.
> Jon.: S'il le veut, soit la chose equitable ou inique?
> Tr.: Dieu le garde d'avoir un vouloir tyrannique.
> Jon.: Mais au Roy obeir il faut, qu'on ne differe. 32

Die Schwierigkeit, die die Realität nicht lösen konnte, bleibt auch im Drama ungelöst: Muss der Gehorsam der Untertanen unbedingt sein? Was geschieht, wenn Gott den König nicht vor "vouloir tyrannique" bewahrt? Was ist zu tun, wenn der König sein Versprechen bricht? Gerade auch hierzu fehlt es nicht an Klagen in den Tragédies Saintes.[33] Ist der Monarch dann immer noch ein göttliches Werkzeug? Des Masures weicht einer direkten Antwort aus. Gemäss der hugenottischen Einstellung während der frühen Bürgerkriege zeigt er den König als schwach und übel beraten, aber nicht als schlecht. Es sind die Höflinge und vor allem Doeg, die den König gegen David aufhetzen. Doeg, einer der bösen Ratgeber, verleumdet David folgendermassen:

> Son courage [de David] ne tend qu'au royaume conquerre,
> Vos serviteurs de vous soustraire et separer,
> La couronne ravir, du sceptre s'emparer.

Desja la volonté d'Israel en partie
(Comme il gagne le peuple), est à lui convertie.
Il ne tend qu'à vous prendre, et à vous jetter bas. 34

Also Rebellion und Umsturz! Saul glaubt jedes Wort und entrüstet sich:

La plus cruelle mort que penser on pourra
C'est celle-la de quoy, malheureux, il mourra.
S'armer contre le Roy! au Roy faire la guerre! 35

Den Hugenotten wurde schon ihres Glaubens wegen vorgeworfen, dass sie die Einheit des Reiches sprengten.[36] Als Hauptanstifter wurden Calvin, Bèze und Hotman genannt. Man befürchtete, sie wollten die Monarchie in eine Oligarchie verwandeln und bereitete sich deshalb, sie in ihre Schranken zu weisen. Tatsache ist, dass die Reformierten den Kampf nicht um jeden Preis zu vermeiden trachteten. Dazu waren zu viele ausserreligiöse Interessen durch ihre Anhänger vertreten. All das lässt Des Masures beiseite. Aber wie gezeigt hütet er sich, den König zu diffamieren. Saul ist das Opfer einer Hofclique, die ihrerseits den unmittelbaren Einflüsterungen Satans unterliegt. Typisch ist folgender Monolog Doegs:

.....moy, j'aime mieux
N'avoir ni croire un Dieu des cieux,
Qu'ayant ainsi de Dieu la crainte,
Endurer l'amere contrainte
De pauvreté, de guerre forte,
Et de n'avoir qui me conforte
En la terre. He, que say-je aussi
Si Dieu nous voit? s'il a souci
Des choses de la terre basse?
Qu'il soit Dieu: il faut que je passe
Selon mon desir ceste vie 37

Doeg weist alle jene Grundsätze zurück, mit denen der Christ hinnieden im Gehorsam Gottes gehalten werden sollte: Gott sieht alles, Gott

kümmert sich um alles und kann deshalb nach Verdienst loben oder strafen. Der Lohn für ein Gott wohlgefälliges Leben der Armut, vielleicht des Martyriums wird aber erst im Jenseits gezahlt. Doeg ist Materialist; er glaubt nur, was er sieht; er verlässt sich nur auf das, was er selber dirigiert. Das rückt ihn in die Nähe von Machiavellis Principe, der Realpolitik betreibt und Glaubenswahrheiten als Massstab seines Handelns ablehnt. Andererseits enthüllt Doeg mit dem Vorsatz, nur seinen eigenen Wünschen und Eingebungen zu folgen, tyrannische Tendenzen. In der Symbolik der Zeit heisst das: Er hat Gott abgeschworen und sich Satan ergeben. Damit macht der Dichter den Kampf um die Person des Königs zu einer Auseinandersetzung zwischen Gott und dem Teufel.[38] Gott siegt, denn die Seele des Monarchen wird schliesslich berührt von der Unschuld Davids, und er verwirft seine Mordpläne. Dies ist nicht nur eine Verbeugung der Hugenotten vor dem französischen König, sondern auch eine Aufforderung an ihn, dem Beispiel Sauls zu folgen und seine treuen Untertanen - sprich Hugenotten - in Frieden zu lassen.

Diese Methode Des Masures', die Feinde der Hugenotten als willige Werkzeuge Antichrists hinzustellen, ist der einzige Zug in seinen Tragödien, der an die Schmähschriften der Zeit erinnert, und auch dies nur des Gedankens, nicht des Ausdrucks wegen.

Der Trilogie mangelt die dynamische Spannung. Jedoch enthält sie eine ganze Reihe von lebendigen kleinen Genreszenen, die ruhig einmal gesondert untersucht werden sollten. Beispiele sind: In David combattant eine Szene zwischen David und dem Marketender; in David triom-

phant der Triumphzug der Fürsten mit dem Gespräch über den Aufputz der Damen, die Ermahnungen der Königin an ihre Töchter, sich der Hofsitte entsprechend zu benehmen (Achinoam würzt ihre Rede mit negativen Beispielen), und Míchols Monolog über die erwachende Liebe, eine Analyse, die fast aus Chrétien de Troyes' höfischen Epen stammen könnte.[39]

Jean de La Taille: Saul le furieux; La famine, ou, les Gabéonites

Diese beiden Dramen werden hier in der Gruppe der protestantischen Dramen behandelt. Indessen lässt sich ihr Verfasser La Taille in seinem Bekenntnis nur schwer festlegen. Er stammt aus hugenottischer Familie, kämpft aber während des ersten Religionskrieges auf katholischer Seite und schreibt eine Remonstrance gegen seine Glaubensgenossen, in der er ihnen vorwirft, dass sie das Land den Schrecken des Bürgerkrieges und der Herrschaft ausländischer Truppen ausgesetzt hätten. Ein kleiner Auszug aus diesem Gedicht vermittelt einen Eindruck von der in jener Zeit nicht seltenen Wendigkeit, mit der man sich von einer Partei zur anderen zu schlagen und deren Argumente zu übernehmen wusste oder dazu gezwungen war. Die Vorwürfe waren ja im Prinzip dieselben auf beiden Seiten: Die Gegenpartei rebelliere gegen den König und zettele Bürgerkrieg an, und dies alles geschehe nicht aus religiösen Überzeugungen, sondern aus politischem Ehrgeiz, Behauptungen, mit denen genau genommen der Kern getroffen war, bloss dass niemand das zugeben konnte. - In seiner Remonstrance lässt La Taille den erst achtzehnjährigen Charles IX. die Hugenotten anflehen, sich zu besinnen:

Ha, poison de l'Esprit, maudite Opinion,

Tu es cause à present de la confusion
Et du cruel malheur qui trouble toute la France:
O Hydre à cent mil chefs, fille d'Outrecuidance,
Et de Trop-Presumer, qui as Legereté
Pour Nourrice, pour Livre Opiniastreté,
Pour Maistre Trop-Scavoir, pour Ecole Follie,
Pour Fille Affection, pour soeur Sophisterie,
Noise et debat pour suyte, et pour Verge Raison:
C'est toy qui noz Cerveaux brouilles par ton poison:
Pleust à Dieu que d'un coup, n'ayant qu'un col mechante
Je fusse ton Hercule par l'espee trenchante. 40

Er wirft ihnen vor, sich um Hilfe an die Deutschen, ja an die Türken gewendet zu haben, so dass seine Krone, sein Szepter, sogar ganz Frankreich aufs Spiel gesetzt worden seien. Statt ihr eigenes Land ins Unglück zu stürzen, sollten sie lieber ein paar Jahre warten, bis er alt genug wäre, sie gegen die Ungläubigen zu führen, wenn sie denn schon durchaus kämpfen wollten. Zum Schluss bittet er Gott um Frieden und um Verdammung der Unruhestifter:

..... envoye nous, ô Sire,
Ta Fille, qui est paix: ne prens esgard aux maux,
Ny aux pechez de moy, n'à ceux de mes vassaux,
Devant ta Majesté nous accusons coupables
De t'avoir offensé. Mais quant aux miserables
Qui sont n'aymans ta Paix, d'un cueur seditieux,
Malheur, et derechef, Malheur, Malheur sur eux. 41

Es war katholischerseits üblich, die Reformierten schlechthin als die Aufrührer zu bezeichnen. "Huguenot" und "Rebelle" waren gleichbedeutend. La Tailles Tendenz zum Katholizismus während der sechziger Jahre ist vielleicht damit zu begründen, dass Catherine de Médicis den Hugenotten entgegengekommen war in der Hoffnung auf einen Kompromiss. Dies mag ihr die Zuneigung manches Hugenotten erworben und zu einigen Konversionen Anlass gegeben haben.[42] 1568 jedoch findet man La

Taille im hugenottischen Heer unter Condé. Wenige Jahre später wendet er sich im Anschluss an seine Heirat erneut dem Katholizismus zu, erzieht aber seinen Sohn im reformierten Glauben.[43]

Beide Tragödien spiegeln den protestantischen Standpunkt wider, der in den frühen sechziger Jahren noch relativ gemässigt, aber nach 1572 radikal ist. Es werden in unserer Betrachtung jene Stellen hervorgehoben, die über die Haltung der Hugenotten und ihre eventuellen Neigungen zum Aufstand Klarheit geben können.[44]

Saul le furieux muss gegen 1562 geschrieben worden sein, wurde aber erst 1572 veröffentlicht. Es ist die Geschichte des jüdischen Königs, der von Gott eingesetzt wurde, dann aber so wenig Gottvertrauen an den Tag legt, dass er sich von einer Hexe die Zukunft voraussagen lässt, um zu wissen, was er tun soll. Er fällt im Kampf gegen David. Saul will ein Übermensch sein. Dies wird von Anfang an als Wahnsinn dargestellt, oder eher, es ist sein Wahn, der zur Sünde wird:

> Je veux monter au ciel, que mon char on attelle,
> Et comme les Geants entassant monts sur monts,
> Je feray trebucher les Anges et Daemons,
> Et seray Roy des Cieux.... 45

Sauls Blasphemie und Grössenwahn werden als Strafe Gottes gedeutet, unter der das ganze Volk leiden muss. Der Chor formuliert es:

> Le Roy est donc l'occasion
> De ceste malediction,
> Et du desastre universel,
> Qui doit accabler Israël. 46

Nach orthodoxer lutherischer und calvinistischer Tradition ist der Tyrann zu ertragen, weil er als Geissel Gottes betrachtet wird und somit

eine wichtige Rolle im göttlichen Heilsplan hat.[47] Indem man den Tyrannen erträgt, gehorcht man Gott. Es ist ganz folgerichtig, wenn dann der "premier escuyer" Sauls sich weigert, seines Herrn Selbstmord zu fördern. Zwar erlaubt er sich nicht, von Tyrannen zu sprechen. Er weist nur auf die Unmöglichkeit hin, einen gesalbten König zu töten:

> Que ce grand Dieu plutost excarbouille ma teste
> De son foudre éclattant, avant que je m'appreste
> De toucher votre chef, que Dieu a eu si cher,
> Que mesmes l'ennemye ne l'a osé toucher. 48

Dieselbe Treue gegenüber dem Gottesgnadentum des Königs zeigt sich später bei David, dem Gegner Sauls. Als ihm ein Soldat der Amalekiter berichtet, er hätte Sauls Selbstmord gefördert, und schon die Hand für eine Belohnung hinhält, bricht David aus:

> ..... c'estoit l'esprit maling
> Qui t'affligeoit, car il nestoit enclin
> De sa nature à telle chose faire,
> Et ne fut oncques Roy plus debonnaire.
> Sold.: C'estoit, helas, vostre ennemi mortel.
> Dav.: Jamais, jamais, je ne l'ay tins pour tel:
> Mais toy, meschant, n'as tu point eu de crainte
> D'ozer toucher celuy que l'huyle sainte
> Avoit sacré ? as-tu sans plus voulu
> Meurtrir celuy que Dieu vous a esleu,
> Veu que moy-mesme, estant mon adversaire,
> Je ne l'ay fait quand je le pouvais faire ?
> .....
> Sold.: Qu'ay-je commis pour estre ainsi puny ?
> Dav.: Pour t'estre au sang du Christ divin honny. 49

Die Geschichte von Saul und David konnte Hugenotten und Katholiken als Beweis ihrer Theorien dienen. Die Hugenotten benutzten sie hauptsächlich, um ihre Ergebenheit gegenüber der Monarchie zu unterstreichen: David verehrt noch einen König, der sich gegen Gott und sein Volk vergangen hat.[50] Damit hatten sie zwei Vorteile: Sie konnten zu verste-

hen geben, dass sie ihren König als fehlsam ansahen, aber gleichzeitig den Willen bekunden, ihm zu gehorchen, um Gott zu gehorchen.[51]

Zehn Jahre später sieht das Bild etwas anders aus. La famine, ou, les Gabéonites knüpft an ein Ereignis aus Sauls Regierungszeit an: Er hat ein den Gabeonitern gegebenes Versprechen nicht gehalten, obwohl er von Gott dazu aufgefordert worden war. Das rächt sich an seinen Nachkommen, die auf Gottes Geheiss von den Gabeonitern ausgerottet werden dürfen. Es steht also in Gottes Macht, die Sünden der Väter an den Kindern heimzusuchen. Man bedenke, dass dieses Stück nach der "Bartholomäusnacht" erschien. Es scheint eine deutliche Anspielung auf die den Hugenotten gegebenen Garantien darin zu liegen und auf die Folgen, die das Königshaus treffen werden, weil die Garantien nicht gehalten wurden:

> Car aussi bien faut-il quand ore ilz seroyent morts,
> Que pour les mettre en croix on deterre leurs corps,
> Pour enseigner que Dieu punit de telle sorte
> Le Tyran, que son sang, voire apres la mort, porte
> La peine paternelle ... 52

La Taille hütet sich, von Rebellion zu sprechen. Aber sein Standpunkt wird deutlich genug: Die einstmals gegen Gottes ausdrückliches Gebot verfolgten Gabeoniter werden glänzend gerechtfertigt, und statt dessen wird das Königshaus vernichtet. Die Gabeoniter mussten sich nicht einmal gegen den König erheben. Durch die grosse Hungersnot macht Gott David klar, dass sein Volk sündig ist und veranlasst, dass man der Sache solange nachgeht, bis man die Wurzeln des Übels in Sauls Ungehorsam entdeckt hat. - In seiner Widmung an Marguerite, die Schwester des

Königs und Gemahlin Heinrichs von Navarra, weist La Taille überdies auf eine weitere Verantwortung des Monarchen hin. Wenn er sie nicht ernst nähme, werde Gott ihn und seine Nachkommen zerstören wie Sauls Familie: Es handelt sich darum, den Bürgerkrieg zu beenden, weil er das Volk verarmen lässt:[53]

> "Car quelle joy ... pourroient-ils [les princes] recevoir au cueur, si leur peuple estoit en perpetuelle tristesse? quel plaisir, si leur subjets estoient destruicts des guerres, ou rongez par la vermine du palais? ... et quels delices pourroient-ils gouster en leur Cour, si leur pauvre peuple estoit tousjours tourmenté et mangé des gendarmes, et de tailles? Autrement, Madame, il y auroit danger (si les princes n'avoient autre soing du peuple), que Dieu ne se courroucast, et ne versast sur leur teste un torrent de feu et de souffre, et que non seulement il exercast ses jugements terribles sur leur chef, ou leur couronne, mais aussi sur leur maison, et sur toute leur race...." 54

Weit entfernt, Aufruhr zu predigen, ermuntert dies den König, seine Autorität gegen Korruption und Lüge am Hofe einzusetzen, plädiert also eher für eine starke Monarchie.[55] Allerdings ist die drohende Alternative nicht zu übersehen. Dadurch, dass Saul nicht mehr selbst auftritt, sondern nur die grausame Strafe an seinen Kindern vollzogen wird, fehlt auch jede Möglichkeit einer versöhnlichen Darstellung des Königs: In Saul le furieux konnte man das Schwanken des Monarchen, sein Ringen um Erkenntnis, das Gnadenangebot Gottes und Sauls schliessliche Verzweiflung als Ansätze einer würdigen, weil kämpfenden, Persönlichkeit werten. Die spätere Tragödie bringt nur ein schreckliches Strafgericht. Ohne im geringsten "pièces à clef" zu sein, belegen doch beide Tragödien La Tailles den Wandel, der sich in der protestantischen Haltung zwischen 1562 und 1572 vollzogen hatte.

Alle diese Stücke, bis auf La famine, liegen vor dem blutigen Ereignis der "Bartholomäusnacht." Soweit sie sich mit dem Komplex "Monarchie-Tyrannei -Widerstand gegen die Obrigkeit" befassen, stellt man bei allen als vorherrschende Tendenz fest: Sie predigen eine friedliche und geduldige Haltung auf seiten der religiösen Minderheit. Der Monarch soll respektiert werden, selbst wenn er zum Tyrannen degeneriert. Immerhin weist schon seine Position ihn als Gesalbten des Herrn aus. Passiver Widerstand, besonders gegen autokratische Magistrate, ist gestattet, wenn dadurch Person und Stellung des Souveräns nicht angetastet werden. Alle diese Grundsätze folgen den Lehren Calvins. Das Bemühen um Friedfertigkeit durch zwei Religionskriege hindurch mag neben der Bindung an das Dogma seine Stütze gefunden haben in der Politik Katharinas von Medici während der sechziger Jahre. Katharina duldete die Hugenotten nicht aus liberaler Denkungsweise, sondern weil sie ein Gegengewicht zur Anmassung der Guise brauchte.[56] Aber immerhin glückte es den Hugenotten, durch militärische Erfolge praktische Zugeständnisse zu erwirken. Im Frieden von Saint-Germain gewährte man ihnen freie Ausübung ihres Kultes überall dort, wo es bereits hugenottische Gemeinden gab, sowie den Besitz von "places fortes," (La Rochelle, Montauban, La Charité, Cognac). So war es für die Hugenotten passend und ratsam, gegenüber dem Königtum bescheiden aufzutreten und keine revolutionären Ideen zu lancieren. Nach Michel de L'Hôpitals toleranter Kanzlerschaft und Katharinas Anerkennung der Hugenotten - wenn auch nolens volens - konnte man von einer wenigstens in der Theorie

gemässigten Haltung Erfolge hoffen. Dieser Linie folgen unsere Dramen. Damit sei nicht gesagt, dass die Dichter ihre toleranten Grundsätze und ihr Loblied der Monarchie auf bewusstem politischen Kalkül aufbauen. Dies ist sogar sehr unwahrscheinlich. Aber die bei den Hugenotten damals vorherrschende Einstellung kommt, ganz gleich in welcher Argumentation, unmissverständlich zum Ausdruck.

Die Mässigung dieser Jahre endet schlagartig mit der "Bartholomäusnacht." La Tailles La famine ist zwar immer noch zurückhaltend in Auffassung und Ton. Mit keinem Wort wird ein Recht der Untertanen zuf Rebellion erwähnt. Alles Unglück kommt daher, dass der König Gott nicht gehorcht hat, und deshalb straft Gott auch die Nachkommen, aber eben: Gott straft, nicht die Menschen.[57] Trotzdem dürfen wir in diesem Stück eine sehr viel massivere Anklage gegen den wortbrüchigen und tyrannischen Souverän sehen als in den vorangegangenen. Und was in den immer ein wenig konservativen Dramen mit Hilfe der Allegorie gesagt wird, äussert sich in den nun erscheinenden protestantischen Abhandlungen unverschleiert und bisweilen radikal.

Es ist hier zu unterscheiden zwischen einer Woge von Hetzschriften, für den Tagesgebrauch bestimmt und mit ihm der Vergangenheit anheimgefallen, und einigen Abhandlungen von grundsätzlichem Wert.

Die Titel der Pamphlete sind häufig als Frage formuliert und beantworten sich von allein: "S'il est permis à un sujet de prendre les armes contre le Magistrat, qui abuse de son pouvoir," 1574.[58] Simon Goulart erwähnt "Questions, Assavoir s'il est loisible aux sujets de se deffendre contre le Magistrat, pour maintenir la Religion vrayment Chrestienne,"

1573.[59] Diese Schrift ist ein Dialog zwischen "argument" (katholisch) und "response" (protestantisch). Der Katholik wirft den Protestanten vor, sie hätten Bürgerkrieg begonnen, die Waffen gegen den Monarchen erhoben, rebelliert. Unser Protestant weist das alles zurück mit einer Mischung aus Bibelzitaten und praktischen Überlegungen:

> "Quant à l'autre partie de l'accusation qu'on nous met sus de rebellion, par la definition d'icelle l'on cognoistra que l'argument est faux. Parce que rebellion n'est pas la contravention d'un ne de deux edits, veu qu'il y en a beaucoup en France qui se trouveront n'obeir en tout, et par tout aux edits du Prince. Mais celui est rebelle et coulpable de leze Majesté Royale qui veut couronner un autre Roy que celuy que Dieu luy a ordonné, ou qui veut oster toute domination et principauté, ou qui a denié à son Roy par parolles et par effects les droits que doivent vrais vassaux.... Defendre l'Evangile, contregarder la conscience, conserver sa vie et renommée de sa famille, ce sont bonnes oeuvres.... Pour cela nous ne voulons point aussi oublier que nous faisons difference entre le Roy et la couronne, nous confessons que souvent on est contraint de prendre les armes contre le Roy, et ce legitimement." 60

Hier tauchen einige Gesichtspunkte auf, die auch in den grossen Abhandlungen von Hotman, Beza und Du Plessis-Mornay eine Rolle spielen und offenbar von grundsätzlicher Bedeutung in der hugenottischen Argumentation sind: Man unterscheidet sorgfältig zwischen dem König als Person und der Krone oder dem Königtum als Amt. Und niemals wollten die Reformierten das Königtum als Institution beseitigen. Wenn der König die Gesetze mit Füssen tritt, Gottes Wort nicht beachtet oder sich sonstwie vergeht, wird er zum Tyrannen und damit zur Einzelperson, und die Einzelperson darf bekämpft werden. Wie? Von wem? Théodore de Bèze formuliert das äussert vorsichtig. Zunächst gehört es sich für die Untertanen, die besten Absichten beim Souverän vorauszusetzen. Ist ihr Gewissen damit noch nicht beruhigt, sollen sie "by modest and pacific means"

die Schwierigkeit vor den Monarchen bringen.[61] Wenn das auch nichts nützt, dann treten die Magistrate in Funktion; denn nur diese sind befugt, Entscheidungen bezüglich des Widerstandes zu fällen. Sie können allerdings Privatpersonen zu ihrer Hilfe bestellen. Und trotzdem sollen sie nur in äusserster Not zu den Waffen greifen. Sie sollen nicht so sehr im Auge behalten, was dem Buchstaben nach erlaubt, sondern was den Umständen angemessen ist, sonst ist die Kur schlimmer als die Krankheit.[62] Ganz genauso lautet es in den Vindiciae contra Tyrannos:

> "Das Gemeinwesen ist nicht den einzelnen oder Privatpersonen anvertraut, diese vielmehr stehen wie Mündel unter der Obhut der Grossen und der Amtsträger. Die, welche sich selbst nicht verteidigen können, sind auch nicht verpflichtet, das Gemeinwesen zu schützen. Den einzelnen ist weder von Gott noch dem Volk das Schwert übergeben worden. Wenn sie daher ohne Befehl das Schwert ziehen, handeln sie wie Aufrührer, auch wenn ihre Sache gerecht schiene." 63

Das Recht, die Waffen zu ergreifen, ist also nur unter einer Reihe wichtiger Einschränkungen zugestanden. Aber die Abhandlungen sind so geplant, dass sie auf ausgerechnet diesen Sonderfall in der französischen Verfassung hinweisen können: Der König hat die Ausbreitung des wahren Gotteswortes behindert. Das befugt die davon betroffenen Untertanen, zur Selbsthilfe zu greifen.

Die gelehrten Bemühungen eines Hotman, Bèze, Du Plessis-Mornay waren ja einem politischen Bedürfnis entsprungen. Man musste und wollte den Protestantismus legitimieren, der bis dahin als Ketzerei und Treubruch an der hergebrachten Verfassung angeprangert worden war.[64] Das liess sich aber in den traditionellen Bahnen des römischen und kanonischen Rechtes nicht erreichen. Daher geht z. B. Hotman für seine

Franco-Gallia weit in die geschichtliche Vergangenheit Frankreichs zurück, um nachzuweisen, dass bei den Franken der König üblicherweise gewählt wurde und sich ein Erbfolgerecht erst später entwickelte. Aber selbst der vom König designierte Nachfolger benötigte die Zustimmung der Ständevertretung. Hotman stellt die unverletztliche Autorität der Generalstaaten in folgenden Angelegenheiten fest: Ernennung oder Absetzung des Königs, Entscheid über Krieg und Frieden, Gesetzgebung, Erteilung von Titeln und Würden, Aussenpolitik.[65] Hugo Capet habe als schlauer Politiker die Autorität dieser Institution verringert, doch habe sich in denkwürdigen geschichtlichen Augenblicken die Macht der Etats Généraux noch immer bewährt. Jedoch in jüngster Vergangenheit glaubt Hotman eine Tendenz zu bemerken, nach der die Valoisfürsten dem Parlament von Paris entscheidende Befugnisse einräumen wollen, zum Nachteil der Generalstaaten. Warum? Um sich in diesem Parlament ein gefügiges Instrument ihrer Machtpolitik zu schaffen. Hotman hatte Grund zur Sorge: Paris war traditionell katholisch. Wenn das Parlament von Paris des Königs bevorzugtes Gremium war, dann konnten sich die Hugenotten kaum durchsetzen.

Trotz der Neuheit in der Beweisführung ist jedoch auch die Franco-Gallia eindeutig monarchisch und will von einer Abschaffung des Königtums nichts wissen. Der Versuch, die Autorität der Generalstaaten über den König zu begründen, war der Not des Augenblicks entsprungen. Sobald die Hugenotten einen Kronprätendenten nach ihrem Herzen hatten, nämlich in der Person Heinrichs von Navarra, wurde von der Be-

schränkung der königlichen Rechte nicht mehr gesprochen. In der Zwischenzeit sah es allerdings so aus, als ob die Reformierten einen "Staat im Staate" gründen wollten und zwar auf demokratischer Grundlage. Von der Konferenz der Hugenotten in Millau heisst es: " (Elle) dressa un règlement provisoire pour le gouvernement de l'Eglise réformée, en attendant qu'il plaise à Dieu, qui a le coeur des rois en sa main, de changer celui du roi Charles IX et de réstituer l'Etat de France en bonne ordre, ou de susciter un prince voisin qui soit manifeste, par sa vertu et marques insignes, pour être libérateur de ce pauvre peuple affligé."[66] Einige ihrer Artikel sahen vor: Die hugenottischen Städte wählen einen Bürgermeister, der über Krieg und Frieden in seiner Gemeinde bestimmt. Ihm steht ein Rat von vierundzwanzig Männern zur Seite, die ohne Rücksicht auf ihren Stand nur nach ihrer Brauchbarkeit für die Gemeinde gewählt werden. Dies ist eine deutliche Herausforderung: Adlige Privilegien werden übergangen. Ohne Zustimmung dieser Männer kann der Bürgermeister nichts durchführen. Genau ausgearbeitete Bestimmungen regeln die Wahl und Wiederwahl für diese Posten. Und damit niemand diese neue Städteverfassungen als Vorschub zu Unordnung und losen Sitten ansähe, heisst es ausdrücklich: "Que l'on introduise et observe très-etroitement depuis le chef general, jusqu'aux moindres chefs et membres la discipline Ecclesiastique et religieuse ordonnée et introduite par cy devant par les Sinodes tenues en France avant la derniere dissipation des Eglises par les Ministres et Anciens d'icelle...."[67] Wir erinnern uns, dass dieser ganze Apparat ins Leben gerufen war als ein an-

gebliches Provisorium, solange das Herz des Königs seinen hugenottischen Untertanen verschlossen blieb. Aber wir dürfen überzeugt sein, dass die Hugenotten ihn aufrecht erhalten und mit immer neuen Argumenten gestützt hätten, wenn ihnen nicht eine genehme Lösung der Schwierigkeiten in Henri de Navarre geboten worden wäre. - Das Reglement von Millau 1573 ist nur ein wenn auch sehr drastisches Beispiel hugenottischer Demokratisierungsbestrebungen. Die ausgeklügelten Verwaltungs- und Wahlbestimmungen lassen erkennen, wie konsequent die Diktatur eines einzelnen unterbunden werden sollte, sei er auch nur ein Bürgermeister. Einige grosse Städte wie La Rochelle und Montauban kamen begierig auf alte Privilegien zurück und trachteten sie durch neue zu erweitern. Besonders La Rochelle, wo seit 1568 die Reformation ein starkes Bollwerk gefunden, war eifrig bestrebt, sich zu einem unabhängigen Gemeinwesen zu entwickeln und diente zahlreichen Städten als Vorbild, die sich sonst wahrscheinlich nicht auf alte Rechte besonnen hätten. Alles lief auf die Bildung einer Art "freier Reichsstädte" hinaus, mit starker Vorherrschaft des bürgerlichen Elements in der Verwaltung.[68] Mit Argusaugen wurde darüber gewacht, dass kein Amtsträger sich autoritäre Macht anmassen konnte. Als die Royalisten von Condé, einem der beiden hugenottischen Chefs, in einer Verhandlung eine Unterschrift verlangten, sagte er, dass er und Henri de Navarre " ... n'avaient d'autre autorité que celle qu'ils en avaient recue par les articles de leur élection, qui ne leur attribuaient pas une puissance monarchique, étant ce parti composé de grand nombre de la noblesse et du tiers état qui leur

ont donné puissance sur eux, non pour disposer de leur vie, honneur, biens et sureté sans eux et leur consentement."[69]

Wenn auch der hugenottische "Staat im Staate" allmählich zerfiel, so lagen auf alle Fälle in diesen Theorien und Unternehmungen Gedanken verborgen, die sich für ein absolutes Königtum verderblich auswirken konnten, wenn sie konsequent verfolgt wurden. So wie die Dinge aber abliefen, blieben sie eine Methode der Hugenotten, das Stigma des Rebellentums von sich abzuwenden und trotzdem zu opponieren. Der Wunsch, den König anzuklagen und doch selbst unbescholten zu bleiben, erscheint auch noch in anderer Form: Man sagt "Machiavelli" und meint damit den Monarchen, meint damit die Politik der Valois, die man mit den Prinzipien des Florentiners gleichsetzt. Wir finden diese Methode in der Einleitung und Begründung der Vindiciae contra Tyrannos und als Gliederungsschema und Motiv von Gentillets Discours sur les moyens de bien gouverner.

Um nun auf die protestantische Tragödie zurückzukommen: Wir sehen, dass sich Theorien über Tyrannei und Widerstandsrecht bei den Hugenotten erst in den siebziger Jahren langsam zu kristallisieren beginnen. Und auch dann noch hätte es kühner Spekulation bedurft, um die vorhandenen Ansätze in Richtung auf vollständige Rebellion und Verfassungsänderung hin zu entwickeln. Die geschichtlichen Umstände machten das unnötig. Selbst wenn wir protestantische Dramen aus den siebziger und achtziger Jahren besässen, würden wir wahrscheinlich aus ihnen kaum eine andere Botschaft vernehmen als die, die wir schon kennen.

Die katholische Dramatik steht, wie sich zeigen wird, unter einem völlig anderen Vorzeichen. Die von uns zitierten Stücke entstanden in der Zeit von 1573 bis 1590. In diesen Jahren vollzog sich im katholischen Lager ein radikaler Wandel in der Haltung gegenüber dem König, viel drastischer als je bei den Hugenotten. Wir wollen sehen, was das für die Darstellung von Widerstand und Tyrannenmord im Drama bedeutet.

François de Chantelouve: La tragédie de feu Gaspard de Colligny

Diese Tragödie wurde schon bald nach der "Bartholomäusnacht" geschrieben. Sie stammt aus dem Jahre 1573 und wurde 1575 veröffentlicht. Ihr Verfasser ist der Ritter des Malteserordens François de Chantelouve.[70] Seine Zugehörigkeit zu diesem Orden lässt von Chantelouve eine katholisch-royalistische Haltung erwarten, wobei Charles IX. vermutlich für die Massaker entschuldigt und Coligny die Schuld daran zugeschoben werden wird.

Dies trifft zu. Im Tragödienstil der Zeit geht das Stück sofort "in medias res" und stellt Coligny als einen Erzbösewicht hin, der jeglichem Christentum abgeschworen hat und mit der Königswürde liebäugelt:

> Toute religion desormais je renonce,
> Voire je quitterois celle que Beze annonce,
> S'il ne fallait masquer d'ombre de piété,
> Ce que j'ay entreprins contre la Royauté
> .....
> Moy seul exempt de loy, estre Roy je desire. [71]

Sein Helfershelfer Montgomery sekundiert: "Pour te servir, à la longue j'espere/ Tuer le Roy et massacrer son frère."[72]

Der Dichter motiviert Colignys Pläne nicht nur mit masslosem Ehrgeiz,

sondern auch mit der angeblichen Verzweiflung darüber, dass die Sache der Hugenotten so schlecht stehe. Deshalb wirft der Hugenottenführer sich den Götzen in die Arme und beginnt, Fortuna anzubeten:

> Je veux doncques mourir, ou bien tuant le Roy
> Transferer cautement la Couronne sur moy;
> Que si a mes desirs tu respond, o fortune!
> Mon invincible coeur fera la mort commune,
> Et n'estant point ingrat d'Encens je couvriray
> Tes autels, et l'odeur aux astres envoiray.... 73

Die Anrufung der Göttin Fortuna, die ausdrückliche Ablehnung des Christentums, selbst des von Chantelouve verachteten Protestantismus, aber gleichzeitig die Betonung der Scheinfrömmigkeit, um den arglosen König zu täuschen, dies alles sind Merkmale des machiavellistischen Bösewichts, der eigentlich ein Erzheide ist und das Christentum nur als Maske benutzt. In diesem Bild enthüllen sich gleichzeitig Züge des Tyrannen, wie ihn Seneca geprägt hatte: Masslose Überheblichkeit, blinde Gewaltanwendung kennzeichnen seine Existenz. - Somit ist der Admiral bereits von Anfang an als gewissenloser Zyniker abgestempelt. Der Chor nach dem ersten Akt, "le peuple françois" verkörpernd, entwirft ein düsteres Bild des Admirals, wie er sich als Tyrann auf dem Thron ausnähme, Tyrann hier ganz im technischen Sinne genommen, indem Coligny ohne jegliche legale Ansprüche die Krone usurpiert haben würde:

> Combien au rebours le meschant,
> Est en crainte continuelle,
> En sa conscience sachant
> Quel vice son ame bourrele?
> Et n' ignorant point miserable,
> Combien il est abominable? 74

Im ersten Akt ist also Coligny Götzendiener. Im vierten Akt wird er

zum Teufelsknecht. Sein jüngerer Bruder, d'Andelot, erscheint als Abgesandter der Hölle, im ihn noch eindringlicher auf die Notwendigkeit des Königsmordes aufmerksam zu machen. Er weist darauf hin, wie sehr der König und Henri de Guise ihn verfolgen, wie man bereits ein Attentat auf ihn verübt und ihn schwer verwundet habe.[75] Er ermuntert den Verletzten zur Rache an seinen Feinden. Dazu gesellen sich die Furien, die die persönlichen Differenzen der Grossen als Sache ganz Frankreichs hinstellen. Sie prophezeien dem Admiral die ewige Verachtung aller Menschen, wenn er sich jetzt feige zeigt. Coligny zögert nicht länger. Er verspricht den Geistern, Rache zu nehmen und sich auf den Platz zu setzen, der ihm gebührt. Damit ist seine Rolle in diesem Stück beschlossen. Sie erweist sich als begrenzt und einseitig. Der Dichter beschränkt sich darauf mitzuteilen, dass Coligny den König ermorden will und dass er es aus Ehrgeiz, Rachegelüsten und allgemeiner Verworfenheit plane. Chantelouve verzichtet auf eine tiefergehende Motivierung, wie sie etwa theologische Erörterungen hätten liefern können.

Der gesamte Apparat, Hölle, Geister Verstorbener, Furien, gehört zum Arsenal der Tragödie, die sich an den Dramen Senecas ausrichtet. Der masslos wütende Tyrann antiker Herkunft war in ihr eine der Hauptpersonen. Aber die Ablehnung von Machiavellis Fürsten hatte die Dramatiker der Spät-Renaissance veranlasst, den Charakter des Tyrannen durch moderne Züge zu erweitern. Dazu gehören in erster Linie der Atheismus und eine Abgefeimtheit, die sich durchaus nicht nur in Dingen der Politik bemerkbar macht. Im Laufe weniger Jahrzehnte entwickelte

sich diese Dramenfigur zu einem Ausbund aller Laster und galt angeblich als Verkörperung dessen, was Machiavelli mit seinem Principe hatte darstellen wollen.[76]

Dies alles erklärt auch, warum an Colignys religiöse Einstellung kaum dem Sinne nach, geschweige denn mit Worten gerührt wird. Statt dessen hebt d'Andelot hervor:

> J'ay penetré dy-je les noirs ombrages,
> Pour te venir remettre les dommages,
> Devant tes yeux, et les infinis maux,
> Qu'icy a fait le Prince des Papaus:
> Que si tu as perdu la cognoissance,
> Si tu ne sens combien le Roy de France
> T'a ruiné, si ton oeil ne voit point,
> Que Guise à luy contre ta vie est joint,
> Ouvre les yeux aumoin de ta hautesse,
> De voir combien ta renommée blesse
> Le coup qu'on t'a donné dedans le bras ... 77

Damit werden die Gründe für eine Verschwörung Colignys gegen Charles IX. ganz und gar in den Bereich der persönlichen Ehre und des Ansehens geschoben. Aber selbst auf dieser Ebene kommt es nicht zu einer Entwicklung der Absichten, etwa durch Debatten mit Gleichgesinnten oder Andersdenkenden. Es kommt auch nicht zu dem Versuch, den geplanten Königsmord zu rechtfertigen.[78] Plakathaft werden Colignys Pläne angezeigt. Und so entspricht es nach Inhalt und Methode den offiziellen Erklärungen, die von katholischer Seite nach der "Bartholomäusnacht" gegeben wurden.

Charles IX. hatte das Blutbad zunächst als Ausfluss der Fehde zwischen den Familien der Guise und der Châtillon bezeichnet, sich wenig später aber bereit erklärt, als Monarch für die Massaker verantwortlich

zu zeichnen. Dahinter stand wohl der Wunsch, die immer mächtiger werdenden Brüder Guise durch ein abschreckendes Beispiel in ihre Schranken zu weisen. Genug, es handelte sich darum, den Mord an Coligny zu rechtfertigen. Damit ward Guy du Faur de Pibrac offiziell beauftragt. Er verfasst seine bekannte "Lettre à Elvidius," in der er die amtliche Version mit geschulter Beredsamkeit darlegt.[79] Danach hatten Coligny und seine Anhänger wenigstens dreimal versucht, den König und die Königinmutter umzubringen. Aber diese Version war angezweifelt worden von Leuten, die, ohne Colignys Sache zu unterstützen, doch von seiner Rechtschaffenheit überzeugt waren. Pibrac entkräftet diesen Einwand mit einem sophistischen Kniff ersten Ranges: "Si donc leur conspiration n'était pas une entreprise dénoncée, avouée, reconnue, démontrée, jugée en justice, contrairement à l'opinion que l'on a quand il s'agit des autres hommes, il faudrait s'étonner qu'ils l'aient fait."[80] Also: Selbst wenn von ihren Umtrieben nichts bekannt geworden ist, muss man nach Lage der Dinge doch annehmen, dass sie konspiriert haben! Auf solcher Hypothese lässt sich alles Weitere leicht aufbauen; denn Verschwörungen durften als Hochverrat mit den schärfsten Strafen geahndet werden. Milde und Nachsicht sind aus mehreren Gründen unangebracht: Sie laufen göttlicher Gerechtigkeit zuwider und ermuntern potentielle Aufrührer zur Tat. Selbst der gemässigte Bodin lehrt: "La punition des rebelles est aussi un des moyens pour prevenir les seditions à l'advenir...."[81]

Wenn die Todesstrafe rechtens ist nach der Auffassung der Zeit, liesse sich immer noch fragen (wie es auch geschehen ist): Warum wurden

die Rebellen nicht gefasst und vor Gericht gestellt? Pibrac erklärt das folgendermassen: " ... toutefois dans un si extreme danger, il falloit considerer non ce que la subtilité du droit portoit, mais ce qui estoit plus expedient. Car comme disoit jadis un Romain, les loix n'ont pas de voix parmy les armes et n'usent point de commandement pour se faire attendre."[82]

Um dieser offiziellen Version folgen zu können, hat Chantelouve bei seinem Coligny das Moment des verletzten Ehrgeizes so betont und alles angeführt, was bei der politischen Lage den Admiral als einen Verschwörer ohne jegliche edle Motive erscheinen lassen konnte.

Ebenso linientreu ist er bei der Darstellung des Königs. Zweimal zeigt sich Charles IX., jedesmal umgeben von seinen Beratern, das Inbild des gerechten, milde gesinnten und friedliebenden Monarchen. Soll er den Religionskrieg fortsetzen oder beenden? Der Rat empfiehlt, die Rebellen (i.e. die Hugenotten) zur Hochzeit des "prince Navarin" nach Paris zu laden und sie ein letztesmal zur Bekehrung aufzufordern. Sollten sie sich dagegen verhärten, muss er sie bestrafen. Bei einer zweiten Ratssitzung taucht ein Verräter auf, der von Colignys Verschwörung zu berichten weiss. Daraufhin fallen die Würfel, jedoch nicht ohne dass der König nochmals die Vorzüge der Milde anführt:

> Roi: Mais quoy? misericorde est agreable à Dieu.
> Cons.: Mais Justice luy est beaucoup plus agreable.
> R.: Pardonner l'ennemy fust tousjours bien louable.
> C.: Chastier les meschans fust tousjours grand vertu.
> R.: Heureux le Roy qui n'est de cruauté vestu:
> C.: Heureux, à l'obstiné, qui n'use de clemence.
> R.: Le Roy pour son respect doit hayr la vangeance.
> C.: Pour le respect commun vangeance il doit cercher. 83.

Hier findet sich nicht nur das Klischee der Stichomythien über Nachsicht und Strenge, sondern auch das polierte Bild des Königs, der nur widerstrebend seine Erlaubnis zur Hugenottenverfolgung gibt.[84] Charles hatte von seinen Ratgebern mühsam überredet werden müssen. Chantelouve lässt sie ausrufen:

> Sire, certainement aux extremes dangers,
> Tousjours les cyrurgiens qui sont les plus espers,
> Adjoutent promptement les remedes extremes,
> A ce danger si grand, Sire, faites de mesmes;
> Preavenes l'ennemy, et rejettes sur luy,
> Le meurtre qu'il attend sur vous faire aujourd'huy. 85

Hier hört man Pibrac und seine Apologie, nach der Charles hoffte, Blutvergiessen vermeiden zu können. Einer der Räte entgegnete:

> "Quittez cette espérance, Sire trop clément; de tels conjurés peuvent bien être tués, si l'on agit tout de suite, mais quand à les prendre, ce ne serait possible que pour un petit nombre, et non pas sans meurtres. Et si vous échappiez à leurs embûches, vous n'échapperiez pas à une quatrième guerre civile.... Et voulant trop épargner les conspirateurs, vos ennemis, vous vous montrerez prodigue de vos sujets les plus fidèles et les plus loyaux, et cruel envers la patrie dont il semble que vous vouliez, par votre clémence, hâter la fin. Cette accusation d'avoir trahi la patrie, ce remords, voilà ce que vous devez éviter. Tous les hommes de bien, tous les hommes équitables, loueront un acte si beau et si nécessaire qui vous est permis ... par toutes les lois divines et humaines...." 86

Chantelouve teilt also mit seinem Stück die unmittelbar nach der "Bluthochzeit" herrschende katholische Auffassung von den hugenottischen Verschwörern, eine Auffassung, die durch eine Flut von Pamphleten unterstützt wurde.[87] Die meisten führen biblische Beispiele an, um zu beweisen, dass Gott die Ketzer und Rebellen bestraft. Am Hofe selbst ging man weniger allegorisch zu Werke. Die zweite und endgültige Version der Ereignisse, nämlich dass Charles IX. und Catherine

de Medicis den Mord befohlen hätten, wurde in die Staatsakten aufgenommen. Christophe de Thou, der Parlamentspräsident, beglückwünscht den König zu seinem Sieg über die Rebellen. Pibrac nahm bereitwillig den Auftrag entgegen, eine Apologie zu schreiben.[88] Ein Zeitgenosse bemerkt dazu sehr maliziös: "Pour faire de telles excuses, Pibrac sembla homme propre, tant pour ce qu'il serait bien aise de se confermer la bonne grace de la Royne-mere et des siens, que ce serait aussi un moyen de l'avancer, luy qui est ambitieux jusqu'au bout...."[89] Diese Glosse unterstreicht die Tatsache, dass man sich in beiden feindlichen Lagern der rein machtpolitischen Aspekte sehr wohl bewusst war, die hugenottische wie auch katholische Bluttaten heraufbeschworen. Ehrgeiz, Machthunger, verletzte Eitelkeit, Geltungsbedürfnis und egoistisches Unabhängigkeitsstreben waren stärkere Motive als Frömmigkeit und Königstreue. Die italienischen Diplomaten an ausländischen Höfen, nicht unmittelbar in die Veschwörungen verwickelt, haben diese Hintergründe in ihren Berichten und Schriften denn auch sehr deutlich und ehrlich dargestellt und ohne Scheu von "dissimulatio" und Heuchelei gesprochen, wenn es sich ihrer Ansicht nach um solche handelte. Wo die französischen Historiker von einem aufrichtigen Freundschaftsbesuch sprechen, den Charles IX. seinem Admiral am Krankenbett abstattet, und dies zwei Tage vor seiner Ermordung, sagt der Italiener: "Ebbe il re la novella del seguito [i.e. Verletzung des Admirals] ... e fingendose grandemente alterato si partì subito minacciando fortemente, e gritando ad alta voce di voler fare severissima giustizia contra questi perturbato-

ri del suo riposo...."[90] Obwohl Davila den Admiral und die Hugenotten verurteilt, ist in seiner Schilderung der "Bartholomäusnacht" die Religion kaum erwähnt. Und doch ist auch sein Werk ein Beitrag zur katholischen Sache.

Um 1572 also unterstützten die Katholiken den König. Dies soll durch einen Schwall tendenziöser Schriften immer wieder belegt werden. Chantelouves "tragédie" ist eine von ihnen. Sie ist in einigen neueren Veröffentlichungen abfällig beurteilt worden, sowohl was ihre unwahre Botschaft als auch was ihren bombastischen Stil betrifft.[91] Aber es ist zu bedenken, dass historische Faktentreue ein Ziel ist, das sich die Tragödie weder stellen kann noch will. Wenn ferner diese "tragédie" als ein beklagenswert schlechtes Machwerk abgetan wird, so halten wir uns gegenwärtig, dass die Bezeichnung "Tragödie" in jener Epoche sehr viel weniger gezielt verwendet wurde, als wir es von späteren Zeiten gewöhnt sind. Wenn wir sie als Tragödie grossen Stils nehmen, tun wir ihr unrecht. Es stimmt, dass Chantelouves Stück eine Propagandaschrift für die katholische Sache ist.[92] Dadurch erfüllt sie einen der Zwecke, den die Literatur damals für die noch fehlenden Zeitungen und Zeitschriften übernahm. Chantelouves "tragédie" ist gleichsam ein aktueller Beitrag im "Parteiorgan" und noch dazu einer, der die Meinung der Redaktion ausdrückt. Der Verfasser schreibt also sein Stück, um die öffentliche Meinung in seinem Sinne zu informieren, in anderen Worten: Sie zu beeinflussen. Wenn man es zurückhaltender ausdrücken will: Er möchte die Leser oder Zuschauer von der Wahrheit seiner Parteiideologie über-

zeugen. Nichts anderes beabsichtigten auch die Hugenotten mit ihren Dramen. Es wird sich ebenso an dem folgenden Werk, La Guisiade, zeigen. Das Drama ist hier - um moderne Terminologie zu verwenden - ein Massenmedium. Auch die Jesuiten bedienten sich seiner in solcher Funktion. Diese Rolle des Theaters muss man im Auge behalten, will man die Werke jener Zeit gerechter beurteilen. Wenn diese Art Literatur wegen zu geringer Qualität ignoriert werden sollte, dann würden uns sehr bald die Massstäbe für das fehlen, was "gut" ist. Ferner: Wenn man Chantelouves "tragédie" als journalistisches Erzeugnis, Tendenzschrift und für den Augenblick bestimmt erkennt und mit manchen modernen Produkten derselben Bestimmung vergleicht, muss man zugeben, dass der Mann der Renaissance jedenfalls Stilwillen, Formkenntnis und Bildung besass. "A cette époque, même les dramaturges médiocres ont su frapper d'excellents vers."[93] Und schliesslich: Das Schrifttum einer Zeit soll nicht nur unter ästhetischen Gesichtspunkten gesehen werden. Gerade die mittelmässigen bis dürftigen Erzeugnisse drücken Denk- und Fühlweise einer Epoche oft deutlicher aus als das auf einsamer Höhe stehende Meisterwerk. Und auch die Denk- und Fühlweise gilt es für den Literaturwissenschaftler zu erfassen, wenn er seine Materie kompetent beurteilen will.

Die "Bartholomäusnacht" wurde zunächst vom Königshaus und den Katholiken als entscheidender Sieg über die Hugenotten betrachtet.[94] Es stellte sich aber bald heraus, dass jene nicht von ihrem Glauben und dem Kampf dafür abliessen. Henri III. sah sich 1576 doch wieder gezwun-

gen, ihnen im Edikt von Blois wichtige Zugeständnisse zu machen. Das versetzte die Katholiken in unbändige Wut. Auf Anstiften Henris de Guise konstituierte sich die katholische Liga, der es in erster Linie auf absolute Herrschaft des Katholizismus und dann erst um Aufrechterhaltung der Monarchie ging. So behaupteten sie. Die Tatsache aber, dass Guise an ihrer Spitze stand und dass in den achtziger Jahren Genealogien veröffentlicht wurden, in denen dieses lothringische Fürstengeschlecht als wahrer Nachfolger der Karolinger erklärt wird, zeigt, dass es sich hauptsächlich um eine geschickt aufgemachte Bewegung zum Sturz der Valois handelte. Hier ist Wirklichkeit, was Coligny und den Châtillon, wahrscheinlich zu Unrecht, vorgeworfen wurde. Hier arbeitete eine der mächtigsten Familien Frankreichs an der Usurpation des Throns. Man erinnert sich, dass die Hugenotten in einer ihrer Streitschriften festgestellt hatten: "Mais celui est rebelle et coulpable de leze Majesté Royale qui veut couronner un autre Roy que celui que Dieu lui a ordonné."[95] Bodin sagt unumwunden; "Si donc le sujet veut envahir et voler l'Estat à son Roy ... il merite la mort."[96]

Natürlich versuchte die Liga, ihr Vorgehen zu begründen. Hauptvorwurf gegen Henri war, dass er seinen Krönungseid gebrochen habe. Als französischer König sei er verpflichtet, nur den Katholizismus zu fördern, nicht aber Häretikern Zugeständnisse zu machen. In Frankreich habe eine einzige Religion zu herrschen. - Nach der Thronbesteigung Heinrichs III. spitzte sich die Situation zu, weil die Liga nun eifriger denn je und mit verschiedenen Methoden gegen den König arbeitete. Sie

versicherte sich päpstlicher Unterstützung und vertiefte dadurch die Kluft zwischen Gallikanismus und Ultramontanismus. Sie verhandelte auch mit Philipp II. von Spanien, dem eine Schwächung des französischen Königs, Stärkung des Katholizismus und Thronfolgeaussichten für seine Tochter sehr gelegen kamen. Ein anderes, weniger anfechtbares Mittel war die Forderung, der König solle die Etats Généraux einberufen. Es geschah. Aber als Henri III. nicht die Gelder bewilligt bekam, die er verlangt hatte, wandte er sich hilfesuchend an Henri de Navarre. Dies stürzte die Ligisten in einen Paroxysmus der Empörung. Die Versammlung der Generalstaaten hatte nichts erbracht. Und dazu tauchte nun auch noch der Hugenotte aus dem Béarn als möglicher Thronprätendent auf! 1585 war alles bereit, die Waffen zu ergreifen. Die Liga bemühte sich weiterhin, ihre eigenen Anhänger und die Gegner von ihren ausschliesslich religiösen Belangen zu überzeugen. "Declaration des causes qui ont mu Mgr. le Cardinal de Bourbon et les pairs, princes, prelats, seigneurs, villes et communautés catholiques de ce royaume de s'opposer par armes à ceux qui veulent subvertir la religion" ist eine solche Apologie.[97] Aber wer liess sich täuschen? Die Hugenotten waren schnell dabei, ihren Gegnern Rebellion vorzuwerfen: Missachtung des Königs, Verhandlungen mit ausländischen Monarchen, Bürgerkrieg, Unterdrükkung des Volkes sind einige ihrer Anklagen.

Was nun diesen letzten Punkt betrifft, so ist zu differenzieren: Die Liga verfolgte nur jene, die nicht mit fliegenden Fahnen zu ihr übergingen. Indessen hatte sich innerhalb der Partei eine Art Volksherrschaft gebildet, in der gerade jene Elemente vertreten waren, die ge-

wöhnlich zu den unterdrückten gezählt werden. Das zeigt sich besonders in Paris. Die Hauptstadt war von jeher nicht nur streng katholisch gesinnt, sondern gleichzeitig von einem Geist der Unabhängigkeit beseelt gewesen, der es manchem König schwer gemacht hatte, sich zu behaupten. Nun, als sich Henri de Valois und Henri de Navarre zusammentaten, revoltierte Paris. Es bedrohte seinen König, der umgehend nach Chartres floh, errichtete Barrikaden und verschloss ihm die Tore. In der Stadt regierte ein "Rat der Sechzehn." Ungesäumt stellten sie ihr Programm auf, das für jede Stadt einen Rat aus mehreren Mitgliedern vorsah, der Regierungsgewalt besass und für die Exekutive Angehörige des Adels einsetzen sollte, woraus hervorgeht, dass die Legislative Bürgerlichen vorbehalten blieb. Ausserdem forderte das Programm, dass nach dem Tode des Valois der Kardinal de Bourbon gekrönt werden solle, "non comme héritier et successeur, étant trop remot en degré, mais capable d'élection et d'honnête preference pour sa religion et ses vertus."[98] Wir haben hier genau die gleichen Massnahmen und Argumente, wie wir sie während der siebziger Jahre in hugenottischen Manifesten und teilweise in der Wirklichkeit fanden. Keine der Parteien will einen Staat ganz ohne König denken. Aber seine Rechte sollen so sehr eingeschränkt werden, dass sie praktisch nicht mehr existieren. Wie zwingt man ihn dazu? Durch Revolution. Doch versucht man ein letztesmal, den König auf der Versammlung der Etats Généraux zu Blois im Jahre 1588 durch schlecht verhüllte Drohungen zum Nachgeben zu bringen. Henri rächte sich. Am 22. Dezember 1588 wurden beide Guise er-

mordet. Dies war das Signal zum Aufstand. Allen voran erklärte Paris, den König nicht mehr akzeptieren zu wollen. Obwohl Henri sich mit Navarra verbündete, konnte er den verlorenen Boden nicht zurückgewinnen. Wenig später fiel er unter Jacques Clément's Dolch.

Der Tod der Guise beraubte die Liga ihrer aristokratischen Anführer. Der Augenblick war günstig, eine Art demokratischer Verfassung in der Partei einzuführen.[99] Es konstituierte sich ein Rat der Vierzig, dann der Vierundfünfzig, der aber doch die Sanktion einer anerkannten Institution erhalten wollte. Die theologische Fakultät der Sorbonne ward um eine Erklärung gebeten, die Henri III. für abgesetzt ausgab und kriegerische Aktionen der Liga gegen den "ehemaligen" Monarchen gestattete. Auch sollte von nun an in der Messe die Formel "pro rege nostro Henrico" fortfallen. So ausgerüstet machte die Liga sich daran, Heinrichs Stellung weiter zu unterminieren. In feurigen Predigten und Hetzschriften aller Art wurde der Tyrannenmord gepredigt und die Notwendigkeit dazu ausführlich begründet. Einer der Theoretiker der Partei, Jean Boucher, verfasste Pamphlete, für die Lektüre durch die Bevölkerung bestimmt und dementsprechend aufgemacht: "La Vie et Faicts notables de Henry de Valois tout au long, sans en rien requérir, où sont contenues les trahisons, perfidies, sacrilèges, exactions, cruautés et hontes de cet hypocrite et apostat."[100] Aber Boucher schrieb auch gelehrt aussehende Abhandlungen: De justa Henrici tertii Abdicatione a Francorum rege libri quatuor.[101] Er stellt vier Fragen: "L'Eglise, le peuple, ont-ils le droit de déposer les rois?" Ja, der Papst kann den König in sei-

ner Eigenschaft als Vertreter Gottes absetzen, und das Volk ist der eigentliche Souverän, indem es Könige wählt. Also kann es ihm die Herrschergewalt auch wieder nehmen. "Henri III doit-il être déposé par l'Eglise?" Ja, denn er ist ein Meineidiger, Mörder, Gottesleugner, Zauberer. "Doit-il être déposé par le peuple?" Ja, selbst wenn der Papst den König vom Bann löste, so könnte er ihm damit nur das himmlische Reich zurückgeben, nicht aber das auf Erden, denn Henri ist treulos, grausam, ehebrecherisch, nutzlos für die Regierung und überhaupt mit allen nur denkbaren Lastern behaftet. Hier lässt sich Boucher einen Augenblick hinreissen. Er weist mit Hilfe von Anagrammen nach, dass schon Heinrichs Name ein böses Omen sei. "Henricus de Vallesio - O Deus! vere ille antechristus;" den französischen König, den Schützer der Kirche, einen Antichristen zu nennen, war ein böser Schimpf. Weitere Anagramme lauten: "de Valois - o le Judas;" "Henri de Valois - vilain Herodes, Julian Herodes, dehors le vilain, ah ruine des lois;" "Henri de Valois - o crudelis hyena." Aus allen diesen Vergleichen ist zu entnehmen: Sie stellen den König als einen feigen Verräter hin, der offenen, ehrlichen Kampf vermeidet: Judas, Herodes, die Hyänen verhalten sich so.

Die letzte und wichtigste Frage lautet: "Dans la conjecture actuelle, a-t-on le temps d'attendre la formule de déposition et faut-il recourir aux armes?" Und erwartungsgemäss kommt die Antwort: Man braucht nicht auf formelle Erlaubnis zu warten, denn es liegt ein Notfall vor. Die Liga handelt nur defensiv.

Bis zu diesem Punkte war Boucher gekommen, als sich die Nachricht von der Ermordung Heinrichs durch Jacques Clément verbreitete. Unser Verfasser jubiliert, feiert Clément als Volksbefreier und beeilt sich dann hinzuzufügen, alles bisher Gesagte treffe genauso auf Heinrich von Navarra zu, der ja jetzt der nächste Thronanwärter war.

Die Theorien und Praktiken der Liga lassen an Radikalität nichts zu wünschen übrig. Wenn die Ligisten, sich z. T. auf die Hugenotten stützend, Wahlkönigtum und grössere Macht für die Etats Généraux fordern, so gehen sie in der Lehre des Tyrannenmordes ganz entschieden über jene hinaus. Hierin nähern sie sich den Lehren der Jesuiten.[102] Allerdings muss wieder eingeschränkt werden. Die Liga war kein einheitlicher Block, sondern in Cliquen zerfallen, die nicht alle gleich fanatisch waren. Manche wollten sich mit der Ausrottung der Calvinisten zufriedengeben, während andere es auch auf die gemässigten "Politiques" abgesehen hatten.[103] Eine dritte Gruppe stritt über den zu wählenden König.

Das Theaterstück, das wir als nächstes betrachten wollen, entstand nach der Ermordung der Guise. Es zeigt gut den Abstand, der die Katholiken der "Bartholomäusnacht" von denen zu Blois 1588 trennt. Der König, der erst bedingungslos gestützt wird, wird nun ebenso bedingungslos verurteilt.

Pierre Matthieu: La Guisiade

Die "tragédie nouvelle" des Pierre Matthieu gehört aus zwei Gründen zu unserem Thema: Die Hauptperson, Henri III., hält den Herzog von

Guise für einen Rebellen und sieht sich damit berechtigt, ihn zu beseitigen. Ferner: Der Dichter, ein eifriger Bewunderer des Lothringers und überzeugter Ligaanhänger, leistet mit seinem Stück einen aktiven Beitrag zum Kampf gegen Henri und damit zur Rebellion gegen die Dynastie der Valois.

Auch er hat, wie so viele andere Dramatiker jener Zeit, keine "gute Presse" bei den modernen Kritikern, soweit sie ihn überhaupt erwähnen. Faguet tut La Guisiade als kümmerlich konzipiert und ungeschickt entwickelt in wenigen Zeilen ab, gibt aber zu, dass einige "beaux vers" darin enthalten seien.[104] Daniel ist ganz brüsk: Das Stück habe weder Charaktere noch Exposition noch Entwicklung noch Lösung. Die einzelnen Akte stünden unverbunden nebeneinander, die drei Einheiten seien nicht verwirklicht, und das Ganze sei nichts als eine Diatribe, noch dazu eine sehr schlecht geschriebene.[105] Es sollen hier nicht alle Grundlagen wieder angeführt werden, aus denen sich die französische Tragödie des sechzehnten Jahrhunderts langsam entwickelt und infolgedessen -gottlob- ein abwechlungsreiches Bild bietet. Aber es war schon gezeigt worden: Profilierte Charaktere, Handlung und Auflösung eines Konfliktes waren keine Vorschriften für ein Theaterstück. Und die Einheiten, die Matthieu nicht beachtet hat! Wer oder was garantiert, dass Einheit des Ortes und der Zeit aus einem Stück ein geschlossenes Ganzes macht? Nur die Gestaltungskraft des Dichters kann das; reicht sie nicht aus, vermögen die Einheiten auch nichts, sondern bleiben äusserliche Zutat. Es ist also zu fragen, ob Matthieu, gelenkt von seiner politisch-

religiösen Tendenz, den Stoff hat formen können. Um es gleich vorwegzunehmen: Keinesfalls so, wie es Faguet und Daniel erwarten. Was wollte Matthieu denn? Er sagt es im Vorwort: Er will unparteiisch und ohne Hass gegen irgend jemanden zeigen, dass Treulosigkeit die schlimmste aller Untugenden ist. Die Geschichte lehre, dass nach feigem Mord - er führt als Beispiele Pompejus und Cäsar an - unweigerlich Blutvergiessen und Bürgerkrieg folgen.[106] Dies kündet er auch für Frankreich an. Nun, unparteiisch ist Matthieu keineswegs. Er verehrt den Herzog, ist an die Liga gebunden und teilt deren Hass gegen die Hugenotten. Um das vom Bürgerkrieg geschüttelte Frankreich wieder zu beruhigen, sieht er nur zwei Wege: Der König muss die Häretiker gnadenlos ausrotten, und er muss sich seiner "mignons," seiner Favoriten, entschlagen, die eine schwere Bürde für des Landes Finanzen darstellen. Henri de Guise als Führer der Liga ist der Bannerträger in diesem Kampf, daher musste sein Tod als unersetzlicher Verlust empfunden werden. Folgerichtig legt nun Matthieu seine Akte, Szenen und Dialoge um diese zwei Grundgedanken: Kampf gegen die Hugenotten, Abschaffung der Favoriten.

Die Handlung ist folgende: Zunächst versucht die Königinmutter, Catherine de Médicis, ihren Sohn davon zu überzeugen, dass Guise die allerbesten Absichten habe. Sie wirft dem König genau das vor, was Matthieu und die Liga gegen ihn einzuwenden haben:

> Vostre main tyrannise
> D'impos, d'impietez, vostre peuple et l'Eglise,
> Vous dissipez son bien contre les saincts Canons,
> Son patrimoine sainct vous donnez aux mignons:
> Vous desrobbez le bien du Crucifix, pour faire
> Un jour au Crucifix un assaut sanguinaire.

Un Roy vit pour son peuple, et le Tyran pour soy,
Le Roy ayme le droict, le Tyran rompt la Loy. 107

Statt dessen seien die Guise bereit, alles für den Katholizismus und das Vaterland zu opfern. Sie seien die eigentlichen Patrioten, nicht der König, obwohl er durch den Krönungseid verpflichtet sei. Im zweiten Akt wird dasselbe Thema von anderer Seit beleuchtet. Jetzt legt Guise dem König mit grosser Beredsamkeit die Wurzeln alles Unheils dar:

Ce n'est pas contre vous, mon Prince, que j'en veux:
Pour Dieu, pour vous, pour moy, je combats contre deux:
Dont l'un prend vostre droict, l'autre vous ensorcelle:
L'un est vostre Mignon, l'autre est vostre rebelle:
L'un de front descouvert se dit vostre ennemy,
L'autre plus dangereux vous tourmente en amy. 108

Henri verspricht schliesslich hoch und heilig, die Hugenotten zu bekämpfen, den Duc d'Epernon vom Hof zu entfernen und die Guise in allem zu unterstützen. Er ruft die fürchterlichsten Strafen des Himmels auf sich herab, sollte er wortbrüchig werden. Dieser Passus hat dramentechnische Bedeutung insofern, als der Dichter damit die Freiheit zu haben glaubt, den König später für seinen Wortbruch zu verunglimpfen. Er kann das ungestraft tun, weil sein Henri sich ja selbst im voraus verurteilt hat. - Nachdem Henri von zwei "Wohlmeinenden", Catherine und Guise, beeinflusst worden ist, erscheint nun im dritten Akt der Duc d'Epernon. In der kleinen Inhaltsangabe, die der Dichter jedem Akt vorangestellt hat, führt er den Herzog mit der Bemerkung ein:

"Le poete a contre-cueur fut contraint de mettre entre la Majesté et la grandeur de ceux qui jouent cette Tragédie, un homme de petite valeur qui est d'Epernon: mais l'opinion que tout le peuple de France a tres asseurée de ses deportemens, et qu'il alluma tous les Roys à ceste sanglante deliberation contre la maison de Lorraine, l'a fait entrer en ce troisieme acte, comme un desesperé et un

> sorcier, avec toute sa daemonomanie, n'ayant plus present d'instrument pour se servir en ce faict, que de la commodité des Estats et de la foy publique, pour tromper toute la Religion de France en la personne de nos Princes." 109

Matthieu trägt Sorge, diesen "homme de petite valeur" entsprechend zu brandmarken. Er tut es, indem er d'Epernon voller Stolz auf seine Gerissenheit hinweisen lässt.[110] Folgende Kostproben mögen genügen:

> J'ay donné, imposteur, à mon Roy privilège
> De ne punir le rapt, le sac, le sacrilège,
> Luy aprenant ces mots: S'il plaist, il est permis:
> Il faut pour les trahir flatter ses ennemis ...
> .....
> Qu'un Roy n'est pas subject à garder son serment,
> S'il veut de sa vengeance avoir contentement:
> .....
> Qu'il suffit à un Roy d'avoir par fiction
> Quelque zele de foy, ou de Religion. 111

Ganz deutlich stellt hier Matthieu zweierlei heraus: Einmal klagt er die Höflingsclique machiavellistischer Praktiken an. Hiermit steht die Tragödie in einer Dramentradition, deren Vertreter nicht müde wurden, die Interessenpolitik der Regierenden anzuprangern. Die meisten der von uns besprochenen Stücke zollen dem Anti-Machiavellismus mehr oder weniger offen ihren Tribut.[112] Das Zweite ist: Der König ist eigentlich Opfer seiner Umgebung. D'Epernon ist sein böser Geist, worin wir wieder den Einfluss Senecas erblicken können. Und auch dies ist ein gern benutzter Dramentrick, der es erlaubt, den König indirekt anzuklagen, ohne doch herausfordernd zu sein.[113] Innerhalb unseres Dramas zeigt also der Auftritt d'Epernons, dass die Vorwürfe der Königinmutter und des Herzogs berechtigt waren. Matthieu betont, dass sogar ganz Frankreich die Schwäche des Königs gegenüber Hugenotten und Fa-

voriten tadelt. Zu diesem Zweck dehnt er den dritten Akt aus. Er bringt die Versammlung der Generalstaaten zu Blois und lässt den König und die Präsidenten der drei Stände in längeren Reden ihre Standpunkte darlegen, auf die wir weiter unten eingehen werden. Hauptanliegen der Stände ist wiederum: Krieg gegen die Hugenotten, Beseitigung der "mignons," die Frankreich aussaugen. Der König verpflichtet sich feierlich, die Liga anzuführen und den Herzog von Guise in allem zu unterstützen: "Ce qui donna tel applaudissement au peuple que lors que le Roy, avec les princes se partit de l'assemblée, ... il cria haut et clair: Vive le Roy ..., mais ceste extreme joy fut bientot convertie en dueil."[114]

Der vierte Akt schliesst hier logisch an, denn es zeigt sich, dass der Monarch wieder rückfällig wird und zwar erneut unter dem Einfluss übelwollender Höflinge. Und wieder gesteht Matthieu etwas schamhaft: "Tous les discours de l'histoire du massacre de nos princes nomment en partie ceux, qui approuverent le mauvais conseil du Roy, et qui l'ont si bien tesmoigné apres l'execution: Toutesfois le Poète pour ne deshonnorer son poème par leurs noms, les a tous compris sous ces deux lettres N. N."[115] Nur unter grösster Mühe erreicht es dieser N. N., dass Henri gegen Guise Argwohn schöpft. Aber der schlaue Intrigant weiss, wo der Monarch zu fassen ist, nämlich bei seinem - berechtigten - Wunsch, Alleinherrscher in Frankreich zu sein und nicht ständig einen ungekrönten, aber mächtigeren Nebenbuhler zu ertragen:

> Vous êtes donc content, qu'un Ligueur insolent,
> Un Prince carnassier, un homme turbulent,
> Ravisse les fleurons du Royal heritage?
> Qu'il commande à baguette? Et vous mette en servage,

Qu'il triomphe à Paris de vos puissants trophez?
Massacrez, meurtissez, assommez, estoffez.
.....
Il est temps d'extirper cette race d'Espagne,
Qui prodigue le sang fidelle en la campagne. 116

Obwohl Henri jetzt gegen Guise eingenommen ist, will er doch nicht zum Meuchelmord schreiten. Wieder benutzt N. N. stärkste Argumente:

Jamais vous n'avez veu une si belle prise:
Aussi tost qu'on aura perdu le Duc de Guise,
Les autres effroyez à vos pieds se rendront,
Et humbles, sans mot dire, en devoir se tiendront. 117

Das ist Machiavellismus, das ist Staatsraison, und Henri, am Ende seines Witzes, entschliesst sich endlich zum Mord an Guise. Entsprechend dem Konzept - der König als Instrument machiavellistischer Ratgeber - heisst es in der Inhaltsangabe der folgenden Szene: "Le Roy, se laissant conduire par un sinistre conseil.... Et en depit du droict des gens observé universellement, rompt sa foy publique, tirant ceste mauvaise doctrine de Machiavel, qui au lire du Prince borne la foy du Prince d'une libre perfidie, lorsqu'il a desir de se venger, et de regner par asseurance."[118] Um die Perfidie des Monarchen ins rechte Licht zu rücken, lässt Matthieu nun Guise auftreten, der seinem König voll vertraut. Obwohl er Gerüchte vernommen, die von einem Attentat auf ihn munkeln, will er eher in Blois und in der Nähe des Königs bleiben, also seine Pflicht tun, als sein Heil in feiger Flucht suchen. Ein kurzer fünfter Akt beschliesst das Trauerspiel mit einem sehr packenden Botenbericht vom Tode des Herzogs und den Verwünschungen, die die Mutter des Ermordeten gegen den König schleudert und in denen sich die Wut und Enttäuschung der Ligisten zusammenballt, die auf den Versammlungen in

Blois ihren Zorn unterdrücken mussten.

Diese Skizze des Aufbaus unserer Tragödie sollte zeigen, dass Matthieu sehr wohl wusste, was er tat, als er solche Szenenfolge wählte. Er wollte beweisen, dass Guise, und mit ihm Frankreich, nach einer Bekämpfung der Hugenotten und der Favoriten trachtete. Entsprechend benutzte er Szenen, die dafür geeignet waren. Er wollte eine These fundieren, ein Parteiprogramm rechtfertigen, und er tat das, indem er einzelne Bilder vorführte, die seine Absicht demonstrierten. Seit Brecht nennen wir so etwas "episches Theater." Matthieu bezeichnet zwar sein Stück als "tragédie," aber es war schon erwähnt worden, dass Gattungsbezeichnungen zu seiner Zeit wahllos verwendet wurden. Ausserdem: Sein Stück heisst La Guisiade. Man kann dabei an Iliade, Henriade, Franciade denken und sich erinnern, dass die Nachsilbe "-ade" eine Dichtung epischen Charakters ankündigt.[119]

Wir wollen nun den Aspekt der Rebellion näher untersuchen. Henri ist überzeugt davon, dass Guise ein Störenfried ist. Der Tag der Barrikaden in Paris, der Aufstand der Bevölkerung, Guises Macht über die Massen, die durch ihn erlittenen Erniedrigungen machen den König argwöhnisch. Er sagt sich:

> J'envoyeray ce mal sur ces maladvisez,
> Qui se sont partiaux de leur Roy divisez:
> Divisez de leur Roy, de leur chef, de leur pere,
> Se sont dechevestrez, où l'haine et la colere
> Les pousse furieux, et se vantent d'avoir
> Contre moy degagé leur naturel devoir,
> A! Je voy là venir le chef de ces rebelles,
> Il me vient assaillir de factions nouvelles,
> .....

On me dit tout les jours qu'en me faussant la foy,
Vous lignez mes subjects de nouveau contre moy. 120

Das ist der Sache nach richtig, wenn man an die Barrikaden und den Rat der Sechzehn in Paris denkt. Gegen den Vorwurf des Hochverrats verteidigt sich Guise: Er tat es für Kirche, König und Vaterland: "Si vous n'estes content, je vous ay irrité, / Non par rebellion, ains par fidelité."[121] In der anschliessenden Debatte erweist sich der König als derjenige, der zur Nachsicht gegenüber den Hugenotten neigt, während Guise den "heiligen Krieg" predigt. Dieser Tenor setzt sich in den Reden des Königs und der Deputierten zu Blois fort. Sie verdienen übrigens ein kurzes Verweilen, denn sie machen Matthieus und der Liga Tendenz sehr klar:

Als im September 1588 die Generalstaaten zu Blois zusammentraten, hatte die Liga so gut vorgearbeitet, dass in allen drei Ständen ihre Anhänger in der Mehrheit waren.[122] Als Wortführer der Geistlichkeit wurden die Kardinäle von Bourbon und Guise gewählt; für den Tiers Etat fungierte La Chapelle-Marteau, einer der gefürchteten Sechzehn von Paris; einer der Präsidenten des Adels war Charles de Cossé, comte de Brissac, der sich auch während der "Barrikaden" gegen den König verdient gemacht hatte und Anhänger der Guise war. Blois stand also eindeutig im Zeichen der Lothringer. Wie würde sich der König aus der Affäre ziehen? In seiner Eröffnungsrede am 16. Oktober entwarf Henri ein kurzes Programm, das folgende Punkte enthielt: Stärkung der königlichen Autorität durch die Generalstaaten; Gesetze gegen Blasphemie, Simonie, Ämterkauf, Schaffung neuer Ämter, schleppende Gerichtsbar-

keit; Erneuerung alter Ordonnanzen; Ausschluss nicht-katholischer Fürsten von der Thronfolge; Verbot sämtlicher Ligen und der nicht vom König autorisierten Vereinigungen; Forderung von Geldern für den "heiligen Krieg." Den Schluss seiner Rede bildet die Floskel, dass er nicht allein schuld sei am Unglück des Landes. Das Volk habe ihn im Stich gelassen und würde, wenn es sich nicht besinne, eines Tages dafür schwer zu büssen haben.[123] Für unser Thema verdienen besonders die Stellen Beachtung, wo Henri versteckte oder offene Anklagen gegen jene ausspricht, die seine Souveränität untergraben und die Dynastie stürzen wollen:

> "Cette tenue d'états est un remède pour guérir, avec les bons conseils des sujets, et la sainte résolution des Princes, les maladies que le long espace de tems, et la négligeante observation des ordonnances du royaume, y ont laissé prendre pied, et pour affermir la légitime autorité de souverain, plutôt que de l'ébranler ou de la diminuer, ainsi qu'aucuns mal avisés ou pleins de mauvaise volonte, déguisant la vérité, le voudraient faire accroire...." 124

Noch deutlicher und für die Guise ganz besonders verletzend war folgender Passus:

> "Par mon saint édit d'union, toutes autres ligues qui sans mon autorité ne se doivent souffrir, et quand il ne serait assez clairement porté, ni Dieu ni le devoir ne le permettent, et sont formellement contraires; car toutes ligues, associations, pratiques, menées, intelligences, levées d'hommes et d'argent, et réception d'icelluy, tant dedans que dehors le royaume, sont actes de roi, et en toute monarchie bien ordonnée, crime de lèse-majesté, sans la permission du souverain.
> Voulant bien de ma propre bouche, témoignant ma bonté accoutumée, mettre sous le pied, pour ce regard, tout le passé; mais comme je suis obligé et vous tous, de conserver la dignité royale, déclarer que je confirme dès-à présent pour l'avenir (après que la conclusion sera faite des loix que j'aurai arrêtées en mes états) atteintes et convaincus du meme crime de lèse-majesté, ceux de mes sujets qui ne s'en départiront, ou y tremperont sans aveu, en la forme due, scellée de mon grand sceau." 125

Matthieu hat die in Blois gehaltenen Reden genau gekannt und sie teil-

weise für sein Drama verwendet, wie aus den "arguments" hervorgeht. Bezeichnenderweise findet sich von jenen sehr deutlichen Worten des Königs nur eine schwache Spur in der Dramenrede:

> Mais comme de ce mal du tout je ne m'excuse,
> Aussi vos factions devant vos yeux j'accuse,
> Et je suis bien marry que tant de grands esprits
> A la division contre moy soyent epris:
> Vostre division, mes sujets Catholiques,
> A donné d'avantage au jeu des Hérétiques.
> .....
> Qu'eusse-je fait, chetif, en ces parties contraires,
> Doutant de mes amis, et de mes adversaires?
> En mesme tems je vis mon sceptre environné
> Du rebelle, et de ceux que le ciel m'a donné
> Pour vassaux, pour sujets. Leurs ames ehontées
> Se sont à l'appetit de quelqu'un arrestées.
> S'armer et se liguer sans nostre autorité
> N'est-ce pas offencer d'un Roy la Majesté? 126

Nichts von Majestätsverbrechen und schwerer Bestrafung der Schuldigen, sondern mehr wehleidige Anklagen und Bitte um Verständnis! Ausserdem übergeht der Dichter stillschweigend Henris Vorwürfe bezüglich Simonie und Ämterkaufs sowie seine Feststellung, dass Ämter und Ehren bloss vom König zu vergeben seien, von keinem anderen im Reiche. Statt dessen erweitert und entwickelt er das, was Henri über Ketzerei, seinen Kampf dagegen, und vor allem über seine eigene Bindung an diese Verpflichtungen und seine Unterstützung der Liga sagt:

> Je m'assubjettiroy aux canons de ma loy:
> Si je la romps, rompez le devoir et la foy
> Qui vous oblige à moy, et que jamais personne
> Ne redoute ma main, ou suive ma couronne.
> Je ne reserve rien à mon auctorité
> Qu'un desir d'observer ce que j'ay decreté. 127

Die authentische Rede ist weit reservierter und sehr viel mehr eingedenk der königlichen Würde:

> " ... que s'il semble qu'en ce faisant [tenir les lois] je me soumette trop volontairement aux lois dont je suis l'auteur, et qui me dispensent elles-mêmes de leur empire, et que par ce moyen je rende la dignité royale aucunement plus bornée et limitée que mes prédécesseurs: c'est en quoi la vraie générosité du bon prince se connoit, que de dresser ses pensées et ses actions selon la bonne loi, ... et ne la laisser corrompre." 128

Es ist klar, weshalb Matthieu diese Auslassungen und Amplifikationen vornimmt. Er konnte von den Dokumenten und den Tatsachen nur das brauchen, was den König als schwach und wortbrüchig zeigt. Gleichzeitig wollte der Dichter die Aufmerksamkeit ständig auf sein Lieblingsprojekt - Kampf gegen die Hugenotten und Favoriten- gerichtet wissen. Daher lässt er beiseite, was nicht zu diesem Thema gehört, wie sich auch an der folgenden Rede zeigt. Der Erzbischof von Bourges spricht für die Geistlichkeit. Etwa vier Fünftel seiner Ansprache sind den Beispielen guter und schlechter Könige aus Bibel und Geschichte gewidmet. Erst im kurzen Schlussteil wendet er sich unmittelbar an Henri: "Que devons, ou pouvons-nous esperer sous un si bon et si grand roi, sinon de voir reprimée et repoussée l'audace des hérétiques, les voir soumettre sous le joug de l'obéissance de Dieu, de l'église catholique, et de leur roi?"[129] Matthieu beschränkt sich auf diesen letzten Punkt, der sich im Munde seines Kirchenfürsten zu folgendem lahmen Auskunftsmittel verwandelt:

> La querelle de Christ ne demande autre accord,
> Que bannir l'hérésie, et chasser le Discord.
> La fin de tous nos maux consiste en l'alliance,
> En la belle Union de trois Estats de France. 130

Als Redner für den Adel wählt unser Dichter den Grafen von Brissac: "De tous ceux qui ont harangué pour la noblesse aux Estats, à mon ad-

vis Monseigneur Charles de Cossé, Comte de Brissac ... emporte la palme de l'éloquence, et pour ce le poete a choisi son harangue pour sommairement estre icy raportée."[131] Vielleicht war des Grafen Beredsamkeit ein Gesichtspunkt, aber sicher nicht der einzige. Der Adel war, verglichen mit Geistlichkeit und Tiers Etat, am wenigsten von der Liga beherrscht. Vermutlich haben hier persönliche Rivalitäten eine Rolle gespielt. Von Brissac war aber bekannt, dass er die Ansichten der Liga teilte.[132] Es darf angenommen werden, dass dieser Umstand ihn für Matthieus Zwecke ganz besonders geeignet machte. - Brissac führt zahlreiche französische Könige an, die gegen Ungläubige und Häretiker zu Felde gezogen seien. Daraus erwächst für Henri die Verpflichtung durch eine grosse Tradition:

> Ils [les rois] lancent dessus nous une oeillade irritée,
> Pour voir si nous aurons toujours l'ame euretée
> En ceste lasche crainte, ou si l'ambition,
> La gloire deguisée, et la division,
> Le luxe, le plaisir, la delicate vie
> Estouffera du tout la courageuse envie
> De rebrousser le trac, et les sentiers battus
> Par le vaillant succez de leurs belles vertus. 133

Auch der Sprecher des Tiers Etat sieht in Ketzerei und Günstlingswirtschaft die Wurzel allen Übels und ruft den König zum Kampf dagegen auf.[134] Die Parade der Abgeordneten wird endlich beschlossen von einer weiteren Rede des Königs, in der er verkündet:

> ..... j'ay juré à Rouen
> Ce que ores mon serment devant vous ratifie,
> J'embrasse l'union. Qui de moy se deffie?
> Je seray le premier qui d'un pied tel qu'il faut
> Pour la deffendre ira s'opposer à l'assaut ... 135

Von Guise ist während dieser Reden nichts zu hören und zu sehen. Doch

hat Matthieu die Ansprachen wohlweislich so arrangiert, dass es klar wird, wie sehr des Herzogs Einfluss hinter den von den Deputierten geäusserten Tendenzen steht. Unausgesprochen herrscht doch immer die Ansicht vor: Guise vertritt dieses Programm, er könnte der Retter Frankreichs werden.[136] Er ist, obwohl nur mit zwei Auftritten beteiligt, der Held des Stückes. Aber die interessantere Persönlichkeit ist Henri. Es wird behauptet, Matthieu rücke ihn in ein höchst ungünstiges Licht.[137] Das stimmt für die Gesamtkonzeption, ist aber für Einzelheiten zu modifizieren. Es wurde bereits erwähnt, dass der König für Milde und Nachsicht gegenüber den Hugenotten plädiert:

> On ne doit achepter par le sang la concorde....
> D'un trouble si sanglant la paix ne naist jamais....
> Quand on force le corps les ames on n'efforce....
> Contentons-nous d'avoir les corps et non les cueurs. 138

Nun mag das in den Augen überzeugter Ligisten bloss Schwäche und nicht Grossmut sein. Aber immerhin ist zu beachten, dass Matthieu sich an keiner Stelle zu wüsten Schmähungen gegen den Monarchen hinreissen lässt. Selbst im letzten Akt, als die Herzogin von Nemours den König des Mordes anklagt, verbindet der Dichter das nicht mit einer Aufforderung zum Tyrannenmord. Alles, was er sich gestattet, ist dies: Heinrich hat mehrmals sein eigenes Ende vorausgesagt für den Fall, dass er wortbrüchig würde. Dann sollen die Strafen des Himmels und der Fluch Gottes ihn treffen. Der Dichter lässt gleichsam Heinrich sich selbst sein Grab schaufeln. Und überdies gibt es eine Stelle in seinem Drama, wo der König uns an seinem Gewissenskonflikt teilnehmen lässt und Anteilnahme für seine Lage weckt:[139]

J'ay juré de garder la foy publique. On doit
Violer le serment qui viole le droict.
Un Roy ne doit jamais sa parole desdire:
Je veux destruire ceux qui me veulent destruire.
Il est permis s'armer pour deffendre sa foy:
Il n'est permis s'armer sans le congé du Roy. 140

Hier hört man die einander widersprechenden Theorien der Zeit, die keinerlei Kompromiss zuliessen und die Menschen in extreme Positionen zwangen, die auf alle Fälle Verderben bedeuteten. Nach einer Revue der Theorien erlebt man den seelischen Zwiespalt, in die sie den König stürzen:

Je ne puis resister au malheureux effort
De ces rebellions, que des chefs par la mort.
L'espoir de ce malheur qui tant de sang prodigue,
Est de faire tuer l'auteur de ceste ligue.
Si je le fay mourir, son party fremira:
Mais le peuple mutin contre moy s'armera.
Si je le laisse vivre, il faudra que je meure:
Et que le lis Français à l'estranger demeure.
Si je le fay mourir, on dira que ma Foy
A trompé des Estats l'Union et la Loy.
Si je vis plus longtemps en ceste jalousie:
Mon esprit languira tousjours en frenaisie.
Si je le fay mourir jamais on ne vit Roy,
Moins craint, moins reveré, moins obey que moy.
S'il vit plus, il prendra le droit de mon Empire:
Il le faut donc tuer: Je ne puis avoir pire. 141

Dies könnte immer noch als das kalte Abwägen des Politikers genommen werden, wenn nicht - dieser Monolog stammt aus dem vierten Akt - aus dem Vorangegangenen bereits ersichtlich geworden wäre, dass Henri ein Mensch war, der sich auch Stimmungen, Launen und Gefühlen überliess, ja der wohl mehr aus dem Affekt als aus dem Kalkül handelte. Dies macht den König für uns menschlich fesselnd, obwohl der Eindruck gewiss gegen den Willen des Autors entsteht. Matthieu schliesst denn diesen Akt auch mit einem Trauergesang des Chores, in dem es heisst:

La foy mignonne de nos Roys
Leur pavois, leur rempart, leur guide,
Meurt par le dernier des Valois,
Desloyal, cruel, et perfide. 142

Aber auch hier muss wieder unterstrichen werden: Matthieu gehört nicht zu dem radikalen, demokratisierenden Flügel der Liga. Er predigt Widerstand gegen einen König, der ihm die vornehmsten Belange der französischen Monarchie verraten zu haben scheint. Er äussert damit Auffassungen, die sich mit denen der gemässigten Hugenotten vergleichen lassen: Man will einen König, aber einen nach dem eigenen Herzen.

Wir kommen nun zur dritten Gruppe unserer Dramen, zu denen, die eine gemässigte Richtung innerhalb des Katholizismus vertreten. Damit stehen sie der Partei der "Politiques" nahe, die auf Ausgleich und Toleranz bedacht waren.[143] Wie äussert sich das im Drama?

Wenn man die Dramen hugenottischer und katholischer Dichter bezüglich ihrer Auffassungen von Monarchie und Rebellion nebeneinander stellt, fällt auf, dass sie dem Grundsatz nach übereinstimmen: Der König ist zu respektieren, Rebellion ist Hochverrat. Der Unterschied liegt im Ton. Die Reformierten werden nicht nur als Ketzer, sondern auch als Staatsfeinde angegriffen und wollen sich von diesem Vorwurf befreien. Daher empfinden wir in ihren Stücken ein betontes Streben, ihre Helden friedfertig, gottesfürchtig und königstreu zu zeichnen. Ebenso bewusst sind ihre Monarchen als Respektspersonen entworfen, die wohl irren und willkürlich verfahren, aber doch irgendwann Gottes Stimme - des Gottes der Reformierten- vernehmen. Diese demütig-apologetische Haltung brauchen die Katholiken nicht einzunehmen. Robert Garniers

Les Juifves ist ein gutes Beispiel. Nebukadnezar ist zwar ein schrecklicher Tyrann, aber er ist rechtmässiger König, und was sich Zedekiah gegen ihn erlaubt hat, ist Aufstand und Hochverrat und deshalb todeswürdig. Garnier braucht sich nicht zu drehen und wenden, um von der Tatsache der Rebellion die unvorteilhafte Bezeichnung hinwegzuzaubern durch alle möglichen Spitzfindigkeiten. Er braucht nicht Satan einzuführen, um einen unmittelbaren Angriff auf einen tyrannischen König zu vermeiden, er braucht keine pflichtvergessenen Königsdiener, auf die man die Schuld schieben kann, und vor allem: Er benötigt für den aufsässigen Zedekiah keine Entschuldigung, denn er braucht sich nicht mit ihm zu identifizieren. Daher können alle dramatis personae zugeben: Zedekiah war undankbar, untreu, ungehorsam, er hat verraten, er verdient den Tod.[144] Übrigens ist sein Abfall von dem König nur Ausdruck seines Ungehorsams gegen Gott, und Gott benutzt den Tyrannen, um Zedekiah zu bestrafen. Aber Nebukadnezars Tage sind auch gezählt, wie man weiss. Garnier lässt sich nicht dazu verführen, ihn mit versöhnlichen Zügen auszustatten, wenn er auch die Monarchie und die gottgewollte Ordnung repräsentiert. Seine Blasphemien sprechen für sich:

> S'eslever contre moy? Se distraire de moy?
> Contre ma volonté se penser faire roy?
> C'est faire proprement aux étoiles la guerre,
> C'est vouloir arracher de Jupin la tonnerre. 145

Indem er sich Gott gleichsetzt, hat er sich schon zum Sturz verurteilt.

Aus Garniers Tragödie ergibt sich: Er verdammt sowohl die rebellischen Untertanen als auch den König, der sich nur durch Brutalität behaupten kann oder will. Aber es ist nicht zu bezweifeln, dass Garnier

die Monarchie erhalten will. In seinem ersten Drama, Porcie, vermutlich während des zweiten Bürgerkrieges entstanden, wird das sehr deutlich ausgesprochen. Als sich die Amme wundert, dass Porcie Cäsars Ermordung beklagt, fragend, ob sie denn einen Tyrannen wolle, sagt diese:

> Non, mais de plusieurs maux il faut choisir le moindre.
> Puisqu'il est arresté par le decret des dieux
> Que ce puissant empire, acquis par nos ayeux,
> Courbe son dos suject sous le pouvoir d'un homme,
> J'affecte plustost voir nostre dolente Romme
> Serve des volontez de quelque prince doux
> Qu'obeir aux fureurs de ces scythiques lous.
> .....
> Nous tuasmes César pour n'avoir point de rois,
> Mais au meurtre de luy nous en avons fait trois.
> Et crains que si ceux-la sont desfaits par les nostres,
> Qu'en beaucoup plus grand nombre il en renaisse d'autres.
> 146

Die Ein-Mann-Herrschaft ist also das geringste Übel. Man kann ebenso gut sagen, sie bietet die besten Aussichten für den Frieden. Und deshalb, meint Porcie, war Brutus' und Cassius' Tat ein grosser Fehler, wie sich aus den Folgen erweist.[147]

Nun ist Garnier kein Staatsrechtler, und es obliegt ihm daher nicht, das Wesen der Monarchie näher zu kennzeichnen und daraus das Verbrecherische einer Rebellion nachzuweisen. Wir erkennen aus seiner Behandlung des Themas nur, dass er ein auf Ausgleich bedachter Anhänger der Monarchie und ein Feind des Fanatismus war.

Ihren Theoretiker fanden die Gemässigten in Jean Bodin.[148] Frankreich ist für ihn eine absolute Monarchie, d.h. der Monarch gibt Gesetze, ohne das Einverständnis anderer einholen zu müssen. Er schliesst

Frieden oder erklärt Krieg, besitzt das Münzrecht, ernennt die Würdenträger und hat noch einige andere wichtige Privilegien. Aber seine Macht ist doch nicht unbegrenzt. Sie ist am wesentlichsten dadurch beschränkt, dass er die "lois divines et naturelles" zu respektieren hat: "C'est doncques la vraye marque de la Monarchie Royale, quand le prince se rend aussi doux et ployable aux lois de la nature, qu'il desire ses sujets luy estre obéissans, ce qu'il fera, s'il craint Dieu sur tout."[149] Da Bodin mit seinen Six Livres de la Republique ein Gegengewicht zu der katholischen und hugenottischen Polemik gegen den König schaffen und trotzdem nicht radikal werden wollte, musste er den Tatbestand der Angriffe auf das Königtum ganz besonders vorsichtig behandeln. Es versteht sich, dass er Aufstände verdammt, obwohl er zugeben muss, dass sie manchmal zur Abschaffung schlechter Gesetze führen: "Je ne veux pas dire que des seditions et partialitez, il n'advienne quelques fois un grand bien, une bonne ordonnance, une belle reformation: qui n'eust pas este si la sedition ne fust advenue."[150] Trotzdem soll der Fürst zusehen, dass er sie schon in ihren Anfängen zerschlägt: "Et si on void qu'on ne puisse appaiser la faction par justice, et jugements, le souverain doit employer la force, pour l'estaindre du tout ... et n'attendre pas qu'ils se soyent tellement fortifiez, qu'on ne puisse leur faire teste."[151] Wenn er sich zu bewaffnetem Eingreifen entschliesst, soll er sicher sein, dass er siegt, sonst verliert er Ruf und Autorität. Ist er zu schwach zum Kampf, kann er immer noch die aufständische Menge mit Versprechungen und Schmeicheleien besänftigen, so wie man ein wildes Tier zähmt:

> "Il faut donc accorder au peuple quelque chose, et si la sedition vient pour la famine, ou pour la disette qu'ils ayent, faut ordonner soudain quelques distributions aux plus pauvres: car le ventre n'a point d'aureilles, comme disoit Caton le Censeur, parlant du peuple Romain. Et ne faut point epargner les belles paroles ni les promesses: car en ce cas Platon, et Xenophon, permettent aux Magistrats et gouverneurs, de mentir comme on fait envers les enfans malades." 152

Eine besondere Form der Aufstände sind Religionskämpfe innerhalb eines Landes. Wenn der Fürst zulässt, dass über Religion debattiert wird, hat er eigentlich schon einen Bürgerkrieg ermöglicht. Wo es aber schon einmal mehrere Konfessionen gibt, soll der Fürst keinesfalls zur Bekehrung zwingen, sondern durch gutes Beispiel auf die Dissidenten einwirken. Ähnliches schlug Jean de La Taille vor, dessen Hin und Her zwischen den Konfessionen wir schon erwähnt haben.[153] La Taille zieht aus einen Erfahrungen mit Katholiken und Protestanten die Lehre, dass vernünftiger Kompromiss die beste Lösung sei. Deshalb kann er hier neben dem massvollen Bodin erwähnt werden. 1573 verfasste La Taille ein Gedicht mit dem Titel "Le Prince nécessaire" für Henri de Bourbon, den späteren Henri IV. Darin empfiehlt er, beide Konfessionen zu dulden. Der Staat würde daran nicht zugrunde gehen.

> C'est abus d'avoir lors à la force recours,
> Qui ne fait qu'avancer la doctrine naissante,
> Le pensant estouffer d'une main violente.
> Qu'on ne m'allegue lors que toute region
> N'endurera jamais double religion,
> Que changement n'avient de la foy catholique
> Sans changement d'Estat ou de la Republique:
> Je dis qu'un tel discours comme affectionné
> Et deguisant le vray sent son passionné
> Qui parle pour luy seule: je ne veuz que mon Prince
> Luy serve d'assommeur au damp de sa province,
> Et ne croye jamais pour une opinion
> Que le François, de soy, face sedition,

> Lequel, endurant tout, ne s'esmeut de sa teste!
> Mais c'est le vent des Grands qui l'emeut à tempeste
> Sous l'ombre de l'Eglise ...
> .....
> Le remede le plus seur qu'on y pourroit trouver [Calvinisme]
> Est de luy faire place, ainsi qu'Escoce et France
> En ont fait à la fin bien tard l'experience. 154

Dieser Versuch zur Toleranz innerhalb der Monarchie kennzeichnet auch den Standpunkt der sogenannten "Politiques," von denen in diesem Zusammenhang noch gesprochen werden wird. Doch zurück zu Bodin! Äusserst gefährlich ist "... la licence qu'on donne aux harangueurs qui guident les cueurs, et volontez du peuple où bon leur semble."[155] Auch wenn die Untertanen müssig gehen oder für Widersetzlichkeit nicht bestraft werden, kann das rebellischen Geist erzeugen:[156] "Je l'ay touché par cy devant, et faut souvent en rafraichir la memoire: la punition des rebelles est aussi un des moyens pour prevenir des seditions à l'avenir ...."[157] Hier haben wir einen der Fälle in Bodins System, wo sich die traditionelle Haltung des Monarchisten - Strenge gegen Rebellen- mit der des Bürgers verbindet, der zu überleben versucht und daher Kompromisse zulässt.

Es versteht sich, dass die Tötung eines rechtmässigen Königs, auch wenn er ein grässlicher Tyrann ist, zu den schlimmsten Verbrechen zählt. Selbst solche Gedanken zu hegen ist schon todeswürdig. Bodin zitiert das Beispiel eines normannischen Edelmannes, der seinem Beichtvater anvertraut hatte, er habe in Gedanken die Tötung Franz' I. erwogen. Dieser Mann wurde hingerichtet, was Bodin billigt. Nur mit ganz besonderer Befugnis durch Gott darf man einen König töten. Aber Bodin fügt sofort hinzu: "Mais il ne faut pas parangonner ce mandement spe-

cial de Dieu aux conjurations et rebellions des suites mutins contre le prince souverain."[158] Er lässt offen, woran man den Sonderauftrag Gottes erkennt. - Der wirkliche Tyrann, der Usurpator, ist dagegen vogelfrei. Aber auch hier vermittelt Bodin wieder, oder soll man sagen: Lässt den gesunden Menschenverstand walten? Er findet, dass nach Beseitigung eines Tyrannen durchaus nicht alle Gesetze und Massnahmen, die er erlassen, geändert zu werden brauchen. Beispiele aus Bibel und Geschichte hätten gezeigt, dass sogar berüchtigte Tyrannen auch Gutes und Dauerhaftes gestiftet hätten.[159]

An seinen Äusserungen zu Ständevertretungen und ähnlichen Körperschaften erkennen wir ebenfalls den Wunsch, absolute Monarchie und liberale Elemente zu koppeln. In einem schwachen, ungeregelten Staatswesen können solche Gruppen schnell Parteien bilden und dem Bürgerkrieg entgegentreiben, häufig unter dem Deckmantel der Religion.[160] Aber für einen starken Herrscher sind sie segensvoll. Nicht dass er ihrer verfassungsmässig bedürfte, aber sie erleichtern sein Amt: "... la juste Royauté n'a point de fondement plus asseuré, que les estats de peuple, corps, et colleges; car s'il est besoin de lever deniers, assembler des forces, maintenir l'estat contre les ennemis, cela ne se peut faire, que par les estats du peuple, et de chacune province, ville, et communauté."[161]

Schon aus diesen wenigen Grundsätzen erhellt zweierlei: Bodin will ein Mann der Mitte sein, indem er vorteilhafte konstitutionelle Errungenschaften aus Vergangenheit und Gegenwart verbindet. Das führt aber unweigerlich zu Widersprüchen. Die Erfahrung lehrt, dass extreme Lö-

sungen geradliniger und eindeutiger sind als Kompromisslösungen. Bodin hat deswegen zu seinen Lebzeiten und nach seinem Tode im Kreuzfeuer der Kritik gestanden. Sie kam zu ganz entgegengesetzten Urteilen über ihn. Die einen fanden ihn liberal, die anderen streng absolutistisch gesinnt. G. Weill sucht die Wahrheit in der Mitte: "Libéral, ce jurisconsulte l'est par ses tendances, par sa vie politique.... Plus tard, cet officier de justice est devenu partisan de la Ligue.... Mais au moment où s'achevait son ouvrage, il avait l'oreille rebattue par les cris de rébellion: ses instincts d'homme d'ordre, attaché aux institutions nationales, en devaient être choqués. Aussi a-t-il évité tout ce qui pouvait servir à justifier les prises d'armes passées, à encourager les séditions pour l'avenir."[162]

Bodin also versuchte, für die Monarchie das Bestmögliche aus den Umständen der Zeit herauszuholen, indem er gegensätzliche oder für unvereinbar gehaltene Elemente verband. Eine sehr ähnliche Tendenz kennzeichnet eine bedeutende Gruppe von Katholiken, die mit der Politik des Königs höchst unzufrieden waren und z.B. den Protestanten Religionsfreiheit gewähren wollten, wie wir es schon von Bodin erwähnt haben. Die "Politiques" verabscheuten religiösen Fanatismus und traten deshalb auch besonders nach der "Bartholomäusnacht" hervor. Sie glaubten zu erkennen, dass politische Reformen das einzige Mittel seien, das schwer erschütterte Land wieder zu befrieden. Auch sie überschütteten den König mit Traktaten, in denen sie die Einberufung der Generalstaaten und Bestätigung der Privilegien für Städte und Provinzen forderten.

"Avis et tres humbles remontrances à tous princes, seigneurs, cours de parlement et sujets de ce royaume, par un bon et grand nombre de catholiques tant de l'état ecclesiastique, la noblesse, que tiers état, sur la mauvaise et universelle disposition des affaires" ist z. B. ein charakteristischer Titel.[163] Auch diese Partei fand schnell einen Prinzen von Geblüt, der ihr Rang und Gewicht gab. Der Herzog von Alençon, jüngerer Bruder des Königs, erblickte in ihr eine willkommene Gelegenheit, sich eine Anhängerschaft für die Zukunft zu sichern. Obwohl also vorwiegend von Katholiken getragen, war doch die Partei der "Politiques" in ihrem Programm grosszügig genug, um mit den Hugenotten eng zusammenzuarbeiten. Man sah streng darauf, dass nie von einer Abschaffung des Königtums gesprochen wurde. Aber dass dem Monarchen seine Abhängigkeit von den Etats Généraux und seine begrenzten Rechte klargemacht wurden, dafür wurde gesorgt.[164]

Das Ergebnis unserer Untersuchung der gemässigten Richtung unter den Katholiken lautet also: Sie wollten die Monarchie erhalten, ebenso wie den Katholizismus. Doch sollten beide erneuert, sozusagen auf den jüngsten Stand gebracht werden; die Monarchie, indem man sie weitaus stärker als bisher durch Ständevertretungen kontrollierte; der Katholizismus, indem man Missbräuch abschaffte und ihn zur Toleranz zwang. Keinesfalls aber sollten diese Reformen gewaltsam, etwa durch Aufstand oder Königsmord, herbeigeführt werden. Die "Politiques" bauten von Anfang an auf Verhandlungen, Verträge, allmähliches Fortschreiten und langsame Gewöhnung an das Neue. Deshalb findet man auch in ihren Traktaten nie eine Erörterung, ob es erlaubt sei, gegen den Mon-

archen die Waffen zu ergreifen. Entsprechend äussern sich die ihren Gedankengängen nahestehenden Dramen, von denen wir oben einige kurz betrachtet haben.[165] Eine andere "tragédie," welche in diesen Zusammenhang gehört und um 1589 entstanden ist, heisst Les Gordians et Maximins, ou l'Ambition. Sie stammt von Antoine Favre. Mit dieser Tragödie - "oeuvre tragique" nennt sie der Verfasser - befinden wir uns im Rom der Kaiserzeit, 235, als das Staatsgebäude vernehmlich in den Fugen krachte und die Thronfolge häufig eine Usurpation war. - Maximin hat seinen Vorgänger im Amt beseitigt und sich durch die eigenen Truppen zum Kaiser ausrufen lassen. Wie beurteilt Favre solchen illegalen Akt? In der seinem Stück vorangestellten geschichtlichen Einleitung sagt er:

> "Et y a beaucoup d'apparence qu'une tant injuste usurpation eust peut estre de durée, et s'acquerir peu à peu les privileges de l'amitié, et de respect deuy à la puissance et l'autorité du souverain legitimement acquise, s'ils eussent [i.e. les usurpateurs] sceu moderer leur grandeur, et s'estayer, contre la ruine dont elle estoit menacée, par licites deportemens, et par l'establissement qu'ils doivent faire de bons et dignes Magistrats. Tant a de force le nom, et tiltre du Souverain, quand celuy qui se l'attribue en scait user dextrement, et ranger l'affreuse licence de son pouvoir à l'honeste liberté que luy peuvent permettre les loix, et reigles de la justice." 166

Dass ein Usurpator durch gute und gerechte Amtsführung sich allmählich die Zustimmung der Volksvertreter und der Massen erwerben und damit zum gesetzmässigen Souverän werden kann, hatten Junius Brutus und Bèze eingeräumt.[167] Die Motive dafür waren klar: Sollte ein hugenottischer König einst den Thron erwerben, musste eine Theorie vorhanden sein, die ihn stützte. Bodin brauchte solche Rücksichten nicht

zu nehmen. Deshalb ist er rigoroser: Ein Tyrann und Usurpator sollte, selbst wenn das Volk ihm zugejubelt hat, getötet werden. Maximin gehört für ihn in diese Kategorie.[168] Man erkennt, dass Favre hinsichtlich der Usurpatoren grosszügiger denkt als Bodin, aber Kaiser Maximin ist doch auch für ihn ein unerträglicher Tyrann. - Rom rebelliert. Die afrikanische Provinz stellt als Gegenkaiser Gordian auf. Neben beiden Rivalen stehen ihre Söhne, jeweils Maximin und Gordian der Jüngere. Ausserdem führt der Autor gleich zwei Juristen ein, Ulpian und Modestin. Diesen sechs Personen legt Favre nun alles in den Mund, was er, selbst Jurist, Diplomat und Politiker, über gute und schlechte Regierung zu sagen hat. Wir beschränken uns hier auf Bemerkungen über Aufstand und Verschwörung, Umsturz und Wechsel der Regierung.

Maximin ist zwar ein abscheulicher Tyrann, aber ein grosser Teil der Bevölkerung und vor allem die Armee haben ihn als Kaiser bestätigt. Woran kann er erkennen, ob seine Stellung auch vor überzeitlichen Instanzen als legitim gilt? Gerüchte von Aufständen gegen ihn in Rom haben ihn argwöhnisch gemacht. Deshalb wendet er sich an die Götter:

> N'estes-vous protecteur des Majestez Royales,
> Et rudes justiciers des armes desloyales,
> Qu'un desir forcené, pourry d'ambition
> Precipite à l'horreur d'une rebellion?
> N'estes-vous les parrains de ma toute puissance,
> Qui faites trembler tout soubs mon obeissance,
> Qui de simple soldat m'avez fait Empereur,
> Animant mes desseins de force, et de bonheur? 169

Abgesehen von den bereits vertrauten Theorien, dass Gott die Monarchie schützt, finden wir hier ein Argument, das auch Cromwell sechzig Jahre später benutzt, um seine Machtergreifung zu rechtfertigen: Den

Erfolg. Maximin sagt "le bonheur." Dies sind Beweise für Gottes Billigung. Man erinnert sich, dass dies eine von den Calvinisten nur höchst ungern zugegebene politische Rechtfertigung war. In unserem Drama dient sie auch nicht dazu, Maximin als Monarchen zu legitimieren. Favre macht an vielen Stellen des Stückes klar, dass er einen Souverän vom Schlage Maximins verachtet. So lässt er Gordian den Jüngeren in einer langen Suada einen regelrechten Fürstenspiegel verkünden, der an moralisierender Weltfremdheit nichts zu wünschen übrig lässt.[170] Damit ist dem offiziellen Bild des Fürsten der Tribut entrichtet. Es wird noch gezeigt werden, dass der junge Gordian keineswegs so ideal denkt, wenn es zur Politik in der Praxis kommt. Favre ist jedoch unerbittlich und unbeirrbar, wenn es um die Monarchie als Verfassungsform geht. Hier darf sogar Maximin sagen:

> De tous autres forfaits, hors la rebellion,
> Le Prince par pitié peut bien faire pardon,
> Mais celuy qui trop sot aux rebelles pardonne,
> A la mercy des fols ses estats abandonne,
> Et pensant, indiscret, sa Couronne asseurer,
> Il souffre qu'on la puisse en pieces dechirer. 171

Zwar sollen auch hier Vernunft und Mässigung des Fürsten Verhalten diktieren, und Modestin wagt zu empfehlen:

> Hè, Sire, pensez-y, et faites, sage, en sorte
> Que sur vostre courroux la raison soit plus forte:
> Usez de la victoire, et par l'heur d'une paix
> Estayez de l'estat qui ja bransle, le fais.
> Escrivez au Senat, aux peuples d'Italie,
> Combien il vous deplait, qu'une aveugle folie
> De quelques partisans, amis de nouveautés,
> Ait osé contre vous les rendre revoltés:
> Que des chefs par leur mort ayant en la vangeance,
> Des autres librement vous pardonnez l'offence,
> Pourveu que desormais ils vous gardent la foy

Que doivent les subjets au sceptre de leur Roy:
Ainsi sans coup frapper, sans hazard, et sans peine,
Par tout vous estendrez vostre main souveraine. 172

Aber die von der Einsicht gebotene Milde ändert nichts an der Grundauffassung, dass die Monarchie nicht angetastet werden soll und dass Aufstände gegen sie schlimmste Verbrechen sind. Wir werden diese These weit glaubhafter finden, wenn sie von Gordian ausgesprochen wird. Er verwaltet die Provinz Afrika und wird von seinen Truppen aufgefordert, sich als Kaiser ausrufen zu lassen, damit man Maximin stürzen könne. Gordian wehrt entsetzt ab. Man hört die vertrauten Einwände:

Maximin n'est-il pas Empereur légitime,
Si le sage Senat, la populace infime,
Les soldats de l'Empire, et toutes nos Citez
L'ont voulu revestir de leur authorité?
.....
Plustost, Antoine, il faut par humble tolerance
Vaincre de son courroux la sourde impatience,
Et que nous opposions à sa temerité,
Le fidele devoir de nostre loyauté. 173

In einer langen Szene zwischen Vater und Sohn entwickelt Favre sehr ausführlich die Argumente der beiden Schulen, die sich um die Frage "Widerstand gegen die Staatsgewalt" gebildet hatten. Der alte Gordian bringt in dieser Debatte viele Ansichten, die wir auch bei Bodin gefunden haben:

Jamais le Souverain jaloux de sa couronne
De son peuple ne doit armer la main felonne.
.....
Les coustumes, les loix en toute Republique,
Pour vuides qu'elles soient de raison politique
Ne peuvent recevoir un si prompt changement,
Ains faut que peu à peu comme insensiblement
Du soigneux Magistrat la sage connivence
Reiglant selon les cas sa sourde tolerance,
Scache donner loisir à la suite du temps,

De faire recevoir contraires reiglemens.
Autrement ce seroit user de force ouverte,
Qui jamais en l'estat ne doit estre soufferte.
.....
Et quel vice plus grand nous pourroit diffamer
Que si contre nos chefs noz bras s'osent armer?
.....
Hà qu'il est malseant qu'un Senat, et de Rome,
Se confesse vaincu des menaces d'un homme. 174

Also: Der Souverän hat alle Macht. Um Aufständen vorzubeugen, soll er dem Volk das Tragen von Waffen verbieten. Plötzliche Veränderungen im Staatswesen sind zu vermeiden. Obwohl der Monarch souverän ist, gebietet ihm doch die Klugheit, einen Rat von uneigennützigen Mitarbeitern um sich zu scharen. Was hat der Sohn vorzubringen? Sein edel und bescheiden klingender Monolog über die Pflichten des Fürsten kontrastiert seltsam mit den halb zynischen, halb revolutionären Ansichten, mit denen er den Vater zum Sturz Maximins überreden will. Man findet vieles von Machiavelli und Du Plessis-Mornay in seinen Worten:

Laissez ainsi parler ceux, dont la faible gloire
Sur fortune ne puisse emporter la victoire,
Laissez ainsi parler les Rois mal advisez,
Qui ne veulent jamais de faute estre accusez
.....
Nos biens, et nos malheurs sont tels comme il nous plait,
De nostre ame le choix les forge, et les deffait.
.....
Le peuple n'est tenu de supporter la loy
Du Prince vicieux, qui premier rompt sa foy.
.....
La malice d'un Roy par ses peuples cogneue
De leur consentement semble estre soutenue,
Ainsi soubs un Monarque en vices enragé
Le peuple plus coulpable est tousjours affligé. 175

Als der Vater den Frieden preist und Krieg als unwürdiges Mittel der Politik anprangert, vernimmt man vom Sohn:

Et bonne, et juste elle est , quand ell'est necessaire,
.....
L'honneur, et le profit d'un si puissant Empire
M'invite à mille morts ... 176

Am deutlichsten enthüllt sich das Widersprüchliche seiner Ansichten, - das aber auf Konto des Dichter geht -, in folgendem Beispiel: In seinem schallenden Programm hatte er unter anderem verkündet, dass er als Fürst die Finanzen sehr sorgfältig verwalten und besonders den Soldaten pünktlichst ihren Sold zahlen würde:

Qu'il [le prince] scache de l'estat mesnager la finance,
Non comme son bien propre, ains comme la chevance
Du fidele subjet, qui donne liberal
Pour estre par son Prince affranchy de tout mal.
Je veux que mon cher peuple en m'aymant me revere,
Non comme un serf son maistre, ains comme un fils un pere.
177

Als er nun den Krieg gegen Maximin so warm empfiehlt und der Vater fragt, woher das Geld dafür zu nehmen sei, heisst es:

C'est le moindre soucy, qui peine mon cerveau,
L'or ne manque jamais à l'Empereur nouveau,
Pour peu qu'il scache adroit enfiler l'esperance
Des peuples, qui sur luy posent leur confiance:
Celuy qui de son corps fait un autre seigneur
A grand' peine soit il de ses biens espargneur.
Et le brave soldat, dont l'ame martiale
Au servir de son Roy veut paraistre loyale,
Ne se doit proposer des travaux, qu'il soustient,
Autre plus grand loyer, que l'honneur qui luy vient. 178

Diese Unstimmigkeiten in den Theorien des Sohnes sind keineswegs beabsichtigt, so dass er etwa als der vollendete Heuchler erschiene. Sie kommen dadurch zustande, dass Favre zuviel Verschiedenes in seinem Drama zur Sprache brachte und er nicht zunächst lebendige Personen, sondern Verkünder von Theorien schaffen wollte. Einen ähnlichen Bruch

in der Einheitlichkeit der Persönlichkeit erleben wir, wenn der alte Gordian sich plötzlich entschliesst, die Kaiserwürde anzunehmen. Es geschieht von einer Zeile zur anderen, ohne dass diese Entscheidung vorher oder nachher je von ihm gutgeheissen würde. Was tut der Autor hier? Er nimmt die geschichtliche Tatsache und stülpt sie über die vorher so zäh verteidigte Theorie von der Loyalität der Untertanen. Die lang durchgezogene Erörterung politischer und juristischer Standpunkte war ihm wichtiger als die Persönlichkeiten, die sie vertraten.

Nun scheint aber doch ein Zusammenhang zwischen den historischen Tatsachen und den politischen Ansichten unseres Dichter zu bestehen. Favre hätte für seine Botschaft - jene von der durch fürstliche Vernunft und Milde charakterisierten Monarchie - auch andere Beispiele in der Geschichte finden können. Warum wählt er gerade diesen Fall? Immerhin bleibt von den vier Protagonisten oder Ideenträgern keiner am Leben: Maximin, der grässliche Tyrann, verkündet glaubhaft seinen Selbstmord, als der Vorhang fällt. Sein Sohn, ein sehr treuer und pflichtbewusster Soldat, war schon vorher von rebellierenden Soldaten umgebracht worden. Der junge Gordian fällt im Kampf gegen Maximins Truppen. Der alte Gordian erhängt sich aus Verzweiflung, damit eine frühe Prophezeiung erfüllend. Dass der Tyrann untergeht, ist nach den Regeln poetischer, göttlicher und menschlicher Gerechtigkeit plausibel. Sein Sohn hatte im Theoriengewebe des Dramas keine tragende Rolle. Sein Tod ist der eines unschuldigen Opfers. Aufschlussreich aber ist vielleicht, dass auch Vater und Sohn Gordian nicht überleben. Der Vater

vertrat die Ergebenheit in die bestehende Monarchie, der Sohn den Sturz dieser und Aufrichtung einer neuen Monarchie. Der Gegensatz zwischen beiden ist also nicht der von überlebt und jung, von alt und neu, von traditionell und fortschrittlich. An zahlreichen Beispielen aus der Dramenliteratur und aus den politischen Theorien und Praktiken der Zeit hatte sich ergeben, dass absolute Monarchien, Gottesgnadentum, Gehorsam der Untertanen die Bedingungen der sich im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert kristallisierenden Form des Königtums sind. Der junge Gordian vertritt sie im Grunde auch. Er klingt nur deswegen so aufsässig, weil er, um sie für sich zu schaffen, die Mittel beim Namen nennt, die er dazu benutzen will. Es handelt sich also im Zwiegespräch Vater-Sohn immer um die absolute Monarchie, nur hat der Vater das Ergebnis, der Sohn dessen Entstehung vor Augen. Zugespitzt und polemisch könnte man sagen: Solange aus der Sicherheit des festgefügten, absolutistischen Staatswesen heraus gesprochen wird, heisst es: Staatsraison. Sobald man aber lästige Rivalen oder gar Rebellen im Auge hatte, nannte man es Machiavellismus. Favre hat hier - vielleicht unbewusst - die absolute Monarchie von einer ihrer Hauptwurzeln, dem Machiavellismus, getrennt. Aber beide gehören zusammen, denn selbst noch da, wo sich die Theoretiker der Monarchie gegen den Florentiner und seine Schule wenden, sind ihre Reaktionen von ihm bedingt.

Wir kommen nun zu unserer Frage zurück: Was hat ideologisch der Tod von Vater und Sohn zu bedeuten? Der Sohn ist nicht nur Rebell, sondern Rebell gleichen Kalibers wie Maximin. Sein Untergang bedeutet die

Verurteilung seiner Gedanken und Absichten. Der Tod des alten Gordian kann zwiefach gedeutet werden. Er mag Strafe dafür sein, dass er der Versuchung durch die Macht erlegen ist und sich zum Kaiser hat ausrufen lassen. Dann wäre sein Tod der des Rebellen. Es mag aber auch sein, dass sein Ende als das Ergebnis seines Schwankens zu sehen ist und dass er bei entschiedenerem Eintreten für seinen Kaiser die Idee und das Leben gerettet hätte.

Wo steht Favre? Unter den bisher erörterten Ansichten ist ganz gewiss die des alten Gordian die seine. Es kommt aber noch etwas hinzu. In der anfangs aus der Einleitung angeführten Stelle sowie aus einigen der anderen Zitate war zu erkennen gewesen, dass er den "sénateurs" im Staate grosse Wichtigkeit beimisst. Nicht umsonst treten zwei Rechtsgelehrte auf. Sie sind auf weite Strecken hin als sein Mundstück anzusehen, indem sie die grosse Bedeutung uneigennütziger Berater des Fürsten immer wieder hervorheben. Wir hatten dies ja auch bei Bodin gesehen. Einige Beispiele aus dieser Tragödie sollen zeigen, wie Favre die Befugnisse eines Senats sieht:

> Il [le Senat] ne peut y penser[à la révolte] sans faire felonnie.
> Ce n'est aux officiers de conclure la loy
> Au Prince qui ne peut avoir maistre que soy.
> Quand le prince voudrait il ne peut le permettre,
> Sinon que de son trone il voulust se demettre,
> Mais il faut, Sire, il faut de vous prendre l'advis
> De reduire vos moeurs au gré des ennemis.
> .....
> Du sceptre imperial la grandeur souveraine
> Au seul peuple appartient de la Cité Romaine,
> L'Empereur est le chef, tandisqu'au peuple il plaist,
> Et que l'authorité du Senat le permet:
> Du Senat qui tuteur de la chose publique
> Jamais ne doit souffrir que la main tyrannique

D'un parjure meschant aux vices adonné
Retienne le credit au bon prince donné. 179

Der Rechtsgelehrte Ulpian macht sich zum besonderen Anwalt des Senats. Am Beginn der Tragödie gibt er eine Art geschichtlichen Überblicks. Rom hat sich durch masslosen Ehrgeiz Cäsars aus einer Aristokratie in eine Monarchie verwandeln müssen:

Un seul qui ne voulant autre maistre que soy,
Se faisoit en pouvoir recognoistre pour Roy,
Renversant l'ordre beau de l'Aristocratie,
O piteux changement, en griefve Monarchie.
.....
Ceste forme d'estat sur les vaincus aisée,
Fut contre la raison par force authorisée,
Le peuple ayant perdu toute sa majesté,
Le Senat devestu de son authorité,
Le Consul, les Tribuns, jetez hors de leurs chaires,
Regretoient le bonheur des siecles de leurs peres. 180

Diese bedauernde Erwähnung der zerstörten Aristokratie ist vermutlich mehr ein Lippenbekenntnis Favres, damit er die Möglichkeit bekommt, Cäsar als Usurpator hinzustellen, wie es einer weitverbreiteten Auffassung seiner Zeit entsprach. Aber das Lob des Senats ist echt. Und entsprechend äussert sich Ulpian im letzten Akt, wo er gleichsam die Totenklage für das Reich anstimmt:

Où sont nos Senateurs, dont les graves propos
D'un estat si pesant soustenoient le repos?
Où sont nos vieux Consuls, nos Tribuns populaires,
Qui de ce peuple estoient les Seigneurs tutelaires?
Helas, tout est perdu, et reste seulement
De leurs noms meprisés un fardé monument,
Leur saincte Majesté par les armes foulée,
Parmy les escadrons se traine eschevelée,
L'Empire qui ne peut sans elle subsister,
Aux abismes ouvertes se va precipiter. 181

Aus solchen Worten ergeben sich unverkennbare Parallelen mit Favres Leben und Laufbahn. Er galt schon 1589, als er sein Stück schrieb,

als einer der besten Juristen seiner Zeit und bekleidete damals, also noch als junger Mann, ein wichtiges Amt: 1588 berief ihn Herzog Charles Emmanuel in den Senat von Savoyen, der seinen Sitz in Chambéry hatte und dem als einer Art höchstem Gerichtshofes gleichzeitig administrative und sogar politische Aufgaben übertragen waren.[182] Es war schon seit Beginn des sechzehnten Jahrhunderts Brauch in Savoyen, dass der Herzog seine Senatoren und besonders auch den Senatspräsidenten - dieses Amt bekleidete Favre von 1610 an- zu diplomatischen und politischen Missionen verwendete. Favres Erfahrungen auf diesem Gebiet stammen daher aus erster Hand, und er war gewiss imstande, den Einfluss einer solchen Körperschaft auf die Entscheidungen des Monarchen zu ermessen. Die Politik Savoyens war damals bestimmt von seiner Stellung zwischen den Grossmächten Frankreich und Spanien. Philibert-Emmanuel und sein Sohn Charles Emmanuel verfolgten beide das Ziel, Savoyen nicht nur unabhängig zu erhalten, sondern womöglich noch aus Bündnissen mit den beiden Nachbarstaaten für eigenes Gedeihen Kapital zu schlagen. Das ging natürlich nicht ohne Kriege ab, und savoyardische sowie fremde Soldaten auf ihrem Grund und Boden müssen für die Bewohner des kleinen Landes ein ebenso häufiger wie gefürchteter Anblick gewesen sein. Favre lässt Ulpian ein zu Herzen gehendes Bild dieser Zustände entwerfen.[183] Savoyen war jedoch nicht unmittelbar und in grossem Stil an den Bürgerkriegen in Frankreich beteiligt, so wie etwa Spanien es war. Trotz der eifrigen Mitarbeit zweier savoyardischer Prinzen von Geblüt - Charles Emmanuel und Philippe de Savoye-Nemours - in der

Liga hielt sich das Land als Ganzes von diesen Zwistigkeiten fern. Dieser Tatsache ist es zweifellos zuzuschreiben, dass in unserer Tragödie Religion und Dogma als Ursachen einer Rebellion keine Rolle spielen.[184]

Neben aller Theorie über Monarchentum, Autorität und Widerstand gibt es in unserem Stück zwei Stellen, wo die "Stimme des Volkes," genauer: die der Soldaten, zu hören ist, und zwar ist es eine herausfordernde und rebellische Stimme. Der Grund ist immer derselbe in allen diesen Volkserhebungen: Hunger. Hier liegt Kaiser Maximin mit seinem Heer vor der Stadt Aquileja, aber die Belagerung zieht sich hin, der Proviant geht aus. Maximin fordert seine Soldaten zum Sturmangriff auf. Antwort:

> Cheur: Nos ventres affamés engourdissent nos bras.
> Max.: Voyez de l'ennemy les souffrances pareilles.
> Ch.: Le ventre n'a point d'yeux, et moins encore d'oreilles.
> M.: N'auray-je autres propos de ces seditieux?
> Ch.: Qui de faim est pressé peut maudire les cieux.
> M.: A mes commandemens vous serez donc revesches?
> Ch.: Nous demandons du pain, et non plus tant de presches.
> .....
> Un des sold.: Faut-il qu'outre la faim, ces menaces nous pressent?
> Autre: Ny le fer, ny la faim, tant qu'un mot, ne nous blessent.
> " " : Chargeons sur luy premier, ou pour mieux nous vanger
> Tuons son fils, puis luy: nous aurons à manger.
> Autre: Plustost ayans meurtri son fils devant sa face
> Livrons le à l'ennemy, qui puis nous fera grace.
> Autre: L'ennemy desireux de le tenir captif
> Moins de gré nous scauroit de l'avoir mort que vif.
> Autre: C'est bien dit.
> Autre: Il faut faire.
> Autre: Enfonçons.
> Autre: Je commence.
> Autre: Des outrages soufferts prenons, prenons vengeance.
> 185

Es ist überraschend, wie nach den Theorien und der Rhetorik der Grossen die konkreten Bedürfnisse des kleinen Mannes einen Hauch von Wirk-

lichkeit in die Tragödie bringen. Hier ist ein zwar sehr materieller, aber sehr wesentlicher Punkt berührt: Das tägliche Brot. Und man erkennt schlagartig, dass vor solcher Wirklichkeit alle Argumente und Systeme machtlos sind. Was will angesichts der vor Hunger verzweifelnden Menge die Theorie besagen, dass das Volk nicht gegen den Tyrannen vorgehen darf, sondern dies offiziellen und Amtspersonen überlassen muss? Was die Forderung, dass es eher leidend untergehen als den Urheber seiner Leiden beseitigen und vielleicht seine Lage bessern soll? Tatsache ist jedenfalls, dass alle diese Thesen nur solange gültig waren, als die Not noch zu meistern war. Die unzähligen Erhebungen kleineren und grösseren Ausmasses während des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts legen beredtes Zeugnis davon ab. Die Furcht der Regierenden vor solchen Ausbrüchen war beträchtlich und erklärt zum Teil die Grausamkeit, mit der die Rebellen unterdrückt und bestraft wurden. Die immer wiederkehrenden Erörterungen, ob fürstliche Härte oder Milde gegen die Aufständischen geboten sei, gehören hierher und sind, wenn sie im Drama auftauchen, nicht Pflichtübungen der Beredsamkeit, sondern Diskussionen eines brennenden, aber ungelösten Problems.

Favre plädiert also für die in Grenzen gehaltene absolute Monarchie. Jedoch vertritt keine der vier Hauptpersonen dieses Ziel im Sinne des Autors, ein Zeichen dafür, dass er vorsichtig sein wollte: Er mag sich nicht endgültig auf eine bestimmte Theorie festlegen. Damit bleibt die Monarchie ideale Forderung, die vorgetragen wird von einem Mann, der mit der Handlung wenig zu tun hat und nie aktiv wird: Ulpian. Des Ver-

fassers Zögern hinsichtlich eindeutiger Stellungnahme ist verständlich: Es muss der Versuch anerkannt werden, die Schwierigkeiten dieser politischen und religiösen Probleme klar herauszustellen, ohne dass eine Lösung angeboten werden kann.

Dieses Kapitel untersuchte französische Tragödien aus der Zeit zwischen 1560 und 1590 bezüglich ihrer Aussage über Monarchie und Tyrannei, Rebellion und Verschwörung. Die Epoche der Religionskriege schien zunächst dafür besonders ergiebig: Es hat nicht an unmittelbaren oder indirekten Angriffen auf den König gefehlt. Hier sei nur auf Tendenzen und Ereignisse hingewiesen, die Stoff zu einem Drama des Rebellentums hätten liefern können: Die Versuche der Protestanten, sich religiös und politisch durchzusetzen; die angeblichen oder wirklichen Bemühungen der Guise und der Châtillon, sich über den König zu erheben; die Etats Généraux in Blois mit ihrem revolutionären Programm; der Aufstand der Pariser "Commune;" die Bestrebungen der Liga, die königliche Macht zu untergraben; Frankreichs hartnäckige Ablehnung Heinrichs von Navarra während des Interregnums; die fortschreitende Feudalisierung einerseits, Republikanisierung andererseits.[186]

Keines unserer französischen Dramen, und soweit wir sehen, keines aus der Zeit, bringt einen Konflikt, der schliesslich zum Aufstand führt, zeigt eine Auseinandersetzung zwischen unversöhnlichen Gegensätzen, die endlich in Rebellion mündet. Und das trotz des reichen Anschauungsmaterials, welches die Wirklichkeit lieferte! Woran mag das liegen?

Die Abhandlungen und Dramen haben wieder und wieder betont, dass es nicht darum ging, die Monarchie zu beseitigen. Immer, wenn ein Kö-

nig angegriffen wurde, hiess es im gleichen Atemzug, dass man nicht das Königtum selbst attackiere. Daher stammen auch die Bemühungen, den König vom Tyrannen zu unterscheiden, daher das Bestreben, etwaige Unternehmungen nur als gegen einen Tyrannen gerichtet zu deklarieren und damit vielleicht legal zu machen. Eine Theorie, die den Widerstand gegen den Gewaltherrscher als gesetzmässig zulässt, braucht das Wort "Rebellion" nicht. Man kann also nicht behaupten, dass die Mehrzahl der Theorien radikal genug gewesen wären, den Umsturz der Monarchie zu predigen. Wohl aber befürworteten verschiedene Richtungen eine begrenzte, sagen wir: konstitutionelle Monarchie. Am weitesten gingen hierin die sogenannten Monarchomachen. Aber auch ihnen lag es fern, zu diesem Zweck als bestes Mittel Aufstand oder gar Tyrannenmord zu empfehlen. Bei ihnen erkennt man eher den Wunsch, durch Wiedereinführung ehemaliger Freiheiten die Stände mächtiger zu machen. Man muss daher annehmen, dass diejenigen, die Urteil besassen, ihre Tendenzen und Forderungen vielleicht nicht als so revolutionär ansahen wie wir heute.[187] Wir überblicken das gesamte Panorama der Zeit und ihrer Ideen und können daraus Urteile fällen, wir können vergleichen und bewerten. Aber bei den Hugenotten und Katholiken jener Epoche herrschte wohl eher die Meinung, dass man Rechte verteidigte, verlorene oder gefährdete, und dass eine solche Verteidigung kein revolutionärer Akt sei. Allzu kühne Ideen wurden abgelehnt oder nicht erkannt. So erging es den Vindiciae contra Tyrannos, deren Konsequenzen in der Gewaltenteilung gelegen hätten, ein Prinzip, das selbst den aufgeklärten Geistern - bis auf einige Ausnahmen - noch nichts sagte.[188]

Das Thema vom Rebellen kann man also höchstens finden, wenn eine Seite die andere diffamieren will. Sofern es sich um Stücke handelt, die Vorfälle aus der Gegenwart behandeln, haben wir Chantelouves Coligny und die Tragödie zum Tode des Henri de Guise, indem hier der Tyrann das königliche Pendant zum Rebellen ist. Wie man Rebellentum darstellen kann oder will, belegen diese Stücke. Der Rebell oder Tyrann ist Werkzeug des Satans. Keine Polemik ist ätzend genug, ihn zu verunglimpfen. Seine Motive interessieren nicht, auch nicht seine Persönlichkeit. Das liegt einmal an der Heftigkeit, mit der man sich befehdete. Sie liess den Beteiligten weder Zeit noch Freiheit, den Gegner in Ruhe zu betrachten. In der Hitze des Gefechts entstanden Machwerke wie die genannten, die nicht für eine Literaturgeschichte der Meisterschöpfungen, wohl aber als Zeugnisse zeitgenössischen Theaters und zeitgenössischer "Publizistik" interessant sind. Man hat sich überhaupt zu fragen, wieweit erschütternde geschichtliche Ereignisse sich unmittelbar und ohne Zeitverlust in unsterbliches Theater umgesetzt haben, an Ort und Stelle sozusagen. Uns ist z. B. kein englisches Drama aus der Grossen Revolution bekannt, das sich mit der bewegten Zeitgeschichte befasst und noch heute wohlbekannt ist. The Famous Tragedy of King Charles I, 1649, ist nichts weiter als eine Schmähschrift auf Cromwell und ein Loblied auf ein paar königstreue Soldaten, aber keine gehaltvolle Tragödie über die englische Revolution. Die schrieb Gryphius, der gar nichts mit den Ereignissen zu tun hatte. Wann verfasst Günter Grass seine Plebejer proben den Aufstand ? Erst 1966, also Jahre nach der

Erhebung vom 17. Juni 1953. Und Brechts Tage der Commune wurden auch erst fast achtzig Jahre nach dem Pariser Aufstand geschrieben. Es scheint, dass ein geistiger, räumlicher oder zeitlicher Abstand vorhanden sein muss, wenn zum Thema "Rebellion" mehr geschrieben werden soll als Pamphlete.[189]

ANMERKUNGEN

1

Siehe unsere Erörterung von Chantelouves Tragedie de feu Gaspard de Colligny, S.73 .- Für diese literaturgeschichtliche Einleitung wurden benutzt Emile Faguet, La tragédie française au seizième siècle (Leipzig & Paris: H. Walter, éditeur, 1897). Elliott Forsyth, La tragédie française de Jodelle à Corneille, 1553-1640 (Paris: A. F. Nizet, 1962). Fritz Holl, Das politische und religiöse Tendenzdrama des sechzehnten Jahrhunderts in Frankreich, Münchener Beiträge zur Romanischen und Englischen Philologie, hsg. v. H. Breymann u. J. Schick, Heft 26 (Erlangen & Leipzig: A. Deichert'sche Verlagsbuchhandlung, Nachf. Georg Böhme, 1903). Gustave Lanson, "Etude sur les origines de la tragédie classique en France," Revue d'histoire littéraire en France, 10e Année (1903), S. 177-231. Gustave Lanson, Histoire de la littérature française, remaniée et completée pour la période 1850-1950 par Paul Tuffrau (Paris: Librairie Hachette, 1951). Raymond Lebègue, La tragédie religieuse en France: Les débuts 1514-1573 (Paris: Librairie ancienne Honoré Champion, 1929). Vgl. auch eine Rezension von Anthony Levy, "Tragedy without Drama" Times Literary Supplement, Jan. 10, 1975, S. 27, deren Kenntnis ich den Herren Professoren Peyre und Bergel verdanke.

2

Holl, S. 214 ff.

3

A Tragedy of Abraham's Sacrifice, Written in French by Theodore Beza and Translated into English by Arthur Golding (Toronto: University of Toronto Library, 1906), S. 101. - Eine allgemeine Übersicht über die Beziehungen zwischen Politik und Dichtkunst während dieser Jahre liefert Raymond Lebègue, La littérature française et les guerres de religion, Actes du 4e Congrès International d'Histoire Littéraire moderne (Paris: Boivin, 1948), S. 167-75.

4

Er brachte für Genf eine Schulordnung heraus, in der das Schultheater nur ein kümmerliches Dasein fristete. Luther und damit der deutsche Protestantismus bedienten sich der Bühne als Propagandamittels weit aktiver. Vgl. Holl, S. 102 ff., und Lanson, "Etudes sur les origines ...," S. 178. Lebègue vermerkt hingegen, dass die französischen Protestanten zwar in der Theorie ablehnend waren, aber doch für die Praxis den Nutzen der Satire und Belehrung durch die Bühne zugaben. Wie bekannt, beuteten sie die Bibel fleissig aus für Themen, die ihren Glaubenskampf illustrieren und rechtfertigen konnten. La tragédie religieuse ..., S. 289 ff.

5

Bèze, S. 91

6
Louis Des Masures, Tragédies Saintes, édition critique publiée par Charles Comte (Paris: Edouard Cornély & Cie., Editeurs, 1907), Widmungsgedicht an Philippe Le Brun, S. 7. - Uns stand für diese Arbeit ein Exemplar der Universität Caën zur Verfügung.

7
Vgl. Fritz Holl, Das politische und religiöse Tendenzdrama ..., S. 216.

8
Lanson, "Etudes sur les origines ..., S. 177.

9
Ibid., S. 191.

10
Dies gilt nicht für die protestantische Bibeltragödie. Gemäss ihrem Ziel - Erbauung und Erhebung - gehen die meisten dieser Stücke gut aus. Beispiele: Abraham sacrifiant, David combattant, David fugitif.

11
Lanson, Histoire ..., S. 414.

12
Die Kürze dieser Übersicht erlaubt nicht, alle Nuancen, Mischtypen oder Ausnahmen zu berücksichtigen. - Vgl. auch A. Levy, "Tragedy without Drama" Times Lit. Suppl., Jan. 10, 1975. - Gillian Jondorf, Robert Garnier and the Themes of Political Tragedy (Cambridge: At the University Press, 1969), legt ausführlich die Absichten der Renaissance-Tragödie dar, S. 4 ff.

13
Weitere Beispiele für die "tragédie religieuse" sind: A. Rivaudeau Aman, Jean de La Taille Saul le furieux, R. Garnier Les Juifves, A. de Montchrétien David.

14
Die Bewohner von Cabrières und Mérindol waren allerdings Waldenser, keine Hugenotten. Sie gehören dem nach zu einer Reformbewegung innerhalb der katholischen Kirche, die ins Mittelalter zurückgeht. Aber uns interessiert hier die Auffassung vom Widerstand gegen die Staatsgewalt allgemein. Und offenbar hat der Verfasser seinen Beitrag auch unter diesem Gesichtspunkt geleistet. Das lässt sich aus dem Entstehungsdatum und der Art der Behandlung dieses Problems schliessen.

15

Über die geschichtlichen Grundlagen siehe "Introduction historique" zu La tragédie du sac de Cabrières, tragédie inédite en vers français du seizième siècle, publiée avec une introduction historique par Fernand Benoit et une étude littéraire de Joseph Vianey (Marseille: Au siège de l'Institut Historique de Provence, 1927), S. 28. - Eine sehr ausführliche Schilderung der Ereignisse um Cabrières und Mérindol bietet Jean Crespin, Histoire des Martyrs (o. Ort, o. Verl., 1608), S. 133-46. Als Hugenotte gibt Crespin natürlich eine einseitige Darstellung.

16

Wie oben, Anm. 14, ausgeführt, handelt es sich um Waldenser. In dieser Tragödie werden aber dogmatische Feinheiten übergangen. Die Einwohner der Stadt sind Glaubensgegner der Katholiken und sollen sicher als Protestanten aufgefasst werden.

17

La tragédie du sac ..., S. 49.

18

Cabrières geht den Verrätern schliesslich ins Garn. Dies veranlasst den Dichter zu einer längeren Parenthese über die Zweischneidigkeit der Sprache - de la langue -, die einerseits solcher Lügen fähig ist, andererseits im Glaubensbekenntnis der Opfer die Menschen Gott unmittelbar nahe bringt. Vgl. hierzu A. Gryphius' Leo Armenius, wo im Reihen nach der ersten Abhandlung Segen und Fluch der Sprache, der Zunge, besungen werden. Andreas Gryphius, Trauerspiele I, hsg. v. Hugh Powell (Tübingen: Max Niemeyer Verl., 1965), S. 509-54.

19

La tragédie du sac ..., Introduction historique, S. 7.

20

Innocent Gentillet, Discours sur les moyens de bien gouverner ... contre Nicolas Machiavel Florentin (o. Ort, o. Verl., 1576), S. 265. Gentillet ist als Reformierter natürlich Partei, zumal sein Discours erst nach der Bartholomäusnacht erschien. 1576 war es mit der Unterwürfigkeit der Hugenotten in Theorie und Praxis nicht mehr so gut bestellt wie zu Beginn der Religionskriege oder gar zur Zeit der Zerstörung von Cabrières und Mérindol. Deshalb betont Gentillet, dass die Untertanen, aber ebenso auch der Monarch, sich in Religionsangelegenheiten der Waffen enthalten sollen.

21

Ibid., S. 260.

22

Vgl. hierzu Georges Weill, Les théories sur le pouvoir royal en France pendant les guerres de religion (1891; rpt. New York: Burt Frank-

lin, 1967), S. 62 ff.

23
Zitiert nach Weill, S. 79.

24
In Constitutionalism and Resistance in the Sixteenth Century: Three Treatises by Hotman, Beza & Mornay, transl. and ed. by Julien H. Franklin (New York: Pegasus, 1969), S. 103.

25
Louis Des Masures, Tragédies saintes, S. 155-56.

26
Ibid., S. 196.

27
Ibid., S. 236.

28
Ibid., S. 228-29.

29
François Hotman, "Franco-Gallia," in Constitutionalism and Resistance ..., S. 54.

30
Beza, Brutus, Hotman: Calvinistische Monarchomachen, übers. v. Hans Klingelhöfer, hsg. und eingel. v. Jürgen Dennert (Köln und Opladen: Westdeutscher Verlag, 1968), S. 68 ff.

31
Ibid., S. 81.

32
Tragédies saintes, S. 244.

33
Ibid., S. 27,129. Vgl. ferner Georges Picot, Histoire des Etats Généraux, 3e tome (Paris: Librairie Hachette, 1872), S. 89 ff.

34
Tragédies saintes, S. 214-15. Lebègue, Les tragédies religieuses ..., sieht in der Gestalt Doegs ein besonders auffälliges biographisches Detail: Des Masures mag mit Doeg auf den Amtmann von Nancy anspielen, der die Hugenotten von Saint-Nicolas-Du-Port an den Herzog von Lothringen verriet.

35
Ibid., S. 214.

36
Vgl. hierzu Weill, S. 65 ff.

37
Tragédies saintes, S. 204.

38
Vgl. hierzu Keith Camerons ähnliche Deutung von Chantelouves Coligny, in La tragedie de feu Gaspard de Colligny, Introduction et notes par Keith Cameron (University of Exeter, 1971), S. XV.

39
Lebègue und Faguet widmen der Trilogie ausführliche Würdigungen. Lebègue analysiert u.a. den Einfluss der Mysterienspiele und des klassischen Theaters, Faguet hebt mehr die psychologische Behandlung der Personen hervor. Beide übergehen den politischen Aspekt der Trilogie, und beide ordnen sie als "tragédie mixte" in das Theater der Zeit ein. "Mixte" heisst hier: Die Tragödie verbindet Elemente der Mysterienspiele und des klassischen Theaters zu einer Mischform, die übrigens nur wenige Jahre benutzt wurde und keine Schule machte.

40
Jean de La Taille, Remonstrance pour le Roy, A Tous Ses Subjects Qui Ont Prins les Armes contre sa Majesté (Paris: De l'imprimerie de Fédéric Morel, 1568), S. 4.

41
Ibid., S. 9.

42
Dies vermutet Forsyth, "Introduction" zu Jean de La Tailles Saül le furieux; La Famine, ou, les Gabéonites, édition critique avec une introduction et notes par Elliott Forsyth (Paris: Librairie Marcel Didier, 1968), S. XIX.

43
Ibid., S. XV ff.

44
Lebègue, La tragédie religieuse ..., S. 407, findet keinerlei calvinistische Tendenzen in Saül le furieux, so dass das Stück für Katholiken und Protestanten gleich gültig wäre.

45
Saül ..., S. 31. Wir übergehen die sehr fesselnden psychologi-

schen Momente in der Persönlichkeit des Königs als nicht unmittelbar zum Thema gehörend. Vgl. dazu Faguet, S. 144-45, und Lebègue, S. 413-13.

46
Saül ..., S. 62.

47
Siehe die Erörterung dieser Theorien in unserer Besprechung des Carolus Stuardus, S. 339. Ein der Epoche entstammendes Beipiel für diesen Aspekt des Tyrannen ist Nebuchodonosor in Garniers Les Juifves.

48
Saül ..., S. 71.

49
Ibid., S. 79.

50
Vgl. auch Weill, S. 83.

51
Gillian Jondorf, Robert Garnier and the Themes ..., S. 130, deutet eine solche Interpretation als möglich an. Es scheint, dass man die Dinge so sehen kann, besonders wenn man bedenkt, dass diese Tragödie erst 1572 veröffentlicht wurde: Nach den Anschuldigungen gegen Coligny und die Hugenotten war es zunächst opportun zu betonen, dass man keinerleit anti-monarchische Tendenzen verfolgte, obwohl man vom König nicht viel Schmeichelhaftes hielt.

52
La famine ..., S. 138.

53
"Oste-sceptre" nennt La Taille den Bürgerkrieg, in Befolgung der stilistischen Vorschläge der Pleiade.

54
La famine ..., S. 95-96.

55
Lebègue distanziert sich von Vianey, der in La famine ... ein Fanal zum Aufruhr sah, indem das Stück zeige, wie Unschuldige leiden müssen. Wir teilen Lebègues Auffassung, vgl. La tragédie religieuse ..., S. 433. Dagegen können wir nicht Jondorfs Auffassung beipflichten: "Saul is put firmly in the wrong throughout the play," Robert Garnier and the Themes ..., S. 130. Dies erhellt gerade bei einem Vergleich der beiden Tragödien.

56
Vgl. hierzu Louis Madelin, Histoire politique (de 1515-1804), in Histoire de la nation française, éd. par Gabriel Hanotaux (Paris: Librairie Plon, 1924), tome IV, vol. 2, S. 83 ff.

57
Siehe auch Forsyth, La tragédie française ..., S. 176 ff.

58
Erwähnt von Jacques Auguste De Thou, Histoire universelle depuis 1543 jusqu'en 1607. Traduite sur l'édition latine de Londres, tome 4, livre 57 (Londres, 1634), S. 55.

59
Mémoires de l'Estat de France sous Charles IX, 2e éd. (A Meidelbourg: Par Henri Wolf, 1578), II, S. 239.

60
Ibid., S. 243.

61
Theodore de Bèze, "Right of Magistrats," in Constitutionalism and Resistance ..., S. 101.

62
Ibid., S. 131-32. Vgl. auch S. 174 unserer Arbeit.

63
Beza, Brutus, Hotman: Calvinistische Monarchomachen, S. 188.

64
Ibid., Einleitung, S. XXVI ff.

65
"Franco-Gallia," in Constitutionalism and Resistance ..., S. 73 ff.

66
François P. G. Guizot, L'histoire de France depuis les temps les plus reculés jusqu'en 1789 (Paris: Librairie Hachette, 1875), III, S. 365.

67
Lancelot Voisin de La Popelinière, L'histoire de France ... depuis l'an 1550 jusqu'à ces temps (o. Ort, 1582), II, S. 242.

68
Diesen Vergleich benutzt Weill, S. 129.

69
Zitiert nach Weill, S. 132.

70
François de Chantelouve, Tragedie de feu Gaspard de Colligny, Introduction et notes par Keith Cameron (University of Exeter, 1971). Das Exemplar wurde freundlicherweise von der Yale University zur Verfügung gestellt.

71
Ibid., S. 4.

72
Ibid., S. 7.

73
Ibid., S. 6.

74
Ibid., S. 9.

75
Dieser Akt ist also zu denken zwischen dem missglückten Mordversuch und der einige Tage später erfolgten Massaker.

76
Über den Zusammenhang zwischen den volkstümlichen Vorstellungen vom Bösewicht machiavellischer Prägung und dem Tyrannen Senecas vgl. die Studie von Mario Praz, Machiavelli and the Elizabethans. From the Proceedings of the British Academy, vol XIII (London: Humphrey Milford Amen House, E.C., 1928), S. 25 ff. Zu Seneca und Machiavelli im französischen Renaissancedrama vgl. G. Jondorf, Robert Garnier and the Themes ..., S. 13.

77
La tragedie de feu ..., S. 33.

78
Man könnte hier an Verschwörerdramen des siebzehnten Jahrhunderts denken, in denen dieser Aspekt breit behandelt wird: Shakespeares Julius Cäsar, Corneilles Cinna, Gryphius' Leo Armenius, Lohensteins Epicharis. u.a.m.

79
Für diese Arbeit benutzt wurde Alban Cabos, Guy du Faur de Pibrac, un magistrat poète au seizième siècle, 1529-1584 (Paris: Edouard Champion, éditeur, 1922). Pibracs Brief ist dort in Auszügen wiedergegeben und zwar in der französischen Übersetzung, die bald nach der lateinischen Originalfassung entstand.

80
Ibid., S. 234.

81
Jean Bodin, Les Six Livres de la République (o. Ort, o. Verl., 1577), S. 752.

82
Cabos, Guy du Faur ..., S. 238, Anm. 2.

83
La tragedie de feu ..., S. 38-39.

84
Vgl. auch Robert Garnier, Les Juifves, Acte 3.

85
La tragedie de feu ..., S. 38.

86
Cabos, Guy du Faur ..., S. 213.

87
Vgl. Weill, S. 82.

88
Zu Thous und Pibracs Haltung vgl. La Popelinière, L'histoire de France ..., II, S. 143.

89
Mémoires de l'Estat de France sous Charles IX, S. 449.

90
Arrigo Caterino Davila, Dell' Istoria delle guerre civili di Francia (Milano: Della Società Tipografica de' Classici Italiani, 1807), II, S. 116. Es ist kennzeichnend für die italienische politische Berichterstattung jener Zeit, dass sie alles Handeln unter dem Gesichtspunkt der mehr oder weniger grossen Schläue der betreffenden Personen sieht. So stellt Davila eine Aktion des Marechal de Damville folgendermassen dar: "Passò il Maresciallo di Danvilla nella linguadoca con consentimiento del Re sotto colore di visitare il suo governo, e cominciò destramente a tentare gli animi della nobiltà e de' governatori delle piazze, ma come uomo di grandissima sagacità e cautela, dubitando non si scoprissero i suoi trattati, mandò al Re ed alla Regina madre il Carettiero suo Segretario, dimostrando che egli trattava con gli Ugonotti de Nimes ... per ridurli all' ubbidienza reale.... Ma egli conseguito con questo artificio di poter trattare con gli Ugonotti senza dar sospetto alla corte ...," S. 171. Ähnliches werden wir auch bei den venezianischen Beobachtern am englischen Königshof finden. Vgl. unsere Besprechung von Il Cromvele, S.422 . Eine moderne Bewertung Davilas stammt von Luigi Malagoli, Seicento italiano e modernità (Firenze: La Nuova Italia, 1970), S. 153-58.

91
So Holl, Das politische und religiöse Tendenzdrama ..., S. 50-55, und George Bernard Daniel, The Development of the Tragédie Nationale in France from 1552-1800. University of North Carolina Studies in Romance Language and Literature, 45 (1964), S. 20.

92
Vgl. Forsyth, S. 182-85.

93
Lebègue, La tragédie française de la Renaissance (Bruxelles: Office de Publicité, Ancien Etabliss., J. Lebègue & Cie., éditeurs, 1944), S. 85.

94
Das Folgende nach G. Weill, Les théories sur le pouvoir royal ..., S. 81 ff. Vgl. ferner Louis Madelin, Histoire politique, S. 121 ff.

95
Mémoires de l'Etat de France ..., II, S. 241.

96
Bodin, Les Six Livres ..., S. 381.

97
Zitiert nach Weill, S. 217.

98
Nach Weill, S. 217.

99
Das Folgende nach Charles Labitte, De la démocratie chez les prédicateurs de la Ligue, 2e éd. (Paris: Durand, 1865), S. 124 ff.

100
Ibid., S. 153.

101
Ibid., S. 165 ff.

102
Vgl. unsere Einleitung S. 26 , und Anm. 12 . Vgl. ferner den Abschnitt über Juan Mariana im Kap. II dieser Arbeit, S. 173 .

103
Es handelt sich bei ihnen um eine Gruppe von Katholiken, also eigentlich Königstreue, die aber trotzdem gegen eine Beschränkung der königlichen Gewalt und eine gewisse Macht kontrollierender Organe in

der Verfassung nichts einzuwenden hatten. Der Name "Politiques" war zunächst ein Schimpfwort. Es bezeichnete solche Katholiken, die Freiheit der Religionsausübung für die Protestanten forderten. "Un politique" ist also in dieser Bedeutung des Wortes ein lauer Katholik, der den Kampf für den rechten Glauben verschmäht und lieber diplomatisch vorgeht. Im England derselben Epoche finden wir Ähnliches: Die Bezeichnung "politicke" wird abwertend gebraucht. Siehe hierzu unsere Besprechung der Famous Tragedy of King Charles the First, Anm. 30.

104
Faguet, La tragédie française ..., S. 310-11. Wir teilen sein Urteil bezüglich der "beaux vers." Als Beispiel echt empfundener und aus tiefer Überzeugung fliessender Sprache diene etwa der Botenbericht von der Ermordung des Herzogs.

105
G. B. Daniel, The Development ..., S. 30 ff.

106
Pierre Matthieu, La Guisiade, tragédie nouvelle, 3e éd. (Lyon: Par Jacques Roussin, 1589), S. 5. Hier wurde ein Mikrofilm der Bibliothèque Nationale, Paris, benutzt.

107
Ibid., S. 16-17.

108
Ibid., S. 28.

109
Ibid., S. 35.

110
Wir finden diese primitive Technik in mehreren unserer Stücke: Coligny in Chantelouves Tragödie, Cromwell in The Famous Tragedy of King Charles the First, Baron d'Oppède in La tragédie du sac de Cabrières sind Beispiele. Wie man es dagegen auch machen kann, ohne den Bösewicht in dieser Weise zu kennzeichnen, zeigt Marlowe in der Charakterisierung des von ihm gehassten Guise in The Massacre at Paris.

111
LaGuisiade, S. 37-38.

112
Zum Anti-Machiavellismus vgl. Friedrich Meinecke, Die Idee der Staatsraison in der neueren Geschichte (München und Berlin: Druck u. Verl. R. Oldenbourg, 1924); Mario Praz, Machiavelli in Inghilterra (Firenze: G. C. Sansoni, editore, 1962); Felix Raab, The English Face

of Machiavelli: A Changing Interpretation, 1500-1700 (London: Routledge & Kegan Paul, 1964).

113
Zu erinnern ist an den bösen Ratgeber Doeg in Tragédies saintes, ferner an die lange Reihe der infamen Einflüsterer bei Corneille.

114
La Guisiade, S. 62.

115
Ibid., S. 62.

116
Ibid., S. 67.

117
Ibid., S. 71.

118
Ibid., S. 79.

119
Dies mag der Betrachtung jener Kritiker empfohlen werden, die Matthieus Stück als schlecht konstruiert, zusammenhanglos und handlungsarm hinstellen.

120
Ibid., S. 25.

121
Ibid., S. 28.

122
Vgl. hierzu Georges Picot, Histoire des Etats Généraux (Paris: Librairie Hachette, 1827), III, S. 92 ff.

123
Reden und Protokolle der Versammlungen finden sich in Des Etats Généraux, et autres Assemblées Nationales, tome 14 (Paris: Chez Buisson, libraire, 1789).

124
Ibid., S. 354.

125
Ibid., S. 362.

126
La Guisiade, S. 44-45.

127
Ibid., S. 47.

128
Des Etats Généraux ..., S. 366.

129
Ibid., S. 405.

130
La Guisiade, S. 50.

131
Ibid., S. 52.

132
Jedenfalls tat er das 1588. Es hinderte ihn jedoch nicht, später zu Henri de Navarre überzugehen und ihm den Einzug in Paris zu ermöglichen.

133
La Guisiade, S. 55.

134
Der Präsident des Tiers Etat war La Chapelle-Marteau. Matthieu nennt aber Etienne Bernard, Richter beim Parlament in Dijon. Bernard trat bei späteren Verhandlungen des Tiers Etat mit Henri hervor und hat über seine Erfahrungen ein wertvolles Tagebuch verfasst. Vgl. Des Etats Généraux ..., S. 489 ff.

135
La Guisiade, S. 63.

136
In Wirklichkeit war allerdings das Einverständnis zwischen Guise und den Etats nicht so vollkommen, wie es nach Matthieu scheinen mag. Guise war daran interessiert, den Fanatismus gegen die Hugenotten lebendig zu erhalten und unter allen Umständen Gelder für einen Krieg gegen sie bewilligt zu bekommen. Als aber die Etats dem König die geforderte Summe vorenthielten, sah sich Guise in der Klemme und gegenüber dem König doppelt verdächtig. Vgl. hierzu G. Picot, Histoire des Etats ..., S. 123 ff.

137
So Forsyth, La tragédie française ..., S. 193 ff.

138
La Guisiade, S. 27-28.

139
Auf jene Stelle weist auch Lancaster E. Dabney hin in French Tragedy under Henry IV (Austin, Texas: The University Cooperative Society, 1952), S. 66 ff.

140
La Guisiade, S. 81.

141
Ibid., S. 82.

142
Ibid., S. 83.

143
Siehe Anm. 103 dieses Kapitels.

144
Eine detaillierte Analyse der politischen Aspekte dieses Stückes liefert G. Jondorf, Robert Garnier and the Themes ..., S. 100 ff.

145
Robert Garnier, Oeuvres Complètes (théâtre et poésie), avec notices et notes, par Lucien Pinvert (Paris: Librairie Garnier Frères, 1923), S. 227.

146
Ibid., S. 37.

147
Jondorfs Urteil ist vielleicht zu emphatisch, wenn sie sagt: " ... that there is a strong current of admiration for the conspirators, and of sympathy with their noble and public-spirited intentions." S. 31. Es ist wahr, Garnier nennt den Mord nicht Verbrechen, aber dieser ganze Komplex scheint uns gar nicht im Mittelpunkt der Tragödie zu stehen. - Über die Monarchie als eine Verfassung, die den Frieden am besten garantiert, siehe unsere Besprechung der spanischen Comedias, S.169 ff.

148
Ausführliche Diskussionen seiner Gedanken finden sich in Henri Baudrillart, Jean Bodin et son temps: Tableau des théories politiques et des idées économiques au seizième siècle (1853; rpt. New York: Burt Franklin, 1969); und Georges Weill, Les théories sur le pouvoir royal ...; ferner Beatrice Reynolds, The Proponents of Limited Monarchy in Sixteenth Century France: Francis Hotman and Jean Bodin (New York: Columbia University, Press, 1931).

149
Jean Bodin, Les Six Livres de la République, S. 362.

150
Bodin, S. 726.

151
Bodin, S. 728. - Kulturgeschichtlich interessant ist: Als eines unter mehreren Mitteln, Aufständen vorzubeugen, schlägt Bodin vor, die Sturmglocken abzuschaffen. Als Kommunikationsmittel müssen sie weit verbreitet und sehr gefährlich gewesen sein. Ein praktisches Beispiel gibt Ch. Marlowe, A Massacre at Paris, ed. by H. Oliver (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1968), S. 108:

> And then, the watchword being given, a bell shall ring,
> Which, when they hear, they shall begin to kill,
> And never cease until that bell shall cease,
> Then breathe a while.

Ein Beispiel aus Spanien: "Es ejemplo de este tipo de actuación corporativa el uso de la campana comunal o de la Hermandad. La campana es, en todas partes y particularmente en Francia, un elemento formal de la comuna. En los alborotos del comun de Toledo contra los judíos ... la campana que reúne al comun juega un papel decisivo." José Antonio Maravall, Las comunidades de Castilla: Una primera revolución moderna, 2. ed. rev. y ampl. (Madrid: Revista de Occidente, S.A., 1970), S. 103.

152
Bodin, S. 741.

153
Siehe S. 59 .

154
La Taille, Saül le furieux, S. XXI-XXII.

155
Bodin, S. 752.

156
Als wirksames Mittel, müssige Untertanen auf die Beine zu bringen, erwähnt Gentillet z.B. Krieg (aber nicht Bürgerkrieg): "Et principalement ce poinct est considerable, quand les sujets du prince sont naturellement enclins à la guerre, comme est la nation Françoise: car il faut necessairement les employer en ce où leur naturel tend, ou autrement eux mesmes pourroyent s'esmouvoir guerre les uns aux autres." Discours sur les moyens de bien gouverner, S. 267.

157
Bodin, S. 751-52.

158
Ibid., S. 389.

159
Bodin, Les Six Livres ...: "Par ainsi pour conclurre ceste question, qu'il ne faut pas que les bonnes ordonnances, et actes louables du tyran occis soyent cassez." S. 394.

160
Aus derselben Erkenntnis heraus gesprochen ist der "Chor der Religion und der Ketzer" in Gryphius' Carolus Stuardus, in Trauerspiele I, hsg. v. Hugh Powell (Tübingen: Max Niemeyer Verl., 1964), S. 41.

161
Bodin, S. 585-86.

162
Weill, S. 170.

163
Zitiert nach Weill, S. 135, Anm. 1.

164
Vgl. Weill, S. 137.

165
Wir glauben auch nun, Jondorfs Urteil über Les Juifves erweitern zu können. Sie sagt: " This examination of Garnier's treatment of the themes of rebellion, clemence and rigeur, and the figure of King Nebuchodonozor leads to the conclusion that he does not always follow conventional Catholic and royalist lines on vexed questions...." Robert Garnier and the Themes ..., S. 121. Man kann nämlich für die siebziger und achtziger Jahre kaum von "conventional Catholic lines " sprechen. Die Katholiken waren über so wesentliche Fragen wie Widerstandsrecht und absolute Gewalt des Königs gar nicht einer Meinung. Sie äussern sich innerhalb der extremen Positionen der "Politiques' und der Jesuiten in einem so breiten Spektrum von Ansichten, dass die Bezeichnung "conventional" nicht mehr zutrifft.

166
Antoine Favre, Les Gordians et Maximins, ou, l'Ambition, oeuvre tragique (A Chambéry: Par Claude Pomar, 1589). Einleitung nicht paginiert. - Für diese Arbeit wurde ein Mikrofilm der Bibliothèque Nationale, Paris, verwendet.

167
Beza, Brutus, Hotman: Calvinistische Monarchomachen, S. 165.

168
Bodin, S. 382.

169
Les Gordians..., S. 32 vso.-33.

170
Ibid., S. 18 ff. Jochen Hüther, "Zur christlichen und moralpolitischen Ideologie zweier seltener französischer Römerdramen des sechzehnten Jahrhunderts," Zeitschrift für Französische Sprache und Literatur, 77 (1967), Heft 1-2, S. 61, sieht im Regierungsprogramm des jungen Gordian "kühne Reformpläne." Es handelt sich aber lediglich um einen Katalog von Eigenschaften und Absichten, die man in der Theorie von einem Souverän schon immer erwartet hatte. Die wirklich kühnen Gedankengänge des jungen Mannes zeigen sich nicht in dieser Prunkrede, sondern etwas später im Gespräch mit seinem Vater. Siehe unten S. 116 .

171
Les Gordians ..., S. 96. Es ist deshalb ein "understatement," wenn gesagt wird, dass Favre in seinem Stück die römische Monarchie nicht einfach verwirft. Vgl. Hüther, "Zur christlichen ...," S. 57. Für Favre kommt gar keine andere Verfassung in Frage, und dies gilt uneingeschränkt für die Dichter des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts.

172
Les Gordians ..., S. 96.

173
Ibid., S. 10. Antoine, der Gesprächspartner, ist sein General.

174
Ibid., S. 24 vso., 25 vso., 23, 26.

175
Ibid., S. 22 vso., 23.

176
Ibid., S. 28 vso.

177
Ibid., S. 18.

178
Ibid., S. 27 ff.

179
Ibid., S. 54, 62 vso. - 63.

180
Ibid., S. 3.

181
Ibid., S. 102.

182
Vgl. hierzu Denis Guillot, Le premier Président Antoine Favre 1557-1624, ed. par la Cour d'Appel de Chambéry (1954), S. 12; und Mémoires et documents publiés par la Societé Savoisienne d'Histoire et d'Archéologie, 2e Serie, 41 (Chambéry: Imprimerie Veuve Ménard, 1902), S. 99 ff.

183
Les Gordians ..., S. 103 ff.

184
Forsyth, La tragédie française ..., S. 202, stellt fest, dass in dieser Tragödie wie auch in einigen anderen katholischen politischen Dramen der Epoche Invektiven gegen die Protestanten völlig fehlen. Für Les Gordians ... jedenfalls kann gesagt werden, dass Favre den Tyrannen nicht in der Form des Christenverfolgers, sondern des Volksunterdrückers zeigt. Infolgedessen kann er religiöse Belange übergehen.

185
Les Gordians, S. 110 vso. - 111.

186
Weill zeigt, dass der Begriff des Republikanertums im sechzehnten Jahrhundert häufig auftaucht, aber noch wenig scharf definiert und in wechselnder Bedeutung. Ein Edelmann wurde z. B. "Republikaner" genannt, "parce qu'il se range du parti de ceux qui étaient malcontents des princes." In einer Satire werden Bürger niederer Herkunft verspottet, weil sie König und Adel kritisieren. Auch jene hiessen "republikanisch," die freie Städte gründen wollten. Les théories sur le pouvoir royal..., S. 256.

187
Das Gleiche ist bei den von uns besprochenen spanischen Comedias zu beobachten. Die moderne Kritik hat z. B. in Fuenteovejuna revolutionäres Gedankengut sehen wollen. Was davon zu halten ist, erörtern wir weiter unten, Siehe S. 172 ff.

188
Vgl. Weill, S. 288.

189
Vgl. hierzu Raymond Lebègue, La littérature française et les

guerres de religion. Actes du 4e Congrès International d'histoire littéraire moderne (Paris: Boivin, 1948), S. 169: " Indiquons, d'abord, les difficultés et empêchements qu'une période de troubles et d'anarchie introduit dans l'activité littéraire. Cet empêchement se constate surtout dans la vie dramatique; car celle-ci a besoin, pour s'épanouir, d'un climat d'aisance relative et de sécurité."

DER MANN AUS DEM VOLK UND SEIN KÖNIG

1. Einführung

2. Lope de Vega Carpio: Fuenteovejuna

   2.1 Die Verschwörung von Maestre und Comendador gegen die Reyes Católicos

   2.2 Der Aufstand in Fuenteovejuna

   2.3 Der glückliche Ausgang

3. Das Werk im Lichte der Kritik

   3.1 Akzent auf politischer Bedeutung

      3.1.1 Fortschrittlich-revolutionär

      3.1.2 Konservativ-monarchisch

   3.2 Akzent auf philosophischer Bedeutung

4. Erläuterungen zum Thema "Massenerhebung"

   4.1 Die mittelalterliche Idee des "corpus mysticus", reflektiert in Chronik und Drama

   4.2 Grundzüge philosophisch-moralistischer Literatur der Zeit, in die sich "Fuenteovejuna" einordnet

5. Der "labrador rico" in der Comedia

   5.1 Lope de Vega Carpio: Los Tellos de Menéses

   5.2 Anon.: El Alcalde de Zalamea

   5.3 Calderón de la Barca: El Alcalde de Zalamea

   5.4 Francisco de Rojas Zorrilla: Del Rey abajo ninguno

   5.5 Vergleich mit Beispielen aus der englischen und deutschen Literatur

Das spanische Theater des Goldenen Zeitalters enthält zahlreiche Comedias, in denen ein Monarch eine entscheidende Rolle spielt, sei es als Galan und Rivale anderer liebesuchender Kavaliere, sei es als Tyrann, sei es als Richter.[1] Sie entstammen der Legende, der weit zurückliegenden oder auch der unmittelbaren Vergangenheit, der Geschichte Spaniens und anderer Länder. Neben dem König erscheinen Vertreter des Hochadels, erscheint das Bürgertum der Städte und schliesslich das Volk. Aber hier ist einzuschränken. Aus der breiten Skala der Berufe in Handel, Gewerbe und Handwerk ist es nur der Bauer, der in tragenden Rollen auf der Bühne zugelassen wird. Hier sind Variationen möglich. So kann der Bauer in Gestalt des Gracioso auftauchen, er kann auch als Diener eines reichen Herrn fungieren. In etlichen Comedias aber tritt der Bauer auf als Vertreter seines Standes, mit ganz bestimmten Vorstellungen, Erwartungen oder Forderungen, die sich aus seiner sozialen Stellung ergeben. Die spanischen Chroniken berichten von unzähligen Zusammenstössen zwischen Bauern einerseits, dem Militär und dem Adel andererseits. Militär und Adel vereinen sich manchmal in der Gestalt eines Comendadors. Diese historische Wirklichkeit spiegeln viele Comedias wider; aber ein Kampf, der in der Realität oft nach dem Recht des Stärkeren entschieden wurde, mag auf der Bühne den Regeln der poetischen Gerechtigkeit oder auch einem Ideale der Beziehungen zwischen den Ständen folgen, das zwar der Wirklichkeit nicht immer entsprach, aber alte, teilweise rechtliche, teilweise sittliche Vorstellungen widerspiegelt. Für die Bühne bedeutet dies: Wenn die Auseinanderset-

zung eine Krise erreicht hat, muss ein "deus ex machina" erscheinen, um die Streitenden zu trennen oder einen Richterspruch zu verkünden. Diese Rolle fällt in der Comedia fast immer dem König zu. Genau genommen fiel sie ihm auch in Wirklichkeit zu, aber da war er einfach nicht immer verfügbar. Karl V. z. B. verbrachte einen grossen Teil seiner Regierungszeit ausserhalb Spaniens. Die Reyes Católicos unternahmen Kriegszüge und wechselten häufig den Standort. So darf das Auftreten des Königs der Comedia immer im rechten Moment auch als Ausdruck einer heimlichen Sehnsucht gesehen werden: Möchte es doch so sein, dass im heikelsten Augenblick der weise und gerechte Monarch zur Stelle ist!

In diesem Kapitel werden Comedias betrachtet, in denen einfache Menschen - von der sozialen Ordnung her gesehen- als Gruppe oder als Individuen sich ihr Recht verschaffen und sich dann vor dem König zu verantworten haben oder, wie in Los Tellos de Menéses, sich gegenüber der königlichen Willkür behaupten wollen. Die Frage ist immer: Wie wird in diesen Stücken das Königtum gesehen? Welche Rolle spielt ein Recht auf Widerstand?

Wir beginnen mit Fuenteovejuna.

Diese Comedia des Lope de Vega stützt sich auf ein Werk des Francisco Rades y Andrada: Chrónica de las tres Ordenes y Cavallerías de Santiago, Calatrava y Alcantara, en la qual se trata de su orígen y succes(„so, y notables hechos en armas de los Maestres y Cavalleros de ellas ...," wie seit den Studien von Menéndez y Pelayo und Claude E. Aníbal bekannt ist.[2] Menéndez y Pelayo hat gezeigt, dass Lopes Schilderung des

Volksaufstandes mit Sicherheit auf Rades y Andrada zurückgeht, während Aníbal in einer Synopsis die Abhängigkeit der Lopeschen Ciudad Real-Episode von der erwähnten Chronik belegte. Aníbal hat darüber hinaus die Radeschronik mit anderen zeitgenössischen Historien verglichen und festgestellt, dass sie eine zugunsten des Calatrava-Ordens verschobene Darstellung der Ereignisse liefert. Es ist also diese historisch nicht hieb- und stichfeste Darstellung, die Lope für sein Stück verwendet. Aníbal vermutet, er habe die anderen Versionen nicht gekannt, vielleicht sich auch nicht die Zeit genommen, den wirklichen Sachverhalt durch Vergleich zu erkennen.[3]

Rades befasst sich mit der Ordensgeschichte und räumt daher den Geschehnissen um den Maestre Rodrigo Téllez Girón mehr Platz ein als dem Vorfall in Fuenteovejuna, in den Girón nicht verwickelt war.[4] Lope verfährt umgekehrt. Er verwendet zwar fast alles, was die Chronik über Herkunft, Jugend, Charakter und Verhalten des Maestre sagt, bis hin zum Pardon des Königspaares. Aber er verlässt seine Vorlage in einem Punkt: Bei ihm ist es der Comendador mayor des Ordens, der Girón zum Kampf gegen Ferdinand und Isabella ermuntert. Rades dagegen nennt des Maestre Vetter, Marques de Villena, und dessen Bruder, den Grafen von Uruena. Auch verschleiert Lope die Tatsache, dass der Calatrava-Orden in dem Kronprätendentenstreit durchaus kein einheitlicher Block war. Ein beträchtlicher Teil des Ordens blieb Kastilien treu, Girón und seine Leute unterstützten Portugal.[5] Die Fuenteovejuna-Episode wird von Rades berücksichtigt, - so muss man annehmen -, weil dieses Dorf damals gerade zum Ordensbesitz gehörte. Er erwähnt den

Comendador, aber die Bevölkerung bleibt anonym. Jedoch vergisst er nicht, die Einmütigkeit zu betonen, die die Bauern an den Tag legen, als es gilt, der richterlichen Tortur standzuhalten. Lope entwickelt diesen Vorfall, verkörpert die Masse in einigen Protagonisten, dramatisiert das Geschehen durch konkrete Auseinandersetzung und erhebt es zur Hauptsache seiner Comedia. Aber auch hier finden sich Abweichungen von der Quelle, die, wie im Falle der Girón-Geschichte, der Konzentration im Drama dienen und wohl auch ideologische Grundlagen haben. Rades begründet den Aufstand mit wiederholtem Machtmissbrauch des Comendadors:

> "Hizo tantos y tan grandes agravios a los vezinos de aquel pueblo ..., ... las tyranías del Comendador mayor, ... Avía hecho aquel Cavallero mal tratamiento a sus vasallos, teniendo en la villa muchos soldados para sustentar en ella la voz del Rey de Portugal, que pretendía ser Rey de Castilla; y consentía que aquella gente hiziesse grandes agravios y afrentas a los de Fuenteovejuna sobre comérseles sus haziendas. Ultra desto, el mismo Comendador mayor avía hecho grandes agravios y deshonras a los de la villa, tomándoles por fuerza sus hijas y mugeres, y robándoles sus haziendas para sustentar aquellos soldados que tenia, con título y color que el Maestre Rodrigo Téllez Girón su señor lo mandava ...." 6

Aus dieser Vielzahl von Sünden, unter denen Missbrauch oder Zerstörung der bäuerlichen Habe obenan stehen, wählt Lope aber nur eine und macht sie zum Angelpunkt des Geschehens: Der Comendador und seine Leute vergreifen sich an den Frauen des Dorfes, und dies verursacht schliesslich den blutigen Aufstand. Es gibt nur eine Aussage, aus der man entnehmen kann, dass Fernán Gómez die Bauern auch wirtschaftlich an den Rand des Verderbens bringt. Als sich die Dörfler über die Nutzlosigkeit von Prophezeiungen unterhalten, bringt Juan Rojo das recht

allgemein gehaltene Gespräch auf den Boden der Tatsachen:

> No hay en cuatro haciendas para un dote,
> si es que las vistas han de ser al uso;
> que el hombre que es curioso es bien que note
> que en esto el barrio y vulgo anda confuso.

Hier wird auf Fernán Gómez angespielt. Ein "labrador " ruft denn auch sofort: "¿Qué hay del Comendador? No os alborote."[7]

Lope engt also des Comendadors Übergriffe auf einen einzigen Sektor ein. - Eine andere wichtige Veränderung betrifft die neuen Besitzverhältnisse. Bei Rades erklärt die Stadt, wieder unter die Botmässigkeit Cordobas zurückkehren zu wollen.[8] Lope wendet den Schluss in eine Apotheose des Königstums. Der Alcalde Esteban formuliert den Wunsch der Allgemeinheit:

> Señor, tuyos ser queremos.
> Rey nuestro es natural,
> y con título de tal
> ya tus armas puesto habemos.

König Fernando erwidert huldvoll:

> Y la villa es bien se quede
> en mí, pues de mí se vale,
> hasta ver si acaso sale
> Comendador que la herede. 9

Lopes Abweichungen von der Chronik haben für sein Stück folgende Bedeutung: Der Comendador Fernán Gómez de Guzmán ist verantwortlich für Girons Kampf gegen Ferdinand und Isabella sowie für den Aufstand Fuenteovejunas. Er ist letztlich der Rebell gegen Treue, Sitte und Ordnung. Als Kontrast und Gegengewicht dienen die Reyes Católicos. Wenn Fernán Gómez die Ereignisse um Ciudad Real und Fuenteovejuna in negativem Sinne verklammert, indem er an ihnen schuld ist, spielen die

Könige in beiden Fällen ihre positive Rolle. Sie verzeihen dem abtrünnigen Maestre und der unbotmässigen Stadt und verbinden damit nicht nur Revolten, die eigentlich nichts miteinander zu tun hatten, sondern rükken auch die Rolle des Herrschers in ein Licht, wie es das siebzehnte Jahrhundert seinen Monarchen gerne gab: Er ist der ebenso mächtige wie weise und gerechte Souverän.

Vom Standpunkt der damaligen Dramentechnik und -konvention betrachtet ordnet sich diese Comedia, die sich in wesentlichen Zügen von ihrer Quelle entfernt, in den Gesamtzusammenhang ein.[10] Man findet die typische Dreieckssituation : Die "dama" und zwei "galanes." Dazu kommen "el barba," der greise Vater; die Vertraute oder Dienerin; der Gracioso. Ganz gleich, ob man nun als Hauptthema die Wiederherstellung der verletzten Würde oder die der gestörten sozialen Ordnung annimmt, das die Rebellion auslösende Motiv konnte nach dem Geschmack der Zeit nicht ein rein wirtschaftliches sein. Handel und Wandel, die tägliche Arbeit mit ihren Mühen und Risiken, das Geldverdienen waren Dinge, die man nicht auf der Bühne sehen wollte. Aber Liebe und Kampf um die Ehre der Person oder des Standes, diese Themen kamen an. Es ist sehr stark zu vermuten, dass Lope aus diesem Grunde den Akzent gegenüber der Chronik verlegt und die sexuelle Zügellosigkeit des Comendadors betont. Laurencia steht im Vordergrund, weil sich das Geschehen auf wenige Personen konzentrieren muss. Aber während der Handlung wird an zahlreichen Stellen, direkt und indirekt, die Brutalität des Fernán Gómez gegenüber den Frauen deutlich gemacht. Und schliesslich ist es die verfolgte Frau, die zum Aufstand ruft. - Ein weiteres Beispiel da-

für, wie sorgfältig der Dichter auf die Erwartungen des Publikums und die Standardforderungen der Comedia eingeht, ist das Fest, das die Bauern für den siegreich von Ciudad Real heimkehrenden Comendador veranstalten. Man sollte annehmen, dass so königstreue Leute wie die von Fuenteovejuna jemanden, der gerade gegen den Monarchen zu Felde gezogen ist, nicht mit offenen Armen empfangen.[11] Sie tun es aber und feiern ihn. Mit Recht sieht Salomon darin eine moralische Inkonsequenz, die dadurch zustandekommt, dass der Dichter hier an einem Klischee festhielt. Es ist das Klischee vom tanzenden, singenden, heiter-primitiven, kurz: romantisierten Bauern. Sehr häufig findet es sich als Bauernhochzeit in den Stücken. Unsere Comedia weist allein drei solcher Feste auf: Das bereits erwähnte Fest für Fernán Gómez, die Hochzeit und das Fest des Triumphes nach erfolgreichem Aufstand. Die Hochzeit selbst folgt wieder einem Schema: Während sich die Bauern harmlos vergnügen, erscheint der Ritter, Comendador, Lehnsherr, Offizier und stört entweder die Harmonie unmittelbar oder wirft wenigstens ominöse Schatten.[12] - Und schliesslich folgt die Comedia auch darin den Forderungen der Zeit, dass sie eine gesellschaftliche Ordnung zeigt, in der der Störenfried bestraft und der ideale Zustand wiederhergestellt wird. Fernán Gómez versündigt sich durch masslose Arroganz.[13] Er fordert die menschliche und damit indirekt die göttliche Ordnung heraus. Dafür wird er bestraft. Aber noch im letzten Augenblick hat dieser Rebell Zeit zu rufen: "¡ Piedad, Señor, que en tu clemencia espero!"[14] Das rettet nicht sein Leben, wohl aber seine Seele. Die Leute von Fuenteovejuna müssen auch für ihren Exzess büssen . Sie gehen durch eine

Tortur, auf deren Stilisierung in Chronik und Dichtung Salomon mit Recht verwiesen hat.[15] Aber die Folterung ist für sie, was das Martyrium für den Christen: Die Möglichkeit, sich auszuzeichnen und also eigentlich eine Wohltat, auf alle Fälle aber eine unerlässliche Stufe auf dem Wege zu einem neuen Heil. An des Weges Ende steht für den Märtyrer Gott, für die Leute von Fuenteovejuna das Königspaar. Alles ist wieder an seinem rechten Platz.

Fuenteovejuna ist wahrscheinlich die am häufigsten und ausgiebigsten kommentierte Comedia Lopes. In der Kritik, die das zwanzigste Jahrhundert dem Stück gewidmet hat, lassen sich zwei Hauptrichtungen erkennen: Die eine visiert das an, was man "politische Aussage" nennen könnte. Sie spaltet sich aber wieder in zwei Schulen, die einander bisweilen heftig befehden. Das ist zu verstehen, wenn man sich vergegenwärtigt, welche Ideologie jede der beiden Schulen für die im Stück vertretene ansieht. Eine hält es mit dem Marxismus und deutet Fuenteovejuna als Kampf unterdrückter Bauern gegen die Feudalherrschaft. Die andere nimmt das Stück als Bekenntnis zur Monarchie, wobei sich hier wieder die Geister scheiden und entweder die absolute Monarchie des siebzehnten Jahrhunderts oder die mehr konstitutionelle des Mittelalters gemeint sein soll. Die zweite Hauptrichtung ist eine Reaktion auf die historisch-politisch orientierten Debatten um Fuenteovejuna. Sie ist gekennzeichnet durch sorgfältige Ausschaltung aller politischen Erwägungen und versucht nachzuweisen, dass der wahre Wert dieser Comedia erst jenseits oder oberhalb des Politisch-Stofflichen liege und mit ihrem philosophischen Gehalt zu begründen sei. Gemäss ihrem Ursprung-

Antwort auf eine für falsch gehaltene Interpretation- ist die "philosophische" Richtung jünger. Sie zeichnet sich hauptsächlich in den fünfziger und sechziger Jahren ab, während die "politische" Literaturkritik zu Fuenteovejuna zwischen 1920 und 1950 blühte.

Hier soll keine vollständige Übersicht dieser neueren Interpretationen gegeben werden, denn unser Anliegen ist nicht Auseinandersetzung mit ihnen. Aber einige Beispiele der so verschiedenen Deutungstendenzen mögen angeführt werden, weil sie grundsätzlichen Klärungen dienen können.

Wir beginnen mit den politischen Deutungen. Der extremste Versuch ist zweifellos der russischer Theaterleute, das Stück als Aufruf zum Klassenkampf zu inszenieren.[16] Dem Dichter wird Heuchelei vorgeworfen, weil er die Monarchen als gerecht und milde erscheinen lassen möchte, während doch die Folterszene das Gegenteil beweise. Hier zeige sich die urwüchsige Kraft des Volkes, das in seinem Triumph über die Peiniger auch Lopes feiges Aristokratentum anprangere. - Ein wütender Angriff auf solche Deutung folgte alsbald.[17] Allerdings richtet er sich nicht gegen die russischen Marxisten, denen die Freiheit der Interpretation aus ihrer Sicht zugebilligt wird. Calle Iturrino wirft vielmehr einigen seiner Landsleute vor, dass sie aus Unkenntnis geschichtlicher Tatsachen und aus politischem Fanatismus diesem Stück eine Ideologie untergeschoben hätten, die aller spanischen Tradition zuwiderlaufe. Er nimmt die Comedia als patriotische Tat, denn sie zeige die Allianz zwischen Krone und Volk und den gemeinsamen Kampf gegen den Feind des Fortschritts, den Feudaladel.[18] Eine weniger hitzige, aber nicht weniger

nationalistisch-orthodoxe Aussage bildet der Essay von José Pemartín.[19] Wohltuend hebt sich dagegen ab die Beurteilung von Menéndez y Pelayo, die zwar auch dem Stück monarchisch-demokratischen Gehalt bescheinigt und es für revolutionär hält, der aber jedes Eifern für oder gegen eine moderne politische Partei fernliegt.[20] Immerhin ist festzuhalten, dass der spanische Literaturhistoriker in dieser Comedia ein im siebzehnten Jahrhundert einzig dastehendes Zeugnis fortschrittlichen politischen Denkens sieht. Man versteht die Begeisterung von Menéndez y Pelayo und anderen Kritikern, die Fuenteovejuna für ein einsames und daher gar nicht genug zu lobendes Zeichen eines progressiven, freiheitlichen Denkens halten. Es gibt in diesem Zeitalter kaum ein Bühnenwerk, das eine Massenerhebung darstellt, und erst recht keines, das es in demokratischem Sinne täte. Wenn dies also für Fuenteovejuna zuträfe, welcher Fund! Es ist zu untersuchen, in welchem Lichte die Rebellion hier zu sehen ist.

Den Auffassungen von Menéndez y Pelayo stehen nun Versuche gegenüber, Fuenteovejuna aus der Tradition der mittelalterlichen Feudalherrschaft zu erklären, ohne zu sehr in politisches Fahrwasser zu geraten.[21] Aníbal und Almasov betonen, dass ihrer Ansicht nach Lopes Stück mit Politik, auch mittelalterlicher, nicht das Geringste zu tun habe. Aníbal studiert die Quellen und kann zeigen, dass Lope an historischer Wahrheit nicht primär interessiert gewesen sei, woraus er folgert, dass Lope sich mit diesem Stück auch nicht politisch habe engagieren wollen. Almasov sieht in der Erhebung der Bauern einen Kampf für ihre Ehre und in der Auflehnung des Maestre gegen die Reyes Católicos den berechtig-

ten Versuch, eine zu seinem Orden gehörige, aber abgefallene Stadt (Ciudad Real) zurückzuerobern. Beide Formen des Aufstandes seien nach herrschenden Vorstellungen, basierend auf den sozialen Gegebenheiten des Hochmittelalters, zulässig gewesen. Daher sei der Pardon der Reyes Católicos die natürliche Folge.[22] Die politische Harmlosigkeit des Stückes sieht Almasov darin, dass es zu Lopes Lebzeiten unangefochten über die Bühne ging und offenbar niemand eine antimonarchische Demonstration darin vermutete. Erst 1644 sei es auf einer Liste der "dramas amorales" erschienen und der Staatsrat habe weitere Aufführungen verboten.[23]

Es ist nur natürlich, dass dieses Stück so lange und so intensiv zu politischer Auseinandersetzung geführt hat. Es gibt kaum einen geeigneteren Stoff für alle jene, die es zu parteipolitischen oder nationalistischen Zwecken benutzen wollen. Aber viel bedenkenswerter sind jene Studien, in denen der Kritiker das historische Material untersucht, - 'historisch" hier im weitesten Sinne genommen, politische und soziale Elemente gleichermassen umfassend -, und erkennt, dass Lope nicht vorrangig oder bewusst diese historische Wirklichkeit hat darstellen wollen. Aníbal zeigt, dass die Rebellen des Stückes, Téllez Girón, Fernán Gómez, die Leute von Fuenteovejuna aus sehr persönlichen Gefühlen der Rivalität oder des Rachedurstes handeln.[24] Almasov kommt zu dem Ergebnis, dass der Aufstand der Protagonisten und der Pardon der Könige durch mittelalterliche Anschauungen von Vasallentum und persönlicher Ehre zu erklären sei. Beide Untersuchungen aber, und darin stehen sie der zuerst beschriebenen "radikalen" Richtung nahe, betrachten

den Stoff der Comedia als einen sehr wichtigen Bestandteil des Werkes, der es verdient, bis in jede Einzelheit analysiert zu werden. Es steht dahinter die Überzeugung, dass der Stoff einer Dichtung nicht lediglich als Medium dient, etwas "eigentlich Gemeintes" zu vermitteln, das sich vom Stoff trennen lässt wie das Gold vom Gestein. Gewiss, nicht jede Studie kann bei einem so vieldeutigen Werk wie Fuenteovejuna - und die Zahl der Veröffentlichungen darüber zeigt, wie vieldeutig - sämtliche Gesichtspunkte erfassen, und sie soll es nicht. Aber es scheint doch ratsam, die nicht berücksichtigten Aspekte als Interpretationsmöglichkeiten oder Instrumente zu vollständigerer Erfassung des Werkes gelten zu lassen.

Diese Betrachtungen führen zu der zweiten der erwähnten Hauptrichtungen. Sie wendet sich ab von den Diskussionen über den politischen Gehalt der Comedia, in denen sie eine ungebührliche Betonung des Inhaltlichen sieht. Was bildet denn also den Kern des Stückes? Ideen über Liebe, Gerechtigkeit und Harmonie unter den Menschen. Man kann sagen, dass ein beträchtlicher Teil der neueren Untersuchungen Variationen über dieses Grundthema in Fuenteovejuna darstellen.[25] Wie entschieden man sich von der politischen Betrachtungsweise abwendet, zeigen Äusserungen wie: "The play does not end with a mere outburst of violence, for this would be an exposition of an historical event. Rather, Lope ends it with a definite moral lesson; justice, restoring harmony, triumphs on all levels."[26] Anderswo wird die politische Deutung der Comedia als überholt abgetan.[27]

Die "philosophischen" Beiträge haben die Dimensionen, unter denen

die Comedia gesehen werden kann, erweitert und zu einem vertieften Verständnis des Stückes verholfen. Aber sie machen trotz allem die historische Betrachtung nicht überflüssig. Die philosophische Deutung sollte nicht als eine höhere oder würdigere Stufe der Interpretation aufgefasst werden, die es erlaubt, nun die Niederungen der Geschichte endgültig zu ignorieren.[28] Wir versuchen im Folgenden zu zeigen, dass eine genaue Analyse der rein äusseren Begebenheiten die philosophischen Befunde, - z. B. das Streben nach Harmonie-, sogar bestätigen kann.

Der erstaunlichste und bewunderungswürdigste Zug an den Leuten von Fuenteovejuna ist die absolute Einigkeit und Stärke, mit der sie der Tortur standhalten. Ihre Antwort "Fuenteovejuna lo hizo" ist berühmt geworden. Sie widerstehen dem Versuch des Richters, Einzelpersonen zur Bestrafung auszusondern. So wie sie alle einig waren, als es galt, den Comendador zu töten, sind sie es auch, als sie sich dafür verantworten müssen. Lope bereitet diese Illustration des "Einer für alle, alle für einen" sehr sorgfältig vor. Mehrfach belästigen Gómez und seine Leute die Frauen. Mengo wird ausgepeitscht, als er sie verteidigen will. Frondoso muss fliehen, weil er dem Comendador um Laurencias willen entgegentrat. Gómez beleidigt den Alcalden in seiner Amtswürde und die übrigen Bauern in ihrer männlichen Ehre. Trotzdem reicht das nicht hin, um einen Gegenschlag auszulösen. Die Beratung der Dörfler über die unerträglichen Zustände kommt nur sehr zögernd zustande.[29] Die Leute haben Angst zu erscheinen. Schliesslich sind ihrer genügend zusammen, aber es stellt sich heraus, dass unmittelbare Gegenwehr keineswegs als bester Ausweg empfohlen wird. Man könnte z. B. das Dorf

verlassen, man könnte den König um Hilfe bitten, man könnte noch unterwürfiger werden. Doch unter der Oberfläche schwelt der Groll. Als nun Laurencia ihre zündende Rede hält, kristallisiert sich der Hass augenblicklich und vereint alle. Von hier an findet sich im Text mehrfach "todos." Alle gemeinsam rufen: "¡Vivan muchos años los reyes!" "¡Traidores tirannos mueran!" "¡Agravios nunca esperan!" "¡Fuenteovejuna! ¡Vive el Rey Fernando! ¡Mueran malos cristianos y traidores!" "¡nuestros señores son los Reyes Católicos!" "Fuenteovejuna!" "Y Fernan Gomez muera!"[30] In der Gerichtsszene werden einzelne befragt, und die Antwort ist wieder "Fuenteovejuna," bis hin zu Mengos komischem Neologismus "Fuenteovejunica;" in anderen Worten also wieder "todos."

Diese Entwicklung der Individuen von ihren Einzelwünschen und -anschauungen fort und hin zur Gemeinschaft ist von der Kritik ganz verschieden gedeutet worden.[31] Wir wollen hier auf eine These eingehen, die dieses "todos" zum Angelpunkt ihrer Überlegungen bezüglich der ideologischen und stilistischen Implikationen des Stückes macht. Es handelt sich um Perry John Powers' The Concept of the City State in the Dramas of Lope de Vega.[32] Powers zeigt, dass die Idee eines Kollektivs, das nur einen Mund, eine Stimme und einen Willen hat, im Falle von Fuenteovejuna bereits durch die Rades-Chronik vorgegeben war. Dort heisst es in der Tat an zahlreichen Stellen "todos ..., el pueblo ...., los de Fuenteovejuna ...," oder es wird von ihnen einfach im Plural gesprochen. Powers führt dann weitere Beispiele aus Rades' und Palencias Chroniken an, um zu belegen, dass die Geschichtsschreiber das

rebellische Volk regelmässig als Kollektiv behandeln und dass sie es in der Absicht getan, das Allumfassende und Totale dieser Bewegungen anerkennend zu unterstreichen. Von daher also hätte Lope die Darstellung der Gemeinschaft in Fuenteovejuna übernommen.[33] Für Chronik und Drama postuliert Powers eine positive Absicht: Das gemeinsame Handeln werde von den Autoren als eine Tugend und ein Fortschritt über den Individualismus hinaus gesehen.

Diese Beobachtungen stimmen, soweit sie die Formulierungen für das Kollektiv betreffen. Zu fragen ist, aus welcher Haltung heraus sie von den Chronisten und vom Dichter benutzt werden.

An den von Powers zitierten Stellen fällt auf, dass das Volk als Kollektiv und anonym gesehen wird, wenn die betreffende Rebellion für es gut ausging, dass dagegen Namen genannt werden, wenn auch in wegwerfendem Ton, sobald der Aufstand niedergeschlagen werden konnte. Ein Beispiel: "También por entonces se levantó furiosa contra los principales ciudadanos la plebe de Jérez; pero ellos [los principales ciudadanos] supieron reprimir con arrojo su desbordado impetu, porque, trabada la lucha, derrotaron a los sediciosos y a un cierto Gómez.... Hicieronle pagar su culpa despedazando su cuerpo...."[34] Wenn dagegen Adlige an einer Verschwörung oder einem Aufstand beteiligt sind, werden ihre Namen sehr wohl genannt, selbst wenn die Masse der Mitläufer Volk und nicht Adel ist. Kein Chronist scheut sich z. B., die Namen der adligen Anführer bei den Comunidades de Castilla zu erwähnen. Es sind so berühmte Leute wie Juan Padilla, Pero Lasso de la Vega, Hernando de Avalos. Wenn also die Historiker die Namen der Rebellen aus dem Volk

verschweigen, so mag man darin die Tendenz erblicken, die Plebejer auf den ihnen gebührenden Platz zu verweisen und sie, bei etwaigem Erfolg so wie in Fuenteovejuna, nicht durch Nennung ihrer Namen zu ehren. Wir dürfen annehmen, dass in der Regel ein Chronist sich nicht mit dem Volk identifizierte. Und so ist denn auch Rades' Schilderung des Fuenteovejuna-Aufstandes keineswegs sympathisierend.[35] Wenn er und andere Geschichtsschreiber Kollektivbezeichnungen für das Volk benutzen, - und dass sie es tun, ist unbestreitbar-, so steckt dahinter etwas anderes, nämlich eine Auffassung des Volkes, das nur als amorphe Masse, nicht als Summe von Einzelwesen zählt. In diesem Zusammenhang ist eine Feststellung aufschlussreich, die sich auf den Aufstand der Comuneros von Castilla bezieht, aber von allgemeinem Wert ist. Nach der Schlacht bei Villalar 1521 war der Widerstand der Rebellen gebrochen. Eine grosse Zahl von ihnen wird hingerichtet. Darüber hinaus werden im Dekret von Valladolid, das den kaiserlichen Pardon verkündet, etwa dreihundert Personen davon ausgenommen: " ... no figuraban en esa lista tantos de los personajes del bajo pueblo cuyos nombres habían sonado en la revuelta, como era el caso del famoso Antón, el pelaire cabecilla de sangrientas jornadas de Segovia... sobre esas pobres gentes no había necesidad ni siquiera de exceptarlas formalmente del perdón, ya que para la sensibilidad de la época la muerte de individuos oscuros, de tan baja condición, no tenía importancia apenas."[36] Man nennt keine Individuen, und darin sprechen sich Bestrafung in dem besonderen Fall und Verachtung des Standes ganz allgemein aus. Dies betrifft die Schilderung von Aufständen durch Nichtbeteiligte und Chronisten. Die auffal-

lend häufig gebrauchten Kollektivbezeichnungen rufen nach einer anderen Deutung, wenn man sie aus der Sicht der Aufständischen betrachtet.[37] Entsprechend dem Formalismus des Mittelalters sahen rebellierende Gemeinschaften - ciudades, villas, pueblos - häufig darauf, dass der Zusammenschluss und die folgende Erhebung einem gewissen Zeremoniell folgten. Man legte sich Bezeichnungen bei wie "confraternidad," "conjuratio," "communio," die die geistige Gemeinschaft der Beteiligten, nicht so sehr ihre zahlenmässige Vollständigkeit betonen sollten. Eines der Zeichen für diese Zusammengehörigkeit war der Schwur. Die "comuneros" z.B. schworen in Tordesillas, in Anwesenheit der in der Theorie noch regierenden Königin Juana la Loca. Erst solche Formen und Symbole verliehen der Gemeinschaft den Charakter einer Körperschaft und ihrer Erhebung einen Zug des Rechtmässigen, in ihren eigenen Augen wenigstens. Sie wollten ja gerade verhindern, dass man sie als blinde und instinktiv handelnde Masse ansah, im Gegenteil: Die Zusammenkünfte, der Schwur, die Protokolle, alle diese Äusserlichkeiten sollten den Anspruch unterstreichen, dass die Anführer im Namen der Gemeinschaft sprachen und handelten, "por todos." Etwas von diesem Zeremoniell und seinem Geist findet sich in Lopes Comedia. Als Laurencia die Beratenden angestachelt hat, spricht Mengo eine Art Schwur, den alle wiederholen:

Mengo: "... Juntad el pueblo a una voz;
Que todos están conformes
en que los tiranos mueran.
.....
¡Los Reyes nuestros señores
vivan!
Todos: ¡Vivan muchos años!

Mengo: ¡Mueran tiranos traidores!
Todos: ¡Traidores tiranos mueran! 38

Wenig später feiern sie ihren Triumph über den Comendador, aber mitten im Festgelage erhebt sich der Alcalde Esteban und ernüchter die Berauschten:

Advertid, Fuenteovejuna,
a las palabras de un viejo;
que el admitir consejo
no ha dañado vez ninguna.
Los reyes han de querer
averiguar este caso,
y más tan cerca del paso
y jornada que han de hacer.
Concertaos todos a una
en lo que habéis de decir.
Frondoso: ¿Que es tu consejo?
Esteban: Morir
diciendo Fuenteovejuna
y a nadie saquen de aquí.
Fr.: Es el camino derecho.
Fuenteovejuna lo ha hecho.
Est.: ¿Queréis responder así?
Todos: Sí. 39

Das Bestreben der Confraternidades, ihre Einheit und Einigkeit so stark zu betonen, beruht auf der das ganze Mittelalter hindurch kuranten Formel: "Quod omnes tangit, ab omnibus debet approbari."[40] In ihr vereinigt sich eine Maxime aus dem Codex Justiniani mit einer aus Aristoteles' Politica stammenden Idee, nach der Wort und Stimme der Gemeinschaft mehr zählen als die weniger Auserwählter. Bestimmte staatliche Aufgaben gehen alle an und müssen von allen erledigt werden. In den Partidas des Königs Alfonso el Sabio heisst es z. B., dass bei Aufstand oder Krieg alle das Land zu verteidigen haben, "ca pues que el mal o el daño tañe a todos no tovieron por bien nin por derecho que ninguno se pudiese escusar."[40] Ebenso betrifft die Schaffung oder Beseiti-

gung von Gesetzen die Gesamtheit und darf daher nur vollzogen werden "con gran consejo de todos los homes buenos de la tierra."[42] Im Rimado de Palacio des Kanzlers Lopez de Ayala heisst es:

> Do hay muchas cabeças ha mas entendimiento,
> Los muchos porfiando toman mejor el tiento,
> A veses falla uno lo que no fallan çiento,
> Nin fagan del consejo ligero espedimiento.
>
> Sobre los grandes fechos tener luego consejo,
> E sean los que entren tan claros como espejo,
> E lisonja nin cobdiçia non traygan en el pellejo,
> E sean bien atantos que parezcan consejo.
>
> Entre todas las cosas sea siempre guardada
> La grant pro comunal dela tierra lasdrada:
> Ca en tanto fu Roma de todos ondrada;
> En quanto así non fiso, despues yase abasada.
>
> E sean con el Rey al consejo llegados
> Perlados, cavalleros, dotores y letrados,
> Buenos homes de villas, que hay muchos onrados;
> E pues a todos atanne, todos sean llegados. 43

Hier zeigt sich gut, wo die Schranken liegen. Was alle angeht, soll von allen besprochen werden, aber nicht so, dass jeder einzelne bis zum letzten Mann im Volke abstimmt. Die Gelehrten, die Fachleute, die Ranghöchsten vertreten die Menge und sprechen und entscheiden für sie. In den Traktaten der Monarchomachen finden sich ganz verwandte Vorstellungen.[44] Der einzelne ist nie befugt, denn er bekleidet kein Amt. Erst in offizieller Funktion darf er handeln, weil er dann innerhalb der Hierarchie eine von Gott sanktionierte Rolle zu erfüllen hat.

Dies bringt uns zu einer weiteren im Mittelalter sehr verbreiteten Vorstellung, nämlich der vom Gemeinwesen als eines Körpers, eines "corpus politicum mysticum." Sie reicht von Paulus über Thomas von Aquino bis ins siebzehnte Jahrhundert. Hierónimo Mérola drückt sich in

seiner República original sacada del cuerpo humano (1587) folgendermassen aus: "La policía real, que es cuando gobierna un solo, con ley y razón, la representa nuestro cuerpo, de manera que el inventor de aquélla se aprovecha de ésta, con muy fundada y discreta consideración .... Esto pasa muy al pie de la letra en el humano cuerpo, el cual viene a ser regido y gobernado por naturaleza, como por su Rey, y tan justo, que a ninguna parte hace agravio...."[45] Die Organe des menschlichen Körpers sind verschieden, da sie verschiedene Aufgaben zu erfüllen haben. Aber sie dienen einem Zweck, dem Wohlergehen des Körpers, und das zwingt ihre Heterogenität in eine Harmonie, aus der sich kein Glied lösen kann ohne Schaden für das Ganze. Genauso ist es mit dem Staatswesen, wie denn alle Erscheinungen auf Erden Abbilder der Harmonie des Universums sind.[46] Sie sind es auch insofern, als sie eine festgefügte Hierarchie darstellen, deren Staffeln unbedingt zu respektieren sind. Die Spitze der staatlichen Hierarchie ist der König, analog zu Gott als Haupt der Schöpfung. Dies ist der theologische Grund der Anschauung, nach der die spanischen Moralisten - und nicht nur sie - die Monarchie für die beste Staatsform halten. Zwar fehlt es nicht an Bemühungen, die Vorliebe auch philosophisch zu untermauern. So versucht man, rein theoretisch, nachzuweisen, dass eigentlich in einer Monarchie der einzelne am freiesten sei:

> " ... la potestad gubernativa en común, según Aristoteles, es toda una misma; los modos solamente son entre sí diferentes. Y así, o la comunidad se cifre en un solo monarca o por muchos optimates o por todo el pueblo, los particulares de toda manera a la misma potestad están sujetos. Y de esto se sigue que tan libres o tan siervos quedan de una como de otra manera....El obedecer a muchos

> no sólo no parece menor servidumbre, sino mayor que obedecer a un solo.... El gobierno Monárquico se derivó recta vía del económico, y a la imitación de la superioridad que un padre de familia tiene en una casa, fué instituida la que después un Rey empezó a tener sobre una comunidad." 47

In einem anderen Argument mischen sich Autoritätsglaube und Empirie: Die Geschichte lehre, dass die Monarchien am stabilsten gewesen seien. Also tue man gut, auch in der Gegenwart eine Monarchie anzustreben. Aber es ist unverkennbar, dass diese Gedanken sekundär und eine Funktion der Grundanschauung sind: Die Schöpfung ist geordnet und zwar hierarchisch geordnet. Alle Dualität ist schädlich. Das Heil liegt in Harmonie und Einheit. Im Staat äussert sich das so, dass jeder seine Rolle zu erfüllen hat, damit das Ziel des "bonum commune" erreicht werden kann. Des Königs Rolle ist es, für Ruhe und Ordnung zu sorgen und das Recht zu schützen.[48] Aufs genaueste entspricht dieser Aufgabe und diesem Ideal das Königspaar in Fuenteovejuna. Jedesmal, wenn Ferdinand und Isabella auftreten, geschieht es, um Unruhen vorzubeugen, Aufstände niederzuschlagen und Gerechtigkeit und Milde walten zu lassen. Mit Stärke und Klugheit gelingt es ihnen, die von Téllez Girón besetzte Ciudad Real zurückzuerobern und sich als Monarchen zu behaupten, indem sie den Feind aus dem Lande jagen. Als der Aufstand in Fuenteovejuna gemeldet wird, verordnet Ferdinand eine gerichtliche Untersuchung des Vorfalls, die nach legitimem Brauch der Zeit mit Tortur verbunden war.[49] Er erfüllt damit seine Rolle als oberster Richter. Zu Flores gewendet sagt er:

> Estar puedes confiado
> que sin castigo no queden.
> El triste suceso ha sido

tal, que admirado me tiene,
y que vaya luego un juez
que lo averigüe conviene
y castigue a los culpados
para ejemplo de las gentes. 50

In der grossen Schlussszene krönen die Reyes Católicos die Gerechtigkeit durch Milde: Sie verzeihen dem rebellischen Maestre und den Aufständischen von Fuenteovejuna. Gewiss, Lope folgt hier der Chronik, aber es lässt sich noch mehr dazu sagen. Ferdinand und Isabella galten als die Gründer eines modernen Spaniens. Die Vertreibung der Mauren von der Halbinsel und die Erweiterung der spanischen Macht durch Entdeckung eines neuen Erdteils fallen in ihre Regierungszeit und haben sich für immer mit ihren Namen verbunden. Schon ihre unmittelbaren Nachfolger Karl V. und Philipp II. sahen in ihnen Meister der Regierungskunst.[51] Es ist zu vermuten, dass zu Beginn des siebzehnten Jahrhunderts, unter dem passiven Felipe III. und angesichts des wirtschaftlichen und politischen Niedergangs Spaniens, die Gloriole um die Reyes Católicos noch stärker leuchtete. Sie hatten durch Gerechtigkeit, Weisheit und Stärke Spanien gross gemacht. Wie aber stand es um die Monarchie unter ihren Nachkommen?

> "El estado de las cosas de España no es bueno, porque deseando los pueblos mejorarse del gobierno de Felipe II, han alcanzado otro mas desigual y confuso y de menos despacho; y lo que con mas estremo sienten es conocer que no tienen Rey, y del poder del Duque hablan diferentemente, unos que le tiene hechizado; otros que el natural es servil, cada uno como le parece; y aunque el pueblo manifiesta mas sin arte su descontento, la nobleza esta tan sentida de estas cosas, que si no tuviese por fundamento de su honor la fe de su principe, hubiera dado en el suelo con carga tan molesta, cosa de que el Duque no vive sin recelo." 52

Des Königspaares vorbildliches Handeln und besonders der Pardon

für die Rebellen sollten aber nicht nur mit der Verherrlichung der spanischen Vergangenheit erklärt werden. Wenn die Chroniken berichten, dass ein Monarch gegenüber Rebellen Milde hat walten lassen, so ist zu untersuchen, aus welchen Beweggründen das geschah. Es gibt nämlich ebensoviele Beispiele dafür, dass Aufstände mit grosser Grausamkeit und exemplarischen Strafgerichten niedergeschlagen wurden und von Vergeben und Vergessen keine Rede war.[53] Für den Monarchen handelte es sich jedesmal darum zu erkennen, ob ein Aufstand an die Grundfesten der Verfassung rührte und Neues einführen wollte oder ob es um die Bewahrung, eventuell Wiederherstellung verbriefter Rechte ging. Im letzteren Falle pflegte der Souverän nachgiebiger zu sein. Die Rädelsführer mochten sogar straffrei ausgehen, und die Konfrontation konnte mit allgemeiner Aussöhnung und vielleicht sogar Gewährung weiterer Freiheiten enden. Wenn aber deutlich wurde, dass eine Rebellion zu viele verfassungsmässige Änderungen heraufbeschwören konnte, schreckte kein Monarch vor äussersten Mitteln zurück. In der Rades-Chronik nun ist von Verzeihung für die Leute von Fuenteovejuna nicht einmal die Rede. Es heisst nur: "Y sus Altezas siendo informadas de la tiranía del Comendador mayor, por las quales avía merecido la muerte, mandaron se quedase el negocio sin mas averiguación."[54] Lope formt dies um, damit der Grundsatz genauer Beobachtung der Gesetze gestärkt werde:

> Rey: Pues no puede averiguarse
> el suceso por escrito,
> aunque fué grave el delito,
> por fuerza ha de perdonarse. 55

Der Ferdinand der Comedia erkennt, dass diese Männer und Frauen nicht

auf Umsturz begierig waren, - und im Verlauf des Stückes hat Lope dies auch dem Publikum sorgfältig klargemacht -, sondern lediglich einen "tyrannus absque exercitio" beseitigt haben und im übrigen die denkbar loyalsten und friedfertigsten Untertanen waren. Die Art, wie die Reyes diese Massenerhebung behandeln, korrigiert das durch die Quellen gegebene Material in Richtung auf ein Idealbild und nimmt damit gleichzeitig der Rebellion den Zündstoff, den sie enthalten mochte, um sie zu einer Demonstration der Königstreue zu machen.

Es hat sich also gezeigt, dass Lopes Comedia ein beträchtliches Quantum mittelalterlichen politischen Gedankengutes enthält. Das erklärt sich nicht nur durch die Herkunft des Stoffes, sondern mehr noch durch die zu seiner Zeit gültigen Auffassungen. Spanien verteidigte die katholische Monarchie gegen zwei ideologische Feinde: Gegen den Machiavellismus und gegen den Protestantismus.[56] Beide wurden als genau die Kräfte gefürchtet, von denen gerade Gelegenheit war zu sprechen: Kräfte, die das Hergebrachte willentlich und freudig zerstören. Die Reaktion der Moralisten bestand darin, dass sie die Tradition betonten und das heisst das durch Jahrhunderte anerkannte politisch-religiöse Geistesgut. Stoffliche Grundlagen sind die Systeme des Augustinus und des Thomas von Aquino, die Denkmethoden und Beweisführungen sind die der Scholastik. Da ist z. B. der Unterschied zwischen einem König und einem Tyrannen. Juan de Mariana widmet der Begriffsbestimmung in seinem Traktat ein langes Kapitel, in dem er ganz systematisch den König mit allen denkbaren Tugenden, den Tyrannen entsprechend mit den schlimmsten Sünden kennzeichnet.[57] Im nächsten Kapitel folgt ein Beispiel für die Theorie, dass

der Tyrann getötet werden darf. Mariana entnimmt es der Zeitgeschichte: Die Ermordung Heinrichs III. von Frankreich durch Jacques Clément war nicht nur berechtigt, sondern hoch zu loben, denn Heinrich hatte den französischen Thron einem Häretiker übergeben wollen und damit seine vornehmste Pflicht verletzt: Die katholische Religion zu unterstützen und die Ketzer zu verfolgen. Aber Mariana fügt sofort hinzu: "Creemos, por fin, que deben evitarse los movimientos populares para que con la alegría de la muerte del tirano no se entregue la muchedumbre a excesos y sea de todo punto estéril un hecho de tanto peligro y trascendencia; creemos que antes de llegar a ese extremo y gravísimo remedio deben ponerse en juego todas las medidas capaces de apartar al príncipe de su fatal camino."[58] Mariana folgt mit diesen Grundsätzen scheinbar der traditionellen Übung. Seine Unterscheidungen zwischen König und Tyrann schliessen sich der aristotelischen Definition an, nach der ein König seine Macht zum Besten der Untertanen, der Tyrann die seine aber für seine persönlichen Launen verwendet. An dieser Stelle empfiehlt sich ein kurzer Blick auf Fuenteovejuna. Die Dorfbewohner nennen Fernán Gómez einen "tirano." Nach allem, was man von ihm erlebt hat, ist klar, dass er der Tyrann aristotelischer Prägung ist: Seine Macht und seine Vorrechte sind ihm keine Verpflichtung für das Wohl der Allgemeinheit, sondern lediglich bequemes Mittel zur Befriedigung seiner Gelüste. Und so fassen es die Bauern auch auf. Als Gegenpol verstehen sie den König, der die ihm verliehene Macht zum Nutzen aller verwendet.

Zurück zu Mariana. In seinen Theorien also folgt er klassischem Vor-

bild. Aber sein praktisches Beispiel zeigt, dass diese hergebrachten Unterscheidungen langsam verwischt werden von einer neuen Auffassung des Tyrannentums, die sich infolge von Machiavellis Anschauungen entwickelte.[59] Der Begriff der Staatsraison wird nun hin- und hergewendet, von allen Seiten untersucht und mit Spekulationen umgeben. Man kommt zu dem Ergebnis, dass es eine lobenswerte und eine verabscheuungswürdige Staatsraison gebe, je nachdem der Monarch von moralischen, d.h. im Denken dieser Essayisten: Von der Politik übergeordneten - oder von rein zweckgebundenen Überlegungen ausgeht. Die nicht von der Moral diktierten Entscheidungen kennzeichnen den Tyrannen neuen Stils:

> " Y porque ninguno piense que yo desecho toda la razón de Estado (como si no hubiese ninguna) y las reglas de prudencia con que, después de Dios, se fundan, acrecientan, gobiernan y conservan los Estados, ante todas cosas digo que hay razón de Estado y que todos los príncipes la deben tener siempre delante si quieren acertar a gobernar y conservar sus Estados. Pero que esta razón de Estado no es una, sino dos: una falsa y aparente; otra, sólida y verdadera; una, engañosa y diabólica; otra, cierta y divina; una, que del Estado hace religión; otra, que de la religión hace Estado." 60

Es trifft sich gut, dass Rivadeneira nach dieser Unterscheidung ein praktisches Beispiel gibt, das die Popularität der Reyes Católicos noch von anderer Seite her bekräftigt: " ... Pués, ¿que diré de los reyes Don Fernando ... y Doña Isabel ..., reyes verdaderamente católicos y de esclarecida memoria, cuando mandaron salir los moros y los judíos de los reinos de España, los cuales tuvieron más cuenta conservar y amplifiar en ello la pureza de nuestra santa religión que no con falsa razón de Estado ni con rentas reales, que saliendo ellos necesariamente se habían de menoscabar y disminuir?"[61] Rivadeneira billigt den Verlust von Steuern und Abgaben aller Art, der nach der Austreibung der Mau-

ren und Juden entstand, weil er die Reinerhaltung und Einheit des Glaubens für würdiger hält. Was er nicht sagt, was aber ergänzt werden muss, ist dies: Ausweisungen und Zwangsbekehrungen entsprangen immer der Vorstellung, dass nur ein einheitliches Bekenntnis den Frieden des Landes garantieren und damit die Position des Königs stärken könnte. Insofern hat der religiöse Eifer, der sich allenthalben im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert in blutigen Zusammenstössen kundtut, doch eine ganz praktische Wurzel.

In dieser Begriffswelt schuf Lope seine Comedia. Aus den Veränderungen, denen er den Fuenteovejuna-Stoff unterwarf, und aus der allgemeinen Darstellung des politisch-moralischen Denkens und Fühlens seiner Zeit mag zu schliessen sein, dass er mit seinem Stück niemanden zum Aufruhr ermuntern und keinerlei verfassungsmässigen oder sonstigen Wandel vorschlagen wollte. Man kann noch nicht einmal sagen, dass er den Aufstand der Leute von Fuenteovejuna verherrlicht. Er zeigt sie in einer erregenden Situation, die alle zum äussersten Einsatz ihrer seelischen Möglichkeiten treibt. Damit schafft er eine Reihe von Bauernportraits, wie sie allerdings vor seiner Zeit im Drama nicht zu sehen gewesen waren. Diese Neuerung verdient noch eine ausgedehntere Betrachtung, die auch für unser Thema vom Aufstand wichtig ist.

Wenn Menéndez y Pelayo von Fuenteovejuna sagt: "No hay más héroe que el demos," so muss das modifiziert werden.[62] Was er "Volk" nennt, ist nur eine kleine, genau abgrenzbare Gruppe; es sind die reichen Bauern, die "labradores ricos." Der Regidor Esteban fasst sie zusammen

als "gente principal."[63] Fuenteovejuna, zu Andalusien gehörig, war ein sehr reiches Dorf, das mehrfach den Besitzer wechselte, weil es so begehrenswert schien. Es handelt sich also keineswegs um Habenichtse und arme Schlucker, die rebellieren, weil sie nichts zu verlieren haben, und das sollte den Kritikern zu denken geben, die hier eine Art proletarischer Revolution zu erkennen glauben. Die Schicht der "labradores ricos" hatte es im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert - dies gilt hauptsächlich für León und Kastilien - zu einer relativ grossen Unabhängigkeit gebracht.[64] Der alte, kriegerische Feudaladel verwandelte sich allmählich in einen Hofadel, was viele Bauern in unmittelbare Abhängigkeit von der Krone gelangen liess und ein grösseres Mass an persönlicher Freiheit für sie bedeutete. Gerade im sechzehnten Jahrhundert erwerben etliche dieser Bauern beträchtlichen Reichtum und können erfolgreich mit dem kleinen Landadel rivalisieren, dessen soziale Bedeutung sinkt. Aus einer soliden materiellen Grundlage erwächst ein Selbstbewusstsein, das auf die bäuerliche Ehre pocht und sie in vielen Fällen mit der Rassenreinheit, der "limpieza de sangre" begründet. Auch hierzu gibt es ein Echo in Fuenteovejuna. Der Regidor weist des Comendadors höhnischen Kommentar über die Bauernehre zurück mit deutlicher Anspielung:

> Alguno acaso se alaba
> de la cruz que le ponéis,
> que no es de sangre tan limpia. 65

Die Reinheit des Blutes war durch das ganze fünfzehnte und sechzehnte Jahrhundert ein wichtiger Faktor im Leben des Spaniers und konnte Leben oder Tod bedeuten. Aber die Literatur nimmt das Thema nicht so-

fort auf.[66] Erst im späten sechzehnten und dann im siebzehnten Jahrhundert kommt es häufiger vor, dass Bauern in ernstzunehmenden Rollen erschienen und ihre moralische Überlegenheit mit einem Hinweis auf ihre Blutsreinheit begründen: Sie sind "cristianos viejos." Für unsere Comedia sind diese Festellungen aus zwei Gründen wichtig. In seinen Untersuchungen hat Salomon nämlich nachgewiesen, dass einige der historischen Dokumente zum Aufstand von Fuenteovejuna Namen und Berufe der Hauptbeteiligten nennen. Es seien Handwerker, Kaufleute, auch Schreiber und andere "letrados," aber keine Bauern. Daraus schliesst er, dass der Aufstand wesentlich vom Bürgertum getragen worden sei, hinter dem die Stadt Cordoba steckte, die das reiche Fuenteovejuna dem Calatrava-Orden wieder entreissen wollte. Lope habe aus eigenem Antrieb hier Bauern zu Protagonisten gemacht und damit einem Zuge seiner Zeit den Tribut entrichtet, der eine genau abgegrenzte Minorität dieses Standes, eben den "labrador rico," für bühnenfähig hielt.[67] Immerhin bleiben Stücke, in denen sich das Selbstbewusstsein des reichen Bauern so heftig Bahn bricht wie in Fuenteovejuna, zahlenmässig gering. Wie kommt es, dass sie überhaupt geschrieben wurden in einer Zeit, in der sich der Absolutismus verfestigte und die Berechtigung von Bauernaufständen gar nicht in Betracht gezogen wurde? Salomon erklärt es mit Anspielungen auf Zeitereignisse. Die vorhin angezogene Stelle aus Fuenteovejuna sei z. B. ein versteckter Hinweis auf den Günstling Rodrigo Calderón und seine Familie, die sich in Ämter einsetzen liessen, welche normalerweise Leuten mit "unreinem" Blut verweigert wurden. Nicht

bei den ersten Aufführungen, aber doch schon einige Jahre später empfand man wohl den Bauernaufstand als einem Drama nicht angemessen. In einer Neubearbeitung des Stückes durch Cristobal de Monroy wird der Comendador, dessen Charakter unverändert bleibt, von seinen Standesgenossen erschlagen.

Wir haben die Feststellungen Salomons recht ausführlich wiedergegeben. Nach der Erörterung nämlich des mittelalterlichen Gedankengutes, das in Fuenteovejuna eingegangen ist und seine "politische" Tendenz bestimmt, könnte der Eindruck entstehen, als lebe der Dichter mehr in der Vergangenheit denn in seiner eigenen Epoche. Es konnte gezeigt werden, dass viele der mittelalterlichen Ideen über Monarchie, Hierarchie, Widerstand und Tyrannentum sich fast unverändert in der politischen Theorie des barocken Spaniens erhielten. Ferner aber hat die Erörterung des "thème paysan" ergeben, dass Lope in seinen Stücken sehr wohl Zeiterscheinungen reflektiert. Hier interessiert uns die Haltung des Bauern gegenüber der Sozialordnung im allgemeinen und zum König im besonderen.

In Lopes Doppeldrama Los Tellos de Menéses kann eine weitere Illustration zu diesem Thema gesehen werden.[68] Im Unterschied zu Fuenteovejuna handelt es sich hier keineswegs um eine Rebellion gegen tyrannische Feudalherren. In einer Art Idylle, die auf einem fast legendenhaften Vorfall aus der Frühzeit der Reconquista beruht, schildert der Dichter das Leben reicher Bauern und ihre Loyalität gegenüber dem König.[69] Er verleiht seinem Werk genug Züge, die es deutlich als einen

Spiegel spanischen Lebens im Goldenen Zeitalter ausweisen.[70] Die beiden Tellos, Vater und Sohn, sind stolz auf ihre Herkunft, die sie auf die Westgoten zurückführen. Zu dieser ehrfurchtgebietenden Abstammung gesellt sich ein Reichtum, der den alten Tello zum unbestrittenen Herrscher dieser Region des nördlichen Spaniens macht. Ein Bauer informiert die im Waldgebirge umherirrende Infantin folgendermassen über Tello:

> Todas son casas que albergan
> Hombres ricos montañeses,
> Que se quedaron en ellas
> Desde el tiempo de los godos;
> Tienen aquí sus haciendas
> Y son reyes de estos montes.
> .....
> Pero de aquí legua y media
> La de Tello de Menéses,
> Hombre á quien todos respetan. 71

Diese Macht und der Stolz darauf führen die beiden Tellos zu ganz verschiedenen Schlussfolgerungen. Der Alte hält Reichtum und Einfluss für ein Ergebnis der bisherigen einfachen, ja strengen Lebensweise der Familie und will diesen Stil unter allen Umständen aufrecht erhalten. Der Sohn verteidigt die Ansicht, man müsse mit der Zeit gehen. Benutzung des Reichtums führe zum geistigen und sozialen Fortschritt und diene so dem Ruhm der Familie. In den Standpunkten der beiden Generationen zeichnet sich das im Goldenen Zeitalter so oft behandelte Thema vom verfeinerten, aber dekadenten Stadtleben und dem unverfälschten, einfachen Leben auf dem Lande ab. Aber der Gegensatz führt hier nicht zum Konflikt, sondern wird nur angedeutet. Anzumerken ist, wie schon in Fuenteovejuna, dass wir es mit äusserst gut situierten Bauern zu tun

haben, bei denen auch das einfache Landleben nicht einer gewissen Bequemlichkeit entbehrt haben mag. So hören wir z. B., dass Tello zweihundert Knechte und Mägde beschäftigt.

Er ist ein beispielhafter Untertan. Als der König von León für seine Kriegszüge Geld braucht und sich an Tello wendet, schickt dieser grosszügig sofort das Doppelte der erbetenen Summe. Immerhin bewahren ihn angeborenes bäuerliches Misstrauen und ein gesunder Sinn für Proportionen davor, die Dankbarkeitsäusserungen des Königs zu überschätzen. Als der Sohn von seiner Mission zurückkehrt und berichtet, der König habe den reichen Tello zu seinem Schatzmeister machen wollen, erwidert dieser mit einer eingekleideten Lehre:

Que en un librillo he leido
Que en un jumento llevaban
Una diosa que adoraban
Con el respeto debido
Los que la vian pasar,
Hincándose de rodillas;
Cuyas altas maravillas
Pudo el jumento pensar
(Como en fin era jumento)
Que eran por él, y paróse.
Viéndolo el dueño, enfadóse
Del soberbio pensamiento,
Y pegándole muy bien,
Le dijo con voz furiosa:
"No es á tí, sino a la diosa;"
Que es esto mismo también.
Y así, pidiendo primero
Del compararte perdón,
Las honras del Rey no son,
Tello, á tí, sino al dinero. 72

Das heisst: Tello weiss, wo der König steht und wo er selbst steht. Es fällt ihm nicht einen Augenblick bei, diesen Abstand überbrücken zu wollen. Als der König auf der Jagd in diesem Waldgebirge bei dem reichen

Bauern einkehrt und dessen Familie ehren will, gibt der Alte zu bedenken:

> Templad, Señor, los favores;
> Que reyes y labradores
> Son extremos diferentes. 73

Es ist, als ob des guten Königs Ordoño Sohn und Nachfolger, Alfonso III., dies gehört hätte. Er selbst ist kinderlos, infolgedessen würde der Thron den Söhnen seiner Schwester Elvira zufallen, die aber mit dem jungen Tello, d.h. nicht standesgemäss,verheiratet ist. Alfonso und sein Ratgeber Don Arias - wieder eine typische Konstellation: Der König unter dem Einfluss eines unmoralischen Vertrauten und daher entschuldigt- beschliessen, die Prinzessin aus ihrer bäuerlichen Umgebung zu entfernen und ihre Ehe mit Tello zu annullieren. Auf die entsetzten Ausrufe seiner Schwester erwidert Alfonso, ganz in der Tonart des absoluten Herrschers:

> Ser él Tello, y vos la Infanta
> De León, y yo sin hijos;
> Y si la razón es alma
> De la ley, y es en los reyes
> La voluntad la que basta
> Para hazer razón, ya es ley
> Querer un rey lo que manda.
> Yo no vengo por Elvira,
> Ni á dar razón de llevarla,
> Sino á llevarla, no más.
> El Rey soy, y ella mi hermana:
> Dame la mano. 74

Niemand widersetzt sich dem Willen des Königs, der mit der Staatsraison bemäntelt wird. Selbst der alte Tello ist zunächst stumm. Nur der Gracioso Mendo wagt ein geflüstertes "Inés, en cosas de reyes/ más vive quien menos habla," was zweifellos des Volkes Stimme ist.[75]

Wie vertragen sich göttliches und Naturrecht mit diesem königlichen

Gewaltakt? Sind die beiden Tellos geneigt, solche Willkür hinzunehmen? Nun, der junge überlässt sich zunächst seinem Schmerz. Aber der ältere ist aus anderem Holz geschnitzt. Er respektiert den Monarchen so sehr, dass er nicht einen Augenblick lang an Widerstand denkt. Aber er beschliesst, dem König ins Gewissen zu reden und fühlt sich dazu umso mehr berufen, als er der Grossvater von Thronfolgern und ein Verwandter des Monarchen selbst ist. In einer langen, ebenso würdevollen wie zu Herzen gehenden Rede verweist er auf seine achtunggebietende Herkunft und schildert gleichzeitig die Rolle von Hirten und Bauern im Leben einer Nation:

Y no es mejor el conde de Castilla
Que Tello de Menéses, ¡ vive el cielo!
Ni cuantos ciñe de una y otra orilla
El mar de España, ni el celeste velo.
Del godo que fué rayo y maravilla,
Y para el moro se engendró en el cielo,
De esa montaña soy centella viva,
Que de su misma sangre se deriva.
Si he vivido entre rudos labradores,
Los paveses fidalgos ¿ que han perdido?
Que sus blasones, armas y labores
No temen tiempo ni los cubre olvido.
Los abuelos de Dios fueron pastores;
Y pues que se honra de lo que hayan sido,
Y fue el oficio antiguo de mas nombre,
Lo que Dios estimó, bien puede el hombre.
Quitastes á la Infanta su marido,
Contra la ley de Dios ...
.....
No todos somos reyes; pero todos
Somos reliquias de los reyes godos.
.....
No le quitéis por miedo o por consejo
A nadie su mujer, tratad de honrallos,
Si vasallos quereis; que Tello el viejo
Tiene dineros, armas y caballos.
Mirad que sois agora nuevo espejo
En que se han de mirar vuestros vasallos:

No le manchéis; que no es de reyes sabios
Entrar en la corona haciendo agravios. 76

Es ist hier belanglos, ob solche Situation glaubhaft ist oder nicht. Wichtig aber ist, dass sie bühnenfähig war. Man wird sagen, dass Tello hier mehr die Rolle des Patriarchen und Propheten erfüllt, der sogar Königen Weisungen geben darf. Aber dass er als "labrador rico" für Augenblicke in solche Rolle hineinwachsen kann, ohne dass es zum Stilbruch kommt, ist bemerkenswert. Man wird im Barockdrama anderer europäischer Nationen vergebens danach suchen.

Der König gibt nach: Die Infantin darf zu ihrem Gemahl zurückkehren, aber zwei Bedingungen knüpfen sich daran. Der ältere ihrer beiden Söhne, García-Tello, soll am Hofe erzogen werden, und die Infantin muss sich ihrer königlichen Titel entschlagen. Und für alle gemeinsam wird verfügt:

.....que vuelvan todos
A sus vestidos primeros
Como propios labradores,
Los criados y los duenos,
Sin exceptuar ninguno. 77

Dieses Gebot wird von dem alten Tello eher als Gnade und Geschenk aufgefasst, kommt es doch seinem Streben nach Schlichtheit und Mass entgegen. Und: Alfonso hat seinen Bitten stattgegeben. Es ist nun rechtens, dass man die Bedingungen des Königs strikt erfüllt. Tellos Ergebenheit ist keineswegs blind, eher sollte man sie grosszügig-freudig nennen. Immerhin fehlt nicht ein augenzwinkender Humor, den Tello mit Pedro Crespo teilt. Als nämlich Alfonso und Arias sich überlegt haben, dass man den jungen Tello am besten aus dem Wege räumt, indem man

ihn auf einen gefährlichen Kriegszug schickt und Arias diesen Befehl überbringt, bemerkt Tello trocken:

> A mí solo por Elvira
> Me pesa; en lo demás no hallo
> Dificultad en volver
> A caballero y soldado
> Desde villano, quien pudo
> De caballero a villano.
> En fin, el Rey se obedezca. 78

Das spielt auf die "Kleiderordnung" an, nach der sich die Tellos und ihr Anhang wieder wie einfache Bauern zu tragen und jeden Prachtaufwand und jede Andeutung ihrer Verwandtschaft mit dem König zu vermeiden hatten. Dass Tello dieses Verkleidungsspiel als pure und etwas lächerliche Willkür ansieht, zeigen folgende Worte:

> Hijo, el que es noble fidalgo
> Con vida y hacienda sirve
> Al rey de quien es vasallo.
> Paciencia, y tomar las armas.
> Quitáos el capote pardo;
> Pero guardadle también
> Donde le halleis, por si acaso
> El Rey os manda otro dia
> Que volvais á ser villano. 79

Aber es kommt noch besser. Als der junge Tello einen glänzenden Sieg erfochten hat, ändert der König seinen Sinn. Er will selber nach Menéses gehen und den Tellos danken. Don Arias benachrichtigt die Bauern von dem zu erwartenden Besuch und lässt durchblicken, dass man höfische Kleidung zu tragen hätte. Grosse Aufregung! Was ist aus des alten Tello Habit geworden, als damals alle Pracht abgelegt werden musste? Mendo hat es als Vogelscheuche benutzt, und deshalb sind heuer die Feigen so gut geraten:

Un espantajo con ellos
Hizo Silvio aquí el verano
A las higueras del huerto.
¿No te acuerdas que alabaste
Los higos que te subieron
Un dia, que dije yo
(Pienso que lo dije quedo):
'Buenos follados te cuestan'?
Que si no fuera por ellos,
Bien sabes tú que los tordos
Y los gorriones viejos,
Que llaman zorras con alas,
Se los comen sin remedio.

Und Tello el viejo steigert die Komik:

Pues, ¿no había una ballesta
Para echarlos? Es bien hecho
Con las bragas de un fidalgo
Poner á las aves miedo?
Si fuera á los moros, vaya;
Que bien podía ser esto,
Pues un tiempo al ver las mías
Los vi mil veces huyendo. 80

Dies ist deutlich. Kleider machen Leute? Nicht so für Tello, der diese Äusserlichkeiten verachtet, selbst wenn sie auf Regelungen des Monarchen zurückgehen. Aber Lope beeilt sich klarzustellen, dass Tello eben Vergängliches von Oberflächlichem zu trennen weiss und dass an seiner unbeirrbaren Königstreue nicht gezweifelt werden darf:

Gran cosa un rey; de solo Dios depende;
El corazon del Rey está en las manos
De Dios, y en vano y con juicios vanos
Presume el hombre que el de Dios entiende.

El sol tal vez calienta y tal ofende;
Mas siempre es vida y luz á los humanos,
Que en los valles, los montes, selvas, llanos,
Flores y frutos, la corona extiende.

Si el rey es sol, y en su virtud no hay falta,
Pues Dios quiere que el hombre rey le nombre,
Cuyo atributo su grandeza exalta,

Sirva á su rey, después de Dios, el hombre,
Que, si no fuera rey cosa tan alta,
No le tomara Dios para su nombre. 81

Hier gelangt man wieder zu der grundsätzlichen Auffassung: Gott ist der absolute Herrscher. Er setzt den König auf Erden ein. Von der Gloriole des Himmelskönigs fällt Glanz auf den irdischen Monarchen, der als Vertreter Gottes zu verehren ist. Die streng monarchische Einstellung der Spanier entspringt also ihrer Religiosität.[82]

Wir haben Los Tellos de Menéses betrachtet, weil ein Kontrast zu Fuenteovejuna angebracht schien: Hier die elementare Gewalt, die bei aller Monarchentreue doch den König gleichsam überrumpelt, dort Würde und Mass, aber nicht weniger Erfolg im Umgang mit dem Souverän. In allen drei Stücken handelt es sich um den reichen, selbstbewussten Grundbesitzer, der die Monarchie und die herrschende Sozialordnung willig anerkennt, aber deshalb durchaus nicht vor dem König bedingungslos in den Staub sinkt. Wieweit solche Typen zu Lopes Zeit tatsächlich existierten, ist schwer zu sagen. Vielleicht ist es schon wichtig genug, wenn man erkennt, dass sich solches Selbstbewusstsein, in der Wirklichkeit keimhaft vorhanden, in Protagonisten des zeitgenössischen Dramas voll ausdrücken durfte. Dichtung kann und will ja nicht wiedergeben, was wirklich geschah oder geschieht, sondern was möglich, was wahrscheinlich, und auch, was wünschenswert ist. Wenn man unter diesen Voraussetzungen unsere Comedia betrachtet, wird ihre Aussage bedeutungsvoll und aufschlussreich.

Ein weiteres Beispiel sind die Alcalde-Stücke. Es ist bezeichnend,

dass die Figur des Dorfrichters in der Comedia des Goldenen Zeitalters in der Regel die eines Dorftrottels ist.[83] Auch Los Tellos de Menéses liefern Beispiele dafür: Der Gracioso Mendo ist vom König zum Wachtmeister ernannt worden. Die ihm damit zugefallene Amtsgewalt möchte er, in Form des Dienststabes, am liebsten gar nicht mehr ablegen, selbst nicht in Gegenwart des Monarchen. Dies gibt Anlass zu sehr possierlichen Gesprächen zwischen ihm und Sancho, die zeigen, wie wenig er und mit ihm zahllose andere Komödienbeamte ihrer Bürde gewachsen sind.[84] Nicht so jedoch der Dorfrichter Pedro Crespo, der als Alcalde de Zalamea zu den grossen Gestalten der Weltliteratur gehört. Mit ihm wird aus einem lächerlichen oder stereotypen Dramenrequisit eine Person. Zwar findet sich ein Alcalde in solcher Vollendung nur in den Comedias von Lope und Calderón, aber dass er existiert, ist genug.[85] Wir wollen, auf dem Hintergrund der bisher angestellten Beobachtungen, beide Richtergestalten in ihrem Selbstverständnis und ihrer Haltung gegenüber dem König analysieren.

Crespo I ist ebenso bescheiden wie rechtschaffen. Dass er wohlhabend ist, verringert diese Bescheidenheit nicht, die ihren Platz innerhalb der Gesellschaftsordnung kennt. Als indessen die Dorfbevölkerung ihn und nur ihn zum Richter will, übernimmt er das Amt nach anfänglichem Zögern. Aber als er es angenommen hat, verwaltet er es sofort mit Würde und Energie. Mit Würde: Bevor er den Stab empfängt, lässt er sich den Mantel umlegen, denn:

> .....Esperad,
> y que es la vara, notad,
> el Rey, que mil años viva;

luego no es bien que reciba
en cuerpo a Su Majestad:
agora dadme la vara. 86

Mit Energie: Noch kaum im Amt, verweist er schon dem Dorfschreiber seine liederliche Lebensweise und betont, er werde Nepotismus und Bestechung im Amt nicht dulden, - sicherlich ein Seitenhieb auf zeitgenössische Praktiken. Festzuhalten ist also, dass sich Crespo hier wie ein kleiner König fühlt in folgendem Sinne: Der König ist oberster Richter. Er delegiert diese Gewalt bis hinunter zu den Dorfrichtern. Abzeichen der vom König übertragenen Befugnis ist der Stab. Als daher Crespo den Sergeanten wegen unziemlichen Verhaltens arretiert hat, kann sich folgender Dialog zwischen ihm und dem Feldmeister Don Lope de Figueroa entspinnen:

Don Lope: .....No puedo
responderos de cólera: burláisos
con algun villanchón de vuestro pueblo?
Pues ¡ por vida del Rey, que si me enojo!
Alcalde: Enojárse con el Rey: ¿Qué importa?
Don Lope: Conocéis vos al Rey? ¿Quién es? Veamos.
Alcalde: Yo soy el Rey.
Don Lope: ¿Quién? ¿Vos? ¿Tenéis juicio?
Alcalde: Sí, juro a Dios; yo soy! 87

Crespo geht davon aus, dass er Vergehen und Verbrechen innerhalb seines Amtsbereiches strafen kann. Deshalb stellt er den Sünder an den Pranger und lässt ihn peitschen. Als der General von dem nächtlichen Entführungsversuch hört, gibt er Crespo recht, beeilt sich aber, die Soldaten aus Zalamea zu entfernen. Die heikle Frage, ob straffällige Soldaten unter die Jurisdiktion des Militärs oder der Zivilgerichtsbarkeit gehören, wird nicht weiter untersucht. Im Falle dieses Sergeanten handelt es sich weder um eine sehr hohe Strafe noch um einen Adligen,

so dass angenommen werden kann, der Alcalde sei tatsächlich kompetent gewesen.

In Wirklichkeit war der Zuständigkeitsbereich der Alcalden recht begrenzt. Er umfasste weder das Strafrecht noch adlige Delinquenten. Wie weit durfte ein "alcalde ordinario " gehen? " ... que en las causas criminales fuesse lo mismo hasta prender, y recibir información, sin que se pudiessen yr a pedir executores, ni rectores, y sino fuesse el delito grave como de muerte, o mutilación de miembro, o otro ansí, en que estuviessen obligados a remitir los presos, en los demas pudiessen los dichos alcaldes ordinarios sentenciar, arbitrar y componer, sin que en esto interviniessen los de fuera."[88] Wenn man diesen Passus aus dem Gobierno politico de agricultura mit dem Vorfall in Zalamea vergleicht, ergibt sich, dass Crespo noch keine Grenzen überschritten hat. Nicht zu übersehen ist indessen die Entschiedenheit, mit der er zupackt. Ebenso gross ist seine diplomatische Raffinesse: Die Bestrafung des einfachen Sergeanten ist gleichsam eine Probe in verschiedener Beziehung. Die eigentlichen Missetäter, Don Juan und Don Diego, sind ja entkommen. Obwohl Crespo weiss, dass sie die Hauptschuldigen sind, verschweigt er ihre Namen vor Don Lope, als dieser fragt. Damit erreicht er zweierlei: Er prüft, wie Don Lope auf seine Justiz reagiert, und er erteilt den beiden Offizieren eine Lehre. Dass sie die Lehre in den Wind schlagen, führt dann zur Katastrophe. - Wie massvoll, vernünftig und gerecht Crespo entscheidet, zeigt sich nochmals am Beispiel des Sergeanten. Es wird vorgeschlagen, den Übeltäter auf die Galeeren zu schikken; Crespo widersetzt sich:

..... eso no;
yo castigo, mas no vengo,
en quien no es el principal,
agravios con tanto extremo:
culpa tiene el mozo, es llano;
pero al amigo ni al deudo
no han de obligalle á hacer mal
la amistad ni el parentesco.
Pero supuesto que tiene
castigo bastante el reo,
y que su mal no ha de darle
á mi enfermedad remedio,
yo quiero que vaya libre,
pues los que coger deseo,
esta vez se han escapado;
pues sólo bestias sabemos
que se vengan sin razón,
como el toro, que el empleo
de su enojo hace en la capa
si se le escapa su dueno. 89

Die Anspielung auf die unvernünftige Bestie, die sich blind vor Zorn an allem rächt, was ihr in den Weg kommt, zielt gleichzeitig, ohne dass Crespo es schon weiss, auf die beiden Galane. Sie wollen es Crespo vergelten, dass er ihren Sergeanten gepeitscht hat, was sie sehr wohl als gegen sie selbst gerichtete Herausforderung begriffen haben. Crespo ist weit entfernt, aber sie können ihre Wut an seinen beiden Töchtern auslassen. Damit erniedrigen sie sich, nach Crespos Deutung, auf die Stufe der unvernünftigen Kreatur, und ihre Un-Menschlichkeit wird gebührend bestraft. - Man mag hier auch einen Blick auf ein Drama derselben Epoche werfen, in dem ein ähnlicher Fall zu ähnlichem Ergebnis führt. Wir meinen Vélez de Guevaras La Serrana de la Vera. Hier hat die Hirtin Gila den anmassenden Hauptmann Don Lucas mit dem Gewehr in der Hand in seine Schranken gewiesen. Sein Ansehen erträgt es nicht, dass eine Frau ihm den - unberechtigten - Eintritt ins Haus verweigert

hat. Er rächt sich, indem er sie unter falschen Versprechungen entehrt und dann verlässt. Gila dürstet nun ihrerseits nach Rache, und sie übt die oben von Crespo beschriebene unmässige, sinnlose und daher ungerechte Vergeltung. Gila nämlich, nun als Bandit lebend, tötet jeden Mann, der ihr in die Hände fällt, bis sie schliesslich auf Don Lucas trifft und sich blutig an ihm rächen kann. Ihr unmenschliches Verhalten ist aus einem zunächst begreiflichen Anliegen entstanden, hat aber Formen angenommen, die schliesslich die soziale Ordnung bedrohen: Zweitausend Kreuze, die sie ihren Opfern errichtet hat, zeugen von ihrer Raserei. Der König - Fernando el Católico - will demgemäss von einer Begnadigung nichts wissen:

> ..... La común querella,
> los atrozes delitos no permiten
> que se tenga piedad, Girón, con ella,
> y no es razón que á la ermandad le quiten,
> pues que tan nueba está, las esenciones
> que nuestros privilegios les admiten.
> Castiguen como es justo á los ladrones,
> sin que aya apelación, que desta suerte
> se evitaran muy grandes ocasiones,
> fuera de que ésta a dado á muchos muerte
> y la mereze por razón de estado. 90

Gila, die genau weiss, dass sie alle Schranken der Vernunft hinter sich gelassen bei ihrem Rachewerk, ergibt sich willig in den königlichen Richterspruch. Sie stirbt unter den Pfeilen eines Hinrichtungskommandos, aber: "A San Sebastian parece."[91] Dies unterstreicht wieder, was schon für Fuenteovejuna festgestellt wurde. Die Strafe für Arroganz und Rebellion - Tortur, Tod, - wird vom Sünder und vom Publikum als Teil einer gerechten Weltordnung genommen und ist daher mehr Glorifizie-

rung als Erniedrigung. Der Vergleich Gilas mit dem heiligen Sebastian macht dies anschaulich.

Zurück zu Pedro Crespo I. Ihm geht es nicht um Rache, sondern um Gerechtigkeit, indem er seine verletzte Ehre wiederherstellt. Es trifft sich, dass die beiden schuldigen Offiziere mit einigen Soldaten innerhalb von Crespos Zuständigkeitsbereich marodieren. Der Alcalde fängt sie, zwingt sie, seine Töchter zu ehelichen und lässt sie anschliessend hinrichten. Als Todesart wählt er das schimpfliche und für Adlige eigentlich nicht anzuwendende Erhängen.

Wenn man nach den wirklichen Befugnissen eines Alcalden geht, so hat Crespo hier die ihm gezogenen Grenzen überschritten. Im Libro de Cinco Excelencias del español des Benito Peñalosa y Mondragón heisst es:

> "La cárcel de los hijodalgos ha de ser distinto de los demás y por eso se le suelen señalar sus propias casas guardadas, o pleyto omenage, o las del Regimiento, o toda la Ciudad, o lugar donde viven. Y en algunos casos y a grandes caballeros, les den por cárcel las castillas, o casa fuertes. - Por los delitos deven de ser con menos rigor castigados. Y no se les deve dar penas ignominiosas, como son verguenza, açotes, y galeras al remo. Ni tampoco pueden ser ahorcados, sino degollados sino es en los crímenes de lesae majestatis divina, o humana." 92

In der Comedia handelt es sich weder um Blasphemie noch um Majestätsverletzung. Ferner hatte Philipp II. in seinem vielzitierten Erlass für die Truppen im Feldlager von Badajoz ausdrücklich gesagt:

> " ... so pena que el que fuere contra esta orden, si es oficial, sea privado del oficio, y si soldado particular pierde su sueldo y ventaja, y sea severamente castigado a nro alvedrío, o de nuestro Capitán general. Y mandamos a los coroneles Maestres de Campo, y Capitanes, que cada uno en su coronelia, y tercio, y compañía, tengan particular cuenta y cuydado con esto so pena de nuestra desgracia." 93

Ohne das hier Gesagte direkt auf den Vorfall in Zalamea zu beziehen, wird doch deutlich, dass der König die Militärgerichtsbarkeit sich und seinen Offizieren vorbehält. Crespo hat sich also vergriffen. Aber der König der Comedia ist nach dem Willen des Autors ein weiser und grosszügiger Monarch. Er wirft dem Alcalden seinen Formfehler vor, -Erhängen statt Enthaupten-, gibt ihm aber in der Sache recht: Auf Entführung oder Schändung steht Todesstrafe. Alcalde: "Forzar doncellas, ¿no es causa digna de muerte?" Rey: "Sí es."[94] Der Dichter hütet sich aber, den König zugeben zu lassen, dass Crespo das Recht hatte, die Todesstrafe zu vollziehen. Er erlaubt dem Monarchen lediglich zu sagen: ... Valor es/ más que simpleza, el que tiene."[95] Der König erkennt, dass er es hier mit einer ungewöhnlich starken und selbständigen Persönlichkeit zu tun hat, die nicht geneigt ist, den Buchstaben des Gesetzes über seinen eigentlichen Gehalt, wie er ihn versteht, triumphieren zu lassen.[96] Und wie Crespo gegen die Regel, aber im Sinne einer höheren Gerechtigkeit gehandelt hat und zwar in eigener Verantwortung, so fällt auch der Monarch eine ausserordentliche Entscheidung: Er ernennt diesen mutigen Mann zum Richter auf Lebenszeit. Wir fühlen, dass innerhalb der Comedia alles wieder seinen rechten Platz hat und dass die Proportionen hergestellt sind. Daraus dürfen aber keine Schlussfolgerungen auf die Wirklichkeit gezogen werden, etwa so, dass ein Alcalde allgemein von nun an als verlängerter Arm des Königs betrachtet werden kann. Die Comedia schildert einen Ausnahmefall, für den es keine genau nachweisbare Quelle gibt. Und wenn auch Entführungen und sonstige Untaten der Soldateska an der Tagesordnung waren und

ein Dichter für solche Schilderung keine besondere Quelle brauchte, so ist doch hier die Sanktionierung des richtigen Handelns durch den König etwas so Ausserordentliches, dass man es sicher in einer Chronik verzeichnet hätte. Es bleibt daher nur die Deutung, dass der König hier weniger historische Persönlichkeit als dramatische ideale Person ist, die den gordischen Knoten zur allgemeinen Zufriedenheit zerschneidet, nicht ohne dabei gleichzeitig Ruhm und Ruf der Monarchie zu steigern. Das Gleiche war in Fuenteovejuna zu beobachten gewesen.

Calderóns Alcalde de Zalamea ist in allen von uns berücksichtigten Aspekten eine Illustration des bereits Gesagten. Auch diese Figur gehört zur Gruppe der reichen Bauern, die wohl wissen, was sie wert sind und deren Stolz sich darin bekundet, dass sie ihren Stand um keinen Preis aufgeben wollen, etwa um ein Hidalgo zu werden. Crespo verschmäht auch Privilegien, die er kaufen könnte. Die Lasten, die mit seinem Stand verbunden sind, nimmt er als gottgegeben hin. Als sein Sohn Juan vorschlägt, eine "ejecutoria" zu erwerben, die das Recht verleihen würde, die lästigen und teuren Einquartierungen von Soldaten abzulehnen, erwidert er:

> Díme, por tu vida: ¿hay alguien
> que no sepa que yo soy
> si bien de limpio linaje
> hombre llano? No por cierto:
> ¿pues qué gano yo en comprarle
> una ejecutoria al Rey,
> si no le compro la sangre?
> ¿Dirán entonces que soy
> mejor que ahora? Es dislate.
> ¿Pués qué diran? Que soy noble
> Por cinco o seis mil reales.
> Y eso es dinero, y no es honra:
> que honra no la compra nadie. 97

Der wahre Adel liegt in der Gottesebenbildichkeit des Menschen, nicht im Geldbeutel. Insofern hat jeder Mensch eine Ehre und Würde, die er verteidigen muss und die nicht aus seiner sozialen Rolle entspringt. Crespo widersetzt sich jedem Versuch, der seine Familie sozial aufwerten soll. Als der Hauptmann Crespos Tochter eine "dama" nennt, bedeutet der Bauer ihm: "Isabel es hija mía, / y es labradora, señor, / que no es dama."[98] Die gleiche Situation und auch die gleiche Antwort, weil aus gleicher Sicht stammend, finden sich in Vélez de Guevaras La Serrana de la Vera. Der Hauptmann Don Lucas begehrt die Hirtin Gila zur Frau. Ihr Vater Giraldo verweigert das zunächst:

> Gila no es para vos, señor don Lucas,
> que es una labradora, hija de un ombre
> llano y humilde, aunque de limpia sangre;
> rica para el lugar donde a nazido,
> pero no para vos, que soys tan noble.
> Buscad una señora que os iguale,
> que Gila para vos muy poco vale. 99

In diesen beiden und zahlreichen ähnlichen Fällen mögen väterliche Bedenken über die Unsicherheit des Soldatenlebens und berechtigte Zweifel an der Dauerhaftigkeit solcher Bindungen ins Spiel kommen. Sie zeugen von dem eingefleischten Misstrauen des Sesshaften gegenüber dem Vaganten. Aber gleichzeitig drückt sich in solchen Antworten der Stolz darauf aus, dass man als "labrador" eine angebliche Ehrung zurückweisen kann, weil man selber eine Ehre besitzt, die von Gott stammt. In diesem Sinne sagt Crespo, dass er dem König Hab, Gut und Leben schuldet, wenn dieser es fordert, aber dass sein Ruf und seine Ehre unveräusserlich seien. Wenn sie verletzt sind, muss er sie selber wiederher-

stellen, daher sein Versuch, den Hauptmann zur Ehe mit Isabel zu bewegen: "Jamás pedí a nadie que haga/ lo que yo me puedo hacer...." ist sein Wort.[100] Sein Richteramt gibt ihm gewisse Handhaben, aber wie sein Namensbruder geht auch dieser Pedro Crespo viel zu weit, wenn er den Offizier gefangen setzen lässt, um ihn dann hinzurichten. Er geht zu weit, wohlgemerkt, für die dem gewöhnlichen Dorfrichter gezogenen Grenzen, nicht für das durch papierne Vorschriften nicht zu dirigierende Gerechtigkeitsgefühl. Dies schliesst ein, dass er um seine Ehre besorgt ist. Aber wenn er den Hauptmann verfolgt, so treibt ihn nicht nur persönliches Racheverlangen, sondern auch - und mehr - allgemeiner Rechtssinn:

> Vive Dios, que si la fuerza
> y necesidad precisa
> de curarse, hizo volver
> al Capitán á la villa,
> que pienso que le está bien
> morirse de aquella herida,
> por excusarse la otra
> ¡ y otras mil! Que el ansia mia
> no ha de parar hasta darle
> la muerte..... 101

Als er zum Richter ernannt wird, ist sein erster Gedanke, diesen Posten nicht für persönliche Interessen auszunutzen:

> ¿Cómo podré delinquir
> yo, si en esta hora misma
> me ponen á mi por juez
> para que otros no delincan? 102

Calderón unterlässt nichts, um zu bekräftigen, dass Crespo beherrscht und ausgeglichen ist, was blitzschnelles, weil wohlbedachtes, Handeln im rechten Moment nicht ausschliesst. Als seine Tochter ihm von des Hauptmanns Verbrechen berichtet, ist seine erste Bewegung, ihr zu

helfen:

> Alzate, Isabel, del suelo;
> no, no estés más de rodillas;
> que á no haber estos sucesos
> que atormenten y que aflijan,
> ociosas fueran las penas,
> sin estimación las dichas. 103

Dies nähert sich stoischer Haltung. Sein Ziel - Wiederherstellung der verletzten Gerechtigkeit - gibt Crespo auch gegenüber dem Feldmeister nicht auf. Blutvergiessen scheint unvermeidlich. Im Augenblick stärkster dramatischer Spannung lässt Calderón den höchsten Richter erscheinen, denn nur sein Machtwort kann entscheiden. Crespo weist nach, dass er den Prozess nach den Vorschriften geführt hat und bietet sein Leben zum Pfand, sollte ein Fehler gefunden werden:

> Mírese si está bien hecha
> la causa, miren si hay
> quién diga que yo haya hecho
> en ella alguna maldad,
> si he inducido algun testigo,
> si está escrito algo de más
> de lo que yo he dicho, y entonces
> me den muerte. 104

Wieder denkt man an die Leute von Fuenteovejuna, die willig die Tortur ertragen, an Gila, die ihre grausame Exekution als gerecht empfindet. Des Königs Befehl ist in jedem Falle ja ein Mittel Gottes, die verletzte Gerechtigkeit und die gestörte Ordnung wiederherzustellen. Dieselbe Demut zeigt Crespo.[105] An der Königs Autorität zu rühren, indem er dessen wie immer geartete Richtsprüche auf die Goldwage legt, das ist ihm fern. Worin beruht denn aber das Ungewöhnliche, aufrührerisch Anmutende in Crespos Handlungsweise? Es beruht in jener Interpretation der königlichen Gerechtigkeit:

Toda la justicia vuestra
es solo un cuerpo no más;
si ésta tiene muchas manos,
decid sí que más se me da
matar con aquesta un hombre
que estotra había de matar?
Y sí qué importa errar lo menos
Quien ha acertado lo más? 106

Wenn man diese Anschauung von der Gerechtigkeit als einem Körper mit vielen Händen zeitlich festlegen will, wird man wieder zum Mittelalter geführt. Der gesamte Staat wurde ja ebenso als ein Körper gesehen, in dem notwendig eine Über- und Unterordnung herrschen muss, damit seine Funktionen reibungslos ablaufen, aber in dem andererseits auch alle Organe gleich wichtig sind.[107] Crespo argumentiert also: Die Todesstrafe war dem Hauptmann sicher. Da königliche Beamte oder das Militär sie doch vollzogen hätten, konnte ich sie auch vollziehen! Hat er recht? Nicht, wenn man diese Argumentation verallgemeinert. Sobald jeder "alcalde ordinario" ebenso verfahren wollte, würde schnell ein anarchischer Zustand heraufbeschworen. Die streng innegehaltene Hierarchie soll ja gerade Anarchie verhindern. Und Philipp II. war gewiss nicht der Mann, sich ohne weiteres solcher grosszügigen Deutung des Wesens der Gerechtigkeit anzuschliessen. Warum also bescheidet er sich hier?

Don Lope, aquesto ya es hecho.
Bien dada la muerte está;
que errar lo menos no importa
si acertó lo principal. 108

Wie schon für Pedro Crespo I festgestellt: Der König erkennt, dass er hier einen Mann von feinstem Gerechtigkeits- und Ehrgefühl vor sich hat, einen Mann, der denkt, abwägt und der Selbstdisziplin besitzt. Philipp

hütet sich, das Geschehene voll zu billigen. Aber er ehrt diesen ausserordentlichen Bauern mit einer ausserordentlichen Gnade: Er schenkt ihm nicht nur das Leben, sondern vertraut ihm für immer das Richteramt in Zalamea an.

Wie ist es also mit dem "revolutionären" Gehalt dieser beiden Alcalde-Stücke bestellt? Wieder, wie schon bei Fuenteovejuna, muss gesagt werden: Keiner der beiden Dichter hat den Akzent auf Ideen gelegt, die auf eine Änderung der Gesellschaftsordnung oder der politischen Ordnung hinzielten. Die Protagonisten bemühen sich im Gegenteil, diese Ordnungen zu erhalten und die Schranken zwischen den Ständen zu bewahren. Dass ihr Wille zur Selbstbehauptung, der zu dramatischen Auseinandersetzungen führt, an revolutionäres Tun gemahnt, liegt in der Natur der Sache. Hierzu hat Menéndez y Pelayo Bemerkungen gemacht, die gleichzeitig ein grundsätzliches Urteil über Literatur darstellen und ihrer Bedeutung wegen hier voll zitiert werden:

> "Hay, en nuestro entender, en el fondo de toda obra artística de primer orden, una multitud de gérmenes de ideas que, en su expresión abstracta y general, quizá no atravesaron nunca la mente del poeta, pero que yacen real y verdaderamente en su obra bajo formas concretas y palpables, como yacen en el fondo mismo de la vida, de la cual es idealizado trasunto toda obra dramática digna de este nombre. Y cuanto mas compleja y rica sea la realidad que en la obra se manifiesta, tanto mayor será el número de ideas que, merced a ella, se revelen y hagan patentes a los ojos de los lectores. No pensaron ni Lope ni Calderón en hacer la apoteosis del municipio castellano.... No se escribió El Alcalde de Zalamea en son de protesta; pero oído y visto representar hoy, no es maravilla que a algunos parezca una especie de desquite tardío de Villalar."[109]

Seine Würde also empfängt der Bauer einmal aus der freiwilligen Anerkennung einer Hierarchie, die er von Gott sanktioniert glaubt und die sein Verhältnis zum König bestimmt. Andererseits speist sich sein

Selbstgefühl aus dem Wissen, dass vor Gott alle Menschen gleich sind.

> De un padre de una madre con ellos [reyes] descendemos,
> Una naturaleza ellos e nos avemos,
> De vivir a morir una ley tenemos,
> Salvo obediencia que les leal devemos. 110

Die bisher angeführten Beispiele aus dem spanischen Theater haben uns Bauern gezeigt, die mit unerhörter Kühnheit, mit Leidenschaft, aber auch mit Würde ihren Standpunkt verteidigen und deren Selbstbewusstsein das Erscheinen oder gar ein Machtwort des Königs nicht erschüttern kann. Wohlgemerkt: Keiner von ihnen fordert den Monarchen heraus oder stellt sich ihm entgegen. Man erkennt ihm ohne weiteres das Recht zu, über Leben und Tod zu befinden, so wie man sich das Recht genommen hat, seine eigene Ehre zu verteidigen. Es gibt keinen Konflikt zwischen Selbstbestimmung und Gehorsam, weil beiden Bereichen ganz selbstverständlich zur gegebenen Zeit das Ihre gezollt wird. Und daher rührt auch der ruhige Respekt, den man dem König entgegenbringt und der gar nichts Kriecherisches hat. Solche Haltung ist aber in der Comedia nicht die Regel. Es gibt auch Beispiele, wo die Anerkennung der monarchischen Autorität mit den Forderungen der persönlichen Ehre nicht zu vereinbaren ist. In einer der bekanntesten Comedias des Francisco de Rojas Zorrilla, Del Rey abajo ninguno, werden die Tugenden des "labrador rico" - sein Selbstbewusstsein und die Aufrechterhaltung seiner Ehre um jeden Preis sowie die unbedingte Loyalität gegenüber dem König - Ursache eines fast ausweglosen Dilemmas. García del Castañar, der Held des Stückes, lebt mit seiner Gemahlin Blanca ein ebenso sorgenfreies wie zurückgezogenes Leben auf dem Lande.

García hat dem König eine überaus generöse Zuwendung für den Krieg gegen die Mauren gemacht und sie mit folgendem Brief begleitet:

> Y doy esta poquedad,
> porque el año ha sido corto,
> mas ofrézcole, si importo
> también a su Majestad,
> un rústico corazon
> de un hombre de buena ley,
> que, aunque no conoce al Rey,
> conoce su obligación. 111

Alfonso beschliesst, diesen ausserordentlichen Mann inkognito zu besuchen. Dabei verfällt einer seiner Höflinge, Don Mendo, in heftige Liebe zu der schönen Blanca. Als er nachts maskiert in ihr Zimmer eindringen will, stellt ihn García, hält ihn aber aufgrund seiner Würdenzeichen für den König. Seine Vasallentreue verbietet ihm, die Hand gegen den vermeintlichen Souverän zu erheben. Tief verletzt, aber unter Wahrung der Formen, weist er den nächtlichen Besucher aus dem Haus. Das Problem ist nun: Wie kann er seine Ehre retten und gleichzeitig den Monarchen respektieren? Der übliche Weg, nämlich den Rivalen zu beseitigen, verbietet sich hier, denn die Person des Königs ist unantastbar. García erwägt in einem langen Monolog verschiedene Möglichkeiten. Es ist beachtenswert, dass er kein einzigesmal den König schmäht. Er geht nicht weiter als:

> ¿Así paga el rey Alfonso
> los servicios que le he hecho?
> Mas desdicha será mía,
> no culpa sua. 112

Da er durch seine Frau den Anlass für des Königs Annäherungsversuche gegeben hat, muss er auch Abhilfe schaffen. Wieder ein Beweis für die ungemein grosszügige und verantwortliche Denkungsart García's! Man

hört keine Anklagen, keine Vorwürfe, keine Hasstiraden. Als wirksamstes Mittel zur Rettung seiner Ehre empfiehlt sich ihm schliesslich der Tod. Er will mit Blanca gemeinsam aus dem Leben gehen. Gleichzeitig würde damit des Königs heimlicher Besuch für immer verschwiegen. Ein tragisches Ende wird schliesslich vermieden, indem der maskierte Galan sich als der lüsterne Don Mendo entpuppt und sich der Konflikt zwischen König und Vasall als fiktiv herausstellt.

García also muss annehmen, es sei der König, der Blanca nachstelle. Zeugt sein Verhalten von unbedingter Unterwerfung unter den Willen des Monarchen?[113] In dieser Angelegenheit ganz gewiss nicht. Keinesfalls gestattet er dem Herrscher Zutritt, und alle weiteren Versuche will er dadurch unterbinden, dass er Blanca tötet und dann Selbstmord begeht. Man möchte eher sagen, wie es für so zahlreiche Fälle in der spanischen Comedia zutrifft: Er respektiert das Königtum als Einrichtung, indem er bei heiklen Situationen verschwiegen ist. Über das Individuum, welches die Einrichtung verkörpert, verliert er kein beleidigendes Wort. Aber er ist keineswegs devot und nicht bereit, ein Jota seiner Ehre für ein Gelüsten des Königs preiszugeben. Der Konflikt beruht auf der Unvereinbarkeit zweier in den Augen Garcías gleich starker Verpflichtungen: Gehorsamer Vasall zu sein und trotzdem den rigorosen Ehrenkodex einzuhalten. Seine Unfähigkeit, eine Lösung zu finden, ist nicht persönliches Versagen. Sie kennzeichnet ein System von "Spielregeln", das nur dann funktioniert, wenn jeder Mitspieler Idealforderungen erfüllt. Sobald auch nur einer von der Norm abweicht, entstehen ausweglose Situationen, denn Kompromisse sind nicht vorgesehen. Deshalb müssen

in den Comedias, die dieses Thema behandeln, immer künstliche und wegen ihrer Plötzlichkeit unglaubhafte Lösungen angeboten werden, wenn das Ganze nicht in Blut, Tränen und poetischer Ungerechtigkeit enden soll. Hier ist also die Lösung die Entdeckung, dass Don Mendo der Beleidiger war und nicht der König.

Alfonso übrigens erscheint in dieser Comedia unter zwei ganz verschiedenen Aspekten. Er ist zunächst und für die unmittelbare Handlung der gütige und weise Herrscher. So verleiht er Don Mendo, dem Streber, das ersehnte Ordensband, weil Mendo dem Buchstaben nach alle Voraussetzungen dafür erfüllt. Aber sein Herz und seine innere Überzeugung sind nicht dabei. Statt dessen fühlt er sich instinktiv zu dem unbekannten Vasallen hingezogen, von dem Graf Orgaz eine so eindrucksvolle Beschreibung gibt:

> García del Castañar
> es éste, y os certifica
> mi fe que, si le lleváis
> a la guerra de Algecira
> que llevéis a vuestro lado
> una prudencia que os rija,
> una verdad sin embozo,
> una agudeza advertida,
> un rico sin ambición,
> un parecer sin porfía,
> un valiente sin discurso
> y un labrador sin malicia. 114

Es heisst immer, dass in den spanischen Comedias der König die Ehre seiner Untertanen zu schützen und zu mehren habe. Hier ist es, wenn man es zuspitzen will, so, dass Alfonso die Ehre des Königtums mehrt, indem er die echten Tugenden eines "labrador rico" von den falschen des Durchschnittshöflings unterscheidet und sie auszeichnen will.[115] Die Be-

sucher treffen in Castañar ein. Verabredungsgemäss trägt Don Mendo das rote Ordensband, an dem García den König erkennen soll, und Alfonso erscheint als einfacher Hofmann. Aber trotz dieses Versteckspielens manifestiert sich die Hoheit des Monarchen und äussert sich die geheimnisvolle Zuneigung zwischen ihm und dem Vasallen. García kann nicht umhin auszurufen: " ... Vuestra persona/ aunque vuestro nombre ignoro, / me aficiona."[116] Wieder darf dies als zweiseitiges Lob aufgefasst werden: Ein König kann durch seinen Besuch den Untertanen vor allen anderen auszeichnen, aber gleichzeitig kann ihm kaum eine höhere und wesentlichere Ehrung widerfahren, als wenn sein Volk ihn liebt und von seiner Persönlichkeit auch da unwiderstehlich angezogen wird, wo er nicht als König erscheint.[117] Alfonso rechtfertigt im Verlauf der Handlung voll das Vertrauen, das García in ihn setzt. Wir haben es hier mit einem patriarchalischen Herrscher zu tun, dessen Bild von den Romanzen und Chroniken überliefert sein mag. Daneben aber entsteht ein anderes, in dem der König charakterisiert wird durch seinen Abstand von den Untertanen, durch eine Macht, die ebenso ehrfurchterregend wie schrecklich ist, kurz, durch eine Stellung, für die die Zeit gerne den Vergleich mit der Sonne benutzt. Diese zum Klischee gewordene Metapher wird auch in unserer Comedia häufig verwendet, und zwar liegt der Ton immer auf der zerstörerischen Wirkung der Sonnenstrahlen. Der Graf von Orgaz berichtet von Garcia:

> Jamás os [Alfonso] ha visto el rostro
> que huye de vos, porque afirma
> que es sol el Rey y no tiene
> para tantos rayos vista. 118

Als der König fragt, warum García nicht bei Hofe leben will, nennt dieser unter verschiedenen anderen Gründen auch diesen:

> Tuve yo un padre muy fiel ,
> que muchas veces decía,
> dándome buenos consejos,
> que tenía certidumbre
> que era el Rey como la lumbre:
> que calentaba de lejos
> y desde cerca quemaba. 119

Als Don Mendo nachts erscheint und García ihn aufgrund des roten Bandes für den König halten muss, heisst es:

> ¿Qué hacéis? Dejad en el suelo
> el arcabuz y advertid
> que os lo estorbo, porque quiero
> no atribuyáis a ventaja
> el fin de aqueste suceso,
> que para mí basta solo
> la banda de vuestro cuello,
> conta del sol de Castilla,
> a cuya luz estoy ciego. 120

Schliesslich erkennt García, dass er den König falsch verdächtigt hat. Er kniet in tiefster Ergebenheit vor seinem Monarchen:

> Escuchad aquí un secreto:
> sois sol, y como me postro
> a vuestros rayos, mi rostro
> descubrió claro el efeto. 121

Das Bild der Sonne enthält verschiedene Züge, die es für einen Vergleich mit der Monarchie des siebzehnten Jahrhunderts geeignet machen. Es betont Entfernung, Glanz und lebenspendende ebenso wie zerstörerische Energie. Es betont die Stellung im Mittelpunkt eines Universums, mit allen anderen Gestirnen in dienender oder sonstwie untergeordneter Funktion.[122] Kurz, es entspricht einer Haltung gegenüber dem Königtum, wie sie durch die Romanzen nicht gegeben war und erst im sech-

zehnten Jahrhundert mit zunehmender Ausdehnung des Reiches und Unnahbarkeit des Monarchen entstehen konnte. - Alfonso also ist für die reine Handlung des Stückes der gute, weise,gerechte Landesvater. Aber dahinter leuchtet eine ganz andere Interpretation auf, die diese Eigenschaften nicht ausser Kurs setzt, aber sie in den Schatten treten lässt vor der Schau des absoluten Souveräns, dessen Glanz mehr schreckt und blendet als dass er wohltut.

García verschafft sich sein Recht, bei aller Ehrerbietung vor dem König, noch innerhalb des Palastes. Das Stück schliesst mit seinem Schwur, am Feldzug gegen die Mauren teilzunehmen; es hat sich nämlich herausgestellt, dass Blanca und García zum Adel gehören. Beide sind Kinder von Grafen, die aus politischen Gründen in Ungnade fielen und ihr Leben in Einsamkeit und Elend beendeten. Und beide haben beschlossen, ihr Leben fern dem Hofe zu verbringen. Rojas Zorrilla versetzt sie, die ihre Identität vor dem König und zunächst auch vor dem Publikum geheimhalten, in die Rolle von "labradores ricos;" wieder treffen wir hier also auf Vertreter einer Schicht, die gewiss zahlenmässig klein war, aber deren Selbstbewusstsein infolge ihrer Bedeutung innerhalb ihres Lebensbereiches so ausgeprägt war, dass der Dichter sie zu Dramenfiguren machen konnte, ohne Publikumsgeschmack oder -erwartungen zu schockieren.

Wenn man Rojas Zorrillas Comedia neben die oben erörterten Bauern- und Alcaldedramen rückt, fällt sofort der Unterschied in der Behandlung des Königs und seiner Gegenspieler aus dem Volk in die Augen. García del Castañar verzweifelt, weil er annehmen muss, es sei der

König, der bei ihm eingedrungen.[123] Seine Reaktion ist bezeichnend. Sie ist eine Mischung aus der Vasallentreue der Chroniken und Romanzen und dem Selbstgefühl eines Standes, das die Nähe zum König zur Erhöhung des eigenen Wertes nicht braucht. García kann diesen Konflikt alleine nicht lösen. Die alten Vorstellungen sind noch so stark in ihm, dass er einer neuen, unerwarteten Lösung des Problems durch den Tod ausweichen will. Gleichzeitig ist seine Verwirrung aber auch die des Höflings, dessen Rechte durch die Absolutheitsansprüche eines Monarchen - hier eines falschen: Don Mendos - angetastet werden. Für solchen Höfling gibt es keine höhere Instanz als den Herrscher selbst und daher auch keine Lösung, es sei denn auf dem Theater.

So sieht also Rojas Zorrilla das Verhältnis von Monarch und Untertan. Daneben stehen die Comedias von Lope und Calderón, in denen eine für unser Gefühl sehr viel freiere und - so ist man geneigt zu sagen- modernere Auffassung vom Untertanen gegenüber seinem Herrscher demonstriert wird. Diese Bauern und Dorfrichter handeln auf der Grundlage einfacher, aber unumstösslicher Prinzipien. Sie erkennen eine Rangordnung an, aber eben das bedeutet, dass sie selbst auch eine wichtige Funktion erfüllen. Diese Weltanschauung verleiht ihnen eine Würde, die sich neben dem König behauptet. Sie wurzeln fest in diesem Glauben an die von Gott geschaffene Ordnung, in die der König eingefügt ist. Ihrer Ungebrochenheit steht García gegenüber, der schon dadurch als Entwurzelter erscheint, dass er kein richtiger Landmann ist, aber auch vom Königshof nichts wissen will. - Es ist möglich, dass diese so unterschiedlichen Haltungen zur königlichen Autorität mehr sind als nur persönliche

Einstellung des betreffenden Dichters. Sie könnten tatsächlich so etwas wie eine konservative und eine fortschrittliche Strömung repräsentieren. Jedoch müssten, um das mit grösserer Sicherheit sagen zu können, weit mehr Beispiele herangezogen werden, als es hier geschehen kann.

Es gibt unseres Wissens im europäischen Drama jener Zeit keine Beispiele, in denen der Mann aus dem Volk, der Bauer, so achtunggebietend dargestellt wird wie in diesen spanischen Comedias. In dem anonymen englischen Sir Thomas More findet sich eine Massenerhebung, die in mancher Hinsicht an Fuenteovejuna gemahnt: Der Aufstand ist historisch belegt und Ausdruck der Unzufriedenheit über Unterdrükkung und Willkür; eine Frau spielt eine entscheidende Rolle bei der Erhebung; nach etlichen Gewalttätigkeiten ergeben sich die Aufständischen auf Gnade und Ungnade dem König. Im Unterschied zu Lopes Stück handelt es sich aber um "Grossstädter;" es sind Handwerker aus London. Die Unterdrücker sind keine Comendadores, sondern ausländische Händler und Diplomaten, die es sich auf Kosten der Ortsansässigen und unter dem Schutze des Königs wohl sein lassen.[124] Der Aufstand wird auf seinem Höhepunkt gestoppt und in allgemeine Unterwerfung verwandelt von einer kraftvollen Ansprache Mores, der sich anheischig macht, den Pardon des Königs für die Rebellen zu erwirken, wenn sie augenblicklich die Waffen niederlegen. Das Stück ist, seinem Titel gemäss, eine Szenenfolge, die das beispielhafte Leben des Kanzlers illustrieren soll bis hin zu seinem Märtyrertod. Der Aufstand der Londoner ist also mehr ein Mittel, Mores Autorität und gleichzeitig seine Liebe für die einfachen Menschen und umgekehrt deren Verehrung für ihn zu zeigen.

Wenn man, eingedenk aller dieser Einschränkungen, die Volks- und Aufstandszenen für sich betrachtet, welches Bild ergibt sich? Die Menschen sind mit unleugbarer Sympathie dargestellt. Wer immer diese Szenen schrieb, teilt der Handwerker Empörung über die Arroganz der Fremden. Etwa zehn verschiedene Personen verkörpern hier die Londoner Handwerkerschaft, und unter ihnen fehlt nicht der "Clown," also der "Gracioso" der spanischen Comedia. Besonders stark individualisiert sind der Zimmermann Williamson, seine Frau Doll und der "broker" John Lincoln. Sie und alle anderen sind sich ihrer Gehorsamspflicht wohl bewusst, können aber schliesslich dem Wunsch nach Rache nicht widerstehen, besonders nachdem ein Richter die Fremden in einem Prozess auch noch begünstigt hat. Der Dichter zeigt sehr schön, wie sie sich gegenseitig in die revolutionäre Erregung hineinsteigern, die Waffen ergreifen und auf die Häuser der Fremden losstürmen. Was indessen völlig fehlt, sind die vielzitierten Ausrufe der Leute von Fuenteovejuna: "Es lebe der König, nieder mit den Tyrannen!" Man möchte sagen, es fehlt Bewusstheit, eine Bewusstheit, die nach vollbrachter Tat den spanischen Bauern - in Gestalt des Alcalden Esteban- erlaubt, die Folgen ihres Exzesses abzusehen und sich ganz durchdacht auf die Tortur vorzubereiten, auch die Ergebnisse der peinlichen Befragung schon vorausnehmend. Die Londoner Handwerker sind samt ihren Lehrlingen trotz aller menschlichen Wärme und moralischen Geradheit doch ein wirrer Haufe. Wie der Autor sie im Grunde einschätzt, zeigt das Wort Thomas Mores, mit dem er sich aufmacht, die Rebellen zu beschwichtigen:

Letts to the simple men; for many sweat
Under this act, that knowes not the lawes debtt
Which hangs uppon ther lives; for sillie men
Plodd on they know not how, like a fooles penn,
That, ending, showes not any sentence writt,
Linckt but to common reason or slightest witt:
Thes follow for no harme; but yett incurr
Self penaltie with those that raisd this stirr.
A Gods name, one, to calme our private foes
With breath of gravitie, not dangerous blows! 125

Das heisst: Sie wissen nicht, was sie tun. Ihre Unwissenheit verlangt Nachsicht. Entsprechend verfährt More und findet bei den Aufrührern williges Gehör. Er benutzt im wesentlichen die Argumente, die man kennt: Gott hat den König als seinen Vertreter eingesetzt, ihm ist auf alle Fälle zu gehorchen, sonst empört man sich gegen Gott. Die Menge gibt nach, die meisten wandern ins Gefängnis, und eine übereifrige Justiz beginnt bereits die Hinrichtungen, noch ehe der königliche Pardon verkündet ist. John Lincoln, einer der Anführer, bekennt, schon mit der Schlinge um den Hals:

Then to all you that come to view mine end
I must confesse, I had no ill intent,
But against such as wrongd us over much:
And now I can perceive it was not fit
That private men should carve out their redresse,
Which way they list; no, learne it now by me, -
Obedience is the best in eche degree:
And asking mercie meekly of my king,
I paciently submit me to the lawe;
But God forgive them that were cause of it!
And, as a Christian, truely from my hart
I likewise crave they would forgive me too. 126

Der König selbst, Heinrich VIII., tritt in dem Stück nicht auf. Was seine Haltung in dem Volksaufstand betrifft, so hört man nur, dass er Mores Bitten um Milde nachgegeben habe. Aber eben: Das Volk braucht einen einflussreichen Vermittler. Der Dichter vermeidet eine Konfron-

tation der rebellischen Menge mit dem Monarchen. Das bestätigt die oben getroffene Feststellung: Obwohl sehr unmittelbar und wohlwollend dargestellt, bleibt das Volk eben doch in einem Stadium der materiellen Abhängigkeit und geistigen Unselbständigkeit, in der es Führer braucht, die ihm den Weg weisen. Die Leute von Fuenteovejuna brauchen niemanden. Sie bestimmen, wo sie sich unterwerfen und wo nicht. Man kann nun einwenden, Lopes Darstellung sei idealisiert, und so, wie er die Bauern zeigt, sei es in Wirklichkeit gar nicht gewesen. Hier mag wieder an Menéndez y Pelayos oben zitierte Beurteilung erinnert werden.[127] Wenn es dem Dichter möglich war, eine solche Idealisierung vorzunehmen, bedeutet das, dass dem eine ähnliche Stimmung in der Wirklichkeit entsprach. Das ist das Entscheidende.

Sehr Ähnliches ist zu beobachten, wenn der Bauer als Individuum mit seinen Ansichten von Monarchie, Gehorsamspflicht, Autorität und Widerstand gezeigt wird, wie etwa in Los Tellos de Menéses oder in den grossen Alcalde-Stücken. Dass z. B. die Bauernbevölkerung in Deutschland grundsätzlich den Soldaten ebenso feindlich gegenüberstand wie jene Spanier, erkennt man bei einem Blick in Grimmelshausens Simplizissimus. So hat Simplex von seiner Mutter ein Lied gelernt, in dem es unter anderem vom Bauern heisst:

> Der Kaiser, den uns Gott gegeb'n
> Uns zu beschützen, muss doch leb'n
> Von Deiner Hand, auch der Soldat,
> Der Dir doch zufügt manchen Schad'.
>
> .....
>
> Ja, der Soldaten böser Brauch'
> Dient gleichwohl Dir zum Besten auch;

Dass Hochmut Dich nicht nehme ein,
Sagt er: Dein Hab und Gut ist mein! 128

In den Kapiteln vier und vierzehn schildert der Dichter ebenso anschaulich wie grausenerregend das entsetzliche Treiben zwischen Bauern und Soldaten. Es gab also unzählige Vorfälle in der Wirklichkeit, die einem Dichter Stoff wie den um den Alcalden Pedro Crespo hätten liefern können. Fehlten die Modelle für einen solchen Dorfrichter? Oder fehlten die Dichter? Eines scheint festzustehen: Es fehlte an einer Kultur und Tradition, in der weltliche und geistliche Herrschaft zusammen an der Festigung ganz bestimmter hierarchischer Vorstellungen gearbeitet hatten, wie sie in unseren spanischen Comedias so deutlich hervortreten. Wenn Crespo die Beleidiger seiner Ehre verurteilt und sich dann dem König stellt, wenn der alte Tello dem König Lehren erteilt, andererseits aber sich dessen Anordnungen widerspruchslos unterwirft, steht dahinter ein ehrwürdiges System von Glaubenswahrheiten und Ständeregelungen, die jedem genau seinen Platz anweisen innerhalb der Schöpfung und innerhalb der menschlichen Gemeinschaft. Und ein Crespo, ein Tello ziehen daraus ihre Würde und ihr Selbstbewusstsein, das ihnen neben dem König aufzutreten erlaubt. Was erleben wir diesbezüglich im deutschen Drama jener Zeit? Die Tragödie, soweit sie überhaupt besteht, ignoriert den Bauern. Die Komödie kennt ihn, aber nur als komische Gestalt. Ein Beispiel ist Gryphius' Geliebte Dornrose. Wenn auch Greger Kornblume und Dornrose in ihrer Liebe ernstzunehmen sind, bleibt doch kein Zweifel daran, dass sie und die anderen Personen dieses Spiels auf einer sozialen Stufe stehen, deren Vertretern man kein

tragisches Gewicht gibt, denen man nicht zutraut, dass sie sich neben Angehörigen des Adels oder gar neben dem König würden behaupten können.[129] Diese Menschen handeln nicht aufgrund von Vorstellungen, die ihrem Leben Struktur gäben. Dornrose sagt zwar, sie wolle ihren Stand nicht verändern durch eine vorteilhafte Heirat, und das ist in ihrem Munde auch glaubhaft, aber damit verbindet sich weder eine lebendige Vorstellung von den Ständen und ihren Rechten noch der Stolz auf den eigenen Stand, wie er bei den "labradores ricos" so auffallend ist. Gryphius sorgt dafür, dass die Bauern des Scherzspiels sich durch Charakterisierung und Sprache deutlichst von den Personen des gehobenen Bürgerstandes im Gesangsspiel unterscheiden. Am Schluss vereinen sich beide Gruppen und unterstreichen so die Erkenntnis, dass jeder Stand, auch der Bauernstand, seinen Platz in der Gesellschaft habe und gebraucht werde. Dennoch, in dem wohlwollenden Lächeln, mit dem der Dichter seine Bauern präsentiert, liegt auch ein wenig Verachtung für einen ungehobelten Menschenschlag ebenso wie die Überzeugung, dass man in diesem Stande Vorbilder menschlicher Grösse oder ausserordentlichen Verhaltens nicht suchen dürfe.

Ein interessantes Beispiel und zum Vergleich mit den Alcalde-Stücken gut geeignet ist Justus Georg Schottels Freudespiel vom Friedens-Sieg, geschrieben und am Herzogshof von Braunschweig aufgeführt im Jahre 1642, veröffentlicht 1648. Es drückt die Friedenssehnsucht eines Landes aus, das seit Jahrzehnten nichts anderes kannte als Kampf und Zerstörung. Schottel bedient sich hauptsächlich allegorischer Figuren, führt aber im zweiten Teil zwei deutsche Nationalhelden ein, Arminius und

den ersten Sachsenkaiser, Heinrich. Beide schweben in das verwüstete Deutschland herab, das sie in solchem Zustand nicht wiedererkennen. Es tritt ein Bauer auf, der in kummervolle Gedanken versunken zu sein scheint. Warum? "Ai, man werd jo tho grandig vexeret, ek spintesere, work wil ene Suplicazie maken an den Major, de syn Quarteer un Losamente hier harre bi het. Denn man palert davon, et schöllen Soldaten im marseren seyn, un den wolle se bi ösek inquarteren. Darum heffefe eine kleine Contribuzie un Discretionsgeld gemaket, de wolle wi öhne spenderen, dat de Soldaten möchten varofer marseren."[130] Wie in mehreren spanischen Comedias hat man auch hier das Klagelied über die Soldaten, die Einquartierungen, die Kontributionen bis hin zu dem Versuch, sich durch Bestechung der Offiziere davon loszukaufen. - Arminius versteht die Sprache des Bauern nicht. Wer ist dieser Mensch denn? "Wo, ji seit ja wol, dat ik leider Goddes ein Bur bin."[131] Ob er denn mit seinem Stande nicht zufrieden sei?

> "Ai, wat den Düfel: Et is ja tho grülik, alsa wi Buren tho schoregelt weret. Wi heffet einen Sülveguarden, dat wil ein praf Caveler sin, dem möte wi siene Gasi und Servis gewen. Un vergangen nam eine gantze Cumpani bi ösk öhr Quarter, rueneren ösch grülek, leiten bi ösk twei Capparals un eynen krancken Scharsanten, den müsten wie uhttracteren. Vorgestern kemen wieder zwanzig Dragoner, hedden örder vom General Major, bi ösk tho quarteren, un hüte schölt wedder wekke anmarseren." 132

Gegen welchen König führen denn die Deutschen Krieg, dass so viele Soldaten umherziehen? "Wi Buren wettet dar den Dreck van, wi mötet dei Contribuzie den eynen sowol als dem andern herspenderen."[133]

Für sich betrachtet ist dieses kleine Genrebild höchst lebendig. Das Plattdeutsch des Bauern sticht in seiner Natürlichkeit vorteilhaft ab gegen

das gespreizte Hochdeutsch der beiden Nationalhelden. Zu diesem einfachen Mann haben die viele Tausende Modell gestanden, die sich täglich der Soldaten zu erwehren hatten, wobei die der eigenen Seite nicht besser waren als die Feinde. Der Bauer fühlt sich als Opfer. Ohne seinen Stand aufgeben zu wollen, empfindet er doch deutlich, welchen Nachteil es bedeutet, an Ort und Stelle gebunden zu sein. Im Hin und Her des Krieges ist er weder fähig noch willens, zwischen freund und feind, gut und böse, gerecht und ungerecht zu unterscheiden. Wohlgemerkt: Er hat des Dichters volle Sympathie. Aber nicht der Bauer ist hier stolz auf seinen Stand, seine Herkunft, sein Vaterland, sondern der Dichter ist es für ihn. Der Bauer bleibt untergeordnete Figur in einem Spiel und zeigt auch nicht den schwächsten Ansatz zu der Individualität, wie sie einen Tello oder einen Crespo auszeichnet. Wir haben gesagt, dass diese "labradores ricos" Ausnahmen sind. Es hat sicherlich solche Persönlichkeiten auch unter den deutschen Bauern gegeben. Für unser Thema ist aber bemerkenswert, dass kein deutscher Dichter sich solche Ausnahmeerscheinung zum Vorbild genommen hat.

Sehr ähnlich verhält es sich mit Johann Rists Stück Friedejauchzendes Deutschland.[134] Auch hier sind die Bauern in das komische Zwischenspiel verwiesen. Es sind gleich zwei, Drewes Kikintlag und Beneke Dudeldei. Als der Oberst Degenwerth den baldigen Frieden ankündigt, sind beide hochbestürzt. Ihre Begründung: Im Kriege ist es ihnen viel besser ergangen. Niemand konnte ihnen so genau auf die Finger sehen, alles ging sowieso drunter und drüber, der Obrigkeit fehlte jegliche Autorität, und sogar der Pfarrer bestand nicht darauf, dass jeder

fleissig zur Kirche ging. Sobald sie ihre Kontributionen entrichtet, fragte niemand mehr nach ihrem Lebenswandel. - Dementsprechend präsentiert Rist zwei Vertreter eines Standes, der es mit den Soldaten im Fressen, Saufen, Huren, Stehlen, Morden und Brennen aufnehmen kann. Keineswegs legt er diesen Sittenverfall den Bauern zur Last, sondern macht sehr deutlich, dass die Umstände sie dahin getrieben haben. Aber er findet auch kein Wort der Entschuldigung und bemüht sich nicht, vielleicht versteckte Tugenden bei ihnen zu entdecken. Ihr Plattdeutsch unterstreicht ihre totale sittliche Verkommenheit. Die Soldaten sprechen hochdeutsch. Rist erklärt dies in seinem "Vorbericht an den auffrichtigen Teutschen Leser," wo es heisst:

> " Wenn ein Niedersächsischer Bauer mit der Hochteutschen Sprache bey uns kähme aufgezogen/ würde es fürwar seltzam klingen/ noch viel närrischer aber würde ein solches Zwischenspiel den Zuschauern fürkommen/ darin man einen tollen/ vollen Bauern und fluchenden Drewess/ als einen andächtigen betenden und recht Gottseligen Christen aufführete/ dann/ was ein ruchloser Baur/ wenn er zu Kriegeszeiten für seiner ordentlichen Landes Obrigkeit sich nichts hat zu fürchten/ sondern nach seinem eigenen Belieben mag hausen/ dafern er dem Feinde und dessen Kriegesbedienten nur richtig die Contribution erleget/ für eine wilde - Ehre- und Gottvergessene Creatur sey/ davon können wir/ die wir auf dem Lande wohnen/ und die Krieges Beschwerlichkeiten selber ziemlich hart gefühlet haben/ zum allerbesten Zeugnisse geben/ also/ dass der Bauren Gottlosigkeit in diesem Zwischenspiel noch gar zu gelinde ist fürgebildet. Ja/ solte man ihre Leichtfertigkeit/ Morden/ Rauben und andere grausame Thaten/ in welcher Verübung sie/ in Zeiten dess Unfriedens auch die Kriegsleute selber weit übertroffen haben/ allhier recht abmahlen/ es dörffte mancher darüber für Schrecken erstaunen.... Was hat man doch von einem übelgezogenen groben Tölpel und Baurflegel/ von einer unflätigen und versoffenen Sau für Höflichkeit zu erwarten?" 135

Der Krieg hat den Bauern auf eine animalische Stufe hinabgedrückt, indem er das Tierische im Menschen freilegte. In dieser Rolle sind Drewes und Beneke Verkörperungen des verrohten Menschen schlechthin

und als warnendes Beispiel vor die Zuschauer gestellt. Die Sprache selbst teilt etwas mit über die geistige und seelische Verfassung dessen, der sie benutzt. Hier also kennzeichnet sie Grobiane und Flegel. In den oben von uns angeführten Comedias drücken sich auch die Bauern kultiviert aus, ein Eindruck, der durch gelegentliche Sprachschnitzer eines Gracioso nicht beeinträchtigt wird. Und diese Ausdrucksweise ist, abgesehen von der Tatsache der dramatischen Konvention, den Personen angemessen; denn sie empfinden so, wie sie sprechen, und sie repräsentieren Idealbilder ihres Standes. Keinesfalls darf daraus jedoch gefolgert werden, dass irgendein "labrador rico" sich je so ausgedrückt hat. Es handelt sich, wie gesagt, um eine Idealisierung, die nicht mit einer Verfälschung geschichtlicher Wirklichkeit gleichgesetzt oder verwechselt werden darf. Die Sprache, die etwa Calderón seinen Bauern verleiht, ist ein Spiegel ihrer menschlichen Würde und ihrer seelischen Grösse.

Es ist bemerkenswert, dass Rist in seinem "Vorbericht" allgemeine Gottlosigkeit, nicht nur unter den Bauern, für das Elend und die Verwüstungen des Krieges verantwortlich macht. Hierin zeigt er sich einer schon in früheren Jahrhunderten herrschenden Denkrichtung verhaftet. Es ist die, welche man häufig zur Begründung des Tyrannentums angeführt findet: Alles Unglück, Epidemien, böse Herrscher, Missernten sind Strafen Gottes für das lästerliche Leben eines Volkes, also letzten Endes selbstverschuldet und daher hinzunehmen. Nur Besserung des moralischen Wandels kann hier helfen. Wenn diese Begründung

noch im siebzehnten Jahrhundert verwendet wird, zeigt dies, dass man die wirtschaftlichen, politischen und sozialen Ursachen des Dreissigjährigen Krieges nicht erkannte oder sie ignorierte und Erklärungen allein im religiösen Bereich zu finden vermochte.

Dieser kleine Streifzug durch Werke mit vergleichbarem Thema, geschrieben zu etwa derselben Zeit in anderen Ländern Europas, zeigt den Vorsprung der spanischen Comedia. Er beruht für unsere Beispiele nicht nur auf der künstlerischen Qualität, sondern ebenso sehr auf der Stärke der philosophischen Überzeugungen, die den Hintergrund zu den Comedias bilden.

ANMERKUNGEN

1

Vgl. Winfried Floeck, "Die Gestalt des Herrschers in der spanischen Comedia des Goldenen Zeitalters," Romanistisches Jahrbuch, 21. Bd. (1970), 262-84.

2

Francisco Rades y Andrada, Chrónica de las tres Ordenes.... Impresa con licencia en Toledo, en casa de Juan de Ayala, Año 1572. Marcelino Menéndez y Pelayo, Estudios sobre el teatro de Lope de Vega. Edición ordenada y anotada por Astolfo Bonilla y San Martín (Madrid: Librería general de Victorino Suarez, 1925), V, S. 194-205. Claude E. Aníbal, "Historical Elements of 'Fuenteovejuna'," Modern Language Association of America, Publications, 49 (Sept. 1934), 657-718.

3

Demgegenüber fragt sich Salomon - Noël Salomon, Recherches sur le thème paysan dans la 'Comedia' au temps de Lope de Vega (Institut d'Etudes Ibériques et Ibéro-Américaines de l'Université de Bordeaux, 1965), - ob Lope nicht vielleicht doch andere Quellen gekannt und in seiner Darstellung, anschliessend an Rades und abweichend von den anderen, eine betont monarchische Richtung gegeben habe.
Zur Datierung von Lopes Dramen vgl. S. Griswold Morley und Courtney Bruerton, The Chronology of Lope de Vega's 'Comedias'. The Modern Language Association of America (New York, 1940).

4

Es handelt sich um das achtunddreissigste Kapitel der Calatrava-Chronik, S. 78-80.

5

Vgl. hierzu Rades y Andrada, Chrónica ..., S. 78-79. Vgl. auch Aníbal, S. 689 ff. Übrigens kann man, wenn man will, hier schon einen Beweis dafür entdecken, dass Lope nichts Anti-Monarchisches mit seiner Comedia vorhatte: Als er sein Stück schrieb, war Portugal fest in spanischer Hand. Wenn also der Kampf des Calatrava-Ritters, der es mit Portugal hält, erfolglos bleibt, dann ist das nicht nur historisch getreu, sondern auch ein Kompliment für die Habsburger, die Portugal auf "friedlichem" Wege ihrer Krone hinzugefügt hatten. Wahrscheinlich hätte kein spanischer Dichter nach 1640 noch auf Portugal angespielt.

6

Rades y Andrada, S. 80. Es sei hier nochmals betont, dass Rades' Sicht von C. E. Aníbal mit guten Gründen für parteiisch gehalten wird. Dies ist jedoch für eine Analyse des Stückes nicht von Belang, da es Lope nicht um eine politische Stellungnahme geht, wie weiter unten

gezeigt wird. Übrigens vermutet auch Salomon, Recherches sur le thème paysan ..., dass die Fuenteovejuna-Episode bei Rades bereits im Stadium der Stilisierung angelangt sei. Frühere Quellen seien weniger homogen, aber aufschlussreicher im Detail.

7
Lope Félix de Vega y Carpio, "Fuenteovejuna," in Comedias Escogidas III, Biblioteca de autores españoles, 41 (Madrid: Ediciones Atlas, S.A., 1950), II 2, S. 639.

8
"Luego acudieron a la ciudad de Cordova, y se encomendaron a ella, diziendo querían ser subjetos a su jurisdicción, como havian sido antes que la villa viniesse a poder de don Pedro Girón." Rades y Andrada, S. 80.

9
"Fuenteovejuna," III 25, S. 650.

10
Vgl. Charles Vincent Aubrun, La Comedia Española: 1600-1650, Traducción de Julio Lago Alonso (Madrid: Ediciones Taurus, 1968).

11
Auf diesen Widerspruch macht Salomon, Recherches sur le thème paysan ..., S. 853, aufmerksam. Wir halten seine Erklärung für sehr plausibel.

12
Wer dächte hier nicht an den Burlador de Sevilla und seine Teilnahme an der Hochzeit des jungen Bauernpaares. Peribañez ist ein anderes berühmtes Beispiel.

13
Vgl. hierzu Aubrun, La Comedia Española, S. 228.

14
"Fuenteovejuna," III 8, S. 646.

15
Salomon, Recherches ..., S. 858, Anm. 32.

16
G. Boyadzhiev, "Revolutionary Staging of Classics," The Theatre Workshop, 2, No. 1 (April-June 1938), 22-29.

17
Esteban Calle Iturrino, Lope de Vega y clave de Fuenteovejuna (Bilbao: Casa Dochao, 1938).

18
Ibid., S. 81.

19
José Pemartín, "La idea monárquica en Lope de Vega," Acción Española, 14, No. 79 (Septiembre 1935), 417-59.

20
Menéndez y Pelayo, Estudios ..., S. 194-205.

21
Hierher gehören die bereits angeführte wichtige Arbeit von C. E. Aníbal sowie Alexej Almasov, "Fuenteovejuna y el honor villanesco en el teatro de Lope de Vega," Cuadernos Hispanoamericános, 54, No. 161-162 (1963), 701-55.

22
Es lässt sich nicht leugnen, dass Aníbal und Almasov der "politischen" Betrachtungsweise sehr nahe stehen, indem sie die historischen, sozialen und geographischen Gegebenheiten genau untersuchen und die Philosophie ganz beiseite lassen. - Wir teilen ihre Meinung, dass Lope mit seiner Comedia keine politische Botschaft hat verbinden wollen.

23
Almasov, "Fuenteovejuna ...," S. 746.

24
Aníbal, "Historical Elements ...," S. 661.

25
Wir greifen nur einige heraus. Leo Spitzer, "A Central Theme and Its Structural Equivalent in Lope's 'Fuenteovejuna'," Hispanic Review, 23 (1955), 274-92. Bruce W. Wardropper, "Fuenteovejuna: El Gusto y lo Justo," Studies in Philology, 53, No. 2 (April 1956), 159-71. William C. MacCrary, "Fuenteovejuna - Its Platonic Vision and Execution," Studies in Philology, 58, No. 1 (Jan. 1961), 179-92. Robert Fiore, "Natural Law and the Central Ideological Theme of 'Fuenteovejuna'," Hispania, 49 (1966), 75-80. Albert S. Gerard, "Self-Love in Lope de Vega's 'Fuenteovejuna' and Corneille's 'Tite et Berenice'," Australian Journal of French Studies, 4, No. 2 (May-August 1967), 177-97. G. W. Ribbans, "The Meaning and Structure of Lope's 'Fuenteovejuna'," Bulletin of Hispanic Studies, 31, No. 3 (July 1954), 150-70.

26
Fiore, S. 77.

27
Wardropper, S. 159. Ebenso Joaquín Casalduero, "Fuenteovejuna,"

Revista de Filología Hispánica, Año 5, No. 1 (Enero-Mayo 1943), 21-44. Er wendet sich speziell gegen Menéndez y Pelayos Deutung.

28
Wenn man zu diesen Kontroversen eine geschichtliche Parallele ziehen wollte, würde man z. B. auf die Diskussionen der italienischen Renaissancedichter verweisen können. Auch sie teilten sich in zwei Gruppen. Die eine, die sich auf Aristoteles und seine Poetik berief, wollte die Geschichte aus der Dichtung ausgeschaltet wissen, denn Dichtung sei philosophischer, weil universaler, als die Historie. Diese befasse sich "nur" mit dem Einzelnen und dürfe nicht verallgemeinern. Vgl. hierzu Giuseppe Toffanin, Machiavelli e il tacitismo: La 'politica storica' al tempo della controriforma (1921; rpt. Napoli: Guida Editori, 1972), S. 117 ff.

29
"Fuenteovejuna," II 1-4, S. 638. Solche Beratungsszenen sind nicht neu im spanischen Drama und können auch nicht als Zeugnisse modern-demokratischen Geistes gedeutet werden. Ein sprechendes Beispiel findet sich in Juan de la Cuevas Comedia de la muerte del rey don Sancho y reto de Zamora por don Diego de Ordoñez, in der vierten Jornada. Bezüglich der Beratung vgl. Antonio Gómez-Moriana, Derecho de resistencia y tiranicidio: Estudio de una temática en las comedias de Lope de Vega. Biblioteca Hispánica de filosofía del derecho, vol. 1 (Santiago de Compostela: Porto y Cia, editores, S.C., 1968), S. 69 ff. Moriana hebt den Unterschied in der Auffassung der Rebellion bei Rades y Andrada (spontan, ungeordnet) und bei Lope (geplant, organisiert) hervor. Gleichwohl überbetont er diesen Aspekt in Lopes Comedia, so dass diese lediglich wie eine Illustration der politischen Theorie wirkt, nach der ein Gesamtbeschluss der Bevölkerung Voraussetzung für eine legale Erhebung ist.

30
"Fuenteovejuna," III 1-6, S. 644.

31
Siehe S. 157 ff.

32
Unpublished doctoral dissertation, Johns Hopkins University, Baltimore 1947.

33
Ibid., S. 230 ff.

34
Aus einer Chronik des Palencia, zitiert nach Powers, The Concept of the City State ..., S. 244.

35
Dieselbe Ansicht vertritt A. Gómez-Moriana, Derecho de resistencia y tiranicidio ..., S. 65 ff.

36
José Antonio Maravall, Las Comunidades de Castilla, 2. ed. (Madrid: Revista de Occidente, S.A., 1970), S. 123, Anm. 5.

37
Das Folgende nach Maravall, S. 102 ff.

38
"Fuenteovejuna," III 3, S. 645.

39
Ibid., III 2, S. 647.

40
Vgl. hierzu José Antonio Maravall, Estudios de Historia del pensamiento español, Edad Media; serie prima (Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1967), S. 157 ff.

41
Zitiert nach Maravall, Estudios ..., S. 163.

42
Ibid., S. 163.

43
Pedro López de Ayala, "Rimado de Palacio," in Biblioteca de autores españoles, 57 (Madrid: Imprenta de los Sucesores de Hernando, 1921), Abschnitt "Del Governamiento de la República," S. 434.

44
Siehe S.67 ff . unserer Arbeit.

45
Hieronimo Mérola, "República original sacada del cuerpo humano," in Antología de escritores políticos del siglo de oro, ed. Pedro de Vega (Madrid: Taurus Ediciones, 1966), S. 99. - Zur Vorstellung vom Staate im Spanien des siebzehnten Jahrhunderts vgl. José Antonio Maravall, La philosophie politique espagnole au dix-septième siècle, traduit et présenté par Louis Cazes et Pierre Mesnard (Paris: Librairie philosophique J. Vrin, 1955).
Wohl mit die berühmteste Verwendung der Bauch- und Gliederfabel findet sich in Shakespeares "Coriolanus," wo Menenius die rebellischen Bürger beschwichtigt. Mr. William Shakespeare's Comedies, Histories and Tragedies. A facsimile edition prepared by Helge Kökeritz, with

an Introduction by Charles Tyler Pronty (New Haven: Yale University Press, 1955), S. 600. Vgl. auch Eustace M. W. Tillyard, The Elizabethan World Picture (New York: Vintage Books, o. D.), S. 97.

46

Hier lässt sich z.B. sehr gut eine Verbindung zu den Auffassungen herstellen, die den Harmoniegedanken in Fuenteovejuna für den wesentlichen halten.

47

Pedro Barbosa Homem, "Discursos de la jurídica y verdadera razón de Estado ...," in Antología de escritores políticos ..., S. 219-20. Zu Homem vgl. auch Pierre Mesnard, "Barbosa Homem et la conception baroque de la raison d'état," in Cristianesimo e Ragion di Stato. Atti del II Congresso Internazionale di Studi Umanistici, a cura di Enrico Castelli (Roma, Milano: Fratelli Bocca, editori, 1953), S. 109-114.

48

Vgl. hierzu den Versuch einer Kategorisierung durch Winfried Floeck, "Die Gestalt des Herrschers in der spanischen Comedia des Goldenen Zeitalters," Romanistisches Jahrbuch, 21 (1970), S. 262-84. In diesem Zusammenhang ist auch hinzuweisen auf J. Russell Major, "The Limitation of Absolutism in the 'New Monarchies'," in The 'New Monarchies' and Representative Assemblies: Medieval Constitutionalism and Modern Absolutism, ed. by Arthur J. Slavin (Boston: D. C. Heath & Comp., 1965), S. 77-84. Der Autor zeigt, dass die Renaissancekönige in der Regel tatsächlich einen sehr viel höheren Begriff von Gerechtigkeit hatten als zahlreiche ihrer Beauftragten und dass sie aus finanziellen, wirtschaftlichen und politischen Gründen gezwungen waren, das Volk zu respektieren. Infolgedessen sind Rufe wie "Nieder mit den Unterdrückern, es lebe der König" keine blosse Verherrlichung des Monarchentums, sondern entsprachen der Realität.

49

Man hat also in den Folterungen als einem Mittel der Rechtsfindung keine für die Epoche ungewöhnliche Grausamkeit zu sehen. Das Strafgesetz erlaubte sie.

50

"Fuenteovejuna," III 11, S. 646.

51

Vgl. Manuel Fernández Alvárez, Política mundial de Carlos V y Felipe II (Madrid: Escuela de Historia moderna, 1966). " La realidad es que la estampa de la Reina Isabel, su divina manera de gobernar ... está muy presente en Carlos como en Felipe." S. 213. Karl empfiehlt z. B. seinem Sohn, dem Beispiel Isabellas folgend keine Granden in den

Staatsrat aufzunehmen. Vgl. auch Ramón Menéndez Pidal, Los Reyes Católicos según Maquiavelo y Castiglione (Madrid: Publicaciones de la Universidad de Madrid, Estades, 1952).

52
"Relación que hizo a la República de Venecia Simon Contareni, al fin del año 1605, de la embajada que había hecho en España," in: Luis Cabrera de Córdoba, Relaciones de las Cosas Sucedidas en la Corte de España, desde 1599 hasta 1614 (Madrid: Publicada de Real Orden, 1857), S. 577.

53
Das Folgende nach J. A. Maravall, Las Comunidades de Castilla, S. 86.

54
Rades y Andrada, Chrónica ..., S. 80.

55
"Fuenteovejuna," III 25, S. 650.

56
Wir finden in den zeitgenössischen Traktaten Angriffe auf beide gemeinsam. Vgl. z. B. Francisco de Quevedo, "Política de Dios y Gobierno de Cristo," in Antología de escritores políticos del siglo de oro: "¿Cuál espíritu, cuál hombre, cuál fábrica no temerá la caída, castigo y confusión? Halaga con la primera promesa de conservar y adquirir; empero ella que llamándose razón de Estado es sin razón, tiene siempre anegados en lagrimas los designios de la ambición. Su propio nombre es ' conductor de errores, máscara de impiedades.' ¿Cuál secta, cuál herejía no se acomoda con el estadista cuando no se ciñe y gobierna por la Ley evangélica?" S. 242. Vgl. ferner Baltasar Gracián, "El político Fernando," in Antología de escritores políticos ...: " ... la catolicísima casa de Austria ... que, después que ella reina, no sabe la Iglesia del Señor que son cismas, ni los conoce, ... que la fortaleció Dios para ser martillo de los herejes en Bohemia, Hungria, Alemania...." S. 304. Im gleichen Traktat lobt Gracián die politischen Fähigkeiten Ferdinands von Aragonien, betont aber, dass sie mit machiavellischer "astucia" nichts zu tun haben. S. 293.- Vgl, auch Ramón Ceñal, S. J., "Antimaquiavelismo de los tratadistas políticos españoles de los siglos XVI y XVII," in Umanesimo e scienza politica. Atti del C ongresso Internazionale di Studi umanistici , Roma, Firenze 1949, a cura di Enrico Castelli (Milano: Dott. Carlo Marzorati, editore, 1951), S. 61- 67.

57
Juan de Mariana, "Del Rey y de la Institución Real," in Obras (Madrid: Ediciones Atlas, 1950), V, S. 463-576.

58
Ibid., S. 483. - Es gibt viele ähnlich lautende Auskünfte aus der französischen Traktatliteratur, etwa von Théodore de Bèze oder dem Verfasser der Vindiciae contra Tyrannos. Vgl. unser Kapitel über die französischen Tragödien der Religionskriege, S. 68 , und die Anmerkungen 61, 62, 63, ebda.

59
Vgl. hierzu auch Maravall, La philosophie politique espagnole..., S. 313 ff.

60
Pedro de Rivadeneira, "Tratado de la religión y virtudes que debe tener un príncipe cristiano," in Antología de escritores ..., S. 143.

61
Ibid., S. 148-49.

62
Menéndez y Pelayo, Estudios ..., S. 198.

63
"Fuenteovejuna," II 4, S. 639.

64
Hierzu vgl. besonders das umfangreiche Werk von Noël Salomon, Recherches sur le thème paysan dans la 'Comedia' au temps de Lope de Vega, S. 743 ff.

65
"Fuenteovejuna," II 4, S. 635.

66
In Rojas' Celestina z. B. ist die Herkunft Melibeas nur aus sehr vagen Andeutungen des Autors zu schliessen. Cervantes wird deutlicher in seinem Retablo de las maravillas und im Don Quijote. Grundsätzlich zu diesem Thema äussert sich Americo Castro, De la edad conflictiva, I: El drama de la honra en España y en su literatura, 2. ed. (Madrid: Taurus Ediciones, 1963).

67
Salomon, S. 825 ff. Hier ist jedoch zu erinnern, dass die Konvention in der spanischen Comedia bestimmte Berufsgruppen ignorierte. Dazu gehören Handwerker, Kaufleute, Händler, Makler, Bankiers, Wucherer. Der Bauer hingegen, als Dramenfigur dem Gracioso verwandt, war akzeptabel. Ausserdem, wenn Lope nur die Rades-Chronik gekannt hat, dann brauchte er in diesem Punkte nicht viel zu verändern, denn dort heisst es: " ... los Alcaldes, Regidores, Justicia y Regimiento, con los otros vezinos...." S. 79.

68
Über die Autorschaft des zweiten Teiles besteht keine absolute Klarheit. Menéndez y Pelayo, Estudios ..., III, S. 195 ff., schreibt es Lope zu. - Für diese Arbeit wurde folgende Ausgabe benutzt: Biblioteca de autores españoles, 24 (Madrid; Real Academia, 1946). Dort wird das Doppeldrama folgendermassen erläutert: " En el tomo XXI de Lope, impreso en Madrid en 1635, muerto ya nuestro autor, no se da título de primera parte a esta comedia, sólo se la llama así en ediciones posteriores." S. 511, Anm.1. Und zum zweiten Teil Valor, fortuna y lealtad, segunda parte de Los Tellos de Menéses, : "Tal es el título que lleva este drama en el ejemplar que nos ha servido como original, edición antigua, suelta, sin año ni lugar de impresión. En la moderna se titula 'Valor, lealtad y ventura de los Tellos de Menéses, segunda parte." S. 532, Anm. 1. - In dieser Arbeit gehen wir auf beide Teile ein.

69
Menéndez y Pelayo, Estudios ..., S. 207, erklärt eine portugiesische Verschronik für die Quelle zu diesem Stück. Dies bestreitet José F. Montesinos, Estudios sobre Lope de Vega, 9. ed. (Madrid: Ediciones Anaya, S.A., 1967), S. 81 ff.

70
Hier möchten wir das Urteil von Menéndez y Pelayo erweitern, der sagt, Lope habe in dieser Comedia seine Vorstellungen von dem spanischen Bauerntum aus dem Mittelalter - um 1000 - verwirklicht. Gewiss! Aber das hindert nicht, dass in Einzelreaktionen und -aussprüchen sich der "labrador rico" des späten sechzehnten und frühen siebzehnten Jahrhunderts zeigt.

71
"Los Tellos de Menéses," I, S. 315 ff.

72
Ibid., S. 523.

73
Ibid., S. 528.

74
Ibid., S. 536.

75
Ibid., S. 527.

76
Ibid., S. 538.

77
Ibid., S. 539.

78
Ibid., S. 541.

79
Ibid., S. 541.

80
Ibid., S. 545. Wir haben hier zweifellos Anspielungen auf die auch im siebzehnten Jahrhundert erscheinenden Kleider- und Luxusverordnungen zu sehen, mit denen krampfhaft ein auch äusserlich sichtbarer Unterschied zwischen den Ständen aufrecht erhalten werden sollte.

81
Ibid., S. 546.

82
Wir schliessen uns hiermit dem Urteil von Menéndez y Pelayo an. Vgl. sein Calderón y su teatro (Buenos Aires: Emece Editores, S.A., 1946), S. 55.

83
Vgl. Noël Salomon, Recherches sur le thème paysan ..., besonders das Kap. "Les'Alcaldes'," S. 92 ff. - Ein später Nachfahre dieser Spezies erscheint als Dorfrichter Adam in Kleists Der zerbrochene Krug. Dies belegt einmal mehr die Wirkung, die das spanische Drama des Goldenen Zeitalters, gelesen im Original und in Übersetzungen, zu jener Zeit in Deutschland ausübte.

84
"Los Tellos de Menéses," I, S. 528.

85
Der sog. Alcalde de Zalamea I wurde lange Zeit Lope zugeschrieben. Morley Bruerton bezweifeln Lopes Autorschaft. Ebenso gehen die Vermutungen über die Entstehungszeit des Stückes weit auseinander. Vgl. dazu N. Salomon, Recherches ..., S. 891 ff. Menéndez y Pelayo, Estudios ..., IV, S. 192 ff. Eugenio Castelli, Análisis de 'El Alcalde de Zalamea'," (Buenos Aires: Centro Editor de America Latina, 1968), S. 11.
Im folgenden werden wir der leichteren Unterscheidung halber auch von Pedro Crespo I und II sprechen.

86
Lope de Vega, "El Alcalde de Zalamea," in Biblioteca de autores españoles, vol. 225, S. 188 ff.

87
Ibid., S. 204.

88
Zitiert nach Salomon, Recherches ..., S. 909, Anm. 157.

89
"El Alcalde ...," S. 208.

90
Luis Vélez de Guevara, "La Serrana de la Vera," publicada por Ramón Menéndez Pidal y María Goyri de Menéndez Pidal, in Teatro antiguo español, textos y estudios, I (Madrid: Centro de Estudios históricos, 1916), S. 117 ff.

91
Ibid., S. 171.

92
Zitiert nach Salomon, S. 907, Anm. 152.

93
Antonio de Herrera, Cinco Libros de la Historia de Portugal, y la Conquista de las Islas de los Açores, en los años de 1582-1583 (En Madrid: En casa Pedro Madrigal, Año de 1591), S. 76.

94
"El Alcalde ..., I", S. 232.

95
Ibid., S. 232.

96
Zu eben diesem Resultat gelangt Edwin Honig in seinem Aufsatz über Calderóns Alcalde ...: "Honor humanized: The Mayor of Zalamea," in Calderón and the Seizures of Honor (Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 1972), S. 91.

97
Pedro Calderón de la Barca, El Alcalde de Zalamea, Clásicos Castellanos (Madrid: Espasa-Calpe, S.A., 1960), S. 129 ff. - Die Inflation der Würden und Titel war durchaus nicht auf Spanien beschränkt. England erlebte unter James I. eine rapide Vermehrung der Adelstitel. Die Käuflichkeit von Titeln und Ämtern in Frankreich im siebzehnten Jahrhundert ist bekannt. Entsprechende Karikaturen und Satiren dieses Unwesens tauchen gleichzeitig im zeitgenössischen Theater auf.

98
El Alcalde ..., II , S. 138.

99
"La Serrana de la Vera," S. 56.

100
El Alcalde ... II, S. 203.

101
Ibid., S. 186.

102
Ibid., S. 187.

103
Ibid., S. 185.

104
Ibid., S. 207.

105
Es ist ebendiese Denkweise, die das Handeln des Michael Kohlhaas bestimmt. In verschiedener Hinsicht lässt sich der preussische Rosshändler mit den spanischen "labradores ricos" vergleichen. - Zu Crespos christlicher Demut vgl. auch P. N. Dunn, "Honour and the Christian Background in Calderón," in Critical Essays on the Theatre of Calderón, ed. by Bruce W. Wardropper (New York: New York University Press, 1965), S. 24 ff.

106
El Alcalde ... II, S. 207-08.

107
Siehe S. 168 ff . unserer Arbeit.

108
El Alcalde ... II, S. 208.

109
Menéndez y Pelayo, Estudios sobre el teatro de Lope de Vega, IV, S. 210.

110
López de Ayala, "Rimado de Palacio," in Biblioteca de autores españoles, 57 (Madrid: Imprenta de los Sucesores de Hernando, 1921), Abschnitt "Del Governamiento de la República," S. 432.

111
Francisco de Rojas, "Del Rey abajo ninguno," in Teatro, edición, prólogo y notas de F. Ruíz Morcuende. Clásicos Castellanos (Madrid: Espasa-Calpe, S. A., 1956), S. 7.

112
Ibid., S. 64.

113
So behauptet Gisela Schmidt, Studien zu den Komödien des Don Francisco de Rojas Zorrilla. Diss. Masch., Köln 1959, S. 43.

114
"Del Rey abajo ..., S. 10.

115
Zum Thema von Sein und Schein in dieser Comedia siehe William H. Whitby, "Appearance and Reality in 'Del Rey abajo ninguno'," in Hispania, 42, No. 2 (May 1959), S. 186-91.

116
"Del Rey abajo ...," S. 19.

117
Angeblich hat ja auch das Bauernmädchen aus Domrémy seinen König in der Schar der Höflinge sofort erkannt und sich nicht durch die Maskerade des Herzogs von Anjou täuschen lassen. Dieser anekdotische Zug unterstreicht die ausserordentliche Rolle beider, Jeannes sowie Karls.

118
"Del Rey abajo ...," S. 10. Vgl. auch E. M. W. Tillyard, The Elizabethan World Picture (New York: Vintage Books, o. D.), Kap. 6, Abschnitt 2: "Macrocosm and Body Politic," S. 88 ff.

119
Ibid., S. 25.

120
Ibid., S. 62.

121
Ibid., S. 90.

122
Es wäre zu untersuchen, wieweit der Vergleich des Monarchen mit der Sonne an die Kenntnis und Annahme des heliozentrischen Systems gebunden ist. Vgl. auch hierzu E. M. W. Tillyard, The Elizabethan World Picture, S. 106, wo eine Strophe aus Sir John Davies' "Orchestra" zitiert wird:

> Only the earth doth stand for ever still,
> Her rocks remove not nor her mountains meet.
> (Although some wits enricht with learning's skill
> Say heav'n stands firm and that the earth doth fleet
> And swiftly turneth underneath their feet)....

Tillyard weist auch darauf hin, dass der gebildete Engländer jener Zeit mit Kopernikus' Theorien recht gut vertraut war, S. 38.

123
Molières Amphitryon schildert in Komödienform ein solches Ereignis, das belegt ist.

124
Ein anderes historisches Beispiel für die offenbar weitverbreitete Xenophobie ist der Aufstand der Comunidades von Castilla im Jahre 1519, der teilweise darauf zurückgeführt wird, dass Kaiser Karl V. bei seiner Thronübernahme in Spanien zahlreiches flämisches und deutsches Verwaltungspersonal mitbrachte und lukrative Posten unter Umgehung spanischer Bewerber an jene vergab. Eine der Forderungen der Cortes bestand darin, dass er solche Ämter mit Spaniern zu besetzen hatte.

125
Sir Thomas More, ed. by the Rev. Alexander Dyce (London: Shakespeare Society, 1844), S. 23-24. Dieses Zitat stammt aus Szene fünf des ersten Aktes. Nach W. W. Greg handelt es sich bei dieser Szene um einen Teil, der von "hand C" geschrieben wurde, also nicht Shakespeare. Zur Frage der Autorschaft dieses Dramas vgl."Shakespeare's Hand in the Play of 'Sir Thomas More', Papers by Alfred W. Pollard, W. W. Greg, E. Maunde Thompson, J. Dover Wilson and R. W. Chambers," in: Alfred W. Pollard and J. Dover Wilson, Shakespeare Problems, 2. ed., revised with an Introduction (1920; rpt. Cambridge: At the University Press, 1967). - Siehe ferner Samuel A. Tannebaum, "The Booke of Sir Thomas More," (New York: The Tenny Press, 1927).

126
Sir Thomas More, S. 35. Diese Szene (I, 7) soll grossenteils von Anthony Munday geschrieben worden sein. Vgl. "Shakespeare's Hand ...," S. 41 ff.

127
Siehe S. 200 .

128
Hans Jakob Christoffel v. Grimmelshausen, Der Abentheuerliche Simplizissimus, hsg. v. Rudolf Tarot (Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1967), S. 15.

129
In der Vorrede zu seinem Trauerspiel Cardenio und Celinde glaubt Gryphius sich ausdrücklich dafür entschuldigen zu müssen, dass die Hauptpersonen nicht dem Adel angehören. Sie seien "fast zu niedrig vor ein Traur-Spiel." Andreas Gryphius, Trauerspiele II, hsg. v. Hugh Powell (Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1965), S. 99. Die Personen dieses Trauerspiels gehören dem gehobenen Bürgertum an.

130
Justus Georg Schottelius,"Friedens Sieg, ein Freudespiel,"hsg.

v. Friedrich E. Koldewey, in Neudrucke deutscher Literaturwerke des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts, No. 175 (Halle/Saale: Max Niemeyer Verlag, 1900), S. 44.

131
Ibid., S. 44.

132
Ibid., S. 53-54.

133
Ibid., S. 53-54.

134
Johann Rist, "Friedejauchzendes Deutschland," in Sämtliche Werke, unter Mitwirkung v. Helga Mannack und Klaus Reichelt hsg. v. Eberhard Mannack (Berlin: Walter de Gruyter, 1972), II.

135
Ibid., S. 228-29.

DER WIDERSETZLICHE MINISTER

JEAN PUGET DE LA SERRE: THOMAS MORUS, OU LE TRIOMPHE DE LA FOY ET DE LA CONSTANCE

1. Einleitung: Der englische Katholizismus, gesehen durch die öffentliche Meinung in Frankreich
2. Das Stück
   - 2.1 Die Auseinandersetzung zwischen König und Kanzler
   - 2.2 Vergleich des Stückes mit seinen Quellen
   - 2.3 Die politisch-religiöse "Botschaft" der Tragödie
3. Die geschichtliche Situation Frankreichs um 1640
   - 3.1 Adelsverschwörungen und Volksaufstände
   - 3.2 Richelieus innenpolitische Ziele
   - 3.3 Der Gallikanismus
4. Zusammenfassung: Das Stück im Zusammenhang mit der geschichtlichen Lage

Als La Serre 1640 seine Tragödie Thomas Morus, ou le Triomphe de la Foy, et de la Constance schrieb, lagen die blutigen Ereignisse um den Kanzler Heinrichs VIII. von England schon über hundert Jahre zurück.[1] Die Kenntnis englischer Verhältnisse aus der Zeit des Schismas kann im Frankreich des Grand Siècle nicht übermässig gross und das Interesse für jene Ereignisse nicht eigentlich lebhaft gewesen sein.[2] Es zirkulierten, seit 1616 vermutlich, die Annales von Francis Gibbon, in denen Heinrichs Porträt nicht allzu günstig ausfiel. Was aber das besorgte Interesse der Franzosen erregte, das war das Schicksal der englischen Katholiken. Französische Globetrotter brachten düstere Auskünfte darüber mit. Einer schreibt:

> "Car pour ce qui est de la Catholique [religion], elle y demeure opprimée, et je ne vois pas que les choses soient fort disposées à la restablir. Les Catholiques estrangers sont les plus zeléz, mais ils ne sont pas le plus grand nombre; et ceux du pays sont nez dans la servitude, et accoustumez à la suppression de nos ceremonies. Ils n'ont jamais veu les Eglises ouvertes; ils sont faits aux avanies moyennant lesquelles ils vivent assez en repos; de sorte qu'ils ne peuvent ni ne veulent rien hazarder pour rendre leur condition meilleure...." 3

Als unsere Tragödie entstand, war die Lage der englischen Katholiken kritisch. Charles I. war, nicht nur wegen seiner französischen Gemahlin Marie Henriette, von seinen innenpolitischen Feinden katholischer Neigungen bezichtigt worden. Obwohl diese Vorwürfe nicht eigentlich stichhaltig waren, mögen sie doch nun, als England dem Bürgerkrieg zutrieb, für die Katholiken eine grössere Drohung geworden sein als bisher. Die Ereignisse zeigen denn auch, dass etliche Jahre später Cromwell die Katholiken ausdrücklich aus seinem Toleranzedikt ausnimmt.[4]

Dies war allerdings noch nicht abzusehen, als La Serre seine Tragödie verfasste. Aber um grundsätzlich zu erkennen, dass es mit der katholischen Sache in England nicht gut stand, brauchten die Franzosen nur zu betrachten, was bisher vorgefallen war. Wie ein Donnerschlag hatte nämlich 1588 die Hinrichtung Maria Stuarts gewirkt. Sie wurde im katholischen Frankreich als unmissverständliche Niederlage des rechten Glaubens gegenüber der anglikanischen Häresie betrachtet.[5] Dieses Ereignis rückte auch die 1535 vollzogenen Exekutionen Fishers und Morus' ins Licht des Interesses. Morus war zum Zeitpunkt seines Todes in Frankreich der breiten Öffentlichkeit als Staatsmann kaum bekannt, obwohl natürlich in Humanistenkreisen hochgeschätzt. Immerhin erregte seine Hinrichtung die französische öffentliche Meinung in einem Masse, dass Heinrich VIII. es für klüger hielt, durch seinen Gesandten am französischen Hofe sagen zu lassen, Morus und Fisher hätten als Hochverräter den Tod verdient. Kurz darauf erschien in Frankreich eine Elegie de feu Maistre Thomas Morus, en son vivant Chancellier d'Angleterre .[6] Darin berichtet der Märtyrer Thomas rückblickend über die bekannten Ereignisse: Der Liebes- und Scheidungshandel des Königs, Morus' Gefangenschaft, die Suprematie-Akte, das Zusammentreffen Morus' mit seiner Tochter Margaret, seine Hinrichtung. Gemäss der weitverbreiteten, offiziellen Taktik jener Zeit gegenüber Ungerechtigkeiten eines Monarchen prangert hier Morus des Königs üble Ratgeber, nicht ihn selbst an:

> Après ce dict, l'arrest on execute
> Dessus mon corps, dont ce mal je n'ympute
> Au roy du tout, mays a son faulx conseil,
> Priant a Dieu que tel et non pareil

Ne souffre luy; car si propos ne change,
Danger est que Dieu de luy ne se vange
Et qu'il n'y ait de roy punition ..." 7

Der unmissverständliche Grundtenor ist natürlich, dass Thomas gegen jeglichen Rechtsbrauch verurteilt wurde und als Blutzeuge für seinen Glauben gestorben ist. - In grossem Stil entwickelt sich der Unwille der Katholiken erst mit dem Regierungsantritt Elisabeths I., weiteren Verfolgungen und besonders dem Tod der Schottenkönigin. Dies belebte aufs neue die etwas in den Hintergrund getretenen Erinnerungen an die Katholikenverfolgungen und Heinrich VIII., in erster Linie eben auch an die Exekution des Thomas Morus. 1585 erschienen De Origine ac Progressu Schismatis Anglicani Libri Tres des Nicholas Sander, die auch alsbald ins Französische übersetzt wurden und für einige Zeit die einzige Informationsquelle der Franzosen über jene Ereignisse blieben.[8] Dazu kam etwas später die Geschichte des Ketzertums in Europa, verfasst von Florimond de Rémond im Jahre 1605.[9] Beide Werke schildern und beurteilen die Vorfälle in England ausschliesslich aus katholischer Sicht. Daher waren sie sicherlich als Auskunftsmaterial in Frankreich willkommen. Man hat ja im Auge zu behalten, dass dort der Kampf gegen die Hugenotten weiterging und als Bundesgenosse jeder begrüsst wurde, der Beweisstücke für die Verwerflichkeit der Ketzer beibringen konnte.

La Serres Tragödie steht in dieser Tradition. Das heisst nicht, dass sie ein militantes Stück wäre. Es fehlt ihr völlig die Verve der Tendenz- und Schmähschriften, die man bei den Erzeugnissen der Religionskriege hat feststellen können. Aber der Thomas Morus vertritt sehr deutlich

die politischen und religiösen Anliegen jener Jahre. Das Stück muss deshalb, wie alle zweit- und drittrangigen Literaturerzeugnisse, eingeordnet werden in seine Zeit, sonst erkennen wir seine Botschaft nicht. Dies ist in den wenigen Studien, die La Serres Tragödie überhaupt zur Kenntnis nehmen, nicht geschehen und soll jetzt nachgeholt werden.[10]

Das Drama behandelt im wesentlichen die Werbung Heinrichs VIII. von England um Anne Boleyn und gleichzeitig seine Verstossung der rechtmässigen Königin Katharina. Die sich aus diesem Dreiecksverhältnis ergebenden Liebesschwüre, Klagen und Drohungen nehmen etwa drei Viertel der gesamten Tragödie ein. Die Umworbene gibt schliesslich nach unter der Voraussetzung, dass der König sie auf den Thron erhebe, was gleichbedeutend ist mit der endgültigen Vertreibung Katharinas. Heinrich, der liebestolle Monarch, verbindet oder bemäntelt die bevorstehende Eheschliessung mit seinem Abfall von der katholischen Kirche. Darin wird er von einigen seiner Höflinge eifrig unterstützt. Einer von ihnen ist der Herzog von Suffolk, der damit zum Gegenspieler des königlichen Kanzlers Thomas Morus wird. Morus bildet den Mittelpunkt eines zweiten Handlungskomplexes, der in des Kanzlers Widerstand gegen die Massnahmen seines Herrn besteht. Er vertritt seine Auffassungen in Gesprächen mit dem König, dem Herzog von Suffolk und seiner Tochter. Dieser zweite Handlungskomplex nimmt aber nur einen bescheidenen Raum innerhalb der Tragödie ein. Lediglich zwei Szenen, am Beginn des vierten und in der Mitte des fünften Aktes, stellen den rebellischen Staatsdiener seinem Herrn gegenüber. Wir erleben Morus ferner in zwei Debatten mit dem Herzog von

Suffolk und einmal im Gespräch mit seiner Tochter. Sie vertritt die Sache ihres Vaters vor dem König, einmal vor und dann gleich nach der Hinrichtung.[11] Obwohl die Auseinandersetzung zwischen König und Kanzler nur einen Bruchteil der Tragödie ausmacht, steht sie in unserer Betrachtung im Mittelpunkt. Die Liebesgeschichte kommt nur soweit zur Sprache, als sie unmittelbar mit dem Widerstand des Kanzlers zu tun hat.

Morus ist vom Beginn des Konfliktes bis zum letzten Atemzug unbeirrbar und unbestechlich. Er missbilligt den Entschluss des Königs, eines Liebeshandels wegen seinen Glauben zu wechseln. Dennoch würde er ungefragt hierzu keinen Kommentar liefern und seine Kritik verschweigen. Aber Heinrich besteht wiederholt darauf, dass er offen seine Meinung dazu sagt, damit er sich festlege. Im Grunde möchte Heinrich eine Billigung aus des Kanzlers Munde vernehmen, der damit ein Beispiel des Gehorsams für die Untertanen liefern soll, indem er offiziell den neuen Glauben anerkennt. In der Eingangsdebatte zwischen dem Herzog und Morus zeichnen sich die entgegengesetzten Positionen sofort deutlich ab:

> Duc: "Les Sages du siecle n'ont point d'autre modelle en toutes leurs actions que celuy de leurs Princes; ils suivent aveuglement leurs sentiments, sans murmurer et sans se plaindre." Morus: "La Sagesse du Monde est une Folie devant Dieu: je ne suis point aveugle, pour suivre aveuglement les volontez du Roy: Les maximes de ma conscience me seront tousjours plus considerables que celles de l'Estat." Duc: "Ce sont des discours d'un mauvais Politique." Morus: "Ce sont des raisons d'un bon Chretien." 12

Dies Beispiel mag für viele andere stehen, um die beiden entgegengesetzten Standpunkte zu demonstrieren. Morus denkt an die natürlichen und die göttlichen Gesetze und streitet dem Monarchen das Recht ab, sich über sie hinwegzusetzen. Sofoc redet dem unbedingten und absoluten Königtum

das Wort, für das es keine Einschränkungen gibt. Der Gegensatz der Auffassungen zeigt sich auch darin, wie beide Gegner die Worte "raison" und "raisonner" verwenden; Duc: "On ne raisonne jamais avec son Souverain.... La Raison obeyt, quand la Force commande.... Je n'eusse jamais creu qu'un homme de vostre aage eust raisonné si mal.... La Raison a deux visages. Chacun la regarde de son côté." Morus: "A quoy sert donc la Raison? ... Mon serment ne m'oblige d'aprouver que ce qui est juste et raisonnable.... Je vous ay faict connoistre la Raison."[13] Morus, gemäss seinem Konzept, denkt an die Raison als die Fähigkeit, Gutes von Bösem zu unterscheiden. Sie ist für ihn ein Instrument der Ethik, deren Gebote nicht um der Bedürfnisse der Stunde willen verworfen werden dürfen. Sie steht über den Menschen. - Sofoc dagegen nimmt Raison als die Fähigkeit, zwischen Vorteil und Nachteil, zwischen Nutzen und Schaden zu unterscheiden und rückt sie damit in enge Nachbarschaft zur Staatsraison. Im modernen absolutistischen Staat überlebt der, welcher ebenso wendig und anpassungsfähig im Kleinen ist, wie es der Fürst im Grossen zu sein hat.[14] Das Gespräch zwischen König und Kanzler kreist um denselben Gegensatz:

> Henri: "Puis que je suis un des Dieux de la terre, j'y veux regner absolument selon mon humeur, plutost que selon vos conseils." Morus: "Si les Roys sont les Dieux d'ici bas, ils ne doivent rien faire qui leur puisse estre reproché par les Hommes. Quand la Tyrannie regne avec eux, ils perdent le tiltre de Souverains, et se rendent sujets à tout le monde, par le pouvoir qu'eux mesmes luy donnent de les blasmer justement." 15

Nachdem Heinrich seinen Kanzler ermuntert hat, sich frei zu äussern und dieser von einem Verbrechen gegen Gott gesprochen hat, glaubt sich der König berechtigt, dem Rebellen zu drohen und seinen Rat zu verwerfen.

Er lauscht wohlgefällig den zustimmenden Worten seiner Höflinge, die in ihrer öligen Unterwürfigkeit die Geradheit des Kanzlers herausstellen sollen, aber als dramatisches Element überflüssig sind.

Morus wird in den Tower geworfen. Und nun tritt dreimal die Versuchung an ihn heran, der als Märtyrer des Glaubens fallen will. Morus: "Je ne veux songer qu'à sauver mon ame.... Il faut vouloir ce que Dieu veut.... Le Ciel m'appelle."[16] Zuerst besucht ihn seine Tochter im Gefängnis und macht ihn auf ihre Verlassenheit und Schutzlosigkeit aufmerksam. Morus entlässt sie mit den Worten: "Je vous seray plus utile au Ciel qu'en la Terre: pourquoy ne voulez-vous pas que je m'en aille?"[17] Wenn Clorimène an seine väterlichen Gefühle und sein Mitleid appelliert, so wendet sich der Herzog von Suffolk an seinen Sinn für Ruhm und Ehre. Welche Schmach, wegen Majestätsverbrechens hingerichtet zu werden! Der Widerstand gegen den König bedeckt seinen Namen auf immer mit Schande! Darauf Morus: "Ma rebellion est digne de louange, plustost que de reproche; je ne combats que pour la Foy."[18] Dann zitiert ihn Heinrich vor den Thron. Er bietet an, was bei einem Mann vom Format des Morus ganz und gar unwirksam sein muss: Die Hälfte des Königreiches und immense politische Macht als Preis für Glaubenswechsel und Gehorsam. Morus lehnt ab unter Hinweis auf sein Seelenheil: "Quand vostre Majesté m'offriroit tout le monde ensemble, que ferois-je de ce present? Je n'ay jamais mesuré la grandeur de la terre que par l'espace de mon Tombeau, puisque tout le reste m'est inutile."[19] Als Milde nicht verfängt, versucht es der König mit Terror. Er lässt die Häupter hingerichteter "Rebellen" bringen, was aber nicht

zu der erwünschten Reaktion führt. Morus: "O precieuses reliques des corps martyrisez, et pour mon Sauveur, et pour mon Maistre. Je vous adore aujourd'huy, comme des objets d'une gloire eternelle; puis qu'en tombant à terre, vous en avez acquis la Couronne dans le Ciel." [20] Das besiegelt sein Schicksal. Er erleidet freudig den Tod. -
Handelt es sich hier um ein politisches Stück, weil die Protagonisten ein König und ein Kanzler sind? Immerhin heisst es im Titel: "Le Triomphe de la Foy, et de la Constance." Man kann sagen, dass für Heinrich und den Grafen politische Überlegungen ausschlaggebend sind. Sie wollen mit der religiösen Einheit des Landes - die in einer Art erzwungener Massenbekehrung bestand - auch den innenpolitischen Frieden garantieren. Für Morus aber geht es eindeutig um den Glauben. Er ist Rebell und Märtyrer für den Katholizismus, genau so wie Saint Genest, Théodore, Sainte Catherine und Polyeucte es sind. Sie alle kennzeichnet, dass sie die ewige Sache gegenüber der weltlichen vertreten, ja dass nur an der weltlichen Sache ihr Märtyrertum für den Glauben sichtbar werden kann.

Die Behauptung, dass es sich in unserer Tragödie um religiöses, nicht um politisches Rebellentum handelt, soll durch folgende Untersuchung gestützt werden. Es ist ein kurzer Vergleich mit den Quellen durchzuführen. Anschliessend wird die politische und religiöse Lage Frankreichs betrachtet, aus der sich Hinweise für die Interpretation dieses Stückes ergeben.

Die Frage nach den von La Serre benutzten Quellen kann nicht befriedigend beantwortet werden. Da die Bewertung der Ereignisse aus katho-

lischer Sicht geschieht, werden - wohl zu Recht - Berichte katholischer Chronisten als Grundlage vermutet.[21] A. Hill nimmt an, dass La Serre wahrscheinlich des Nicholas Sander De Origine ac Progressu Schismatis Anglicani Libri Tres gelesen habe ebenso wie Rémonds Naissance de l'hérésie und Hilarion de Costes Eloge et vie des Reynes .[22] Ausserdem ist möglich, dass La Serre bei seinem Englandaufenthalt 1639 zu diesem Stoff angeregt wurde.[23] Indessen, so wird argumentiert, behandelt La Serre Anne Boleyn (Artenice) ausserordentlich freundlich und das ganz im Gegensatz zu den Quellen, die sich in der Verfemung dieser Frau nicht genug tun können.[24] Schlimmster Vorwurf ist, dass sie gegen die Katholiken gehetzt habe: "Anna tamen ac Cromvelus, caeterique Cleri hostes, quiescere Henricum non patiebantur, sed initio Concilio Regi suggerebant, non mediocriter ad ejus negotia expedire, ut in illis ipsis Comitiis quae tunc habebantur, juramentum exigeretur ab Ecclesiasticis omnibus, quo eandem suae Majestati, quam antea Romae et Pontifici consueverant, obedientiam promitterent."[25] Gewiss, La Serres Artenice befasst sich nicht mit Politik, jedenfalls nicht offen. Trotzdem ist des Dichters Charakterisierung dieser Frau nicht so vorteilhaft, wie es nach A. Hill und H. C. Lancaster scheint. Artenices standhafte Weigerungen, des Königs Mätresse zu werden, haben notwendig die Verstossung der rechtmässigen Königin zur Folge, weil Heinrich anders nicht zum Ziel kommt. Artenice hat es klar genug gemacht, dass ein ehrenvoller Name ihr lieber sei als alle Schätze der Welt. Wenn der König aber bereit ist, das zu respektieren, indem er sie öffentlich zu seiner Frau und Königin

von England macht, dann willigt sie ein. Artenice kennt den König und das Hofleben gut genug, um zu wissen, welches die Konsequenzen ihrer Haltung sein werden. Übrigens erwähnt auch eine der vermutlichen Quellen des Stückes diesen Zug: " ... und weil sie auch vermerkte, dass der König sie liebte, so stellte sie sich etwas widerwertig [sic], verachtete seine Liebkosungen, Schmeicheleien und Verheissungen...."[26] Dies sind genau die psychologischen Manöver, die La Serres Artenice durchführt. Auch eine andere Einzelheit, die Lancaster als unhistorische Zutat des Dichters ansieht, findet sich in den Quellen. Es handelt sich um die Versuche der Mutter, Artenice zum Nachgeben zu überreden. Sander schreibt:

> " ... simulque Rex ipse litteras amoris plenas ad eam scribens, humanissime ad se invitat. Caeterum illa negat se ad illum, qui eam semel tam indigne ablegarit, redituram, nec ullo modo mater potuit filiae suae persuadere, ut ad Regem se conferret.... Sed cum Thomas Bolenus Principis indignationem mortis esse nuncium dictitans, monuisset eam, ut nisi ipsam, et Bolenorum domum universam perdere in animo haberet, quam primum acederet: Veniam igitur (inquit Anna) sed ubi semel hominem intra ungues meos conclusero eum ut meritus est tractabo. Tunc Rex iratam placeret, multo magnificentius quam unquam ante, nulla sui nominis aut honoris habita ratione, excipit." 27

Also auch für die kupplerischen Reden der Mutter hat La Serre sehr wohl eine Grundlage in seinen Quellen gefunden,

Wir haben so ausführlich aus diesen historischen Werken zitiert, um mit konkreten Beispielen die von Hill und Lancaster geäusserte Vermutung bezüglich der Quellen zu stützen. Sander mag auch herangezogen werden, um eine andere Frage zu beantworten: Warum bringt La Serre den Herzog von Suffolk mit ins Spiel?[28] Zunächst einmal war der Herzog eine wichtige Figur in der englischen Diplomatie. Er war es z. B., der von

Heinrich als Unterhändler nach Frankreich geschickt wurde, um von François I. Unterstützung in der Scheidungsangelegenheit zu erwirken. Suffolk teilte auch seines Herrn wachsende Antipathie gegen die "Papisten", und nach Kardinal Wolseys Entlassung wurde er Vizepräsident des St aatsrates.[29] Diese Tatsachen erklären, warum sich Sander folgendermassen äussert:

> " In principium vero consessu, praeter novam nobilitatem, quam Henricus ipse creaverat, magnaque ex parte Lutherana perfidia depravatam, erant primores duo, qui sua authoritate caeteros facillime ad omnem Regis nutum ac voluntatem inflectebant: horum primus erat Carolus Brandonus Suffolciae Dux, qui sororem Henrici in matrimonium habebat, homo perditae vitae, et Henrico simillimus, cujus tota postea familia, Deo vindicante, miserrimo periit ac dissipata fuit." 30

Also: Suffolk war dem König verwandtschaftlich verbunden, er teilte dessen religiöse Einstellung und unterstützte seine politischen Pläne. Das machte ihn für ein Stück über Thomas Morus zu einem geeigneten Gegenspieler des Protagonisten und nicht nur zum Sprachrohr der Monarchen, sondern auch zu einer Figur, die aus der Sicht des Höflings sprechen konnte und damit zur Unbeugsamkeit des Kanzlers einen weiteren Kontrast darstellte.

Wir haben uns mit der Quellenfrage beschäftigt, um festzustellen, aus welcher Inspiration heraus La Serres Tragödie entstanden ist. An der angeblich so nachsichtigen Charakterisierung der Anne Boleyn, die der katholischen Schulmeinung zuwiderlaufe, bleibt bei näherem Hinsehen nicht viel. Anne - Artenice kann als eine Frau interpretiert werden, die taktisch sehr geschickt vorgeht und die mit den Begriffen "Ehre" und "Tugend" im Grunde nur ihrem Ehrgeiz dient. Ihr Erfolg bedeutet logischerweise

die Verstossung der rechtmässigen Königin und schliesslich die Beseitigung des katholischen Kanzlers. Der Herzog von Suffolk ist ein Katholikenhasser, würdiges Werkzeug seines Herrn, des absolutistischen Tyrannen, der die Konfession um seiner Liebesleidenschaft willen wechselt. Alles scheint zusammenzuwirken, um unser Drama zur Tragödie des Glaubens zu machen und Thomas Morus zum Märtyrer für den Katholizismus. Morus' Worte und seine Haltung unterstützen diese Auffassung.

Ist es denkbar, dass La Serre die Glaubensfragen nur benutzt, um unter ihrem Deckmantel Probleme des modernen Staates zu erörtern, etwa das Verhältnis zwischen König und Kanzler, zwischen dem Willen des Monarchen und der Freiheit der Untertanen? E. M. Szarota sieht es so und führt als Beweis dafür an, dass Richelieu sich an dem Stück delektiert habe, indem er es auffasste als "ein politisches Stück im Dienste der katholischen Kirche, die die Throne stützte."[31] Diese Behauptung lässt sich halten, wenn man an die polemische Absicht der Tragödie denkt: Verteidigung des Katholizismus gegen die Häresie. Sie lässt sich aber nicht mehr halten, wenn unter "politischem Stück" das mutige Auftreten eines Ministers - ganz allgemein - gegen seinen Monarchen - ganz allgemein - verstanden wird. Ausserdem ist hier auch die Pauschalbezeichnung "katholische Kirche" näher zu betrachten. Man erinnere sich nur an die Kämpfe zwischen Gallikanismus und Ultramontanismus, und es wird darauf in diesem Zusammenhang noch einzugehen sein. Richelieu vertrat ganz entschieden eine starke Monarchie und zerschlug Rebellion, wo immer sie sich zeigte. Auch das wird noch eingehender besprochen werden. Ist es

also glaubhaft, dass er den Thomas Morus als politische Botschaft verstand? Dann hätte er seiner eigenen Politik widersprochen. Viel einleuchtender ist, was Lancaster andeutet: Dass nämlich gewisse Streichungen in den letzten drei Szenen kaum wegen angeblicher Anspielungen auf politische und private Vorfälle am Königshof erfolgt sein können. Auch die übrigen Teile der Tragödie enthalten potentiell genügend Zündstoff, ohne dass man sie doch entfernt hätte.[32] Man muss zu der Schlussfolgerung gelangen, dass Richelieu und seine Zeitgenossen kaum ein politisches Manifest im Sinne fortschrittlicher und freiheitlicher Ideale in dieser Tragödie gesehen haben können, denn sonst hätte La Serre niemals das "Privilège du Roi" dafür erhalten, und das Stück wäre auch kaum 1657 und 1678 neu gedruckt worden. Man nahm es als Verurteilung der Häretiker, deren man genug im eigenen Lande hatte, ohne aber die politischen Implikationen zu Ende zu denken, die zweifellos in der religiösen Rebellion enthalten sind; hierin hat Szarota recht.

Erst wenn man dieses Drama im Zusammenhang mit seiner Zeit sieht, erkennt man, welche Einstellung zum Rebellentum sich tatsächlich darin ausspricht. Zu diesem Zweck soll der geistige Hintergrund des Stückes jetzt beleuchtet werden.

Die Regierungszeit Ludwigs XIII. ist rein äusserlich betrachtet eine ruhmreiche Etappe auf dem Wege Frankreichs zur ersten Grossmacht Europas. Aber dieser Weg ist markiert durch eine Serie von Kriegen, Verschwörungen und Revolten, die das Land zeitweilig an den Rand des Zusammenbruchs führten.[33] Zwischen 1626 und 1642 gab es wenigstens

sechs Konspirationen namhafter Adliger, die alle entweder mit Exil oder Exekution der Schuldigen endeten. Diese Konspirationen wurden noch gefährlicher für den König und Richelieu dadurch, dass an fast allen entweder Marie de Médicis oder des Königs Bruder, Gaston, beteiligt waren. Die Unruhe unter den Adligen gipfelte schliesslich in der "Fronde", die um die Jahrhundertmitte ausbricht und als eine Art Bürgerkrieg offen fortsetzt, was in den zahlreichen Verschwörungen unter Ludwig XIII. versteckt vorhanden gewesen war: Es ist der Kampf des Adels gegen seine neue soziale Rolle, die ihn aus einem Ritter und Feudalherrn in einen Höfling und Schleppenträger verwandeln will. Der Kampf ist umso erbitterter, als diese alte Kaste des Blutadels sich gleichzeitig gegen den neu aufgekommenen Amtsadel zu wehren hat, dessen einziges Heil in unumschränkter königlicher Macht liegt und der deshalb aus Existenzgründen zum Rivalen und Feind des Feudaladels wird. Neben diesen Revolten der "oberen Zehntausend" vermerkt die Chronik jener Zeit eine fast ununterbrochene Kette von Volksaufständen in den verschiedenen Provinzen Frankreichs.[34] Der Grund ist regelmässig derselbe: Übermässige Besteuerung und dadurch Verarmung treiben die Landbevölkerung zur Verzweiflung. Manchmal schliessen sich die Städte den Aufständischen an, denn auch auf Handwerk und Handel lasten schwere Abgaben aller Art, die durch korrupte Pächter und Steuereinnehmer noch drückender wurden. Zwischen 1623 und 1639 kam es u. a. zu bewaffneten Aufständen in Burgund, dem Dauphiné, der gesamten Languedoc, der Provence und schliesslich der Normandie. In der Regel versuchte die Regierung, die Erhebungen mit Waffengewalt niederzuschlagen und rücksichtslos gegen alle Schuldigen

oder auch nur Verdächtige vorzugehen, denn es waren immer zwei Gefahren mit Volkserhebungen verbunden: Einmal lauerte der Feudaladel beständig auf Gelegenheiten, Äusserungen des Unmuts gegen die Krone für seine partikularistischen Zwecke zu benutzen. Zweitens waren Volkserhebungen häufig ein willkommener Vorwand für ausländische Mächte, zu intervenieren und damit einen Stützpunkt auf französischem Boden zu gewinnen. So wurde z. B. der Aufstand der "Nu-pieds" in der Normandie gewertet als Gelegenheit für die Engländer, sich dort einzumischen, und daher entsandte Richelieu Truppen mit umfangreichen Vollmachten, die der Unruhen Herr wurden und nach blutigen Schlachten und exemplarischen Strafgerichten die Provinz zur Botmässigkeit zurückführten . Es ist allen diesen durch Hunger, Bedrückung und materielle Not zustande gekommenen Revolten gemeinsam, dass die Rebellen sehr wohl unterscheiden zwischen dem Monarchen, dem sie Gehorsam schulden und bereit sind zu zollen, dem Monarchen, der wahrscheinlich von dem gegen sie geübten Missbrauch nichts weiss und daher zu entschuldigen ist, und den Verwaltern und Beauftragten des Souveräns, die sich an Erpressung und Unterschleif nicht genug tun können und die dem König zustehenden Gelder in die eigene Tasche fliessen lassen. Immer wieder versichern die Aufständischen, dass sie nur zu den Waffen griffen, um ihre verletzten Rechte wieder herzustellen und dass ihnen eine Herausforderung königlicher Macht völlig fern läge.

Wie weit spiegeln sich diese Volksaufstände im Drama der Zeit? Wir wissen von keinem, in dem sie ein selbständiges Thema bildeten. Die mo-

derne Forschung hat sich gefragt, woran es liegen mag, dass Ereignisse aus der nationalen und besonders aus der zeitgenössischen Geschichte nicht als Vorwurf für Dramen benutzt wurden.[35] Ein Grund war zweifellos die klassische Tradition, die nur das Schicksal hochgestellter Persönlichkeiten als tragödienwürdig zuliess.[36] Dazu kam die Verpflichtung des Barockdichters, ein Loblied auf die Monarchie zu singen, und das schloss alles aus, was hier auch nur im geringsten hätte störend wirken können, also etwa eine Volkserhebung. Wie sagt D'Aubignac?

> "Parmy nous le respect et l'amour que nous avons pour nos Princes, ne peut permettre que l'on donne au Public ces Spectacles pleins d'horreur [rébellion du peuple contre la tyrannie] ; nous ne voulons point croire que les Roys puissent estre mechans, ni souffrir que leurs Sujets, quoy qu'en apparence maltraitez, touchent leurs personnes sacrées, ny se rebellent contre leur Puissance, non pas mesme en peinture; et je ne croy pas que l'on puisse faire assassiner un Tyran sur nostre Theatre avec applaudissement, sans de tres-signalées precautions, comme par exemple; Si le legitime heritier se faisoit reconnoistre, son peuple pourroit se souslever pour le restablir dans le Throne, et se vanger des maux qu'il auroit endurez sous la Tyrannie d'un usurpateur; mais la seule usurpation contre la volonté des Sujets ne seroit pas assez considerable pour faire mourir sans quelque horreur un Souverain par la main des rebelles...." [37]

Man darf annehmen, dass dies die offizielle Meinung ausdrückt, die in Hof- und Adelskreisen verbreitet war. Nun stellten diese aber nicht allein das Theaterpublikum. Neben ihnen besuchten auch Vertreter der unteren Stände die Aufführungen, Leute, die von klassischer Doktrin nicht wussten oder, hätten sie sie gekannt, sich wenig daraus gemacht hätten. Breitholtz wagt die Vermutung, dass die Theaterbesucher sicherlich moderne Themen auf der Bühne akzeptiert, d.h. keine orthodoxen Vorurteile dagegen genährt hätten, wenn sie ihnen bloss gefallen hätten.[38] Hier stösst man auf einen wesentlichen Punkt der Anziehungskraft des Thea-

ters, den Molière als "le plaisir" unmissverständlich bezeichnet hat. Das Publikum will zunächst einmal sein Vergnügen an der Aufführung haben, und die findet es entsprechend seinen kulturellen Voraussetzungen. D'Aubignac formuliert das so:

> "Dans ce Royaume les personnes, ou de naissance, ou nourris parmy les Grands, ne s'entretiennent que de sentimens genereux, et ne se portent qu'à de hautes desseins, ou par les mouvemens de la vertu, ou par les emportemens de l'ambition; de sorte que leur vie a beaucoup de rapport aux representations du Theatre Tragique. Mais la populace élevée dans la fange, et entretenue de sentimens et de discours des-honnêtes, se trouve fort disposée à recevoir pour bonnes, les méchantes bouffonneries de nos farces...." 39

Das heisst soviel wie: Der Adel wollte sich selbst in Glanz und Glorie auf der Bühne wiedersehen, und der einfache Mann wollte mehr oder weniger raffiniert amüsiert sein. Beides schloss den Volksaufstand als Dramenthema aus und erst recht einen solchen aus der eigenen Geschichte. Dazu kam die Zensur. Bei so bewandten Verhältnissen fühlten sich die Theaterdirektoren kaum zu Experimenten ermuntert. Stücke, die weder mit der Billigung durch die Behörden noch durch den Publikumsgeschmack rechnen konnten, wurden kaum angenommen und daher kaum geschrieben. Den wenigen Versuchen in dieser Richtung wurden klägliche Niederlagen bereitet. Boursault bringt mit seiner Princesse de Clèves ein modernes Thema. Im Prolog, einem Zwiegespräch zwischen der Muse Melpomene und la Renommée, erklärt er, die antiken Sujets seien so abgebraucht, dass er in die französische Geschichte gegriffen habe, die an Helden und berühmten Persönlichkeiten so reich sei. Aber sein Stück fiel durch. Nun kann eingewendet werden, Boursault sei als Dichter schwach, und vielleicht hätte ein Genie wie Corneille ein modernes Thema sehr

wohl attraktiv gemacht. Möglich! Aber die Tatsache, dass keiner der grösseren und grossen französischen Dichter des siebzehnten Jahrhunderts es versucht hat, ist bezeichnend. Zwar kann Baudin feststellen, dass das Volk in der Tragödie indirekt eine Rolle spiele.[40] Äusserungen von Monarchen, Favoriten, Kanzlern und Ministern in den Tragödien zeigen, dass sie sich über die Potenzen der Masse klar sind und vor Aufständen zittern:

> L'émotion d'un peuple en son commencement
> Par des esprits adroits se dissipe aisément;
> Mais lors qu'elle a passé dans l'extrême licence,
> Qui la veut appaiser, accroist sa violence.
> (Guérin de Bouscal, Cléomène, I, 3)

> Qu'à l'égal des Torrens un peuple entraisne tout,
> Qu'un Souverain à peine y peut rester debout;
> Que le Sceptre à la main, la Couronne à la teste,
> Y sont comme roseaux qu'agite une tempeste.
> (Jean Magnon, Jeanne de Naples, IV, 2) [41]

Aber auch dies ist wieder nur indirekt der Anblick der Masse aus der Perspektive des Fürsten, noch dazu aus der von Meinecke als typisch erkannten: Angst vor den elementaren Trieben der Rache, der Zerstörungswut, des Blutrausches.[42] Abgesehen also von sporadischen Äusserungen findet sich wenig von den brennenden sozialen und politischen Themen der Zeit in den Tragödien, jedenfalls soweit wir sie kennen. Lancaster spricht von einer völligen Trennung des Theaters von den geistigen Strömungen in Philosophie und Wissenschaft der Epoche und macht dafür den Publikumsgeschmack verantwortlich.[43] La Serres Tragödie bekräftigt solche Behauptung. Der Dichter hütet sich, Thomas Morus in seiner Eigenschaft als Politiker zu zeigen. Das hätte unweigerlich zu Konflikten ge-

führt, denn es hätte politische Opposition zur Monarchie angedeutet. Statt dessen präsentiert er Morus als den Glaubenshelden, der seine Kritik an Heinrich und dessen weltlicher Politik immer nur als überzeugter Katholik äussert. Damit entfernt La Serre von vornherein allen Zündstoff, der in diesem Thema liegt und macht es harmlos und ungefährlich für das Publikum von 1640.

Wie sah das Idealbild des Monarchen zu diesem Zeitpunkt aus? Und wie stellte man sich zum Problem des Widerstandes gegen ihn? Werfen wir einen Blick in die einschlägigen Werke der Zeit.

In den ersten vierzig Jahren des siebzehnten Jahrhunderts steht die politische Literatur Frankreichs im Zeichen des sich festigenden Absolutismus. Traktate, in denen die Freiheiten der Untertanen und die Bindung des Königs an Ständevertretungen untersucht und behauptet werden, verschwinden allmählich zugunsten solcher, die unbedingte Autorität für den Monarchen fordern.[44] Und wenn es sich um einen Tyrannen handelt? Albertini stellt dazu fest, dass bezeichnenderweise konkrete Beispiele oder Anweisungen für diesen prekären Fall immer fehlen und die Theoretiker rasch auf den beispielhaften König zu sprechen kommen, ein Thema, das allen Konflikten aus dem Wege geht.[45] So verkündet z. B. Le Bret, dass man selbstverständlich den Befehlen des Tyrannen nicht folgen solle, ja, sogar die Henker, die auf eines Tyrannen Befehl Unschuldige hinrichten, sind Verbrecher. Aber trotz des extremen Beispiels hört man nicht, wodurch ein Tyrann gekennzeichnet sei. Statt dessen fährt Le Bret fort:

> "Mais d'autant que ces choses si extraordinaires n'arrivent que rarement, et seulement sous les Regnes des Tyrans, je n'en parlerai point davantage: Je passerai donc à un autre cas: Scavoir, s'il faut obeïr aux commandemens, qui bien qu'ils semblent injustes, ont toutesfois pour object le bien de l'Estat: Comme si le Prince souverain commandait de tuer quelqu'un qui fust notoirement rebelle, factieux et seditieux: mon opinion est, qu'en telles occasions l'on doit obeïr, et sans scrupules." 46

Wenn die Sache aber delikat wird und der Untertan in einen Gewissenskonflikt gerät? Soll er dann immer noch gehorchen? "A quoy je dis, que s'il y a des raisons de part et d'autre, qu'il doit suivre la volonté du Roy, et non pas la sienne...."[47] Selbst wenn der Monarch die ihm gesetzten Grenzen überschritten hat, schuldet man ihm Gehorsam. Ein grosser Abstand trennt Le Bret von Bèze und Hotman, wenn er leugnet, dass den höchsten Beamten im Staate das Recht und die Pflicht zukomme, sich ungerechten Handlungen des Monarchen zu widersetzen. Es wäre höchst absurd, wenn Leute, die der König selbst eingesetzt, die von ihm verliehene Gewalt gegen ihn kehren wollten, ganz abgesehen davon, dass das Beispiel ihres Widerstandes das Volk zur Nachahmung anregen und somit die gesamte Staatsordnung zerstören würde. Nein, selbst den höchsten Würdenträgern stehe kein Widerstandsrecht zu.

Mit wachsender Macht des Souveräns emanzipiert sich gleichsam der Staat als selbständiges Wesen.[48] Die Frage lautet jetzt zunehmend: Wie kann der Monarch den Staat gegen Übergriffe und Angriffe der Untertanen schützen? Der Praktiker Richelieu und der Theoretiker Naudé haben Antworten bereit. Richelieu empfiehlt seinem König die folgenden Maximen: Er solle Macht ausüben durch untadeligen Ruf, durch ein stehendes Heer, durch einen gebührend gefüllten Staatsschatz, und schliesslich mag er

auch nach der Zuneigung seiner Untertanen trachten. Immerhin, die Untertanen in Furcht schweben zu lassen ist ein gutes Mittel der Herrschaft. Und wenn jemand rebelliert, so ist es klug, die wenigen Rädelsführer hinzurichten, um die Masse in Schach und den Staat in Ordnung zu halten.[49] - Wie äussert sich Heinrich in La Serres Tragödie? "L'exemple de sa punition [de Th. Morus] étonnera les mechans, et retiendra les bons dans leur devoir. Il faut que je me face craindre, si je ne puis me faire aymer."[50] Spricht hier ein Tyrann? Oder ein absolutistischer Monarch? Wie steht es mit der Rechtsgrundlage solcher tyrannisch aussehender Handlungen? Richelieu unterscheidet zwischen gewöhnlichen Rechtshändeln, wo unbedingte Gerechtigkeit zu beobachten sei, und Staatsaffären, die manchmal einen Rechtsbruch geradezu fordern:

> "Cette maxime semble dangereux, et en effet elle a quelque chose de périlleux qui ne peut estre corrigée que par la perspicacité d'un esprit judicieux et pénétrant qui, savant au cours des affaires, connoist aussi certainement le futur par le présent, que les jugemens médiocres par la veue des choses mesmes. Mais d'autant que la conséquence de cette maxime n'est dangereux que pour le particulier, elle ne laisse pas d'estre recevable, veu que le peril ne peut tomber que sur quelques particuliers au lieu que le public en reçoit le fruit et l'avantage." 51

Der Kardinal fordert also unumwunden zweierlei Mass, eines für den Staatsmann, das andere für Privatleute. Allerdings gebietet die Moral, dass der Staatsmann sein Mass von dem "bonum commune", dem öffentlichen Wohl, ableite.

Gabriel Naudé ist zwar kein Politiker, aber er kommt zu ganz ähnlichen Ergebnissen wie Richelieu. 1639 erschienen seine Considérations politiques sur les coups d'état . Die Bezeichnung "coup d'état" ist für

die heutige Zeit irreführend. Er meint damit nicht einen Staatsstreich von unten nach oben, sondern eine überraschende Massnahme des Monarchen, der sich gegen Aufstände schützen muss. Der ganzen Idee nach hat man hier die von Albertini erkannte Tendenz, den Staat gegen Übergriffe einzelner Missvergnügter zu versichern, nicht umgekehrt das Individuum gegen Anmassungen des Staates zu schirmen. Einleitend erklärt Naudé: "Beaucoup tiennent que le Prince bien sage et avisé doit non seulement commander selon les loix, mais encore aux lois mesmes si la nécessité le requiert. Pour garder justice aux choses grandes ... il faut quelquefois s'en détourner des choses petites, et pour faire droit en gros, il est permis de faire tort en detail."[52] Wieder ist einziger Massstab das öffentliche Wohl und der Nutzen des Volkes. Naudé unterscheidet zwischen "maximes d'état" - Beseitigung von Volksfeinden mit Hilfe von ordentlichen Gerichtsverhandlungen- und "coups d'état", wo der Verdächtige auf königlichen Befehl plötzlich überfallen und erschlagen werden darf und man sich erst hinterher die Mühe nimmt, diesen Akt zu rechtfertigen. "Coups d'état" sind "... des actions hardies et extraordinaires que les Princes sont contraints d'exécuter aux affaires difficiles et comme désespérées, contre le droit commun, sans garder mesme aucun ordre ny forme de justice, hazardant l'interest du particulier pour le bien du public...."[53] Dieser Linie folgend bezeichnet Naudé die Bartholomäusnacht als "coup d'état" und notwendig, und er bedauert, dass man ihn nicht vollständig durchgeführt, d.h. alle Hugenotten erschlagen habe. Besonders am Platze sind "coups d'état" bei folgenden Gelegenhei-

ten: Wenn der Monarch einen Staat gründen, erhalten oder restaurieren will; wenn er bestimmte Rechte oder Privilegien zerschlagen muss, die seine Autorität einschränken; wenn er mächtige Parteien im Staate liquidieren möchte, über die er sonst nicht Herr wird.

In diesen wie in so vielen anderen von zeitgenössischen Praktikern und Theoretikern der Politik geäusserten Ansichten steckt unverkennbar machiavellisches Gedankengut: Der Souverän solle nach einem guten Ruf trachten, selbst wenn er ihn in Wahrheit nicht verdient; denn Schein ist in diesem Falle mehr als Sein. Er sei sein eigener Heerführer an der Spitze seiner eigenen Truppen. Wenn Wortbruch angebracht ist, um eine politische Schwierigkeit zu lösen, soll er ihn üben. Hier hat man die unterschiedlichen Massstäbe, die Richelieu an das Verhalten des Herrschers und das seiner Untertanen anlegt, hier die selbstverständliche Benutzung von Heuchelei und Missachtung der Gesetze im Notfall, wie sie Naudé vorschlägt.[54]

Wie stellen sich im Lichte dieser Anschauungen das Monarchentum Heinrichs und der Widerstand des Kanzlers in unserer Tragödie dar? Der kurze Abriss der Theorien Le Brets, Richelieus und Naudés hat gezeigt, dass nach offiziellem Standpunkt der Souverän das Recht besass, eine Politik nach seinem Ermessen zu betreiben und dass niemand, auch nicht ein hoher und vom König ausgezeichneter Würdenträger, es sich herausnehmen durfte, passiven oder aktiven Widerstand zu leisten. Und wenn eine königliche Massnahme nicht einleuchtete oder ungerecht schien, konnte immer angenommen werden, dass sie sich vor einer höheren In-

stanz, - dem imaginären "Wohl des Volkes"- , rechtfertigen liess. Die Tatsache also, dass Heinrich über seines Kanzlers Widerstand empört ist und Morus nach mehreren Friedensangeboten schliesslich verurteilt, dürfte nach den 1640 in Umlauf befindlichen absolutistischen Grundsätzen nicht als schockierend oder ungerecht empfunden worden sein. Heinrich hatte beschlossen, eine neue Religion einzuführen und die Untertanen darauf schwören zu lassen. Dementsprechend sagt der Herzog von Suffolk zu dem gefangenen Kanzler: "Monsieur, le Roy m'a commandé de venir apprendre de vostre bouche vostre derniere volonté, touchant l'Edit qu'il a faict, que tous ses Sujets eussent à changer de Religion, sur peine de la vie."[55]

Wenn die Bartholomäusnacht von Naudé und vielen anderen aus politischen Gründen gebilligt werden konnte, dann lag nahe, dass ein ähnliches Beispiel zur Herstellung religiöser Einheit und Ausmerzung ketzerischer Minderheiten in England ebenso akzeptiert wurde. Wenn aber die Ereignisse um Thomas Morus offenbar nicht als Parallelfall aufgefasst wurden, darf man daraus schliessen, dass es der Katholizismus war, der in unserer Tragödie verherrlicht werden sollte und in dessen Namen Rebellion gegen einen ketzerischen Monarchen als erlaubt angesehen wurde. Wohlgemerkt: La Serre geht an keiner Stelle so weit wie die katholischen Dichter der Liga, die nach dem Vorfall in Blois zum Tyrannenmord aufriefen. Die Worte "tyran", "tyrannie", "tyrannique" kommen im ganzen Stück überhaupt nur sechsmal vor, wohingegen "raison", "raisonner", "raisonnable" wenigstens sechsunddreissigmal verwendet werden. Das

allein gibt schon einen Begriff davon, wie stark hier trotz der Schilderung einer Auflehnung der Geist der Mässigung ist, was durch die etwas trokkene Prosa noch unterstrichen wird.[56] Es ist unverkennbar: Die Religionskriege sind für Frankreich vorbei. Dieses Werk ist nicht aus dem unmittelbaren Kampf der Konfessionen gegeneinander entstanden. Trotzdem gab es immer noch Anlass genug, die katholische Sache kräftig zu fördern. Dies wird deutlicher, wenn wir nun die religiösen Zustände in Frankreich betrachten. Zum besseren Vergleich sei aber ganz kurz angedeutet, wie sich das Schisma in England vollzog.

Der Abfall Heinrichs VIII. von Rom ist ein langer und verwickelter Prozess, der hier nur in den gröbsten Zügen wiedergegeben werden kann. Als der König nach 1520 ernsthaft an eine Scheidung von Katharina zu denken begann, war er zunächst noch guten Willens, sich päpstlichen Dispens zu verschaffen und seine Sache durch unanfechtbare theologische Argumente zu stützen.[57] Die Angelegenheit zog sich aber so lange hin, dass sich allmählich der Ausweg anbot, die Ehe als gegen die Gesetze der Natur geschlossen zu betrachten und auf den päpstlichen Entscheid ganz zu verzichten. Als Morus 1529 Kanzler wurde, befand sich also die Scheidungsaffäre in einem vorgerückten Stadium, und Heinrich wusste, dass Morus seine Pläne nicht billigte. 1531 hatte sich der König ganz von Kardinal Wolsey distanziert und brauchte damit auf seine Beziehungen zu Rom keine Rücksicht mehr zu nehmen. Somit standen die Dinge in England nicht gut für die katholische Geistlichkeit. Zunächst erkaufte man sich des Königs Toleranz durch eine beträchtliche Geldspende, die aber

bereits einen entscheidenden Schritt zur Abhängigkeit der Kirche von der Monarchie darstellte. 1532 erkennt dann die englische Geistlichkeit Heinrich an als "sole protector and supreme head of the Church and clergy of England". Nur wenige Würdenträger wagten, den Eid zu verweigern, unter ihnen More, der zu diesem Zeitpunkt sein Amt aufgab. 1533 erklärte Erzbischof Cranmer Heinrichs Ehe mit Katharina für null und nichtig, die Verbindung mit Anne Boleyn für gültig. 1535 verschärft sich die Lage. In der Act of Treason wurde des Hochverrats angeklagt, wer den König durch Wort oder Schrift böswillig seiner höchsten Autorität berauben wolle; das hiess natürlich: Wer seinen Anspruch auf den höchsten Rang innerhalb der englischen Kirche und auf die damit verbundenen Einkünfte und Rechte bestreiten wollte. Fortan unterstanden die englischen Bischöfe dem englischen König als ihrem geistlichen Oberhaupt. Die Einkünfte des kirchlichen Besitzes gingen von nun an nach London.

Im Gallikanismus lassen sich ähnliche Bestrebungen feststellen. Wir hatten in der Studie über das Drama der Religionskriege gesehen, wie die katholische Kirche Frankreichs nach zwei Fronten zu kämpfen hatte: Gegen die Hugenotten und gegen die Ultramontanen. Nachdem die blutigen Kämpfe beendet waren, klären sich die Fronten. Und wie der Absolutismus sich langsam stärkt, so kräftigt sich auch die Position des französischen, nationalen Katholizismus. Claude Fauchet unternimmt es, neben vielen anderen, sie theoretisch zu untermauern. Ähnlich wie Hotman für seine Zwecke, geht auch Fauchet weit in die Geschichte Frankreichs zurück, um nachzuweisen, dass der Papst eigentlich nur ein Bischof unter vielen

gewesen sei und sich in Gallien die Konzile häufig ebenso unter die Autorität des Königs wie unter die des Papstes gebeugt hätten!" "Outre ce temoignage pour monstrer que le Roy, assisté, comme j'ay dit, estoit le Chef de l'Eglise de son Royaume, par toute l'histoire de ce temps-là, et celles qui sont escrites depuis, il apert que presque tous les Evesques estoient nommés par le Roy."[58] Für die Gegenwart möchte Fauchet daraus ableiten, dass jegliche Jurisdiktion des Papstes in Frankreich angemasst sei, dass der König die Einreise eines päpstlichen Legaten gestatten kann, aber nicht muss, kurzum, dass der Papst keinerlei Autorität über den König und Frankreich besässe. Ähnlich lässt sich Le Bret vernehmen. Die Souveränität des Königs erstrecke sich selbstverständlich auf die Kirche in seinem Herrschaftsbereich:

> "Toutesfois, puisque la garde et la protection de l'Eglise est soumise aux Roys, et que par leur serment ils s'obligent de la deffendre et de la conserver de toute leur puissance, il n'y a point de doute que pour ce qui touche ceste protection, ils ne puissent faire des Loix en matieres Ecclesiastiques...., que les Ecclesiastiques, non obstant leur qualité, ne laissent pas d'estre subjects du Roy, et ses justiciables, et que comme la Jurisdiction Ecclesiastique a esté establie par les Princes souverains, qu'elle leur est aussi subjecte, pour estre restreinte dans ses limites, en cas qu'elle les outrepasse." 59

Das Gleiche gilt für sämtliche Ländereien der französischen Kirche. Es verträgt sich nicht mit der Souveränität des Herrschers, wenn die Einkünfte aus seinen Gütern, die er der Kirche überlassen hat, ihm nicht letztlich zufliessen sollten. Direkt oder indirekt unterstehen diese Güter immer noch der Krone.[60] Richelieu förderte diese Auffassung. Die Rivalität Frankreichs mit Spanien, das sich zur Schützerin des Heiligen Stuhls aufwarf, machten seine Neigungen für die gallikanische Richtung fast

notwendig. Als er eine Reform der Klöster durchführen wollte und dabei auf erbitterten Widerstand der Mönche stiess, erwirkte er von Louis XIII., dass er zum Oberhaupt aller geistlichen Orden ernannt und so mit Handhabe gegen die Widerspenstigen ausgestattet wurde.[61] Es lässt sich denken, wie die geistlichen Orden und der Papst dagegen protestierten. Die ständigen Geldnöte, in die sich das Land infolge der vielen Kriege gestürzt sah, veranlassten den Kardinal, auch die Kirche zu Beiträgen aufzufordern. Die Begründung, die er dazu lierfert, ist charakteristisch für die absolute Monarchie:

> "Le Roi, comme souverain sur tous les sujets ... a droit de faire contribuer tous les ordres du royaume aux dépenses de la guerre. Suivant laquelle maxime, la noblesse, les officiers et le reste du Tiers Etat ont supporté de grandes dépenses et d'extraordinaires levées, tandisque le clergé a été épargné.... Comme aîné, il doit contribuer plus puissament; à quoi il est d'autant plus obligé que les biens immenses qu'il possède procèdent de la couronne et des gratifications de nos rois, et que leur particulière conservation dépend de la sureté générale du royaume." 62

Richelieu nahm also kein Blatt vor den Mund. Er stellt die nationalen Interessen nicht notwendig über die des Katholizismus, wohl aber über die Roms.

Und was hatte Heinrich VIII. hundert Jahre früher getan? Nichts anderes. Es ist bezeichnend, dass LaSerre auf solche Zusammenhänge nicht eingeht. Mit keinem Wort werden sie auch nur angedeutet. Der Dichter reduziert alles auf die Launen und Leidenschaften des Königs, denen sich die Religion eines ganzen Landes beugen muss. Das trägt dazu bei, seinem Drama den Stempel des Abstrakten, des Theoretischen, des Modestückes aufzudrücken; denn die Vorfälle seiner eigenen Zeit hätten ihn ja

darüber belehren können, dass das Verhältnis zwischen König und Kanzler, zwischen König und Kirche komplizierter gewesen war, als er es glauben machen wollte. Und es ist ein weiterer Beweis für unsere Behauptung, dass diese Tragödie keineswegs als interessantes Beispiel fortschrittlich-freiheitlicher Dramatik genommen werden kann.

Für Heinrich ist Thomas Morus ein Rebell seiner Religion und der mit ihr verbundenen Ethik wegen. Es bleibt nun zu fragen, wie denn das Frankreich Richelieus mit Gegnern der offiziellen Religion verfuhr. Das könnte einen Hinweis darauf liefern, wie man den Antagonismus König-Kanzler und wie die Tatsache der Rebellion aus der Sicht La Serres zu betrachten hat.

Richelieus Haltung zum Protestantismus ist bekannt.[63] Er scheute nicht vor Bündnissen mit protestantischen Staaten zurück. Hingegen hielt er die Hugenotten innenpolitisch für eine grosse Gefahr und ruhte nicht eher, als bis er mit ihrem letzten Bollwerk La Rochelle allen entscheidenden Widerstand zerbrochen hatte. Solange die Hugenotten lediglich auf Gewissensfreiheit bestanden, wurden sie geduldet, aber politische Gleichberechtigung durften sie nicht fordern. Ihre Unterwerfung war auch deshalb so wichtig, weil sich in ihren Reihen eine beträchtliche Zahl von Adligen befand, die den Geist des Widerspruchs aus politisch-sozialen Motiven stärkten.[64] Schon beim Studium des Dramas der Religionskriege hatte sich gezeigt, dass die Verbindung von Protestantismus und Adel auch sehr weltliche Beweggründe hatte. Die politische Niederlage also der Hugenotten brachte Richelieu mehrere Vorteile. Man kann sagen, dass um

1640 das hugenottische Problem, wenn nicht für immer gelöst, so doch wenigstens zeitweise unter Kontrolle gebracht worden war. Leitender Gedanke war immer, die vernünftigsten, die rationalsten Mittel einzusetzen, um allmählich wieder zu einer einzigen Konfession zurückzukehren, ein Ziel, das Richelieu nicht erreichte. Das Mittel zur Einigung konnte friedliche Bekehrung, konnte aber auch blutiger Kampf sein. Jedenfalls duldete der Kardinal Nichtkatholiken im Staate nur am Rande und nur soweit, als sie die Einheit und Stärke des Landes nach aussen nicht gefährdeten.

Das zeigt sich sehr anschaulich auch daran, wie er den damals aufkommenden Jansenismus behandelte.[65] Darin stellt der Abbé de Saint-Cyran eine Art Prüfstein dar für Richelieus Fähigkeit, öffentliche Eklats zu vermeiden. Saint-Cyrans Neigung zu den neuen Ideen war dem Kardinal nicht verborgen geblieben, aber er sah den Dingen schweigend aus dem Hintergrund zu, bis sich eine Gelegenheit zum Eingreifen bot. Anlass war ein "faux pas" von "Monsieur", Gaston, dem Bruder des Königs. Er sollte mit Mademoiselle de Monpensier verheiratet werden, fühlte aber wohl Richelieus Hand in diesem Arrangement. Da er den Kardinal hasste, entzog er sich dem Hof und verband sich mit Marguerite von Lothringen. Die lothringischen Herzöge - man denke nur an die Guise - waren für die französische Dynastie eine ständige Bedrohung, und so konnte diese Ehe keinesfalls geduldet werden. Ähnlich wie im Falle Heinrichs VIII. wurden auch hier namhafte Theologen um Gutachten darüber gebeten, ob und wie diese unerwünschte Verbindung zu annullieren sei. Saint-Cyran jedoch findet nichts an ihr auszusetzen. Man kann sich des Kardinals Verdruss

vorstellen! Er verrät sich in folgenden Worten, die er Condé gegenüber geäussert haben soll: "Et en ce qui regarde le mariage de Monsieur, toute la France s'étant rendue à mon désir, lui seul [Saint-Cyran] a eu la hardiesse d'y être contraire."[66] Als dann in Flandern anonym der "Mars Gallicus" erschien, der die antispanische Haltung der französischen Regierung und ihre Bündnispolitik mit Protestanten angriff, fiel es dem Kardinal nicht schwer, den Verfasser zu ermitteln, und 1638 wanderte Saint-Cyran ins Gefängnis. Richelieu schätzte in diesem Mann den eminenten Theologen und Wahrheitssucher, aber da Saint-Cyran einer Art gegenkatholischer Partei angehörte, musste er ihn aus politischen Rücksichten unschädlich machen. Man liess es nicht an Versuchen fehlen, Saint-Cyran zu bekehren. Dieser erwies sich auch als einsichtig und in etlichen Punkten zum Nachgeben bereit, bis auf jene, in denen sein Gewissen ihm jeglichen Kompromiss verbot. Es handelte sich hierbei um einen Dogmenstreit, nämlich um die Frage, ob der Gläubige Gott gegenüber zur "contrition" oder zur "attrition" gelangen müsse. Richelieu starb, ohne dass der Streit zwischen den beiden Männern beigelegt worden wäre, und Saint-Cyran wurde auf freien Fuss gesetzt. Es ist bekannt, wie sich der Jansenismus entwickelte und welche Massnahmen später gegen ihn ergriffen wurden. Um des Kardinals Einstellung zu Sekten und Parteien zu illustrieren, diene ein Ausspruch aus dem Jahre 1635: "Si l'on ne rémédie aux factions, les étouffant dans leur naissance, lorsque leur commencement est si faible que ceux qui n'en connaissent pas la nature, n'estiment pas qu'elles fussent à craindre, elles croissent et se renforcent de telle sorte en un instant, qu'il est, par après, impossible de résister à leur vio-

lence."[67] Das ist ganz unmissverständlich. Man mag nun einen Augenblick innehalten und sich fragen, wie in diesem Frankreich ein Thomas Morus behandelt worden wäre, der sich einem Beschluss des Königs aus Gewissensgründen widersetzte. Saint-Cyran ist ein gutes Beispiel. Unser rascher Streifzug durch die politische Theorie jener Zeit hatte ebenfalls ergeben, dass Unrecht gegen ein Individuum verübt werden durfte, wenn das Wohl der Gesamtheit dadurch gefördert werden konnte. Richelieu wäre jederzeit imstande und bereit gewesen nachzuweisen, dass stillschweigende Duldung von freier Meinungsäusserung und Kritik für das Ganze tödliche Folgen haben mussten.

Damit ergibt sich: Zur Zeit unserer Tragödie war die Lehre vom Absolutismus - wenn auch nicht der Absolutismus selbst - in Frankreich so unbestritten, dass Widerstand, woher und warum auch immer, verworfen wurde. Somit konnte eigentlich die Handlungsweise des wirklichen Heinrich gar nicht verurteilt werden, denn unsere Analyse hat ergeben, dass auffallend viele Parallelen zwischen seiner Situation und Verhaltensweise und der Richelieus - oder Ludwigs XIII. - bestanden. Und deshalb konnte La Serre auf keinen Fall dem Stoff seine ganze Kompliziertheit belassen, wollte es auch gar nicht; denn dann hätte er das Gegenteil erreicht und in Heinrich einen Monarchen gezeigt, der sich mit gutem Recht der "maximes d'état" und der "coups d'état" bedient, und Morus wäre der vielleicht edle, aber trotzdem im Unrecht befindliche Aufrührer geworden. Nun beraubt aber La Serre seinen König aller politischen Interessen und zeigt ihn als einen lediglich von Launen getriebenen Menschen. Damit entspricht der Monarch exakt dem Typ des traditionellen Tyrannen, der

sich vom König dadurch unterscheidet, dass er nur an sich und nie an sein Volk denkt.[68] Nun wäre das - man denke an d'Aubignac - immer noch kein ausreichender Grund zum Widerspruch oder gar zur Rebellion. Um den Widerspruch zu rechtfertigen, bedurfte es der weiteren Besonderheit, dass dieser Tyrann dem rechten Glauben abschwört und sein ganzes Land der Ketzerei ausliefert. Erst da wagt Morus seine Stimme zu erheben und wagt La Serre, einen Kanzler in der Opposition zu seinem Herrn zu präsentieren. Es war schon davon die Rede, dass in unserer Tragödie dem Monarchen, trotz Tyrannei und Ketzertums, nie angedroht wird, man werde sich seiner entledigen, seine Verbrechen rechtfertigten Tyrannenmord. Selbst Clorimène, die am weitesten geht in ihren Anklagen gegen Heinrich, darf nach dem Willen des Autors nur unterdrückte Drohungen ausstossen: "Vos nouvelles amours, qui vous ont fait repudier la Reyne, ont esté le seul motif qui vous a porté à vous separer de la vraye Religion, à la veue du Ciel et de la Terre. Mais l'un a des foudres pour se vanger et l'autre des abysmes, pour engloutir ceux qui la font rougir de honte, en rougissant du sang des Innocens."[69]

Trotz eindeutiger Stellungnahme also gegen Heinrich ist La Serres Charakterisierung immer noch ein Muster an Mässigung und musste es sein. Es ist kein Wunder, dass Richelieu Gefallen an dem Stück fand. Es zeigt einen beispielhaften Kanzler, verteidigt die wahre Religion und wahrt trotzdem, innerhalb der durch das Thema gezogenen Grenzen, die Achtung vor der Monarchie. Indem der Dichter den Widerstand des Morus einzig aus dem katholischen Glauben begründet, gibt er dem Thema der

Rebellion gegen einen König eine persönliche Variante und beugt so der Möglichkeit zu peinlichen Vergleichen mit der eigenen Gegenwart vor.

ANMERKUNGEN

1
Jean Puget de La Serre, Thomas Morus, ou le Triomphe de la Foy, et de la Constance (Paris: Chez Auguste Courbé, 1642). Für diese Arbeit wurde ein Mikrofilm der Bibliothèque Nationale, Paris, benutzt.

2
Für das Folgende siehe Georges Ascoli, La Grande Bretagne devant l'opinion française au dix-septième siècle, Travaux et Mémoires de l'Université de Lille. Droit-Lettres, nouv. sér., fasc. 13 (Paris: Librairie Universitaire, 1930), S. 232 ff.

3
Samuel Sorbière, Relation d'un voyageur en Angleterre (Paris: Chez Louis Billaine, 1664), S. 64.

4
Vgl. hierzu unsere Besprechung von Carolus Stuardus , S. 321 , und The Famous Death of King Charles the First , S. 280.

5
Hierzu Georges Ascoli, La Grande Bretagne devant l'opinion française depuis la Guerre de Cent Ans jusqu'à la fin du seizième siècle, Travaux et Mémoires de l'Université de Lille, nouv. sér., fasc. 11 (Paris: Librairie Universitaire, 1927), S. 256 ff.

6
Ibid., S. 227 ff.

7
Ibid., S. 230.

8
Nicolai Sanderi De Origine Ac Progessu Schismatis Anglicani Libri Tres (Ingolstadii: Ex Officina Typographica Wolfgangi Ederi, 1587). Nicholas Sander (oder Sanders), 1530 bis 1581, gehörte während seines ganzen Lebens zu den erklärten Feinden der anglikanischen Kirche. Er ging so weit, Philipp II. von Spanien zu offenem Krieg gegen England anzuregen, hatte damit aber keinen Erfolg. Sein unvollendet gebliebenes Werk über dasSchisma in England wurde auf dem Festland während des siebzehnten Jahrhunderts immer wieder gedruckt und übersetzt und galt lange als Hauptdokument für die katholische Interpretation der Reformation in England. Vgl. hierzu auch Bertha R. Sutton, "Nicholas Sanders: Controversialist - Historian", in The Irish Monthly, 49 (December 1921), 504-06.

9
Florimond de Rémond, Umständliche und Wahrhaffte Historie vom

Ursprung, Auf- und Niedergang der Ketzerey ..., allen Liebhabern der recht- rein- Evangelischen Wahrheit zum besten verdeutscht, und auffs neu in Druck befördert durch Aegidium Albertinum (Cöllen: In Verlag Johan Heinrich Schlebusch, Buchhändler, 1764). Der Originaltitel lautet: Histoire de la naissance, progrès et décadence de l'hérésie de ce siècle. - Dieser französische Historiker, um 1540 geboren, war zunächst Calvinist und schloss sich an Theodore de Bèze an. Gegen 1566 bekehrte er sich zum Katholizismus und verfolgte von nun an seine ehemaligen Glaubensgenossen mit unversöhnlichem Hass. Sein Werk über das Ketzertum gilt als parteiisch und unzuverlässig, diente aber dennoch durch das siebzehnte Jahrhundert hindurch als Quelle für andere Historiker. Vgl. Nouvelle Biographie Generale, sous la direction de M. le Dr. Hoefer (Paris: publiée par Mm. Firmin Didot Frères, 1859), III, S. 122.

10
Siehe S. 244 ff.

11
La Serre hat die Namen einiger Beteiligter dem Zeitgeschmack entsprechend verändert. Anne Boleyn heisst hier "Artenice", Margaret, des Kanzlers Tochter, ist "Clorimène" geworden. Königin Katharina heisst immer nur "La Reine". Der Herzog von Suffolk erscheint im Personenverzeichnis als "Duc de Sufolc", während er im Text "Duc de Sofoc" heisst. Der König und sein Kanzler haben ihre Namen unverändert behalten.

12
Thomas Morus, S. 3.

13
Ibid., S. 3-6.

14
Ein gutes Beispiel ist Baligny in George Chapmans "The Revenge of Bussy d'Ambois." Vgl. auch J. W. Lever, The Tragedy of State (London: Methuen & Co., Ltd., 1971).

15
Thomas Morus, S. 70.

16
Ibid., S. 86-89.

17
Ibid., S. 90.

18
Ibid., S. 99.

19
Ibid., S. 104.

20
Ibid., S. 106.

21
Vgl. Alfreda L. Hill, The Tudors in French Drama, The Johns Hopkins Studies in Romance Literatures and Languages, vol. 20 (Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1932).

22
Hilarion de Coste, Les éloges et vies des reynes, dames et demoiselles illustres (Paris: Chez Sebastien Cramoisy, 1630). - De Coste, 1595 im Dauphiné geboren, wirkte als Priester in Paris und verfasste neben anderen heute vergessenen Werken auch diese Sammlung von Biographieen. Er stützt sich dabei für einige von ihnen auf Sander und Rémond. Daher ist der Wert seines Werkes als Quelle für La Serres Stück gering zu veranschlagen.

23
So vermutet Henry Carrington Lancaster, A History of French Dramatic Literature in the Seventeenth Century, pt. II: The Period of Corneille, 1635-1651 (1932; rpt. New York: Gordian Press, Inc., 1964), I, S. 361.

24
Zu diesem Ergebnis kommen A. L. Hill und H. C. Lancaster in ihren oben erwähnten Studien.

25
Nicolai Sanderi De Origine ..., S. 75-76.

26
Florimond de Rémond, Umständliche und Wahrhaffte Historie ..., S. 9.

27
Nicolai Sanderi De Origine ..., S. 31.

28
Diese Frage stellt sich etwas spöttisch Joseph Delcourt, "Saint Thomas More and France," in Traditio, Studies in Ancient and Medieval History, Thought and Religion, 5 (1947), S. 300. Ein genaueres Studium von Heinrichs Hof und La Serres Gewährsleuten hätte ihm Klarheit darüber verschafft.

29
Vgl. hierzu R. W. Chambers, Thomas More (The University of Michigan Press: Ann Arbor Paperbacks, 1965), S. 234 ff.

30
Nicolai Sanderi De Origine ..., S. 87.

31
Elida Maria Szarota, Künstler, Grübler und Rebellen: Studien zum europäischen Märtyrerdrama (Bern: Francke Verlag, 1967), S. 287.

32
H. C. Lancaster, A History ..., S. 261, Anm. 12. Über Vermutungen, weshalb Streichungen vorgenommen wurden, vgl. Bibliothèque dramatique de Monsieur de Soleinne (Paris: Administration de l'Alliance des Arts, 1843), I, S. 232.

33
Zu diesem Abschnitt der französischen Geschichte vgl. Jacques Boulenger, Le Grand Siècle, 5e ed. (Paris: Librairie Hachette, 1923), S. 30 ff., und James Breck Perkins, France under Mazarin, with a Review of the Administration of Richelieu, 4e ed. (New York & London: G. P. Putnam's Sons, 1894), I, S. 61 ff.

34
Dies und das Folgende nach Carl J. Burckhardt, Richelieu and His Age, vol. II: Power Politics and the Cardinal's Death, transl. from the German by Bernard Hoy (London: George Allen & Unwin, Ltd., 1971), S. 275 ff.

35
Zu diesem Problem vgl. Lennart Breitholtz, Le théâtre historique en France jusqu'à la Revolution. Uppsala Universitets Arsskrift 1952: 12 (Uppsàla: A.-B. Lundequistska Bokhandelen, 1952). Maurice Baudin, The Profession of King in Seventeenth Century French Drama, The Johns Hopkins Studies in Romance Literatures and Languages, vol. 38 (Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1941). Clarence D. Brenner, L'histoire nationale dans la tragédie française du dix-septième siècle, University of California Publications in Modern Philology, vol. 14, no. 3 (Berkeley, California, 1929).

36
Vgl. hierzu auch unsere Einleitung S.[13] , wo von den Dramentheorien der italienischen Renaissance die Rede ist. Die italienische Tragödie des sechzehnten Jahrhunderts beeinflusste ihrerseits die französische Dramatik jener Zeit.

37
François Hédelin d'Aubignac, La pratique du théâtre. Nouvelle édition avec des corrections et des additions inédites de l'auteur, une préface et des notes par Pierre Martino (Alger: Jules Carbonel, Imprimeur-Editeur, 1927), S. 72-73.

38
Breitholtz, S. 43.

39
D'Aubignac, S. 74-75.

40
Baudin, S. 78 ff.

41
Zitiert nach Baudin, S. 81.

42
Friedrich Meinecke, Die Idee der Staatsraison in der neueren Geschichte (München und Berlin: Druck u. Verlag R. Oldenbourg, 1924), S. 155: "Aber da zeigt sich bei ihm [Ludovico Settala] und anderen eine Grundstimmung, die wir bei Boccalini schon gewahrten, nämlich eine mit Grauen gemischte Verachtung des Pöbels. Man muss auch diese Stimmung kennen, um die politische Mentalität dieser Zeit ganz zu erfassen, denn man hat zuweilen den Eindruck, als ob zutiefst eine Furcht vor der Entfesselung der rohen Massenkräfte ihr Nachdenken über die Staatsraison mit nährte. Im fürstlichen wie im aristokratischen Staate sah man nicht in letzter Linie den Bändiger der niederen Massen. Der soziale Instinkt, das konservative Ruhe- und Ordnungsbedürfnis war in diesen gelehrten Theoretikern und Fürstendienern oft stärker entwickelt als der spezifisch staatsmännische Sinn."

43
H. C. Lancaster, A History ..., pt. V: Recapitulation, 1610-1700 (1942; rpt. New York: Gordian Press, Inc., 1964), S. 9.

44
Vgl. Rudolf v. Albertini, Das politische Denken in Frankreich zur Zeit Richelieus (Marburg: Simons Verlag, 1951).

45
Ibid., S. 89 ff.

46
Cardin Le Bret, De la souveraineté du Roy (Paris: Chez Toussaincts de Bray, 1632), S. 192. - Der Jurist Le Bret folgt seinen Vorgängern Bodin, Loyseau und Cabot, indem er die Feudalrechte der "seigneurs" angreift und als unvereinbar mit der Souveränität der Monarchen erklärt. Mit seinem hier zitierten Werk tut er einen weiteren entscheidenden Schritt zur Theorie der Zentralisierung aller Macht in der Hand des Königs. Vgl. dazu R. v. Albertini, Das politische Denken ..., S. 40 ff.

47
Ibid., S. 193.

48
Hierauf macht v. Albertini aufmerksam, S. 184.

49
Cardinal de Richelieu, Testament politique, édition critique publiée par Louis André ... et avec une préface de Léon Noël (Paris: Robert Laffont, 1947), S. 373.

50
Thomas Morus, S. 109.

51
Zitiert nach v. Albertini, S. 181.

52
Gabriel Naudé, Considérations politiques sur les coups d'estat (Sur la copie de Rome, 1667), S. 106. - Naudé gehörte zu den gelehrtesten Männern seiner Zeit. Er stand als Bibliothekar in den Diensten italienischer Kardinäle und schliesslich demjenigen des Kardinals Mazarin und der Königin Christine von Schweden. Seine Considérations politiques schrieb er auf Veranlassung des Kardinals Bagni im Jahre 1639 in Rom. Zu Naudé vgl. James V. Rice, Gabriel Naudé, 1600-1653, The Johns Hopkins Press in Romance Literatures and Languages, vol. 35 (1939). Zu den Considérations politiques im einzelnen siehe S. 86 ff.

53
Naudé, S. 104.

54
Vgl. hierzu Niccolò Machiavelli, The Prince, transl. with an introduction by George Bull (1961; rpt. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books, Inc., 1973) : "So a Prince should be so prudent that he knows how to escape the evil reputation attached to those vices which could lose him his state, and how to avoid those vices which are not so dangerous, if he possibly can." (S. 92). "I conclude therefore, that, unless it commands its own arms, no principality is secure." (S. 87). "Everyone realizes how praiseworthy it is for a Prince to honour his word and to be straightforward rather than crafty in his dealings; nontheless contemporary experience shows that princes who have achieved great things have been those who have given their word lightly, who have known how to trick men with their cunning, and who, in the end, have overcome those abiding by honest principles." (S. 99).

55
Thomas Morus, S. 97.

56
Diese Tragödie ist eine der wenigen des siebzehnten Jahrhunderts, die nicht in Versen geschrieben sind. Vgl. René Bray, La formation de la doctrine classique en France (Paris: Librairie Nizet, 1966), S. 324.

57
Das Material zu Scheidung und Schisma und zu Mores Rolle darin ist umfangreich. Für diese Arbeit wurden benutzt R. W. Chambers, Thomas More (The University of Michigan Press: Ann Arbor Paperbacks, 1965). James Anthony Froude, The Divorce of Catherine of Aragon (London: Longmans, Green & Co., 1891). Joachim Le Grand, Histoire du divorce de Henri VIII, roy d'Angleterre, et de Catherine d'Aragon (A Paris: Chez la veuve d'Edme Martin, Jean Boudot, et Estienne Martin, 1687). Thomas Stapleton, The Life and Illustrious Martyrdom of Sir Thomas More, in the translation of Philip E. Hallett, ed. and annotated by E. E. Reynolds (New York: Fordham University Press, 1966).

58
Claude Fauchet,"Traicté des libertez de l'Eglise gallicane", in Les Oeuvres de feu M. Claude Fauchet (Paris: Par David Le Clerc, 1610), o. Pag. - Der Verwaltungsbeamte Fauchet verfasste zahlreiche historische und schöngeistige Werke und stand mit Heinrich IV. auf allerbestem Fusse. Er gehörte in die Gruppe derjenigen, die sich über die Einmischungsversuche der Kurie in die französischen Angelegenheiten entrüsteten. In diesem besonderen Falle hatte Rom den franzö sischen Kardinälen, Bischöfen und sonstigen Geistlichen verboten, sich Heinrich von Navarra anzuschliessen. Dies fachte den Gallikanismus wieder an, und eine Reihe von Schriften erschien, die ihn unterstützten. Dazu gehört auch die erwähnte von Fauchet. Vgl. hierzu Janet Girvan Espiner-Scott, Claude Fauchet, sa vie, son oeuvre (Paris: Librairie Droz, 1938). Zu seinem Leben siehe S. 1-112, zu seinem "Traicté" vgl. S. 358 ff.

59
Cardin Le Bret, De la souveraineté ..., S. 76, 88.

60
Ibid., S. 100.

61
Dies und das Folgende nach Gabriel Hanotaux, "Richelieu et la religion," in Revue des Deux Mondes, 8e Période, 43, Année 108 (Janvier - Février 1938), S. 762 ff.

62
Ibid., S. 788.

63
Vgl. hierzu R. v. Albertini, Das politische Denken in Frankreich..., S. 92 ff., ferner James Breck Perkins, France under Mazarin, S. 127 ff.

64
Friedrich Meinecke, Die Idee der Staatsraison ..., S. 203 ff, erwähnt als illustres Beispiel Henri de Rohan, der, obwohl Hugenotte, von

Richelieu schliesslich gewonnen, wenn auch nicht bekehrt, und zu militärischen und diplomatischen Missionen herangezogen wurde.

65
Unsere Schilderung folgt G. Hanotaux, "Richelieu et la Religion," S. 762 ff.

66
Ibid., S. 770, Anm. 1.

67
Ibid., S. 776.

68
In den "Vindiciae contra Tyrannos" heisst es: "Wo das Gemeinwohl an erster Stelle steht, da sprechen wir von einem König und einer Königsherrschaft; wo das persönliche Wohl voransteht, da haben Tyrann und Tyrannei ihren Platz." Zitiert aus Beza, Brutus, Hotman: Calvinistische Monarchomachen, übers. v. Hans Klingelhöfer, hsg. u. eingel. v. Jürgen Dennert (Köln-Opladen: Westdeutscher Verlag, 1968), S. 171. Jean Bodin formuliert: "La monarchie tyrannique est celle où le monarque, méprisant les lois de la nature, abuse des personnes libres comme d'esclaves, et des biens des sujets comme des siens." Zitiert nach Henri Baudrillart, Jean Bodin et son temps: Tableau des theories politiques et des idées économiques au seizième siècle (1853; rpt. New York: Burt Franklin, 1969), S. 290.

69
Thomas Morus, S. 113.

DER GROSSE VERFASSUNGSSTREIT IN ENGLAND

ANON.: THE FAMOUS TRAGEDY OF KING CHARLES I.

1. Situation des englischen Theater ab 1642
2. Das Stück
   - 2.1 Die Belagerung von Colchester
     - 2.1.1. Die Royalisten: Lucas, Lisle
     - 2.1.2. Die Republikaner: Fairfax, Rainsborow
   - 2.2 Die Cromwellhandlung
3. Theaterzensur in England
   - 3.1 Verordnungen und Praktiken unter den Tudors
   - 3.2 Die Maskenspiele am Stuarthof
   - 3.3 Die Haltung der Puritaner

Im September 1642 wurden die Theater in England geschlossen. Es hiess in dem betreffenden Erlass des Parlaments, dass die Kriegswirren eine so auf Zerstreuung bedachte Einrichtung nicht zuliessen. Dadurch wurde die Dramenproduktion eingeschränkt. Auch verursachte die Schliessung der Bühnen, dass die Schauspieler sich auf andere Weise ihr Brot verdienen mussten. Viele von ihnen gingen unter die Soldaten, unter die Royalisten, versteht sich, denn Dichter, Schauspieler, Theatermanager waren ganz überwiegend königstreu.[1] Natürlich wurden weiterhin Theaterstücke geschrieben. In manchen Fällen wurden sie trotz des Verbotes aufgeführt und beschworen damit eine Erneuerung des Erlasses vom 2. September 1642 herauf. Andere Stücke wurden gedruckt, aber nie aufgeführt; wieder andere blieben Manuskript.[2]

Unser Stück stammt aus dem Jahre 1649. Ganz ohne Zweifel von einem fanatischen Royalisten geschrieben, konnte es wegen seiner Angriffe auf Cromwell nicht einmal heimlich aufgeführt werden.[3] Bentley nimmt an, es handele sich um ein "closet drama", das nie für eine Aufführung bestimmt gewesen.[4] Immerhin hält Harbage es für eines der interessantesten Stücke aus der Zeit des Bürgerkrieges, weil es ungewollt einen ausgezeichneten Eindruck von den Überzeugungen des königstreuen Kavaliers während der Kriegsjahre gibt.[5] Eine Betrachtung des Stückes wird ergeben, dass es dem Verfasser tatsächlich nicht darum ging, den Aufstand gegen den Monarchen und die Abschaffung des Königstums darzustellen. Ihm lag am Herzen, eine Episode aus dem letzten Stadium des Bürgerkrieges aus royalistischer Sicht nachzuzeichnen. Selbst in dieser Epi-

sode lag ein Aspekt der Rebellion verborgen, den der Verfasser bei etwas mehr Abstand von den Ereignissen vorzüglich für eine Tragödie hätte verwerten können. Er tat es nicht, weil ihm die Hitze der Erregung keine Zeit zur Reflexion liess.

Wie behandelt also ein Zeitgenosse, Landsmann und Anhänger des unglücklichen Stuartkönigs die grösste Revolution seines Jahrhunderts?

Der volle Titel des Stückes lautet: "The Famous Tragedy of King Charles I, Basely Butchered by those who are,

> Omne nefas proni patare pudoris inanes
> Crudeles, violenti, importunique tyranni
> Mendaces, falsi, perversi, perfidiosi,
> Foedifragi, falsis verbis infunda loquentes.

In which is included, The several Combinations and machinations that brought that incomparable Prince to the Block, the overtures hapning (sic) at the famous Seige (sic) of Colchester, the Tragicall fals (sic) of Sir Charles Lucas and Sir George Lisle, the just reward of the Leveller Rainsborough, Hamilton and Bailies Trecheries (sic), In delivering the late Scottish Army into the hands of Cromwell, and the designe (sic) the Rebels have, to destroy the Royal Posterity."[6] Dies ist ein umfangreiches Programm. Man sollte meinen, dass eines dieser Themen, etwa die "Combinations and machinations"gegen Charles, ein Drama füllen könnten. Ein Blick auf das Personenverzeichnis enthüllt denn auch, wie der Verfasser diese Masse an Stoff für sein Stück reduziert. Von den oben angeführten Persönlichkeiten fehlen König Charles, Hamilton und Bailie. Man fragt sich, wie die Tragödie des Königs ohne ihn abrollen kann, man liest, und man erkennt, dass unser Anonymus in seinem lan-

gen Titel nur den Inhalt von Gesprächen aus den fünf Akten wiedergegeben hat. Im ersten und dritten Akt z. B. erörtern Cromwell und Hugo Peters, - in einer typischen Manier, auf die wir noch zurückkommen -, was vom Parlament und den Independenten gegen den König vorgebracht und wie er beseitigt werden kann.[7] Die Schaukelpolitik Hamiltons wird lediglich erwähnt.[8] Ebenso wird der Plan der Insurgenten, die Stuarts ein für allemal vom Thron auszuschliessen, nur ganz flüchtig gestreift.[9] Was bleibt an Inhalt? Die Belagerung und Einnahme der Stadt Colchester, Besprechungen zwischen Cromwell und seinen Getreuen, und schliesslich ein absurder vierter Akt, der überwiegend einem Liebeshandel zwischen Cromwell, Mrs. Lambert und dem hier als Kuppler tätigen Hugo Peters gewidmet ist.[10]

Zwei Fragen sind zu stellen, nämlich, warum das Stück eigentlich Tragedy of King Charles I heisst und was es mit Rebellion zu tun hat. Was den Titel betrifft, so mag es sich folgendermassen verhalten haben: Das Stück ist 1649 entstanden, und zwar muss es nach dem 9. März geschrieben worden sein, denn an diesem Tag wurden Duke Holland und Lord Capel hingerichtet, auf deren Tod der Epilog eingeht.[11] Lord Capel war einer der ranghöchsten Offiziere bei der Verteidigung Colchesters gegen Fairfax gewesen. Seine Exekution muss in dem Dichter heftige Emotionen ausgelöst haben, denn das Drama zeigt zweifelsfrei, dass er mit der Geschichte der Belagerung innig vertraut, vielleicht sogar selbst beteiligt war. So sind denn auch der zweite und dritte Akt seiner Tragödie, unstreitig der Kern des Werkes, eine Verherrlichung der Royalisten, die

Colchester gegen die Aufständischen zu halten versuchten. Die Hinrichtung zweier leitender Offiziere nach Einnahme der Stadt durch Fairfax wird in unserem Drama gebührend ausgestaltet. Sie enthält im Keim das Bild, das sich ein halbes Jahr später bei Charles' Verurteilung voll entrollt, nämlich nach Auffassung der Königstreuen: Standhaftigkeit, Überzeugungstreue und Moral der Royalisten, Verworfenheit, Heuchelei und Feigheit der "Rundköpfe". Die Geschichte der Belagerung und des Falles von Colchester ist für den Dichter ein Glied in einer Kette von Ereignissen, die sich alle unter dem Titel Tragedy of King Charles I zusammenfassen liessen.

Den Zusammenbruch der königlichen Macht, Gefangennahme, Verurteilung und Hinrichtung des Monarchen benutzt der Verfasser nur als Folie für die Darstellung der Belagerung. Cromwell und gelegentlich Peters sind die einzigen, die über den Stand der monarchischen Sache etwas sagen. Sie tun es vom Standpunkt der Independenten her und noch dazu in so stark aufgetragener, theatralischer Art, dass man sich sofort sagen soll: "Aha, hier sind die Bösewichter." Es ist des Dichters Art, die Rebellen zu zeichnen.

Die Tragödie besteht demnach aus zwei deutlich voneinander abgehobenen Teilen, -man kann nicht einmal von Handlung sprechen-, die nichts miteinander zu tun haben. Es ist die Colchester-Geschichte, und es ist das Porträt des Rebellen Cromwell, gezeichnet von einem Erz-Royalisten. Beide Teile hängen nur durch die Person der Königs zusammen, indem die Colchester-Besatzung für ihn kämpft und Cromwell gegen ihn

vorgeht.

Sehen wir uns nun die Darstellung des Kampfes um Colchester genauer an! Auf königlicher Seite kämpfen Sir Charles Lucas, Sir George Lisle, Lord Capell, Lord Goring.[12] Für die Rebellen stehen Fairfax, Ireton und der mit den Levellers sympathisierende Rainsborow. Im zweiten Akt stellen die Belagerer den Eingeschlossenen ihren baldigen Untergang vor Augen. Ein wüstes Wortgefecht folgt. Wir geben einige Kostproben.

> Rainsborow: "By that God whom I serve thou Traytor Lisle, I'll see thee hewne to pieces, and thy curst body throwne unto the Dogs." Sir George: "Avaunt thou home-bred Mungrel, who art (in truth) meerly a valiant Voice, an hollow Cask in which some rumbling winds delights to sport itselfe; Thersites, thus, durst menace Agamemnon...." Rainsborow: "Why spend we time in Dialogue with these Miscreants, these cautiffe Elves...." Lord Capell: "Away, Mechanick Slave, what sawcy Devill prompts thee so to prate, when to the meanest here thou ought'st to stoop with all obsequious duty? thou sordid Groome, whom of a Skippers Boy, the Westminsterian Rebels made thee their Admiral...." 13

Psychologisch so vorbereitet fallen die Soldaten übereinander her; es kommt zu einem Augenblickserfolg der Royalisten. Und nun feiern sie, unter den bohrenden Blicken ihrer Gegner, den Sieg mit einem grossen Trinkgelage, das sie mit tapferen Reden würzen. Die Gegner, Cromwell, Fairfax und die anderen, werden durchgängig als Rebellen bezeichnet, und ebenso durchgängig, wenn auch unscharf, wird König Charles gepriesen: "Was ever any Nation bless'd with so good a Prince (as Charles our King) ..., ... the happinesse of Him whom Fame of all the European Kings doth call the best."[14] Gelegentlich schleicht sich Unruhe über ihr Schicksal ein: "But let hap as God shall appoint, if it be written in the Booke of Fate the Rebels shall dissolve the English Monarchy, with the life-bloud of their most gracious Prince, yet let us hinder that dire om-

inous day, (while we have being) with our utmost might...."[15] Auch Nachrichten von anderen Kriegsfronten werden eingestreut: Hamilton ist mit seinen Schotten über den Tweed vorgegangen, der Kronprinz kommt, und die getreuen Walliser rücken erfolgreich gegen die Rebellen vor. Ein kräftiges Trinklied entspricht dem allgemeinen Optimismus:

" ... Drinke each a hearty draught
Till by the brains y'are caught,
'Twill quite expell all humours;
Crie, God preserve the King,
And shield him with his wing;
And a - for the Roundhead rumors." 16

Hier haben wir das Bild des Kavaliers, wie er sich selbst gern sah: Robust, furchtlos, loyal, witzig.[17] Zum Philosophieren ist er nicht geneigt, sonst hätte er den Begriff des Rebellen ein einzigesmal näher betrachtet oder wäre ihm die politisch höchst prekäre Lage zum Bewusstsein gekommen, in der er sich befand. Es genügt ihm, ein Kriegsheld zu sein. Der Dichter kann denn auch nicht umhin, die Feinde dies ausdrücklich bestätigen zu lassen. Im dritten Akt beraten Fairfax und Rainsborow, was man mit den Gefangenen tun wird, -denn dass die Übergabe unmittelbar bevorsteht, ist ihnen unzweifelhaft -, und es fallen Worte wie: " ... these captive Heroes, ... I love an Enemy that is truly valiant, ... we must needs acknowledge they are Men of most approved valour."[18] - Schliesslich ergibt sich Colchester. Wie will man mit den royalistischen Gefangenen verfahren? Rainsborow, der als Fanatiker gelten soll, denn er steht ja den Levellers nahe, ist für Standrecht. Fairfax plädiert für Milde, zumindest gegenüber den Peers, die sowieso nicht militärischer Gerichtsbarkeit unterliegen. Damit fällt das Todesurteil auf

Sir Charles Lucas und Sir George Lisle. Beide nehmen es mit der grössten Fassung entgegen. Der Autor widmet den Abschiedsworten der beiden Männer einen sehr beträchtlichen Teil der Szene und verwendet alle ihm von dem wirklichen Geschehen bekannten Einzelheiten, um seine Helden mit leuchtender Gloriole zu umgeben: "Here then I bid farewell, unto this Stage of Misery ..., but stay, whither must now my fleeting Soul take wing, into your Starry mansion, or steep Tartarus, up to the Milky way she'l take her flight

> Where Souls of Heroes doe enjoy their blisse,
> Where all Celestiall comforts, meet, and kisse;
> Mankinds Redeemer, oh Emanuel!
> Who in Man's shape on Earth were pleas'd to dwell,
> Receive my better part.... 19

Empfinden sich diese Männer als Märtyrer? Vielleicht nicht in dem Sinne, dass sie für eine Sendung kämpfen und sterben. Wohl aber ist auffallend, dass das religiöse Element in ihren letzten Worten so hervorgehoben wird. Hierin mag man ein Bekenntnis zur Sache des Königs erblicken, die ja gleichzeitig eine Sache Gottes ist. Sie begrüssen den Tod als Befreier für ein Leben im Jenseits. Hier besteht eine ganz deutliche Parallele zu Gryphius' Carolus Stuardus : Der König sehnt den Tod als Erlösung von irdischen Qualen herbei. Lisle sagt: "I spy the pure immaculate Soule of Lucas, travailing through the Ayre to find a residence: Stay gentle Spirit, company is good, when tedious journeys are prescribed, we'l both fix in one Sphere, when looking downe, we will behold and smile...."[20]

Die Helden der Geschichte sind also Lucas und Lisle. Die beiden ande-

ren Verteidiger von Colchester, Goring und Capel, haben im Stück nahezu nichts zu sagen. Goring fällt damit völlig der Vergessenheit anheim, und mit Capel wäre es ebenso, hätte der Dichter ihm nicht im Epilog ein kleines Denkmal gesetzt:

> " ... But here lies one,
> The glory of his Nation,
> A man for valour, virtue, wit,
> Who learning lov'd, and cherish'd it
> Without compare; his Charity
> Extended unto each degree,
> Ages and Sex ..." 21

Auf der Gegenseite haben wir Fairfax und Rainsborow. Fairfax zeigt einen Anflug von Milde; Rainsborow ist ein finsterer Wüterich, der denn auch sein verdientes Ende findet. Er wird wenig später von Soldaten ermordet, die sich über seine Unnachgiebigkeit und das Bluturteil entrüstet und sich daraufhin gegen den "Tyrannen" gekehrt haben. Er fällt unter ihren Kugeln, hat aber sterbend noch die Kraft, dem Publikum zu verkünden: "Let all those that have sought their Soveraignes ruin, looke upon me and my deserved destiny, I would invoke the powers above, but them I have so much exasperated, they'l stop their eares to my complaints...."[22]

Alles, was bisher dargestellt worden ist, beruht bis in Einzelheiten auf Tatsachen, so sehr, dass vermutet werden kann, der Dichter sei mit den Männern oder den Ereignissen um Colchester in engste Berührung gekommen.

Die Belagerung von Colchester dauerte von Anfang Juni bis Ende August 1648.[23] Die Stadt war zwar gut versorgt, aber Fairfax war entschlossen, sie zu Fall zu bringen. Das geschah durch Aushungern. Die eingeschlossenen Truppen waren schliesslich so geschwächt, dass die

Offiziere einen Ausfall vorschlugen, hoffend, den Ring der Feinde zu durchbrechen und sich zu retten. Da die berittenen Truppen aber bei einem solchen Manöver in entschiedenem Vorteil gegenüber dem Fussvolk gewesen wären, stiess dieser Vorschlag auf keine grosse Gegenliebe, ja die Mannschaften drohten, jeden Offizier umzubringen, der die Stadt verliesse. Inzwischen waren Fairfax' Kapitulationsbedingungen immer härter geworden, aber es blieb nichts übrig, als auf sie einzugehen. Der Kriegsrat hatte gefordert, man solle Norwich (Goring) und Capel als ranghöchste Offiziere erschiessen, aber Fairfax hatte zu bedenken gegeben, dass sie Peers und daher vom militärischen Gericht nicht zu verurteilen seien. Man könne nur die im Rang nächsten Offiziere strafen. Das waren Lucas und Lisle. Noch am Tage der Übergabe erfolgte die Exekution. Unmittelbar voran ging ein kurzer Wortwechsel zwischen Ireton und Lucas. Lucas fragte, aufgrund welcher Anklage man sie zum Tode verurteilte. Ireton: Sie selbst seien nur Soldaten, die den Anordnungen des Parlaments folgten. Diese Anordnungen aber besagten, dass jeder, der sich zum zweitenmal in Kriegshandlungen verwickeln liess, -d.h. sich an einem zweiten Bürgerkrieg beteiligte-, wie ein Verräter und Rebell zu behandeln sei. Infolgedessen müssten sie als vom Parlament abgeordnete Soldaten ihre Pflicht gegen die Rebellen tun." 'I do plead before you,' replied Lucas, 'all the laws of this kingdom. I have fought with a commission from those that were my sovereigns, and from that commission I must justify my action.' "[24] Aber an dem Urteil wurde nichts geändert, und Lucas und Lisle fielen. Die Wirklichkeit ist also hier weit dramati-

scher als unser unbekannter Dichter, der sie nicht benutzt. Ireton vielleicht und ganz gewiss Lucas war der Konflikt klargeworden, in den der Bürgerkrieg alle die gestürzt hatte, die Partei ergreifen wollten oder mussten. Der Konflikt kristallisiert sich in der Frage: Wer vertritt die rechtmässige Souveränität, und wer ist demzufolge Rebell? Für Lucas und andere Royalisten war Charles Souverän und waren daher das Parlament und seine Armee Aufrührer. Gegen sie zu kämpfen war Pflicht. Lucas' Fall komplizierte sich übrigens noch durch Folgendes: 1646, nach dem ersten Bürgerkrieg, waren alle Royalisten, die in Gefangenschaft geraten, freigelassen worden auf ihr Ehrenwort hin, dass sie nicht noch einmal für den König und gegen das Parlament zu den Waffen greifen würden. Wer will sagen, ob sie ihr Wort gaben in der geheimen Hoffnung, es werde sowieso nicht zu einem neuen Bürgerkrieg kommen oder ob sie sich auf ihr Glück verliessen oder ob das Ehrenwort von vornherein mit einer "reservatio mentalis" gegeben worden war. Jedenfalls hat sich Lucas unter dem Vorwand aus London entfernt, dass man seine Freiheit dort ungebührlich beschnitte. Er benutzte diesen Schritt, um im Auftrage des Prinzen von Wales in Essex Truppen auszuheben.[25] Die Aufständischen betrachteten das als klaren Wortbruch. Als man Fairfax später zur Rede stellte wegen der Erschiessungen, antwortete er entsprechend, man hätte dafür entschieden "for some satisfaction of the military justice, and in part to avenge for the innocent blood they have caused to be spilt, and the trouble, damage, and mischief they have brought upon the town."[26] Dies sind in etwa die Anklagen, unter deren Gewicht Charles I. zum Tode

verurteilt wurde.[27]

Der Rest des Dramas ist Cromwell und seinen Helfern gewidmet. Cromwell ist für die Royalisten der Erzrebell. Unser Autor manifestiert das dadurch, dass er ihn die ärgsten Schurkereien offen planen und aussprechen lässt. Dieser Cromwell übt nicht einmal "dissimulation", wie es ihm gewöhnlich vorgeworfen wird. Man erlebt nicht, wie er seine ehrgeizigen Pläne erwägt und der "Rebellion" langsam Gestalt gibt. Alle Bosheiten liegen offen und fertig an der Oberfläche und werden in einer Sprache verkündet, mit der sich Cromwell an seiner eigenen Verworfenheit zu weiden scheint. So sagt er zu Peters:

> "Thou art that Load'stone, which shall draw my sense to any part of policy i'the Machiavilian (sic) world, we two (like Mahomet and his pliant Monke) will frame an English Alchoran, which shall be written with the self-same pensil (sic) great Draco grav'd his Laws; ... meane time if those auspicious starres of sinne, whose influence hath prosper'd Treason hitherto, shall still continue gracious to our villany, Tom Fairfax may take ... Colchester, and force those stubborn, truly-valiant Heroes (for in my thoughts I doe esteem them so, ...) my next work then is to new-mold the Army, ... whose great worke yet remaines to do ..., the King shall die, and they shal (sic) Father the most damned act upon the power of justice...." 28

Wieder konnte es sich der Dichter nicht versagen, seine Helden in Colchester durch den Bösewicht Cromwell loben zu lassen, und nichts klingt falscher als diese erzwungenen Schmeicheleien. Ebenso unerträglich ist das Selbstlob eines Schurken, der sich ständig einen Verbrecher nennt, damit das Publikum dies nicht übersieht. Häufig überhöht er seine Gedanken noch mit Bildern aus der griechischen Antike, die dadurch auch gleich in ein entsprechendes Licht gerückt wird: "My fine facetious Devill, who wear'st the Liverie of the Stygian God, as the white Embleme of thy

innocence [gemeint ist Hugo Peters] ; Hast thou prepar'd a pithie form-all Speech against the essence and the Power of Kings; that when to morrow all my Myrmidons meet ..., like the great Exorcist, renowned Calchas, when with his Magicke numbers he incourages great Atreus' Sonne and martiall Diomed to prosecute their Siege 'gainst Priam's Towne...."[29] Das Erstaunliche ist nun, dass der Autor, ganz entschieden gegen seinen Willen und ihm selbst unbewusst, stellenweise die Grösse und Potenz Cromwells und seine absolute Beherrschung der Lage deutlich macht. Wir geben ein Beispiel:

> "Wherefore was Man created like the Gods, but that like them he should dispose his acts to the great dread of some, envie of others, easily deluded the King my Master, I have led on with hopes of re-establishment so long, that now He doubts my feign'd reallity; and a strong Party in the Junto sit, who without me, are now in Treatie with Him, but I shall breake the necke of their Designe (perhaps), before they thinke it, the severall Commanders of the Army are now all of my Faction, while Fairfax (silly Foole) sits like a Statue, as if he nothing knew, or nothing durst, I have proposed unto the severall Officers to forsake the King, and yeild Him up (as one not fit to live) unto the block; I have informed them (and it takes exceedingly, so forward are the Fooles to worke my ends and their owne certaine ruine) that the King is a Man of blood, by no meanes to be trusted, being of a rigid and implacable Spirit, hating (even to death) all have opposed Him, and that should He regaine His former Power, He quickly would make use on't to their ruine, that therefore they should make retreat in time, nor yeild their necks unto a Tyrants mercy, that they having declar'd so highly for Him, might the more easily (by farre) entrap Him; nor was it a discredit so to doe, since in all Ages such a politicke course hath been thought just and safe: They (snared with my words) resolve to doe so, for to remove the King by violent death, and to set up a Military Power; now my plots worke, the Stage growes great with horror, the English Monarchy growes sick to death, its very Basis hath an Ague-fit, which will not cease to shake it, till it be Levell'd to the humble earth." 30

Dieses Selbstgespräch ist in doppelter Hinsicht interessant. Sprachlich zeigt es zwei deutlich voneinander zu unterscheidende Bereiche. So-

lange Cromwell über seine politischen Manöver spricht, ist er im Ausdruck nüchtern und sachlich; seine Anordnungen beruhen auf zutreffenden Beobachtungen, und sein Spiel geht auf. Kein Bombast, keine leere Rhetorik entstellen den Bericht dieses Politikers. Es liegt dies aber nicht an einer besonderen Charakterisierungskunst unseres Tragöden, sondern schlicht daran, dass ihm hier die Realität so viel und so bedeutendes Material lieferte. Unversehens ist damit auch das unvorteilhafte Licht gewichen, in dem Cromwell bislang gestanden hatte. Man horcht auf und folgt gespannt dieser Serie von politischen Meisterstreichen. Diesen Umschwung im Stil, resultierend aus einer unbewussten Hingabe an die Wirklichkeit, hat der Dichter wohl gespürt, und um den Leser nicht etwa vergessen zu lassen, dass er es mit einem Bühnen-Verbrecher zu tun hat, schiebt er denn die Parenthesen ein, die uns an Cromwells Schlechtigkeit erinnern sollen. Als der nüchterne Bericht zu Ende ist, muss der Autor sofort wieder Cromwells Verworfenheit herauskehren und daher die Sprache aufschwellen. Das beginnt mit " ... now my plots worke." Aber solcher Stil kann nicht den Eindruck verwischen, den unser Dichter - wie gesagt, ganz gegen seine Absicht - von einem der grössten Staatsmänner seiner Zeit gegeben hat. Die Tugenden eines machiavellischen Politikers kennzeichnen ihn. Sie bestehen in vollkommener Beherrschung der Techniken: Grossartige Ökonomie der Mittel, konzentrierte Energie, klares Bewusstsein von den zu erreichenden Zielen, gesunde Einschätzung der Lage einschliesslich des Gegners sind ihre Merkmale. Das Blatt hat sich hier einmal gewendet: Wenn der Dichter seine Rebel-

len zwingt, widerwillig den Royalisten Lob zu spenden, so hat er hier als Monarchist den Aufständischen einen Tribut entrichtet, der umso mehr zählt, als er unbewusst gegeben wurde.

Der Autor lässt Cromwell noch andere machiavellistische Grundsätze erwähnen, die in diesem Zusammenhang auf die Maxime hinauslaufen: Ehe ich mich von anderen totschlagen lasse, schlage ich lieber sie tot. Richtet sich nun des Dichters Zorn gegen den Machiavellisten oder den Puritaner Cromwell? Ziehen wir zur Klärung dieser Frage die erste Strophe aus dem Widmungsgedicht an Charles II. heran, das die Tragödie einleitet:

> Sterne Fate permitted, Your Great Syre to fall
> By those (who at the first) disguiz'd their ends
> With specious showes, and have procur'd our thrall
> Like holy miscreants, and Religious Fiends,
> By a most pious trick, have slav'd us all
> To Death, an (sic) Hell, till Jove his mission sends
> My Michael's hand, to Thee Great Charles His Heire
> To Redeeme us, and fill the Royall Chaire. 31

Cromwell und seine Leute sind, so scheint es zunächst, Glaubensfeinde. Aber ihre Glaubensstrenge und ihre finstere Frömmigkeit bilden nur eine Maske, die sie vornehmen, um mit ihrer Hilfe leichter ihre politischen Ziele zu erreichen. In dem Augenblick, wo sie Ergebenheit in Gott heucheln, werden sie zu Machiavellisten. Des Autors Zorn trifft hier also den Machiavellisten, der als Puritaner verkleidet auftritt.

> But what the Fates allot we must
> Submit to, and in them we trust
> To see these Monsters fall and rot,
> By God and virtuous men forgot. 32

In diesen, den Schlussversen, erkennt man noch einmal den doppelten

Angriff: Auf Puritaner und Machiavellisten.

Welcher Verbrechen nun beschuldigt derVerfasser Cromwell, diesen Ausbund der Untugenden? Er wirft dem Rebellen nicht in erster Linie die Abschaffung der Monarchie, sondern die Übernahme der Macht vor: Damit würde sich auch das Sozialgefüge des Staates ändern. Im "Prologue to the Gentry" heisst es denn auch deutlich genug:

> For having kill'd their King, where will they stay
> That thorow God, and Majesty, make way,
> Throwing the Nobles, and the Gentry, downe
> Levelling,all distinctions, to the Crowne. 33

Er legt diesbezügliche Absichten Cromwell in den Mund: " ... all Earles and Lords shall downe for to make way for me and those I favour."[34]

Dass die tieferen Ursachen der englischen Revolution in einer Veränderung des sozialen Aufbaus der Nation zu suchen sind, ist von der modernen Forschung erkannt worden.[35] Handel und Gewerbe hatten sich lebhaft entwickelt und die Einkommensverhältnisse empfindlich verändert. Der sehr grosse Reichtum fand sich zunehmend bei den Unternehmern des Mittel- und höheren Mittelstandes. Eine neue Machtverteilung schien erforderlich, denn die "lower gentry", die wohlhabende Bürgerschaft der Städte und die kleinen Grundbesitzer - die "yeomen"- füllten nun das Unterhaus. Bei der sprichwörtlichen Dekadenz des Hofes, dem Prestigeverlust der hohen Geistlichkeit, der Verweichlichung und langsamen Verarmung des Hochadels zeichneten sich Reibungen zwischen den traditionellen Trägern der Macht und den neuen Aspiranten ab. Cromwell hat sich an diesem Kampf in wechselnden Positionen beteiligt. Als Angehöriger des niederen Landadels und getrieben von seinen religiösen Über-

zeugungen setzte er sich im Parlament für Reformen ein. Aber er gehörte nicht zu den Radikalen. Diese sammelten sich unter dem Namen "Levellers" und präsentierten dem Parlament ihre "nivellierenden" Forderungen: Abschaffung der Monarchie, des Oberhauses und der Kirche von England, Reform des Unterhauses, jährliche Sitzungen, Demokratisierung des Wahlverfahrens, verfassungsmässige Garantien für die persönliche Freiheit der Bürger.[36] Cromwell unterstützte diese Bestrebungen nicht, denn er hatte ja selbst Grundbesitz und war an absoluter Gleichmachung gar nicht interessiert.[37] Aber sein Misstrauen gegen das Parlament führte zur Abspaltung der Independenten, und es konnte eine Zeitlang so aussehen, als ob Cromwell mit den Levellers konform ginge. In dem Masse jedoch, wie die Revolution fortschritt, vertiefte sich die Kluft zwischen den Levellers und Cromwells Partei, bis schliesslich, an die Macht gelangt, der Protektor die Leveller-Bewegung zerschlug.

Diese wichtigen Details, die sich noch verfeinern liessen, kommen in unserem Stück nicht heraus. Statt dessen überlässt sich der Verfasser wieder seinen persönlichen Animositäten. Cromwell wird als Adelshasser gezeichnet, der alle sozialen Unterschiede einebnen will. Daneben steht Thomas Rainsborow, einer der Offiziere unter Fairfax. Im Stück plädiert Rainsborow für die Erschiessung der verantwortlichen Royalisten, ohne Pardon. Nach Gardiner bestand sein Anteil an der Angelegenheit lediglich darin, dass er der Exekution beizuwohnen hatte.[38] Es ist nicht mit Sicherheit nachzuweisen, dass Rainsborow zu den Levellers gehörte, mindestens aber stand er ihnen nahe. Das soll dazu geführt haben, dass man ihn und Gleichgesinnte in der Armee von Beförderungen ausschloss.[39]

Unser Dichter greift aber diesen fesselnden Aspekt der "Rebellen unter sich" nicht auf, aus dem sich gewiss für die Sache der Royalisten hätte Kapital schlagen lassen. Was tut er stattdessen? Er zieht Einzelheiten aus Rainsborows militärischer Karriere ans Licht, um diesen Königsgegner persönlich zu verunglimpfen: " ... thou sordid Groome, whom of a Skippers Boy the Westminsterian Rebels made their Admiral, whom even the dullest Sea-man so despis'd, they scorn'd to hale an Anchor at thy bidding, and at last (tyr'd with thy loath'd company) intending to have sowz'd thee in the deep (mov'd with thy tricling teares, and pitious plaints) set thee on shore to foote it back to Westminster."[40] Wahr ist, das Rainsborow ein Kommando zur See vom Parlament übertragen wurde. Daraufhin fühlte sich ein ranghöherer Offizier übergangen und opponierte. Schliesslich wurde Rainsborow zur Armee zurückbugsiert, nachdem man ihm unter dem Vorwand, es mangele ihm an Autorität, sein Kommando wieder abgenommen hatte.[41] Aus grösserem räumlichen und zeitlichen Abstand gewinnt man den Eindruck, als ob auch andere Momente in Rainsborows Existenz für ein Drama über King Charles I. hätten wichtig sein können: Sein und der Leveller Kampf gegen die Monarchie, ihr Kampf auch gegen die Gruppe der Grundbesitzer im Parlament, kurz ihr Rebellentum gegen die hergebrachte Gesellschaft und ihre Verfassung. Die Strömungen waren dem Autor zweifellos bekannt, denn er wehrt sich ja gegen sie. Aber er wünscht sie nicht für einen dramatischen Konflikt zu verwenden. Er will in Rainsborow nur den Henker der Royalisten sehen.

Ein höchst merkwürdiges Bühnenprodukt unseres Tragöden ist Hugh Peters. Schon im allerersten Satz des Stückes nennt ihn Cromwell "my

fine facetious Devill." Er ist seines Herrn Faktotum, schreibt ihm seine politischen Manifeste, wiegelt in Predigten die Menge gegen den König auf und fungiert schliesslich als Kuppler. Aber seine Rolle erlaubt, wenigstens ein schwaches Echo von den Theorien zu vernehmen, die für und gegen die Monarchie im Umlauf waren und sich in den Köpfen der Masse widerspiegelten. Peters schreibt in einem Manifest:

> "In it I'le prove Kings (ab origine) have been the Peoples plague, given them by the angry Gods in wrath, the meer exuberance of their crimes, the sordid Vulgar being delighted much to honour those dull Images which themselves erect, and dread those Anticks which themselves depaint, themselves affording both the hornes and nailes which make them either dangerous or ugly, I will assert, that Regall power is Devilish, and inconsistent with the Peoples Freedome: I will make it good, the Tyrant now in hold (whom some yet call, their Lord King Charles) doth merit violent death, as guilty of the many thousand horrours committed in the late most bitter Warre ..." 42

Dass schlechte Könige und Tyrannen als eine Geissel Gottes für ein ungehorsames oder sündhaftes Volk zu betrachten seien, entsprach lutherischem und calvinistischem Dogma und zielte darauf, das Recht der Untertanen auf Widerstand zu leugnen. Wir finden Beispiele dazu im Drama des Andreas Gryphius.[43] Was Peters dann jedoch vorbringt, ist mit jeglicher Theorie unvereinbar und eine Ausgeburt des Parteihasses. Vielleicht waren solche Äusserungen in Wirklichkeit gefallen. Aber sie konnten sich nicht auf eine ernstzunehmende politische oder religiöse Konzeption berufen. Andererseits ist im Auge zu behalten, dass die Menge sowieso mit staatsrechtlichen und theologischen Finessen nichts anzufangen wusste und schwerlich imstande gewesen sein wird, das Für und Wider zum Thema "Monarchie" zu erörtern. Demzufolge baut der Verfasser diesen Gegensatz auch gar nicht aus. Er wird sofort überschattet von

einer überraschenden Eröffnung, die Hugh Peters uns zu machen hat: " ... the King must die, those were his [Cromwells] words: Oh sad and fatall project! When they have serv'd their utmost ends upon Him, and on their knees tooke Oaths to re-instate Him, must a black Coffin be His Throne, and a cold Vault His garnished Pavillion? Let the fam'd Villaines of all former times have their dire deeds razed out of Fames black Booke as triviall Accidents and neglected dreams, that these may take up all the roome on Record for the most glorious Miscreants e'er Rebell'd."[44] Hugh Peters verurteilt diese Verbrechen, fühlt sich aber gleichzeitig auf geheimnisvolle Weise von ihnen angezogen: "I loath the ills I doe, yet hugge them next my heart.... I must goe on, though Orcus yawne upon me...."[45] Aber auch dieser Konflikt wird nicht entwickelt. Peters kommt nie wieder darauf zurück.

Wenn man sich klarmacht, dass diese Famous Tragedy of King Charles I von einem Landsmann und Zeitgenossen des Königs verfasst worden ist, von einem, der in die Ereignisse unmittelbar verwickelt war, mag der dramatische Niederschlag aus diesen Erlebnissen kümmerlich scheinen. Vor allem berührt merkwürdig, dass dem Herrscher selbst keine Rolle gegeben wurde. Wer hätte besser als er die Ungeheuerlichkeit der Rebellion gegen die Monarchie demonstrieren können! Und so haben es offenbar auch Gryphius und Graziani empfunden, die beide dem König eine, wenn auch nicht durch Dynamik ausgezeichnete, Rolle in ihren Tragödien verliehen haben.[46]

In unserem Stück fehlt also der König. Dies legt nahe, die Vorschriften der Zensur im England jenes Jahrhunderts ein wenig näher zu betrachten,

die sich grossenteils auf ein Kontrollsystem stützten, das sich unter Heinrich VIII. und besonders Elisabeth I. entwickelt hatte. Hier sind zwei Dinge zu unterscheiden. Das Amt des "Master of Revels", unter Heinrich VIII. gegründet, war zunächst nur dazu bestimmt, Aufführungen aller Art am Königshofe zu organisieren. Irgendeine Kontrollfunktion war damit keineswegs verbunden.[47] Es konnte aber nicht ausbleiben, dass unter eifrigen und ehrgeizigen Beamten diese Einrichtung allmählich eine solche Kontrollfunktion ausübte und damit zu einem typischen Instrument der absoluten Monarchie wurde. Davon wird noch zu reden sein. - Neben dem "Master of Revels" gab es aber doch eine Art Zensur, denn alle Bücher, die gedruckt werden sollten, brauchten das "Privilegium Regale." Nun wären Theaterstücke davon durchaus nicht immer erfasst worden, da sie häufig nicht als "Literatur" verstanden wurden. Aber mit der Reformation und den nun ausbrechenden Religionsstreitigkeiten wurden dramatische Texte und besonders das religiöse Theater zunehmend ein Vehikel für theologische Diskussionen, um nicht zu sagen erbittertsten Glaubenskampf. In dem Augenblick, da sich Heinrich VIII. zum Haupt der anglikanischen Kirche gemacht und von Rom getrennt hatte, war aber jeglicher Glaubenskampf mit der Politik verknüpft. Wir sehen bei der Erörterung von Gryphius' Carolus Stuardus , wie sehr die Reformatoren darauf bedacht waren, ihre Lehre von politischem Zündstoff freizuhalten, wie sie aber doch unweigerlich in den Sog der Politik hineingezogen wurden in einem Zeitalter, wo Religion und Politik, Thron und Altar so eng miteinander verknüpft waren. Heinrich und seine Nachfolger taten daher alles in ihrer Macht Stehende, um auch auf dem Thea-

ter abweichende Meinungen zu unterdrücken. Es ging nämlich bei jener Zensur, ob sie von der Kirche, der Krone oder den städtischen Behörden - dies betrifft nur London - ausgeübt wurden, nicht um Anstand und Moral, jedenfalls nicht in erster Linie, sondern es kam darauf an, jegliche Aufführung zu verhindern, sei sie religiös oder profan, die geeignet war, das Publikum zu Häresie, Aufstand oder Verschwörung anzustacheln. Es wird z. B. berichtet, dass unter Eduard VI. der Aufstand des Robert Kett im Jahre 1549 ausgelöst wurde durch eine Aufführung, zu der sich viel Volks versammelt hatte und nur einen entsprechenden Funken brauchte, um die angestaute Wut auflodern zu lassen.[48] Ähnliche Erfahrungen bewogen den "Master of Revels", Edward Tilney, 1596 in der Tragödie Sir Thomas More stark zu streichen. Dieses Stück enthielt Szenen, wo die Bürger von London durch ausländische Bewohner der Stadt, besonders Holländer und Franzosen, unterdrückt und ausgesogen werden und sich schliesslich zum Aufstand zusammenrotten. Thomas Morus beschwichtigt sie. Tilney schrieb an den Rand dieser Seiten: "Leave out y^{e} insurrection wholly, and the cause thereoff, and begin with Sir Th. More at y^{e} mayors sessions ...."[49] Auch 1596 gab es Spannungen in der Londoner Bevölkerung, und man befürchtete mit Recht, dass dichterisches Feuer und Erregung des Augenblicks wieder eine Massenerhebung hervorrufen konnten. - Die verloren gegangene Tragedy of Gowry gehört in diesen Zusammenhang. Sie beruhte auf einer Verschwörung des John Ruthven, Graf von Gowry. Dieser schottische Adlige hatte im Jahre 1610 zusammen mit seinem Bruder und einigen missvergnügten Standesgenos-

sen ein Attentat auf James IV. - den späteren James I. von England- geplant. Schon hatte man den König in das Haus des Gowry in Perth gelockt, als die Verschwörung verraten wurde und die Rädelsführer an Ort und Stelle umkamen. Die Tragödie um Gowry wurde 1604 zwei Tage lang aufgeführt und dann verboten. Vermutlich hatten die Schauspieler die Lizenz nicht eingeholt, hatten vielleicht als Truppe überhaupt keine königliche Erlaubnis.[50] Was die Gowry-Tragödie betrifft, so walzte sie offenbar das Thema der Adligenverschwörung gegen James zu sehr aus, stellte vielleicht auch den König in zu unvorteilhaftem Lichte dar, als dass man sie weiterhin für öffentliche Aufführungen erlauben zu sollen glaubte. Die Verschwörung des Gowry wird übrigens fünfzehn Jahre später in einer Tragödie erwähnt, die ihrerseits ebenfalls Streichungen durch den Zensor George Buc erdulden musste, weil sie Widerstand gegen einen Fürsten behandelte und deutliche Anspielungen auf die Lage in England enthielt. Überdies stammte ihr Thema aus der unmittelbaren Gegenwart und brachte noch lebende Herrscher auf die Bühne. Es handelt sich um die Tragödie Sir John van Olden Barnevelt, erschienen 1619, unmittelbar nach der Hinrichtung des holländischen Advokaten durch den Prinzen Moritz von Oranien.[51] Die oben erwähnte Stelle lautet:

> .....Examine all men
> Branded with such fowl syns as you now dye for,
> And you shall find their first step still Religion.
> Gowry in Scotland, 'twas his main pretention:
> Was not he honest, too? His Cuntries father?
> Those fyery Sperritts next that hatched in England
> That bloody Powder-Plot, and thought like Meteors
> To have flash'd their Cuntryes peace out in a Moment:
> Were not their Barrells loden with Religion?
> Were they not pious, just and zealous Subjects?" 52

Ausser Gowry wird hier auch noch das "Gunpowder-Plot" erwähnt. Dazu das Stück selbst, das im vierten und fünften Akt den Rebellen Barnevelt als einen mutigen Patrioten darstellt! Nicht dass der Autor ihn etwa von Schuld freispricht: Es wird in den fünf Anklagepunkten betont, dass er aus politisch-religiösen Gründen das Land veruneinen und Bürgerkrieg stiften wollte. Aber dessenungeachtet werden Barnevelts frühere Verdienste mit rhetorischem Schwung in Erinnerung gebracht: Ganz besonders erwähnenswert ist es, dass er die Provinzen von Spanien losgerissen und auf ihre Union hingearbeitet hat. Gildersleeve vermutet, dass hier eine für die englische Regierung unangenehme Parallele mit Sir Walter Raleigh, dessen spanienfeindlicher Haltung und schliesslicher Hinrichtung gezogen wird.[53] An den Streichungen, die George Buc vornahm, ist zu erkennen, wie sorgfältig alle Anspielungen auf England und befreundete Staaten vermieden werden sollten, wie sorgfältig man auch darauf bedacht war, alles auszumerzen, was nach Aufstand oder Befreiung vom Joch klang. Bullen führt als Beispiel einen Ausschnitt aus der abschliessenden Rede Barnevelts an:

> " .....let me take
> My farewell of you yet, and at the place
> Where I have oft byn heard: and, as my life
> Was ever fertile of good councells for you,
> It shall not be in the last moments barren.
> Octavius, when he did affect the Empire
> And strove to tread upon the neck of Rome
> And all her ancient freedoms, tooke that course
> That now is practis'd on you; for the Catos
> And all free sperritts slaine or else proscrib'd
> That durst have stirr'd against him, he then sceas'd
> The absolute rule of all. You can apply this:
> And here I prophecie, that I have lyvd
> And dye a free man, shall when I am ashes

> Be sensible of your groans and wishes for me;
> And when too late you see this Government
> Chang 'd to a Monarchie, you'll howle in vain. 54

George Buc eliminierte zunächst "you can apply this;" dann ersetzte er "chang'd to a Monarchy" durch "changed to another forme;" und schliesslich strich er die ganze Passage von "Octavius" bis "howle in vain", trotz seiner eigenen "Verbesserungen." Auch etliche andere Korrekturen konnten das Stück nicht retten, und nach zwei Aufführungen wurde es endgültig verboten. Selbst wenn die Tragödie wegen ihres zu deutlichen Bekenntnisses zum Arminianismus verärgerte, so steht doch dahinter immer wieder die Furcht, dass solche Bekenntnisse oder Erörterungen den Keim zu Widerspruch und Unruhe gegen die etablierte kirchliche und politische Ordnung legen konnten.[55] Dass z.B. Shakespeares Richard II. von den Zeitgenossen in unmittelbaren Zusammenhang mit der Essex-Verschwörung 1601 gebracht wurde, ist bekannt.[56]

Das Theater wurde also als gefährlich empfunden, weil es grössere Menschenmengen zusammenbrachte und mittelbar oder unmittelbar einer Rebellion Vorschub leisten konnte. Deshalb wurden auch die Lizenzen an Schauspielertruppen vorzugsweise für die Wintersaison verliehen: In geschlossenen Theatern konnten sich nicht solche Mengen versammeln wie im Sommer im Freien. Die Gefahr von Massenausbrüchen war geringer.

Unter den Tudors richtete sich die Zensur vorwiegend auf das religiöse Theater, denn von der Darstellung religiöser Spannungen war für die Monarchie am meisten zu befürchten. Aber sofort zeigt sich, dass auch Politik und internationale Beziehungen mit betroffen sind. In einem Brief aus dem Jahre 1592, dem Jesuiten Parsons zugeschrieben, heisst

es: " And therefore as an introduction hereunto, to make him [den König von Spanien] odious unto the people, certaine players were suffered to scoffe and jeast at him uppon their common stages, and the like was used in the contempt of his Religion, first by making it no better than the Turkish, by annexing unto the psalms of David, as though the prophet him selfe had bene the author there of, the ensuinge meter:

> Preserve us, Lord, by thy dear word
> From Turke and Pope defend us, Lord,
> That both would thrust out of his throne
> Our Lord Jesus Christ thy deare sonne." 57

Wenn also Gegner der eigenen Religion geschmäht wurden, so traf das sehr oft einen politischen Feind, wie hier Spanien. Mag der Spott gegen Philipp so bald nach dem Sieg über die Armada und bei dem derzeitigen Stand der Beziehungen zwischen England und Spanien von offizieller Seite nicht allzu ernst genommen worden sein, so gab es doch Augenblicke in der englischen Aussenpolitik, wo man glaubte, vorsichtiger treten zu müssen. Der berühmteste Fall aus der Stuartdynastie ist der Skandal um Middletons A Game at Chess.[58] In einer sehr durchsichtigen Allegorie verspottet Middleton die spanische und päpstliche Politik gegenüber England und wetzt seine Zunge besonders am "Black King, Black Knight, Black Bishop, Fat Bishop, Black Bishop's Pawn," hinter denen sich Philipp IV. von Spanien, sein Gesandter in England Gondomar, der Papst, der Bischof von Spalatro De Dominis und die Jesuiten verbergen. Dieses Stück war von dem "Master of Revels" Henry Herbert erlaubt und acht Wochen später, August 1624, in London mit rauschendem Erfolg aufgeführt worden. Es ging neun Tage lang über die Bühne, eine für damalige

Verhältnisse unerhört lange Zeit, brachte den Schauspielern Unsummen, dem Hof aber einen Eklat ein. Wohlweislich nämlich hatte man mit der Aufführung gewartet, bis sich James I. gerade nicht in der Hauptstadt befand. So empfing er in Rufford einen pikierten Brief des spanischen Gesandten. In dem dazugehörigen Protokoll des Privy Council heisst es:

> "His Majesty hath received information from the Spanish Ambassador of a very scandalous comedy acted publicly by the King's players, wherein they take the boldness, and presumption, in a rude and dishonorable fashion, to represent on the stage the persons of his Majesty the King of Spain, the Conde de Gondomar, the Bishop of Spalato, and His majesty remembers well, there was a commandment given against the representing of any modern Christian Kings in those stage plays; and wonders much at the boldness now taken by that company...." 59

In dieser Affäre lagen zwei Gefahrenmomente. Die Beziehungen zwischen England und Spanien waren durch das ganze sechzehnte und siebzehnte Jahrhundert prekär, und 1624, mitten im Dreissigjährigen Kriege, hatte man sich in England besonders in Acht zu nehmen und nichts zu gestatten, was diese Beziehungen zwischen den beiden Ländern verschlechtern konnte. Dazu kam wieder das Gespenst des öffentlichen Aufruhrs. 1623 nämlich hatte Kronprinz Charles in Begleitung des Herzogs von Buckingham eine Reise nach Madrid unternommen. Es ging um eine mögliche Verbindung mit der Infantin Maria. Charles und der Herzog waren unverrichteterdinge zurückgekommen, was bei der englischen Bevölkerung Orgien der Begeisterung ausgelöst haben soll. Es liefen nämlich Gerüchte um, dass die Spanier Charles zum Katholizismus bekehren wollten. Der Misserfolg der Heiratspläne schien wie ein Gottesurteil, dahingehend, dass England einen protestantischen Monarchen haben sollte. Daher der Jubel der Bevölkerung! Eine Komödie nun, in der diese Angele-

genheit mit viel Witz, ja beissendem Spott für die Gegner behandelt wurde, konnte sehr leicht unliebsame öffentliche Kundgebungen heraufbeschwören, das permanente Schreckgespenst jener Jahrhunderte. Das Stück wurde also abgesetzt.[60]

Neben allen politischen Implikationen führt das zum Problem des "modern Christian King" in einem Theaterstück. Wir haben gesehen, dass unter den frühen Tudors Schauspieler, Stückeschreiber und Stücke kritisiert und verfolgt wurden, die religiöse Angelegenheiten polemisch berührten. Unter Elisabeth I. erweiterte sich die Liste der Tabus. Man missbilligte auf der Bühne: Angelegenheiten der Kirche, ganz gleich, ob es sich um die nationale oder um andere Kirchen handelte; Angelegenheiten der Regierung und des Commonwealth, auch solche, die die Aussenpolitik betrafen und solche Nationen, mit denen man korrekte Beziehungen pflegte; Darstellung of "modern Christian Kings;" Verspottung oder unfreundliche Darstellung hochgestellter Persönlichkeiten, Adliger, Magistrate oder anderer Personen von Einfluss. Selbstverständlich wurden diese Vorschriften dauernd übertreten in der einen oder anderen Form, und ebenso selbstverständlich ergab sich daraus für Königin Elisabeths "Master of Revels" ein pausenloses Kontrollieren und Zensieren, für die Schauspieler und Autoren eine entsprechende Serie von Auseinandersetzungen mit den Behörden.[61] Unter James I. änderte sich das Bild insofern, als der König nur wenigen, auserwählten Schauspielertruppen die Spielerlaubnis erteilte und damit das Theater automatisch enger an den Hof fesselte und seiner Kontrolle unterwarf, wenigstens unterwerfen wollte; denn die Unbotmässigkeiten hörten keineswegs auf. Gerade James

muss häufig die Zielscheibe von Spott, ja Verachtung gewesen sein, weshalb der Erlass bezüglich der christlichen Könige 1606 erneuert wurde. Trotzdem ist der Zensor während James' und Charles' Regierung ständig beschäftigt. An Stücken wie The Tragedy of Gowry, Biron's Conspiracy, Biron's Tragedy, Sir John van Olden Barnevelt, A Game at Chess, Bussy d'Ambois, The Revenge of Bussy d'Ambois und anderen mehr war vieles, wenn nicht alles auszusetzen. Doch im Ganzen gesehen sind dies Ausnahmen. Eine grosse Zahl von Theaterstücken der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts passierte die Zensur ohne Weiterungen. Das heisst aber nicht, dass sie frei von politischen Anspielungen sind. Sie reflektieren sehr wohl die Not der Zeit und lassen erkennen, dass einige Dramatiker Einsicht in die politischen und sozialen Kräfte der Epoche besassen und dies im Schauspiel darzustellen wussten.[62]

Es darf uns nicht wundern, dass die Autoren des siebzehnten Jahrhunderts unisono für die Monarchie und den Gehorsam der Untertanen plädierten. Welche politische Alternative hätten sie, die keine Politiker waren, denn anbieten sollen? In einer Zeit, wo das Theater weitgehend vom fürstlichen Hof abhing, war von den Dichtern und Schauspielern, aber auch vom Publikum keine andere Haltung zu erwarten. Und so finden wir denn allenthalben den Lobpreis des Königs, der Monarchie, der braven und loyalen Untertanen und der verfassungsmässigen Harmonie. In Sir John van Olden Barnevelt ist der Prinz von Oranien ein gerecht denkender Fürst. In A Game at Chess geht es keineswegs gegen die Monarchie, sondern nur gegen die Feinde der englischen Monarchie. Das kuriose Schauspiel The Life and Death of Jack Straw, a notable Rebell in Eng-

land enthält interessante Szenen der Aufständischen, in denen diese durchaus mit Sympathie dargestellt werden, aber es lässt keinen Zweifel daran, dass Rebellion gegen den "anointed king" (Richard II.) ein todeswürdiges Verbrechen ist.[63] Jack Straw ist der Rebellenführer. Das Volk erhebt sich anlässlich eines Zwischenfalles mit dem königlichen Steuereinnehmer. Die Rebellen verlangen Herabsetzung der Steuern. Der König verspricht alles. Aber schon arbeitet die Reaktion daran, jegliche Reform im Keime zu ersticken. Als zudem Jack Straw, durch die ungewohnte Macht verführt, seinen Respekt vor dem König verliert, wird er erschlagen und die Rebellion unterdrückt.

Auch in den Maskenspielen, dem beliebten Zeitvertreib am Stuarthof, finden wir beides, Anspielungen auf politische Zeitereignisse und Verherrlichung des Königtums.[64] Kurz vor Ausbruch des Bürgerkrieges z. B. wurden folgende Maskenspiele in Whitehall aufgeführt, deren Text von Davenant stammt: Britannia Triumphans 1637 und Salmacida Spolia 1639.[65] In dem zuerst genannten Spiel tritt Britanocles auf, "the glory of the western world, hath by his wisdom, valour, and piety, not only vindicated his own, but far distant seas, infested with pirates, and reduc'd the land, by his example, to a real knowledge of all good acts and sciences."[66] Aber vor einem Prospekt der Stadt London erscheinen Action und Imposture, und Imposture droht zu beweisen, dass er die Erde beherrsche. Mit Hilfe Merlins werden Bösewichter der Vergangenheit heraufbeschworen:

> Thus then I charm the spirits of the night,
> And unto hell conjure their wings to steer,
> And straight collect from dismal corners there
> The great seducers of this Isle, ... 67

Unter den " great seducers", die sich nun auf die Bühne begeben, sind auch Jack Cade, Robert Kett und Jack Straw mit ihren Soldaten. Sie haben keinerlei Funktion in dem Maskenspiel, sondern dienen als Allegorien der Zwietracht zwischen Volk und König, die aber in allen drei Fällen mit dem Sieg der Monarchie beigelegt wurde. Zum Zeitpunkt der Aufführung 1637 waren die Differenzen zwischen König und Parlament immerhin schon zu einem Punkt gediehen, bei dem unserem Dichter Davenant ein deutlicher Hinweis auf die Glorie des Königtums und die Übel eines Aufstandes angebracht schien.[68] Noch deutlicher werden die Anspielungen zwei Jahre später in Salmacida Spolia. In der Inhaltsangabe heisst es:

> "Discord, a malicious fury, appears in a storm, and by the invocation of malignant spirits, proper to her evil use, having already put most of the world into disorder, endeavours to disturb these parts, envying the blessings and tranquillity we have long enjoyed.
> These incantations are expressed by those spirits in an Antimasque: who on a sudden are surprised, and stopt in their motion by a secret power, whose wisdom they tremble at, and depart as foreknowing that Wisdom will change all their malicious hope of these disorders into a sudden calm, which after their departure is prepared by a dispersed harmony of music.
> This secret Wisdom, in the person of the King, attended by his Nobles, and under the name of Philogenes or Lover of his People, hath his appearance prepared by a chorus, representing the beloved people, and is instantly discovered, environed with these nobles in the throne of Honour.
> Then the Queen personating the chief heroine, with her martial ladies, is sent down from Heaven by Pallas as a reward of his prudence, for reducing the threat'ning storm into the following calm." 69

Aber alle diese Beschwörungsformeln auf dem Theater in Whitehall nützten nichts. Salmacida Spolia war die letzte Maske, die bei Hofe aufgeführt wurde und bei der König und Königin mitwirkten.

Es war oben von politischen Anspielungen in der Dramenliteratur der

Zeit die Rede.[70] Trotz zahlreicher Nuancen nehmen die Autoren eindeutig für die Monarchie Stellung. Wo blieben jene Stimmen, die für den Sturz der Monarchie und eine neue Verfassung optierten?[71] Wenn die Partei der Umstürzler, Rebellen, Fortschrittlichen oder wie immer man sie nennen will, wenn also diese Partei stark genug war, sich durchzusetzen, warum findet sich dazu keine Parallele in der gleichzeitigen Dramenliteratur? Der Grund ist: Die Puritaner lehnten das Theater ab und wollten es keinesfalls zum Propagandainstrument für sich machen. Die gleichzeitig ihren Federn entströmenden Traktate gegen die Gottlosigkeit dieses Amüsements beweisen, dass es ihnen nicht an Wortgewalt oder Einfallsreichtum mangelte. Prynnes Histriomastix ist nur der bekannteste und längste Traktat. Daneben stehen Stephen Gossons Plays Confuted in Five Actions und Philip Stubbes' The Anatomy of Abuses.[72]

Aber auf dem Gebiete des Dramas schweigen die Puritaner. Damit bleibt das Feld ganz und gar den Royalisten, und es entsteht jene Einmütigkeit hinsichtlich der absoluten Monarchie, von der wir gesprochen haben. Es ergibt sich ferner, gefordert von der Zensur, jene Vorsicht in der Darbietung von Aufständen und Verschwörungen, die auf den ersten Blick verwundern mag in einem Zeitalter, das an Unruhen aller Art so reich war. In diesen Zusammenhang ordnet sich unsere Famous Tragedy of King Charles I ein. Der Absicht nach einer Schmähschrift näher als einer Tragödie, kann sie sich doch der Dramenform bedienen, weil auf royalistischer Seite keine Vorurteile gegenüber dem Theater bestanden. Und obwohl 1649 kein "Master of Revels" drohend im Hintergrund stand,

beugte sie sich doch insofern den gewohnten Zensurvorschriften, als sie Charles, einen "modern Christian King," nicht mit ins Spiel brachte.

ANMERKUNGEN

1
Vgl. hierzu Adolphus William Ward, A History of English Dramatic Literature to the Death of Queen Anne (1899; rpt. New York: Octagon Books, Inc., 1966), II, S. 206 ff.

2
Siehe Alfred Harbage, Cavalier Drama: A Historical-Critical Supplement to the Study of the Elizabethan and Restoration Stage (New York: Russell & Russell, Inc., 1964), S. 299 ff.: "A List, Chronologically Arranged, of all Plays of the Caroline, Commonwealth, and Early Restoration Periods."

3
Dies vermutet David Erskine Baker, Biographia Dramatica (London: 1812), II, S. 92.

4
Gerald Eades Bentley, The Jacobean and Caroline Stage (Oxford: At the Clarendon Press, 1968), V, S. 1360.

5
A. Harbage, Cavalier Drama: "The persistence of the convention of Cavalier romance is illustrated by the detail in one of the most curious and interesting of the war plays, The Famous Tragedy of King Charles I; written in a white heat of rancor in the year of the regicide." S. 179.

6
The Famous Tragedy of King Charles I. Druckort und Name des Verlegers sind selbstverständlich verschwiegen. Es heisst lediglich: Printed in the Year 1649. - Für diese Arbeit wurde ein Mikrofilm der Yale-University benutzt.

7
Siehe S.229.

8
The Famous Tragedy ..., S. 4, 14, 42.

9
Ibid., S. 11.

10
Harbage, Cavalier Drama ..., vermerkt, dass die Royalisten mit Wonne auf ein angebliches Liebesverhältnis zwischen Cromwell und der Frau des Generals hinwiesen. S. 180.

11
The Famous Tragedy ..., S. 43.

12
Lord Goring ist identisch mit dem Earl of Norwich. Unser Dichter nennt ihn nie mit seinem Grafentitel. Vgl. hierzu Samuel Rawson Gardiner, History of the Great Civil War 1642-1649 (New York: AMS Press, 1965), IV, 1647-1649, S. 139, Anm. 1: "Norwich is invariably styled Lord Goring by the Parlamentarians, as they did not acknowledge his earldom conferred since the great seal was carried off in 1642." Obwohl der Verfasser dieser Tragödie eindeutig Royalist ist, mögen persönliche Animositäten im Spiel gewesen sein. So erwähnt er ihn auch nicht im Epilog des Stückes, während ein anderer Kämpfer für den König, Lord Capel, dort ausdrücklich genannt wird. - Der Dichter schreibt "Capell", während Gardiner, History ..., und die National Biography "Capel" buchstabieren.

13
The Famous Tragedy, S. 10-11.

14
Ibid., S. 13, 16.

15
Ibid., S. 13. Es sei vermerkt, dass die Royalisten den Kampf bis zum letzten Blutstropfen, nicht Resignation, als ihr Schicksal und ihre Aufgabe ansehen.

16
Ibid., S. 18.

17
Harbage, Cavalier Drama, S. 179.

18
The Famous Tragedy, S. 23, 24, 25.

19
Ibid., S. 27-28.

20
Ibid., S. 30. Der Gegensatz zwischen Royalisten und Rebellen war nicht der zwischen religiös und nicht-religiös. Dies wird in unserer Besprechung des Gryphschen Carolus-Dramas näher ausgeführt, siehe S. 382 . Aber unser anonymer Dichter lässt es so aussehen, indem er die Cromwell-Leute als pietätlose Machiavellisten hinstellt.

21
Ibid., S. 43.

22
Ibid., S. 39.

23
Das Folgende nach Gardiner, History of the Great Civil War, IV, S. 149 ff.

24
Zitiert nach Gardiner, S. 203.

25
Gardiner, S. 207.

26
Ibid., S. 205.

27
Siehe meine Besprechung von Andreas Gryphius' Carolus Stuardus, wo der Konflikt vom rein religiösen Standpunkt aus beleuchtet wird. S.358 ff.

28
The Famous Tragedy, S. 4.

29
Ibid., S. 1. Diese Rede Cromwells ist ein deutliches Echo antimachiavellistischer Tiraden aus dem elisabethanischen Theater. Es scheint, als ob diese und ähnliche Stellen in unserem Stück ernstgemeint, also nicht als Parodien aufzufassen sind, denn auch die Kavaliere drükken sich so aus.

30
Ibid., S. 19-20. Der Bedeutungswandel des Wortes "politicke" (auch "politic" oder "pollitic") im siebzehnten Jahrhundert spiegelt gut den wechselnden Einfluss wider, den Machiavellis Ideen im England dieser Epoche besassen. Vgl. hierzu Mario Praz, Machiavelli and the Elizabethans. From the Proceedings of the British Academy, vol.12 (London: Humphrey Milford Amen House, E.C., 1928), S. 14 ff.

31
The Famous Tragedy, S. A 2.

32
Ibid., S. 43

33
Ibid., Prologue to the Gentry, S. A 2.

34
Ibid., S. 4.

35
Vgl. für das Folgende Lawrence Stone, "The English Revolution," in Preconditions of Revolution in Modern Europe, hsg. v. Jack P. Greene (Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1970), S. 74 ff.

36
Maurice P. Ashley, Oliver Cromwell and the Puritan Revolution (New York: Collier Books, 1966), S. 70 ff.

37
Siehe die entsprechende Stelle in unserer Besprechung von Gryphius' Carolus Stuardus, S. 372.

38
Gardiner, A History ..., S. 203.

39
Theodore Calvin Pease, The Leveller Movement (Washington: American Historical Association, 1916), S. 275 ff. Am 5. März 1648 gaben die Levellers "The Second Part of Englands New-Chaines Discovered" heraus, in dem auf diese Diskriminierungen innerhalb der Armee hingewiesen wurde.

40
The Famous Tragedy, S. 11.

41
The Dictionary of National Biography, founded in 1882 by George Smith, ed. by Sir Leslie Stephen and Sir Sidney Lee (Oxford: University Press, publ. since 1917), XVI, S. 615 ff.

42
The Famous Tragedy, S. 2-3.

43
Siehe S. 339.

44
The Famous Tragedy, S. 7-8.

45
Ibid., S. 8.

46
Siehe Besprechungen der beiden Tragödien S. 321 und S. 407 .

47
Zum Thema der Zensur in England gibt es eine ausgedehnte Literatur. Die folgenden Ausführungen stützen sich auf Glynne Wyckham, Early English Stages 1300-1660 (New York: Columbia University Press, 1963), II, part I. Gerald Eades Bentley, The Jacobean and Caroline Stage (Oxford: At the Clarendon Press, 1968), I. Edmund K. Chambers, The Elizabethan Stage (1923; rpt. Oxford: At the Clarendon Press, 1965), I. John Payne Collier, The History of English Dramatic Poetry to the Time of Shakespeare: And Annals of the Stage to the Restoration (London: John Murray, Albemarle Street, 1833). Virginia Crocheron Gildersleeve, Government Regulation of Elizabethan Drama (New York: The Columbia University Press, 1908).

48
Vgl. Wyckham, S. 65.

49
Zitiert nach Gildersleeve, S. 94.

50
Welcher Missbrauch mit den Lizenzen getrieben wurde, zeigt folgender Vorfall: 1633 arretierte der Bürgermeister von Banbury eine wandernde Schauspielertruppe, die zwei Lizenzen vorwies, die sich aber beide als Fälschungen entpuppten. Die eine, mit fehlerhaftem Datum, stammte vom "Master of Revels," die andere vom König selbst, war aber bei einem Trödler gekauft worden. Vgl. Gildersleeve, S. 42.

51
Sir John van Olden Barnevelt, in A Collection of Old English Plays, hsg. v. A.H. Bullen (London: Wyman & Sons, 1883), II. Bullen vermutet die gemeinsame Autorschaft von Massinger und Fletcher. Vgl. seine Einführung zur Tragödie S. 204.

52
Sir John..., S. 312.

53
Gildersleeve, S. 116.

54
Sir John ..., S. 292.

55
Gildersleeve vermutet Nähe zum Arminianismus, S. 114.

56
Gildersleeve, S; 98.

57
Zitiert nach J.P. Collier, I, S. 288.

58

Siehe hierzu Collier, I, S. 10 ff. und Gildersleeve, S. 119 ff. Für Thomas Middletons Stück wurde folgende Ausgabe benutzt: A Game at Chess, hsg. v. J. W. Harper (New York: A Mermaid Dramabook, Hill and Wang, 1967).

59

Zitiert nach Collier, I, S. 447 ff.

60

Die moderne Kritik rätselt über das Kuriosum, dass bei der mindestens für London recht wirksamen Zensur dieses Stück überhaupt durch die Maschen schlüpfen konnte. Es gibt daher Hypothesen, nach denen höchste Stellen am englischen Hofe, etwa Buckingham selbst, die Sache gebilligt hätten. Siehe hierzu A Game at Chess, Introduction, S. XIV ff.

61

Indessen war dies für den "Master of Revels" eine immense Einnahmequelle. Sir Henry Herberts Aufzeichnungen zeigen uns, wie er sozusagen freudig die Hände reibend seinen Kassenstand betrachtet. Zwei Beispiele: Eintragung unter dem 2. Januar 1623-1624: "For the Palsgrave's Company; The History of the Duchess of Suffolk; which being full of dangerous matter was much reformed by me; I had two pounds for my pains ...." (S. 18). Unter dem 11. Januar 1630-1631: " ... I had my fee notwithstanding, which belongs to me for reading it over, and ought to be brought always with the booke;" (S. 19). Die Zitate stammen aus The Dramatic Records of Sir Henry Herbert, Master of the Revels, 1623-1637, hsg. v. John Quincy Adams (New York: Benjamin Bloom, Inc., 1964).

62

Wenn A. W. Ward, A History of English Dramatic Literature to the Death of Queen Anne, vol. II, behauptet hatte: "But it would be futile to seek for any signs of insight into the great political questions of the time in the drama of the age which preceded and prepared that of the Great Revolution ..." (S. 316), so stehen dem die überzeugenden Ausführungen einer kleinen modernen Studie gegenüber. J. W. Lever, Tragedy of State (London: Methuen & Co., Ltd., 1971) konnte zeigen, dass viele der scheinbar anachronistischen und romantischen "revenge-plays" jener Zeit eine ganz klare Vorstellung vom leviathanhaften Charakter des Staates und von der Machtlosigkeit des einzelnen in dieser Maschinerie verraten. "Revenge" wird hier zur Revolte gegen einen politischen Mechanismus, der das Individuum erdrückt.

63

The Life and Death of Jack Straw, a notable Rebell in England (Oxford: The Malone Society Reprints, University Press, 1957). Uns scheint das Urteil des Herausgebers, dass die Sprache des Stückes bedauerns-

wert schlecht sei, zu hart. Gewiss fehlt ihr die höfische Politur, aber das rauhe Relief des Bauernidioms im Wechsel mit der unbeholfenen Preziosität im Ausdruck der Adligen besitzt Reiz.

64
Über Maskenspiele allgemein vgl. Enid Welsford, The Court Masque: A Study in the Relationship between Poetry and Revels (Cambridge: At the University Press, 1927).

65
Beide Werke in The Dramatic Works of Sir William D'Avenant (from the ed. of 1872-74; rpt. New York: Russell & Russell, Inc., 1964). Über Davenants Rolle als Hofpoet und Abenteurer siehe Alfred Harbage, Sir William Davenant, poet, venturer, 1606-1668 (New York: Octagon Books, 1971).

66
Works of William Davenant, S. 266.

67
Ibid., S. 273.

68
Aus der reichen Pamphletliteratur für und wider die Theater soll hier ein Kommentar zitiert werden, der aus der Feder des Whig-Journalisten George Ridpath geflossen ist und der zeigt, dass noch um 1700 die Gemüter keineswegs beruhigt waren. Zur Maske Britannia Triumphans und der Höllenszene speziell schreibt er: "One can hardly imagine what was the design of this Piece of Foolery, except it were to turn Hell into Ridicule, by such a Representation of its Inhabitants, or to be a pattern for the Sports and Pastimes that were enjoyn'd upon the Country for Sundays, by his Majesties Declaration: But let any Man judge, whether such a Paltry Opera as this, was becoming the Majesty of a Court on any day, or let King Charles I his Admirers, give us an instance, if they can, that ever any Martyrs imployed themselves thus before on a Sunday." The Stage Condemn'd (New York & London: Garland Publishing, Inc., 1972), S. 23.

69
Works of William Davenant, S. 308. Vgl. auch Welsford, The Court Masque, S. 240 ff. Solche Masken, die an Sonntagen aufgeführt wurden, erregten den ganz besonderen Zorn der Puritaner. James I. hatte zwar auf ihre Vorwürfe hin Theateraufführungen an Sonntagen verboten. Später, als Beschwerden über diese Strenge einliefen, entschied er, "that his pleasure was, that his good people should not be hindered after the end of the Divine Service on Sundays, from their lawful Recreation, such as Dancing either Men or Women, Archery, Leaping, Vaulting, nor from having May games, Whitson-ales, Morrice-dances, and setting-up of Maypole, or other Sports therewith used, and be barr'd from those

Sports, all Recusants that abstain'd from coming to Church and Divine Service, and those that, though they conform'd in Religion, did not come to Church." Zitiert nach Ridpath, S. 34. Charles I. bestätigte diese Anordnung nicht nur, sondern verlangte sogar, sie solle von den Geistlichen öffentlich verlesen werden. Es lässt sich denken, wie die Puritaner reagierten.

70
Siehe S.305.

71
Vgl. Gildersleeve, Government Regulation, S. 135.

72
Zu William Prynne, Stephen Gosson und Philip Stubbes vgl. The Oxford Companion to English Literature, compiled and edited by Sir Paul Harvey, 4th ed. rev. by Dorothy Eagle (Oxford: At the Clarendon Press, 1967), S. 670, 344, 786; und British Authors before 1800: A Biographical Dictionary, ed. by Stanley J. Kunitz and Howard Haycraft (New York: The H. J. Wilson Company, 1952), S. 421, 229, 500. Vgl. ferner Stephen Gosson, Plays Confuted in Five Actions, with a preface for the Garland Edition by Arthur Freeman (1582, rpt. New York: Garland Publishing, Inc., 1972); Philipp Stubbes, The Anatomy of Abuses, with a preface for the Garland Edition by Arthur Freeman (1583; rpt. New York: Garland Publishing, Inc., 1973).

ANDREAS GRYPHIUS: ERMORDETE MAJESTÄT, ODER CAROLUS STUARDUS, KÖNIG VON GROSS BRITANNIEN

1. Die beiden Fassungen des Trauerspiels
2. Gryphius' monarchistische Einstellung, aufgewiesen an seiner Quellenwahl und der Deutung der Quellen
   - 2.1 Die Fairfaxhandlung
   - 2.2 Die Geistererscheinungen in der zweiten Abhandlung
   - 2.3 König Karl I.
3. Darstellung und Argumente der Königsgegner
   - 3.1 Cromwell
     - 3.1.1. Seine Vernachlässigung durch die Kritik
     - 3.1.2. Seine Bedeutung im Stück
   - 3.2 Peter, Axtel, Hewlet, Poleh
   - 3.3 Die Anklageschrift des John Cooke
4. Gryphius und der Absolutismus

Wie bekannt, existiert das Carolus Stuardus -Drama des Andreas Gryphius in zwei Fassungen. Die erste Fassung, A, entstand 1650, verhältnismässig bald nach der Hinrichtung des englischen Königs, erschien aber erst 1657. Die zweite Fassung, B, wurde in den Jahren 1660 bis 1661 geschrieben und 1663 zum erstenmal veröffentlicht. Die literarische Kritik ist sich zwar durchaus nicht einig in der Beurteilung des künstlerischen Wertes der beiden Fassungen.[1] Dennoch werden der Fassung B stets die ausführlicheren Analysen gewidmet. Dafür sind wohl im wesentlichen zwei Gründe ausschlaggebend: Fassung B ist die von Gryphius als gültig betrachtete. Sie stellt seine gründliche Revision der Urfassung dar und enthält, was er zu jenem Zeitpunkt, sichtend und wählend, als entscheidend für die Demonstration seiner Ansichten empfand. Fassung B ist ausserdem, und das hängt mit Gryphius' erneutem Quellenstudium zusammen, reicher an Stoff und Aussage und bietet daher den Interpreten mehr Material. Zu den wichtigsten Ergänzungen gehören: Die Gegenverschwörung des Fairfax und seiner Gemahlin; eine stärkere Profilierung - nicht Charakterisierung - der Regizidenpartei; die Einbeziehung von Visionen, die zeitraffend eine Restitution des Königtums und Bestrafung der Mörder verkünden.

Der folgenden Besprechung liegt nur die Fassung B zugrunde.[2]

Das Trauerspiel Carolus Stuardus handelt von Verschwörung und Aufstand gegen die Monarchie. Es beginnt bezeichnenderweise mit einer Konspiration, allerdings einer, die sich gegen die Gewalt des Heeres und der Königsfeinde richtet: Es ist des Feldherrn Fairfax und seiner Gemahlin Versuch, den König zu retten. -

Thomas Fairfax kämpfte während des Bürgerkrieges auf seiten des Parlaments und besiegte Karl und sein Heer in entscheidenden Schlachten. Er befürwortete die Absetzung des Königs sowie den Prozess gegen ihn, wehrte sich aber gegen die Hinrichtung. Unter Cromwells Protektorat galt er als konservativ und verlor allmählich an Einfluss im Heer. Sein Widerstand gegen das Regime des Lordprotektors trieb ihn schliesslich nach Holland, wo er sich für Karls II. Rückkehr nach England einsetzte.

Die Fairfaxhandlung nimmt in unserem Drama einen beträchtlichen Raum ein. Die Szenen I, 1, 2, 3, ; III, 1, 3, 4, 5, 7, ; und IV, 4, 5, enthalten Monologe der Gemahlin und des Feldherrn und Gespräche der beiden mit den zwei königstreuen Offizieren. Rein dem Umfang nach steht damit die Fairfaxhandlung, soweit sie sich auf die Befreiung des Königs bezieht, gleichberechtigt neben der der Königsmörder und Independenten. An Gewicht verliert sie allerdings gegenüber jener durch den Umstand, dass keine der an dem Befreiungsplan beteiligten Personen Gelegenheit zur Handlung bekommt oder sie sich nimmt. Wir werden das im einzelnen anhand der betreffenden Szenen und im Vergleich mit Gryphius' Quellen aufrollen.

Als Verwandte Karls, Anhängerin des monarchischen Prinzips und überzeugte Christin setzt sich Fairfax' Gemahlin mit allen Mitteln ihrer starken Persönlichkeit für Karl ein. Logik, Überredungskunst und Schmeichelei im richtigen Augenblick stehen ihr leicht zu Gebote. Geschickt steigert sie ihre Rede, indem sie Fairfax' Macht und Erfolg preist, sich selbst glücklich schätzt, einem solchen Gemahl anzugehören und unauf-

fällig hinzufügt, dass sie immer auf Mehrung seines Ruhms bedacht sein werde.[3] Fairfax geht in die Falle, fragt, und nun entrollt sie ihren Plan, der angeblich nicht auf Wiedereinsetzung des Königs, sondern nur auf Rettung seines Lebens und auf sein Exil ausgeht. Fairfax hat Gewichtiges einzuwenden, nicht zuletzt seine und ihre Gefährdung, den Widerstand Cromwells und des Unterhauses. Aber schliesslich erinnert er sich zweier königstreuer Offiziere, die vielleicht zu gewinnen wären, und verspricht ihr das Äusserste. Allein gelassen, jubiliert seine Gemahlin darüber, dass ihr Plan gelungen, dass weibliche Klugheit den Feldherrn auf die Idee gebracht, die Offiziere zu verwenden, ohne sich zu verraten:

> Ich könnt ausdrücklich zwar dem Ehgemahl entdecken
> Wer unser; doch es dörfft auch argen Wahn erwecken
> In der geliebten Brust die sich gemeine macht
> Durch so geheimen Schluss; reitzt offtermals Verdacht
> Auff ihre reine Seel/ vil können kaum ersinnen
> Wie frembde Männer bloss durch Tugend zu gewinnen.
> Drumb besser dass mein Herr die zu der Tat verpflicht
> Die schon Verstand und Geist nach meinem Zweck gericht. 4

Das zeigt: Sie hatte schon alles vorbereitet, die Offiziere bedingungsweise gewonnen und nun nur noch den Mann überredet, der die Entscheidung zu fällen hatte.

Diese zwei Szenen, die ersten des Stückes überhaupt, lehnen sich sehr eng an eine Quelle an, die Gryphius in seinen Anmerkungen als Geschichtsbeschreibung des Bürgerlichen Krieges von Engelland bezeichnet.[5] Es handelt sich um das Werk eines Italieners, des Grafen Majolino Bisaccioni, das 1655 in Venedig erschienen war.[6] Dort findet sich ein Bericht dieser Verschwörung, die in allen anderen von Gryphius

benutzten Quellen nicht erwähnt wird. Gerade das nächtliche Gespräch des Feldherrn mit seiner Frau bringt Bisaccioni sehr ausführlich. Gryphius folgt ihm, indem er dieselben Argument mit derselben Steigerung benutzt. Als Fairfax fragt, was ihr inniger Wunsch sei: " 'Perdon', respondió ella, 'pero perdon moderado del Rey.' "[7] Bei Gryphius heisst es: "Ich will Gnad und dennoch Mass in Genade wissen."[8] Bei Bisaccioni findet sich eine Bemerkung bezüglich der beiden angeblich königstreuen Offiziere. Fairfax äussert folgende Bedenken: "... y aunque yo aora quisierre condescender á él, no estaría en mi arbitrio, porque se me opondrían particularmente (y nombró a los dos referidos, cuyos nombres por algunos razones omito)."[9] Gryphius greift auch diese Komplikation auf. Sein Fairfax sagt zwar: "Wo zwey drey ander mir und sonder falsch beypflichten..../ Es wäre / wenn sie eins mit uns, nicht sonder Frucht."[10] Aber er spielt auch auf möglichen Widerstand im Heer an: "Wird nicht der Heere Macht nächst denen widerstehn/ die mir schier jede Stund an beiden Seiten gehn? "[11] Bisaccioni verfolgt dies nicht weiter. Im Stück jedoch erscheinen beide Offiziere später. Deshalb soll dann ihre Haltung untersucht werden.

Auch in dem Bestreben der Frau, beweglich zu verhandeln und ihren Mann langsam auf den angestrebten Weg zu lenken, folgt Gryphius dem Italiener." 'Mi señor', dijo ella, 'ò yo no he acertado a hablar, ò la grandeza de la impensada propuesta no os dexo reparar en una palabra mía.' "[12] Gryphius:

> Es sey dass ich mich nicht nach Vorsatz hab erklehret;
> Es sey dass er was ich/ nicht unbedacht/ begehret
> In Eyl hat überhört (wie leicht ein Wort verrinnt

Wann der bemühte Geist nur nach den Sachen sinnt)/
Mein Herr beachtet nicht die Richt-Schnur meiner Bitten. 13

Die Beispiele liessen sich vermehren. Als letztes sei hier nur noch angeführt, wie die Gemahlin sich zu ihrer Klugheit gratuliert, die Offiziere erwähnt zu haben. Wie man weiss, hat sie mit ihnen ja schon verhandelt, ehe Fairfax die beiden nennt. Ihr Mann verabschiedet sich von ihr, und: "Ella, que pensó estar ya en el puerto, tuvo por cordura no dezir al marido, que los tenía grangeados por no mostrar que eran tan eficaces sus ruegos con ellos, como lo avían sido con él. Sabía cuan facilmente entra en sospechos un marido, y a un marido amante no le podía parecer esta materia de alcancarse, sin un precedente dominio sobre el alma a quien se pide."[14] Die entsprechende Stelle bei Gryphius wurde bereits angeführt. Gryphius hat sich im Plan der Frau ebenso wie im Benehmen des Fairfax seiner Gemahlin gegenüber und in der zweideutigen Rolle der Obersten genau an seine Vorlage gehalten. An entscheidender Stelle, in der dritten Abhandlung, setzt sich die Verschwörung zugunsten des Königs fort. Nachdem Fairfax seiner Gemahlin nochmals sein Versprechen gegeben hat, kommen die beiden Offiziere zu Wort. Sie haben also schon zugesagt, den König zu retten. Hier ihre Gründe: Wenn man Karl dazu verhilft, ausser Landes zu gehen, kann er vom Festland her Britannien bedrohen und so ein heilsames Gegengewicht zur sich ankündigenden Diktatur Cromwells bilden, dem beide Obersten nicht gewogen sind. Um nicht übermütig zu werden in ihrem neuen politischen Kurs, brauchen die Engländer Bedrohung von aussen. Ausserdem: Sehr leicht kann des Volkes Meinung umschlagen, wenn es erst zur Ruhe gekommen ist, und

dann die Königsmörder verunglimpfen bzw. die Retter des Königs ehren. Auch geniesst Fairfax augenblicklich so hohes Ansehen, dass die Menge blindlings billigen wird, was er tut, besonders wenn man die Tat als lobenswert entsprechend darstellt.

Man sieht, beide Offiziere wollen zwar den König retten, aber ihre Motive sind nicht diktiert von eigentlicher Königstreue, der erste Oberst gibt zu: "Waar ists des Königs Tod der steht mir gar nicht an."[15] Dies ist das einzige ausdrückliche Bekenntnis, und trotzdem belässt es die Zweifel, ob es den Offizieren wirklich um die Person Karls geht. Ihre Begründungen zeigen deutlich, dass sie zunächst politisch denkende Soldaten sind und erst in zweiter Linie Monarchisten. Ihre klugen Berechnungen schliessen vorsichtiges Verhalten ein, so vorsichtig, dass in dem späteren Gespräch mit Fairfax einer sich nicht dem anderen entdeckt und dadurch der Rettungsplan vereitelt wird. Ihr allzu kluges und bedachtsames Vorgehen mag sie sogar dazu bewogen haben, sich öffentlich gegen den König zu äussern, weshalb Fairfax sie für seine Gegner halten musste. Die Szene zwischen den drei Soldaten ist ein Meisterwerk in Anspielungen, die alle ins Leere führen. Bisaccioni erwähnt die Zusammenkunft nur kurz. - Es stellt sich bald heraus, dass der ganze sorgfältig gebaute Plan gescheitert ist, weil keiner der vier Beteiligten mutig und offen war. Die Gemahlin hat nicht gewagt, Fairfax zu gestehen, dass sie die Offiziere bereits gewonnen hatte, warum nicht, wurde schon erklärt. Die Obersten haben das erste entscheidende Wort von Fairfax erwartet und er seinerseits von ihnen. Keiner hat wirklich etwas riskieren wollen. Eine solche Verschwörung kann nicht glücken.

Gemäss Bisaccionis Bericht stirbt des Feldherrn Gemahlin, als sie erfährt, dass ihr Plan missglückt ist.[16]

Wie führt nun Fairfax seine Sache gegenüber den Independenten und königsfeindlichen Offizieren? Vor Cromwell vertritt er die Partei der massvollen Royalisten, ohne sich allerdings ausdrücklich mit ihnen zu identifizieren.[17] Er hält Cromwell die bekannten monarchistischen Grundsätze entgegen: Das Völkerrecht gestattet nicht, legitime Herrscher zu töten oder auch nur zur Verantwortung zu ziehen; man ist durch Eid an den gesalbten König gebunden. Fairfax führt auch besondere, der Lage entsprechende Gründe an, die zur Milde mahnen: Die Kirche und das Volk billigen die Verurteilung nicht. Es kann leicht Bürgerkrieg dadurch entstehen. Auch das Ausland steht auf Karls Seite, ebenso wie die Schotten, die doch ursprünglich gegen den König gekämpft haben. Man hat bei der Auslieferung des Königs geschworen, ihm kein Haar zu krümmen. Das neue Werk, das Cromwell aufbaut, sollte nicht durch Blutvergiessen eingeweiht werden. In diesem Gespräch bewegt sich Fairfax ganz auf der Linie eines guten Monarchisten und ist sicherlich Gryphius' Sprachrohr. Als er feststellen muss, dass er nicht durchdringt, zieht er sich sofort auf eine neutrale Position zurück.[18] Erst in seinem Monolog erlaubt er sich, seinem Herzen Luft zu machen und ein unmissverständliches Bekenntnis für den Monarchen abzulegen.[19] Aber es bleibt beim Bekenntnis. Fairfax wagt nicht, in den Gang der Ereignisse einzugreifen. Er droht lediglich, den Feldherrnstab niederzulegen, falls man den König tötete.

Da Gryphius des Grafen Bisaccioni Geschichte vom Bürgerkrieg in

England kannte und die Episode Fairfax-Gemahlin daraus entnommen hatte, ist es ratsam festzustellen, wie Bisaccioni den Feldherrn sieht. Seine Beschreibung der Feldzüge und der politischen Vorgänge macht sehr schnell klar, dass er Fairfax für einen ständig zu dunklen Machenschaften aufgelegten, schlauen und gewissenlosen General hält. Obwohl vom Parlament als oberster Heerführer eingesetzt, missachtet er dessen Befehle. Um zu verhindern, dass König und Parlament sich ausgleichen, bemächtigt er sich der Person des Monarchen und spiegelt ihm vor, er solle wieder als König eingesetzt werden.[20] Er bringt Karl ausserhalb Londons in "Sicherheit," führt ihm seine Kinder zu und erhält darauf starken Zulauf aus den Reihen königstreuer Soldaten, "llamándose Padre del Reyno, y libertador de el Rey."[21] Möglicherweise hat er vorübergehend wirklich daran gedacht, eine Oligarchie zu errichten, in der Karl lediglich repräsentieren und er, Thomas Fairfax, die Macht innehaben sollte. Cromwell dagegen wollte die Person des Königs ganz ausgeschaltet wissen. Wie sollten jedoch, bei einer wie immer gearteten Einigung, die Unruhen, kriegerischen Auseinandersetzungen und vor allem die Missachtung des Parlaments durch Fairfax verständlich gemacht werden? "Determinaron pues, de hacer de manera, que la culpa no pareciese suya, sino del Rey, y el arte fué que el Parlamento le propusiese condiciones tan ásperas.... que no las quisiese aceptar. Tenía el Fairfax tan en su mano al Parlamento ... que no se apartavan un punto de su gusto, con que fingiendo, que el golpe venía de acuerdo destos."[22]

In Bisaccionis Interpretation der Ereignisse also manipuliert Fairfax souverän den König und das Parlament. Als man den Gerichtshof

einberuft, sorgt er mit Cromwell dafür, dass Persönlichkeiten gewählt werden, die gewiss die antimonarchische Sache fördern.[23] Der gesamte Tenor der Beschreibung zeigt, dass Bisaccioni monarchistisch gesinnt ist, was ihn als Gewährsmann für Gryphius empfahl.[24] Wie ist es zu erklären, dass Gryphius nicht seine Charakterisierung des Fairfax voll übernahm? Es kann damit zusammenhängen, dass Gryphius grosse Teile der Fassung A in die Bearbeitung von 1661 übertrug und daher beim Austausch der Rollen Fairfax- Cromwell keine neue und abweichende Psychologie des Fairfax hineinbringen wollte.[25] Möglich ist auch, dass nur ein zögernder Fairfax der Figur des Pilatus entspricht, der zwar die Verurteilung Christi ablehnt, aber dann seine Hände in Unschuld wäscht, anstatt das Unrecht zu bekämpfen. Diese Deutung entspräche der Konzeption, die das Carolus Stuardus -Drama als Postfiguration der Passion Christi betrachtet.[26] Uns erscheint eine dritte Auffassung als ebenso berechtigt: Gryphius wollte - und das wird sich bei der später folgenden Betrachtung der Königsgegner zeigen und dort eingehender behandelt werden -, Gryphius also wollte offensichtlich den Gegensatz König-Rebellen nur auf religiöser Grundlage beruhen lassen. Die gesamte Argumentation seiner Personen legt diese Annahme nahe. Ein Fairfax, wie ihn Bisaccioni schildert, hätte dieses Schema gesprengt und die Auseinandersetzung zu sehr ins rein Politische gezogen. Also benutzte Gryphius nur den Teil aus des Italieners Darstellung, wo Fairfax als der Unentschlossene erscheint. Er verwertet dann diesen Einzelzug, um darauf die pilatushafte Haltung aufzubauen, die innerhalb des Stückes glaubhaft ist. Damit rückt Fairfax von der Partei der Rebellen

halb hinüber zu der der Königstreuen. So schafft er dramatisch einen Übergang zwischen den Extremen und trägt durch seine Halbheit bei zur schärferen Profilierung der beiden gegnerischen Parteien.

Dies mag Powell entgegengehalten werden, der die gesamte Fairfaxhandlung für uninteressant und schlecht aufgebaut hält.[27] Das stimmt, wenn man nur dramatisches Gewicht prüft. Powells Urteil erscheint aber als zu scharf, wenn er insinuiert, dass Gryphius es nicht besser gekonnt hätte. Wir meinen, dass der Dichter ganz bewusst diese kraftlosen Rettungsversuche in das Drama einbezog, um die beiden Extreme, den gottergebenen König und die eifernden Regiziden, desto heller zu beleuchten.

Wir sagten oben, dass Gryphius die Charakterisierung des Fairfax durch Bisaccioni nicht voll übernahm. Es wäre auch möglich, in dem übertrieben vorsichtigen Benehmen des Fairfax, besonders bei dem Gespräch mit den Offizieren, raffinierte Schläue zu sehen: Er erfüllt das Versprechen, das er seiner Frau gegeben hat, ohne sich vor den Offizieren zu kompromittieren. Von Bisaccioni wissen wir, dass Fairfax an einem starken Königtum nicht interessiert war. Gleichzeitig aber wollte er sich nicht die Sympathien der königstreuen Partei ganz verscherzen. Dieses Lavieren kennzeichnet auch den Gryphschen Fairfax, aus dessen Bild die heuchlerischen Züge, die sich im Quellenmaterial finden, nicht ganz getilgt sind. Auf alle Fälle erscheint fraglich, ob der Fairfax des Dramas wirklich ganz ernsthaft auf die Königsrettung bedacht ist, so ernsthaft, dass er auch sein Leben dafür geopfert hätte.[28]

Unter den Gestalten des Stückes, die für Karls Sache eintreten, sind

drei, die dies bezeichnenderweise aus einer höheren Sphäre tun: Es sind die Geister von Hingerichteten.

Thomas Wentworth, Graf von Strafford, hatte dem König geraten, irische Truppen als Schutz gegen die in England ausbrechenden Unruhen anzunehmen. Das hatte ihm eine Anschuldigung wegen Hochverrats durch das Parlament eingetragen. Er hatte sich der Anklage gestellt, war verurteilt und hingerichtet worden, trotz des Einspruchs von Karl. Der König hatte schliesslich das Todesurteil unterzeichnet, um weitere Unruhen zu verhüten und auch, um sich die parlamentarische Zustimmung zu seinen weiteren Plänen zu sichern. Für Monarchisten ist somit die Gestalt Wentworths der Inbegriff der Loyalität und Opferwilligkeit. Gryphius betont darüber hinaus noch Wentworths Gottvertrauen, das ihm nicht nur Stärke für seinen Opfergang, sondern auch die Kraft gegeben habe zu verzeihen. Wem? Im Text wird zunächst nur des "aus Rach erhitzten Pövels" gedacht.[29] Doch ist auch zu fragen, wie Wentworth sich dazu stellte, dass Karl seiner Hinrichtung schliesslich zustimmte. Ein zweiter Passus gibt darüber Auskunft: Zwar heisst es am Beginn:

> Wer sich auf Zepter stützt und traut der Fürsten Schweren;
> Fält/ leider! gleich als ich. Das Rasende verkehren
> Der ungewissen Zeit/ gibt jenem Kron und Stab/
> Und dem ein blutig Beil/ und ein beschimpfftes Grab. 30

Wenn der erste Vers so klingt, als beklage Wentworth der Fürsten Wankelmut, so wird doch aus der ganzen übrigen Rede klar, dass er Karl keinen Augenblick lang beschuldigt. Er habe so lange wie möglich "das Mordpapier verschoben; die freche Rott', das tolle Toben, leichter Buben Schaum" haben schliesslich den rechtlich denkenden König über-

stimmt.[31] Mehrfach taucht in Wentworths Worten während dieser Szene die Bezeichnung "Pövel" auf.[32] Sie ist ein Synonym für das "all-zeit blinde Volk."[33] Aber Wentworth gibt auch zu, dass dieses Volk, eben seiner Blindheit wegen, zu den erwähnten Schreckenstaten aufgewiegelt wird. Die Drahtzieher sind missleitete Geistliche und in erster Linie das Heer unter Cromwell, das aus religiösem Wahn die Staatsordnung umgestürzt und "jenem Kron und Stab" gegeben hat.[34] Das Volk also wird von Wentworth nach streng absolutistischer Observanz nicht als selbständige Potenz betrachtet. Was es tut, im Guten wie im Bösen, ist ihm befohlen oder eingeflüstert. Die wahren Verschwörer sind für den Gryphschen Wentworth Aristokratie und Geistlichkeit, soweit sie sich dem König widersetzt haben.

Das Engelländische Memoriael enthält den letzten Brief, den Wentworth dem König aus dem Gefängnis sendet.[35] Gemäss dem Wortlaut kränkt ihn am meisten, dass man ihn als Unruhestifter betrachtet, der Zwietracht zwischen König und Volk säen wollte. Er wäre mit königlichen Gnaden so wohl versehen gewesen, dass er nie daran hätte denken müssen, seine eigene Macht zu erweitern. Seine angebliche Schuld war, dass er dem Parlament widerstanden habe, als es sich alleinige Machtbefugnis habe zuerkennen wollen. Dies habe man ihm so ausgelegt, dass er Volk und König entzweien wollte. Es sei sehr schwer für ihn, aus dem Leben zu scheiden unter der Anklage, er habe die Interessen des Königs den seinen nachgestellt. Aber um zu beweisen, dass er König und Volk höher schätze als Ehre und Gerechtigkeit, bittet er den Monarchen, den Urteilsspruch nun nicht mehr aufzuhalten, denn:

> "Ende un om uwe Majesteyts Conscientie vry te stellen, soo bidde ich uwe Majesteyt ootmoedelijck, tot voorkominge ofte preventie van misverstanden, die door uwe weygheringe mochten toekommen het Bill, ofte het toestaen tot sterven te teychenen. Ende dor desen middel (God lof ich en wil niet seggen dese vervloechte, maer ich moet bekennen, dit ongeluckigh dinck) sal wegh-ghenommen ende ghebracht werden tot dat geseghende Accoort, dewelck God, soo ich hope, eeuwighlich sal estabilieren tuschen U, ende U Onderdanen." [36]

Dann verzeiht Wentworth dem König und bittet ihn vor Gott los.

Der von Gryphius mehrfach angeführte Bericht über Karls Leben, Regierung und Tod muss ebenfalls nur lobende Äusserungen über des Grafen Mut gegenüber seinen Anklägern und seine Unerschütterlichkeit angesichts des Todesurteils enthalten haben.[37] Dieses Urteil ist nicht verwunderlich. Unter dem Protektorat Cromwells wurde in England selbst nichts Monarchistisches gedruckt. Alle entsprechenden Traktate erschienen auf dem Festland und wurden von den meisten Lesern im gleichen Geiste aufgenommen. In die Reihe royalistischer Propagandaschriften gehört auch das Eikon Basilike, das angeblich von Karl selbst verfasst ist und aus Betrachtungen über die vergangenen Ereignisse und Gebeten besteht.[38] Hier bereut der König tief sein Verhalten im Falle Straffords.[39] Obgleich er nicht in allen Angelegenheiten mit dem Grafen übereinstimmte, war er doch weit entfernt davon, ihn zu verurteilen. Er gibt persönliche Schwäche zu: "... when between my own unsatisfiedness in Conscience, and a necessity (as some told me) of satisfying the importunities of some people; I was persuaded by those that I think wished me well, to chuse (sic) rather what was safe, then what seemed just; preferring the outward peace of my Kingdom with men, before that inward exactness of Conscience before God."[40] Die Betrach-

tung beteuert noch in anderen Wendungen die Unschuld Straffords, des Königs Reue und Bereitschaft zur Busse.

Beide Schriften kamen also Gryphius' Einstellung entgegen. Er wollte den Grafen von Strafford als einen entschlossenen und überzeugten, ebenso frommen wie tapferen Diener des Königs, d.h. der guten Sache, zeigen. Gleichzeitig halfen die reuigen Meditationen Karls mit seinen Gebeten, die Figur des Monarchen wieder zu reinigen von seiner Schuld und sie dem Idealbild anzunähern, sie also zu sublimieren; denn Karl leugnet sein Verbrechen nicht. Er nimmt die Strafe auf sich und wäre damit vor Gott gerechtfertigt.

Gryphius hat sorgfältig vermieden, dieses Idealbild fragwürdig zu machen. Er hatte das Material gründlich studiert, das über die englische Revolution in Deutschland verfügbar war. Es ist als sicher anzunehmen, dass ihm auch die aufrührerischen Schriften Miltons bekannt waren. Eine von ihnen, der Eikonoklastes, nimmt Punkt für Punkt zu den Betrachtungen und Gebeten des Eikon Basilike Stellung und weist nach oder glaubt nachzuweisen, dass jedes Wort Heuchelei, ja Lüge sei.[41] Im Vorwort zitiert Milton das Schlusswort des Eikon Basilike: "Vota debunt quae Bella negarunt," um seine Feinde zu widerlegen. Dieses zeige nicht, dass Worte, nach vergeblichen Kriegen, den König rechtfertigten, sondern lediglich, dass er versuche, mit seinen Worten nun die Menschen zu betören. Im Kapitel über den Grafen von Strafford hat er nur Verachtung für den König: Wenn Karl etwas gegen seine Überzeugung tat, war er entweder schwach oder gewissenlos.[42] Milton schildert den Grafen als einen haltlosen Menschen, aber was das Wesentliche

und Schlimmste ist: Karl hat ihn als Werkzeug für eigene verbrecherische Pläne benutzt. Die hochverräterischen Taten Straffords, wie sein willkürliches Regiment in Irland, sein Versuch, die Macht des Parlaments zu beschneiden, die Armee von irischen Katholiken, die er nach England brachte, geschahen alle mit Karls Wissen und Zustimmung. Kein Wunder, wenn der König nach Straffords Hinrichtung Gewissensbisse empfand! Es sei auch seltsam, dass es schliesslich Bischöfe waren, denen es glückte, die Unterschrift des Königs zu bekommen. Der wahre Grund für Karls Nachgeben sei Angst vor dem Parlament gewesen, - und hier decken sich Miltons Vorwurf und Karls Geständnis. Milton ruft empört: "For how could he understandingly repent of letting that be Treason which the Parlament and the whole Nation so judg'd?"[43] Abschliessend bezichtigt Milton den König der abgefeimtesten Heuchelei: Indem er so tut, als sei er untröstlich über Straffords Tod, wolle er den Eindruck erwecken, als sei er ein rechtlicher und milder Herrscher, der kein Blut vergiessen könne. Das sollte aber nur von der Wahrheit ablenken, und die Wahrheit sei, dass er den Bürgerkrieg mit all seinen blutigen Folgen verursacht habe.

Gryphius verwendet Miltons Schriften weder für die Partei der Monarchisten, was verständlich ist, noch auch für die der Gegner, was erklärt werden muss. Ein Blick auf seine Quellen zeigt, dass er überhaupt nur Material benutzte, welches aus der Feder von Königstreuen stammte. Eine Ausnahme macht das Engelländische Memoriael, welches Protokolle des Prozesses und andere sachliche Unterlagen enthält und daher

als neutral angesehen werden kann. Die Persönlichkeiten der Königsmörder, ihre Ideen und Ziele sind mit den Augen der Monarchisten gesehen und aus der Überzeugung verurteilt, die Person des Königs dürfe auf keinen Fall angetastet werden.

Auch der Geist des Bischofs Laud erscheint dem schlafenden König.[44] Laud hatte sich als engster Berater des Königs in aussenpolitischen Angelegenheiten hervorgetan. Er wachte eifersüchtig über die Alleinherrschaft der anglikanischen Kirche und strebte völligen Ausschluss der Katholiken und Puritaner an.[45] An Karls Plänen zur Kirchenreform in Schottland war er wesentlich beteiligt. Nach dem Zusammenbruch des Königtums hatte man ihn festgenommen. Das Parlament erwirkte schliesslich, dass schottische Truppen dem aufständischen England beisprangen, indem es den Presbyterianerfeind Laud auf Wunsch der Schotten hinrichtete. "Doch musst' auch unser Tod zu schnödem Lock-Aas dienen," sagt Strafford.[46] In diesem Trauerspiel geht Laud nicht auf seine politische Beratertätigkeit ein. Er sorgt sich um die zerrütteten kirchlichen Zustände. Thron und Altar gehören zusammen, er nennt sie in einem Atem: "Die Cron und Infell sind durch einen Mund verfluchet."[47] Die anglikanische Kirche ist systematisch zerstört worden, indem man erst die Bischöfe ihres Amtes entsetzte und in den Kerker brachte, dann das Laienpredigertum sanktionierte und damit der religiösen Schwärmerei, schlimmer, der Irrlehre Tür und Tor öffnete.[48] In den Worten Lauds äussert sich ein Anliegen, das die protestantischen Reformatoren von Anfang an beschäftigt hatte: Wenn man die päpstliche Autorität sowie die Unfehlbarkeit der Kurie in der Textauslegung zurückweist und den ein-

zelnen Gläubigen unmittelbar mit seinem Gott konfrontiert, wie kann man dann bizarre, ja ketzerische Abweichungen von der wahren Lehre vermeiden? Wo ist, bei aller Anerkennung und Förderung individueller Frömmigkeit, die einigende Richtschnur, die die Reinheit und Einheitlichkeit des Glaubens gewährt? Alle Reformatoren mussten deshalb zusehen, wie sie ihre Lehre vor Missbrauch durch Sektierer schützen konnten.[49] Religiöses Sektierertum, das immer radikale Elemente einschliesst, ist deshalb so gefährlich, weil es aufgrund solcher radikalen Forderungen schnell in soziales, wirtschaftliches oder politisches Fahrwasser gerät und von da ab den Staat bedroht. Die Reformatoren versuchten, diese Schwierigkeit zu lösen, indem sie mit der Sekulargewalt paktierten. Der Idealfall sah so aus: Der Souverän kann auf die Treue seiner Untertanen zählen; dafür schützt und fördert er sie in der Ausübung ihres Glaubens, d.h. er verfolgt Ketzer. Der Idealfall existierte selten. - Indessen hatte diese Verbindung weitreichende Konsequenzen:

> "The strict alliance for common defence between the governments, enjoying the spoils of the old church, and the Reformers, preaching a non-political life, is one of the characteristic features of the earliest period of the Reformation. An obvious practical consequence was the further exaltation of the power and dignity of the secular governments and particularly of the monarchs. The Reformation clearly promoted, in the first half of the sixteenth century, the development of the absolute monarchy." [50]

Diese Feststellung trifft genau auf die Lage auch in England zu. Die anglikanische Kirche stand und fiel mit der Person des Königs, wie umgekehrt der König dringend auf die Unterstützung seiner Bischöfe angewiesen war. Die Tudors hatten ihre Machtbefugnisse erweitert, die beiden Stuartkönige versuchten sie zu erhalten. Darin bestand Karls Kampf.

Abweichungen vom Dogma, wie sie die Presbyterianer und unter ihnen besonders die Independenten vertraten, konnten ihrer Radikalität wegen nicht geduldet werden.

Gryphius identifiziert sich vollkommen mit Lauds Ansichten über Ketzerbekämpfung und Königstreue. Wer den offiziellen Glauben verspottet oder seine vom König eingesetzten Diener verfolgt, ist ein Rebell. Dies ist gut lutherisch. Wie nun, wenn ein Untertan nicht der Konfession des Monarchen angehört, sich aber friedlich verhält und seine Pflicht tut? Immerhin war Gryphius als Protestant Untertan eines katholischen Souveräns und hatte die Interessen der protestantischen Landstände von Glogau am kaiserlichen Hof zu wahren.[51] Luther hatte auch solchen Fall vorgesehen. In seiner Schrift Von weltlicher Oberkeit und wie weit man ihr Gehorsam schuldig sei stellt er fest, dass ein Christ seinen Glauben nie preisgeben dürfe.[52] Er hat ihn auch vor der höchsten weltlichen Instanz zu verteidigen, aber, und das ist das Entscheidende, er hat ihn zu verteidigen in passivem Widerstand. Es ist einem Christen nicht erlaubt, sich mit Waffengewalt zur Wehr zu setzen. Wenn der Fürst ihn angreift, hat er das hinzunehmen. Verfolgung um des Glaubens willen ist rechte Nachfolge Christi. Gryphius hat sich in seinem Leben und seinen Werken diese Grundsätze zu eigen gemacht. In Schlesien waren nämlich die konfessionellen Verhältnisse besonders verwickelt. Die Bevölkerung war überwiegend lutherisch. Eine grosse Anzahl der schlesischen Souveräne war calvinistisch. Der Kaiser und seine in Schlesien eingesetzten Beamten waren katholisch.[53] Im Zuge der Gegenreformation sollte Schlesien, genau wie Österreich selbst, rekatholisiert werden.

Aber während es in Österreich immer wieder zu wenn auch lokal begrenzten Aufständen gegen die religiösen Beschränkungen kam, haben sich die verfolgten Protestanten Schlesiens eines passiven Widerstandes befleissigt, der indessen nicht weniger zäh war.[54] Nach dem Dreissigjährigen Kriege verschärfte sich der Druck auf die Lutheraner beträchtlich. Trotzdem gelang es dem Kaiser nicht, den Protestantismus völlig auszurotten. Die Entfernung dieser Provinz vom Wiener Hof, die zahlreichen aussenpolitischen Sorgen des Monarchen und nicht zuletzt die geschmeidige Resistenz der Schlesier, die offene Gewalt nicht ratsam machte, mögen zu diesem Ergebnis beigetragen haben. Nach dem Vorangegangenen ist es einleuchtend, wenn sich Gryphius für die Ehrerbietung gegenüber dem Monarchen, gekoppelt mit weitestgehender Toleranz und Festigkeit im eigenen Glauben, ausspricht.

Es soll indessen nicht übergangen werden, dass die Reformatoren angesichts der rücksichtslosen Wirklichkeit gezwungen waren, auch die Möglichkeiten eines tyrannischen weltlichen Regiments zuzugeben. In seinen späteren Schriften hat Luther seine ursprüngliche Meinung modifiziert und dem Widerstand des Christen gegen die Staatsgewalt mehr Raum erlaubt. Calvin machte es den Vertretern des Volkes sogar zur Pflicht, Tyrannen zu mahnen und, wenn nötig, zu strafen. Aber dieses Recht steht nicht dem einzelnen Untertan zu.[55] Die Frage, wie ein Tyrann zu behandeln sei, wird weiter unten erörtert.

Als drittes Opfer einer Hinrichtung tritt Maria Stuart auf. Da diese Geistererscheinung gekoppelt ist mit denen Straffords und Lauds, ist klar, dass Gryphius Maria als unschuldig und ihre Exekution als unge-

recht und tyrannisch betrachtet.[56] Sie ist weiterhin legitimiert durch Familienbeziehungen: Karl ist Marias Enkel. Ausserdem ist, von Karl aus gesehen, Maria die letzte in einer langen Reihe von britischen Königen, die rechtmässige Herren des Thrones waren, aber von widersetzlichen Untertanen oder Vasallen verstossen und getötet worden sind. Die dreifache Berechtigung, vor einem neuen Opfer dieses rebellischen Volkes zu stehen, gibt ihren Worten besonderes Gewicht. Auch hat Gryphius die Wirkung der Geistererscheinungen sorgsam gesteigert. Erst kommen Strafford und Laud, die weltlichen und geistlichen Stützen des Königtums, aber noch seine Untertanen, dann Maria, die ihm verwandtschaftlich und in ihrer Eigenschaft als Regentin nahesteht.

In ihrem Monolog geht sie nicht auf ihren besonderen Konflikt mit Elisabeth ein.[57] Der hätte auch kaum mit Karls Lage verglichen oder verbunden werden können. Ihr -und Gryphius - liegt mehr daran zu zeigen, dass die Briten von jeher ihre Könige unköniglich behandelt haben, dass sie gerne bei Bürgerkriegen einen Monarchen geopfert haben, um den allgemeinen Frieden wiederherzustellen, dass Zwistigkeiten innerhalb der Adelsparteien oft in der Beseitigung des Monarchen gipfelten, wobei der Usurpator ebenso dem Untergang geweiht war wie sein Vorgänger. Sie kann in der Tat auf eine lange Reihe von Monarchen hinweisen, die grausam liquidiert wurden.[58] Ein besonderer Anklagepunkt ihrer Rede ist, - und hier bringt sie ihr Schicksal in enge Parallele zu dem Karls:

> Verfluchter Tag! Als wir, von Königen gebohren/
> Die Könige gezeugt/ von Königen erkohren/

> Die Gallien beherrscht/ der Schott-Land eigen war
> Die Erbin Albions von frembder Mörder Schar
> Erschinen als verklagt: als Knechte sich vermessen
> Als Knechte wider uns den Richter -Stul besessen
> Und die/ die keine Macht kennt über sich/ als Gott
> Der Printzen setzt und richt/ verwisen zu dem Tod. 59

Dies verweist unmittelbar auf den Prozess gegen Karl. Der König hatte wiederholt die Zuständigkeit des Gerichts für seine Person bestritten. In einem Dialog zwischen demKönig und dem Präsidenten des Gerichtshofes, Bradshaw, bezeichnet dieser die "Gemeent van Engelant," für die die Richter sprechen, als "Coninck by Electie." Karl lacht und sagt, England sei immer "een Successif Coninckryck " gewesen und " ... een Coninck niet kan door een hooger Jurisdictie op aerde geexamineert werden."[60] Es war für Anhänger des Gottesgnadentums absurd, wenn ein Souverän vor ein weltliches Gericht zitiert und von ihm verurteilt wurde. Offenbar wurde ein regelrechter Prozess gegen ein gekröntes Haupt allgemein als Novum und zwar als ein besonders verbrecherisches Novum angesehen. Es entstand wohl bei den Monarchisten das ungute Gefühl, dass mit einem solchen Präzedenzfall ein nicht zu reparierender Einbruch in das Bollwerk des Königtums vollzogen war.[61] Zesen bemerkt dazu: "Märke hier/ wie vorsichtig sie ihn ermordet/ und wie langsam und bedachtsam sie ihn umgebracht/ mit gar sonderlicher kunst/ und nach gantz unbekannten und span-neuen lehrsätzen ihrer neuen mörderei."[62]

Im letzten Teil ihrer Rede sucht Maria zu beweisen, dass Karls bevorstehendes Ende alle vorangegangenen Königsmorde an Schmach übertrifft. Jene sind heimlich und ohne vorheriges schändliches Gerichtsver-

fahren vollzogen worden. Nun aber hat man den König öffentlich angeprangert und will auch seine Hinrichtung zu einem Schauspiel für ein niedriges Publikum machen. Ihr Bemühen, diesen Fall als den grauenvollsten überhaupt darzustellen, erinnert an die Schriften von Claude Saumaise und Pierre du Moulin, die Gryphius kannte, als Quellen für das Trauerspiel benutzt hat und die weiter unten eingehender besprochen werden.[63]

Gryphius nennt in seinen Anmerkungen zur Maria Stuart-Szene zwei Geschichtsschreiber, Buchanan und Camden, die in ihren Historien Schottlands und Englands auch über Maria berichten. Der Dichter lehnt Buchanans Darstellung als gefärbt ab. Nun gehörte George Buchanan nachweislich zu den Antimonarchisten und hat sich, nach seinem Frankreichaufenthalt, in Schottland eng mit den protestantischen Reformatoren liiert. Vielleicht hätte diese Tatsache, für sich genommen, Gryphius nicht übel gefallen. Aber dass Buchanan den Protestantismus in den Dienst der Politik stellte und auch gegen die rechtmässige Königin benutzte, konnte er nicht verzeihen. Die Schrift De Maria Scotorum Regina ... erschien im Sommer 1568.[64] Als Buchanan Ende 1568 selbst in England war, um Beweismaterial gegen Maria vorzubringen, hat er vermutlich die Schrift ins Englische übertragen. Sie wurde veröffentlicht als A Detection of Mary Queen of Scots. Das Libell beschreibt ausführlich die Intrigen, die angeblich von Maria und ihrem Hof inszeniert wurden, um den König zu beseitigen. Buchanan betont ständig, dass die Königin und ihre Favoriten das Volk aber nicht täuschen konnten:

"The common people, not knowing whether she mourned or rejoiced,

> were of different minds, since it was dangerous alike to display their knowledge that the court was pretending and make little of it, or to seem to know by not pretending well enough.... This fear, however, which stopped the mouths of individuals, could not suppress a multitude. Handbills and placards and cries at night told the authors of the crime that their nocturnal secrets were known plainly to the people." 65

Sein Hauptvorwurf gegen sie ist, dass sie eine Tyrannei habe aufrichten wollen: "But the real reason for her sending for him [Earl of Moray] was that she wished to divert upon him and the earl of Morton the blame for the murder of the King, and by that act to destroy these popular men, the chief opponents of her attempt to establish tyranny."[66] Indessen besteht die Detection lediglich aus einer gehässigen Schilderung ihres Privatlebens und erörtert keineswegs, in welchen Punkten Maria die Verfassung missachtete.[67]

Es ist klar, dass Gryphius die Darstellungen Buchanans ablehnen musste und sich an die Interpretationen Camdens hielt.[68] Camden ist weit weniger fanatisch als Buchanan. Er ist ein respektvoller Verehrer des Königtums. Seine Geschichte der Königin Elisabeth musste übrigens ihren konservativen Tenor durch den Umstand erhalten, dass sie von Cecil Lord Burleigh in Auftrag gegeben und als Verherrlichung der Monarchin gedacht war. Im Vorwort legt Camden die Grundsätze dar, die ihn bei der Abfassung des Werkes geleitet haben.[69] Es sind die der Vorurteilslosigkeit und Wahrheit, wobei man aber den hochgestellten Auftraggeber im Hintergrund mit zu berücksichtigen hat. Camden hat bei seiner Geschichte wohl auch eine Kritik an Buchanan geplant, den er indirekt der Parteilichkeit bezichtigt.[70] Er spricht von Maria stets in den wärmsten Tönen, sieht in ihr die unglückliche Königin und zärtlich liebende

Mutter, die entgegen dem Völkerrecht in England gefangengehalten wird. Camden ist sachlich genug zu erwähnen, dass Elisabeth die Schottenkönigin zwar zu unterstützen versprochen, aber gleichzeitig gefordert hatte, sie möge solange nicht englischen Boden betreten, bis sie sich von den Anklagen des Ehebruchs und Gattenmordes - ihr Ehemann war "a natural Subject of England" - gereinigt hatte.[71] Maria kam aber doch. Der Council of England beriet lange und beschloss, sie in Gewahrsam zu nehmen, bis jene Fragen geklärt waren und vor allem, bis sie ihre Ansprüche auf den englischen Thron aufgegeben hätte. - Als Maria ihr Todesurteil empfangen hat, " ... she seemed to triumph with extraordinary cheerpleasure, giving thanks to God, and rejoycing., that she was held to be a worthy instrument, for the re-establishing of her Religion in this Island.... And she greatly blamed the English Nation, saying often: The English have many times murdered their Kings: And it is no strange thing, if they do the like to me, who am derived of their Royall blood."[72] Wie sehr Gryphius sich diese Sicht der Dinge zu eigen machte, zeigt seine Anmerkung, in der er die Worte Marias nach der lateinischen Urfassung von Camdens Geschichte zitiert als Schlüssel zu Marias Wort:[73] "Es ist der Insel Art ..." [74] Die "Art der Insel," ihre gesalbten Könige umzubringen, belegt sie mit zehn Beispielen, in denen die jeweiligen Königsmörder in Grausamkeit wetteifern. Gryphius bezieht seine Kenntnisse darüber weitgehend aus Polydore Vergils Englischer Geschichte, aus der er im Anmerkungsapparat längere Abschnitte zitiert.[75] Gewiss, Polydore Vergil, durch bittere persönliche Erfahrungen gewitzigt, drückt sich sehr vorsichtig aus und stellt niemals den

regierenden Monarchen als Übeltäter hin.[76] Aber man braucht sich nur die angeführten Fälle näher anzusehen, und man erkennt, dass es sich nie um einen echten Verfassungsstreit und Rebellion grosser Teile der Nation handelte, sondern immer um Hader zwischen verschiedenen Adelsfamilien oder um Streitigkeiten innerhalb der königlichen Familie. Deshalb können diese Beispiele nicht als Parallelen zu Karls Situation herangezogen werden. Sie beweisen nichts anderes, als dass zahlreiche englische Könige es schwer hatten, sich gegen rivalisierende Prätendenten durchzusetzen. Gryphius versäumt auch nicht hervorzuheben, dass diese unglücklichen Herrscher immer heimlich und sehr grausam getötet wurden, eine schwere Anklage gegen das englische Volk. Andererseits aber hatte Maria am Beginn ihrer Rede als besonders schändlich angeprangert, dass man Karls Hinrichtung zu einem öffentlichen Schauspiel machen wolle.[77] Alle diese kleinen Beobachtungen zusammen ergeben, dass Gryphius nicht willens ist, die Verschwörung und Rebellion gegen Karl objektiv zu untersuchen.[78] Weder interessieren ihn die sozialen und politischen Kräfte der Gegenwart noch auch die historischen Bedingungen, die zum Sturz des Königtums geführt haben. Nicht dass er sie nicht zur Kenntnis nähme! Aber sie reichen für ihn als Rechtfertigung eines so radikalen Aktes nicht aus. Ja, sie zählen für ihn nicht angesichts der Unantastbarkeit des Monarchen.

Das Trauerspiel umfasst Karls letzte Nacht und den folgenden halben Tag bis zur Hinrichtung. Karls Aufenthalt im Gefängnis, der Abschied von seinen Kindern, Besuche des Bischofs Juxton und der Obersten erlauben, Einiges aus dem bewegten Geschehen der ferneren und unmit-

telbaren Vergangenheit aufzurollen. Karl erscheint als der treue Ehemann und besorgte Vater.[79] Er wahrt das Recht der Erbfolge, indem er dem Herzog von Gloucester aufträgt, den Kronprinzen Charles in seinen Ansprüchen zu unterstützen. Er verzeiht seinen Peinigern und weigert sich, den kurpfälzischen Gesandten vorzulassen, um nicht durch Erörterung weltlicher Angelegenheiten in seiner Vorbereitung auf das Jenseits abgelenkt zu werden. Das Gleiche widerfährt einem Brief des Kronprinzen. Der König ist überzeugt, dass sein Tod sühnt, was er am Grafen von Strafford verschuldet hat. Thomlinson und Juxton beschönigen die Tat unter Berufung auf die rasende Menge und die Empfehlungen von Parlament und Bischöfen. Aber Karl lässt sich nicht irremachen:

> Lernt nun, was dieser Zwang uns bringe für Gewinn....
> Recht so/ seht wie das Volk dem König itzt zu willen....
> Seht was der König itzt dadurch erhalten hat/ ....
> Der dieses schloss/ ist hin/ und wer nicht hin/ wird sterben.
> Verblümt es/ wie ihr wollt/ es war ein' arge Tat. 80

Dies lehnt sich eng an Karls Worte aus dem Eikon Basilike an: "And I have observed that those who counselled me to sign that Bill, have been so far from receiving the rewards of such ingratiatings with the people, that no men have been harassed and crushed more than they."[81] Wir haben das Kapitel zum Tode des Grafen Strafford und auch den Spott Miltons über des Königs angebliche Reue bereits erörtert.[82] - Nach einer längeren Anspielung auf den Bürgerkrieg und den Prozess gegen ihn selbst wendet sich der König wieder ganz seinen religiösen Betrachtungen zu. Die Rede schliesst mit einem Gebet. Durch die Haltung Karls in der Hinrichtungsszene verstärkt sich der Eindruck, dass er glaubt, den Leidensweg Christi zu wiederholen.[83] Dazu gehört, dass er seine

Sünden bereut, die ihm auferlegten Erniedrigungen erträgt und durch einen schmachvollen Tod in die Ewigkeit eingeht. Unbedingtes Gottvertrauen und demütige Hinnahme des bitteren Kelches sind vorauszusetzen. Karl wird hier zum Märtyrer und Heiligen umgemünzt, der für sein Volk gestorben ist, so wie Christus für die Menschheit:

> Es weiss, der alles weiss/ dass mich mein Leyd nicht kränke:
> (Mir fällt kein Angst zu schwer!) wenn ich mein Volck bedenke
> Zutreufft mein Hertz in Blut/ sein Elend greifft mich an!
> Mein Volck/ das sich nicht selbst als ich mich trösten kan.
> Gott stärke sie und mich nach unsers Trübsals Grösse/... 84

Den Vergleich Karls mit Christus hat Gryphius nicht erfunden. In zahlreichen Predigten und Pamphleten der Royalisten taucht er auf. "Non indignius Regi Subditoru cultris praebere jugulum, quam Christo Regum Regi a Subditis suis crucem impositam bajulare: Ne amitteret in morte cum Christo similitudinem, quam jam in condemnatione adeptus erat."[85] Henry Leslie, Bishop of Down and Connor, predigt 1649 vor Mitgliedern des englischen Königshauses über das Thema: "The Martyrdom of King Charles, or his conformity with Christ in his sufferings."[86] Leslie will diesen scheusslichen Königsmord nur mit Christi Tod vergleichen. Er findet folgende Parallelen: Beide wurden durch List und Verrat gefangengenommen. Beide hat ihr Volk verschmäht. Beide wurden hingerichtet, angeblich für die Sicherheit und Freiheit des Volkes. "Caiphas said it is expedient that one man die (meaning Jesus), and that not the whole nation perish. The same was pretended for the murther of our Sovereigne; Cromwell said, unlesse he die, the whole nation must perish."[87] Aber in zwei Einzelheiten ist Karls Fall noch schimpflicher: Die

Juden, die Christi Tod verursachten, haben ihn nie als ihren König anerkannt, während das englische Volk Karl Treue geschworen hatte. Christus bekam sein Begräbnis, aber Karls Leichnam wurde zunächst nach Windsor gebracht, indem die Mörder hofften, niemand würde wagen, ihnen zu folgen. Erst nach langen Verhandlungen konnten Karls Getreue die sterbliche Hülle ihres Herrn ordnungsgemäss bestatten.[88]

Gryphius hat Leslies Predigt nicht als Quelle angegeben. Sie wurde hier nur als Beweis dafür erwähnt, dass die Carolus-Christusgleichung für fromme Royalisten schnell zum Cliché wurde. Sie war so beliebt, weil sie den englischen König und mit ihm jeden legitimen Herrscher in die Aura der Heiligkeit hüllte. Das sollte den Mord an solchen Persönlichkeiten umso verdammungswürdiger machen, und die Mörder förmlich als Inkarnation des Antichristen hinstellen. Die Verteidiger des Königtums wurden denn auch nicht müde, mit immer neuem "Beweismaterial" aus der Bibel aufzutreten. Wohl die berühmteste Schrift dieser Art ist die Defensio Regia pro Carolo I des Claude Saumaise, die Gryphius auch anführt. Saumaise geht sehr gelehrt zu Werke. Schwerstes Geschütz wird aufgefahren: Aussprüche aus der Bibel, Beispiele hebräischer, klassischer und moderner Geschichte sollen nachweisen, dass Karls Hinrichtung ein an Scheusslichkeit bisher nicht übertroffenes Verbrechen sei. Die Person des Königs ist unverletztlich: "Qui regem dicit, eum intellegere velle palam est, cujus suprema est in regno potestas, nullique alii nisi Deo obnoxia, cuique adeo soli actuum suorum rationem reddere cogitur, praeterea nemini. Cui quod libet licet. Qui legibus solutus est. Qui leges dat, non accipit, et proinde qui omnes judicat, a

nemine judicatur. Haec sunt regia potestatis jura...."[89] Saumaise bewegt sich hier im Kielwasser berühmter Vorgänger wie Bodin und Grotius.[90] Beide legen fest: Der Souverän ist nur dem Gesetz Gottes und dem Naturrecht unterworfen. Hat das Volk einmal in einem "Vertrag" den Fürsten anerkannt, ist von nun an sein Wille Rechtsquelle und oberstes Gesetz. Ganz im Einklag mit dieser Theorie fragt der Gryphsche Karl:

> Habt ihr zum Fürsten mich und König nicht gekrönt?
> Warumb denn werd' ich itzt mehr als ein Sklav' verhönt?
> Mir schwur mein Untertan: itzt bin ich mehr denn Knecht!
> Gebt Antwort! Sprecht frey aus! Sind Eure Sachen recht? 91

Wenn der wirkliche Karl und der des Trauerspiels auf diesen Vertrag und die daraus resultierende Machtstellung des Königs hinweisen, stehen sie damit in einer jahrhundertealten Tradition, die sich im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert in gelehrten Werken ausdrückt und von Gryphius voll unterstützt wird. Hierher gehört auch Karls Weigerung, den Gerichtshof überhaupt anzuerkennen, von der oben schon die Rede war.[92]

Die Crux aller dieser Theoriengebäude ist immer die Frage: Was ist zu tun, falls ein Tyrann den Thron innehat?[93] Saumaise sagt: "Jus regum quale esset, superiore capite ex lege divina foederis antiqui docuimus. Ex ea et illud probavimus non justos solum reges, sed etiam tyrannos ut impune quod volunt possunt. Ita non posse impune a populo quem premunt, abjici vel occidi, quia Deus tribunali suo vindictam de his reservavit."[94] Er hat aber vorher schon festgestellt, dass Karl im Gegenteil ein gerechter und friedliebender Herrscher war. Seine Hinrichtung ist überhaupt nicht zu rechtfertigen. Dafür hat England jetzt einen wirkli-

chen Tyrannen: "Nuper Rex Independentium, Angliae Tyrannus, Regis sui perduellis et parricida, cum ex Englia in Hiberniam cum exercitu solveret...."[95] Auf diese Stelle verweist Gryphius ganz speziell.[96]

Saumaise ist im Ton massvoll, wenn man sein Werk mit Pamphleten aus jener Zeit vergleicht. Er operiert grundsätzlich mit Vorstellungen, wie sie von den Reformatoren entscheidend geformt wurden. Die Bibel ist Basis und historische Stütze. Ebenso dient die Geschichte nur als Beweismaterial, d.h. sie wird nicht in ihrem Eigenwert, sondern lediglich in ihrer didaktischen Verwertbarkeit gesehen. Die schier erdrückende Fülle von Beispielen soll jeden Widerspruch entkräften, denn man kann ja zeigen: So ist es schon lange gewesen. Viele weise Männer haben es gebilligt. Es wird auch heute wertvoll sein, wenn eine solche Tradition es heiligt.

Saumaises Darstellung klingt sachlich und ist es dennoch nicht, weil er die Argumente des Gegenpartei nicht untersucht. Aus der Voraussetzung vom Gottesgnadentum fliesst alles andere, die Unverletzlichkeit und Machtvollkommenheit des Königs und die Gehorsamspflicht der Untertanen. Diese Theorien lassen für historische Entwicklung keinen Raum. Sie ruhen auf der mittalalterlichen Vorstellung vom zyklischen Charakter der Geschichte, die sich auf von Gott vorgegebenen Bahnen bewegt, die alle auf ihn zuführen.[97]

Gryphius lässt sich angelegen sein zu zeigen, dass man dem König nichts an Schmähungen und Quälereien erspart hat. Hier soll wieder die Christusparallele hervortreten, auf die der Dichter auch ausdrücklich verweist. Wenn Karl vom Gerichtssaal zurück in den Kerker geführt

wird, schmähen ihn die Soldaten und peinigen ihn auf gemeine Weise. Karl aber

> Verlacht den Übermutt der rasenden Soldaten/
> Die mit gehäuffter Schmach/ o grause Missetaten!
> Bestürmen sein Gemütt ...
> Man quält sein Einsamkeit mit ungeschickten Fragen.
> Schmaucht mit dem Rauch/den er von Art nicht kan vertragen/
> Wirfft Dampffröhr auf den Gang durch den er wandeln muss ...
> Ich schreck'/ ein toller Bub spie in sein Angesicht.
> Und blärrt ihn grimmig an.... 98

Gryphius verweist hier auf die ebenfalls sehr bekannte Schrift Regii Sanguinis Clamor.[99] Deren Verfasser verweilt bei Einzelheiten, die Mitleid für den König erregen wollen, wie die grausame Art der Exekution, das lästerliche Benehmen der Henker, die das königliche Blut unter die Menge der Schaulustigen verspritzen, die Untersuchung des Leichnams auf venerische Krankheiten hin, damit gegebenenfalls der Ruf des Königs noch nachträglich geschädigt werden könne.[100] Genau wie Saumaise erschöpft sich auch Du Moulin in Analogieschlüssen.[101] Daneben meldet sich der Prediger, der durch sein Werk mitreissen will und dem es weniger auf gleichmässige und gleichmütige Darstellung aller Fakten ankommt als vielmehr darauf, Gefühle des Mitleids, des Abscheus oder des Hasses in den Lesern zu erregen. Auch Zesen schwelgt geradezu in übermässiger Verherrlichung des Königtums und geniesst gleichzeitig seine Wortgewalt in der Verdammung der Königsgegner. Wie alle in diesem Zusammenhang genannten Monarchisten wägt er nicht ab, sondern sucht von vornherein den Feind zu zerschmettern. Da geht es denn mitunter auch ganz grob zu, wie wir im Abschnitt über Cromwell noch sehen werden.

Es darf wohl behauptet werden, dass Gryphius hier der Tradition folgt. Er lässt es z. B. nie zu einer Konfrontation zwischen dem König und den Anklägern kommen. Der Prozess und die vielen Unterlagen, die darüber existierten, wären gewiss für das Trauerspiel verwendbar und dramatisch ergiebig gewesen. Gryphius ignoriert sie, weil er den König erhaben über die weltliche Sphäre zeigen will. Dies bezieht sich jetzt nicht auf die Christusgleichheit des Königs kurz vor seinem Tode, sondern auf die Stellung des Monarchen generell. Es gibt keine Verbindung zwischen ihm und der Masse des Volkes.[102] Nicht um dramatische Auseinandersetzung geht es in diesem Trauerspiel, sondern um Verherrlichung. Diesem Ziel ist auch die lange Schlussrede Karls auf dem Schafott gewidmet.[103] Ihre Gedanken und ihr Aufbau folgen genau dem Vorbild. Karl beteuert, er habe den Krieg nicht begonnen und nie nach Erweiterung seiner Macht gestrebt. Das Parlament hat sich in des Königs Privileg eingemischt, Truppen auszuheben, und dieses Privileg hatte er zu verteidigen.

Tatsache ist nun zwar, dass die englischen Könige die Kriegspolitik bestimmten und oberste Heerführer waren. Aber Karl hatte für seine Proskriptionen das Parlament um Gelder gebeten, die nicht gewährt worden waren. Das war der Anfang der Streitigkeiten. - Aber Karl lenkt in seiner Rede ein. Zu untersuchen, wer angefangen hat, kommt Gott zu:

> Ich aber: ich verzeih' und wil den hohen Spott
> Der Blutschuld nicht auff sie und ihre Köpfe schieben.
> (Die sauber mögen seyn!) villeicht fleusst diess Betrüben/
> Die Mordquell/ beyderseits aus nicht-getreuem Rath! 104

Er büsst seinen Frevel an Wentworth mit dem Leben. Dem Reich wünscht

er Frieden, deshalb muss der Bürgerkrieg beendet und alles Raubgut zurückgegeben werden. Das bezieht sich auf die Krone und die königlichen und adligen Besitztümer:

> Wenn man ohn rechtes Recht/ohn Ursach umb sich greifft/
> Wird man nicht jenem gleich/der Thetis Schaum durchstreifft
> Und wider Völcker Recht die freye Flacke hindert/
> Und die durch Brand und Stahl zerstückten Seegel plündert?
> Philotas rieb diss selbst dem grossen Griechen ein!
> Wer härter raubt als ich muss mehr ein Räuber seyn. 105

Der einzige Weg, Gottes Segen zu erhalten, ist die Anerkennung seiner Stellvertreter auf Erden, der Erbmonarchie. Des Volkes Freiheit beruht darin, dass der Monarch es gerecht regiert und beschützt. Wenn das Volk selbst nach der Herrschaft strebt, gibt es nur Streit. Auch eine gemeinsame Regierung kommt nicht in Frage.[106] Das Urteil wurde über ihn verhängt, gerade weil er Gesetzlosigkeit und Amtsanmassung nicht dulden wollte. Der König schliesst seine Rede, indem er erneut seine Unschuld beteuert. Gryphius verwendet in derselben Szene die Bemerkungen Karls über die geringe Höhe des Blockes und seine Haartracht sowie das letzte Gebet, wie er sie bei Du Moulin und auch in den erwähnten "Kort verhael ..." fand. Einzelne Gedanken, besonders wo es um Rechte und Erbrechte des Fürsten geht, werden bei Gryphius vertieft:

> Nein sicher, wo ihr nicht Gott und den Fürsten gebt
> Was beyder eigen ist so fält/ was umb euch schwebt/
> Diss Wetter über euch. Ihr müsst dem Fürsten geben/
> Und denen die nach ihm ihr Erbrecht soll erheben/
> Und denen/über die der Fürst den Zepter führt/
> Was Printz und Printzen Erb'/ und Unterthan gebührt. 107

Diese Worte Karls implizieren die wichtigsten Programmpunkte der Monarchisten: Die Freiheit des Königs von irdischen Gesetzen und sein Erbrecht. Als Beleg für die Verbreitung dieser Anschauungen sei noch-

mals eine Stelle aus Zesens Schrift angeführt, in der Karls II. Anspruch auf den Thron mit folgenden Rechten begründet wird: Das Recht der Erstgeburt, das Erbrecht gemäss den Reichssatzungen, die Tradition des Königtums als Rechtsbesitz vieler Jahrhunderte, die freiwillige Übergabe der Krone von der Dynastie der Tudors an die Stuarts, die Gemüts- und Leibesgaben Karls.[108] - Wenn der kurz vor seiner Hinrichtung stehende König so unbeirrbar an seinen Anschauungen festhält, dann ist dies zu erklären durch eine jahrhundertealte Überlieferung, die derart vehement verteidigt wurde, weil sie die Kraft eines religiösen Bekenntnisses besass.

Es hat sich bisher herausgestellt, dass Gryphius seinen Carolus als ganz der irdischen Sphäre enthobenes Wesen zeigt, nicht nur wegen seiner Christusähnlichkeit aus der besonderen Situation heraus, sondern auch wegen der nahezu gottgleichen Machtvollkommenheit eines Monarchen überhaupt. Um solche sublimierte Persönlichkeit zu schaffen, hat er auf Quellen zurückgegriffen, die auf biblisch-mittelalterlichen Denkgewohnheiten basieren. Die tatsächlichen politischen Ereignisse in England werden so gut wie nicht erörtert; sie waren auch mit solcher Argumentation gar nicht zu fassen. Dennoch hat Gryphius diese Seite des Geschehens nicht ganz übergangen. Es werden Feldzüge, Schlachten, Belagerungen und Verhandlungen erwähnt. Einzelbeispiele sind: Die Hinrichtungen von Wentworth und Laud, die bereits besprochen wurden; das Benehmen des Londoner Pöbels während des Aufstandes;[109] Karl wird nicht in seine Festung Hull eingelassen, als er bedrängt ist;[110] die Verhandlungen zwischen Parlamentsbevollmächtigten und dem König, die auf

der Insel Wight stattfanden, sich aber so in die Länge zogen, dass das Heer schliesslich befürchtete, um den Erfolg seiner Siege zu kommen, deshalb den gordischen Knoten zerhieb und den König nach London und vor Gericht brachte.[111] Alle diese Beispiele sind so gewählt, dass der König jeweils angegriffen oder heimtückisch ins Unrecht gesetzt wird. Das Verhalten der Londoner, soweit es von Gryphius' Quelle Eikon Basilike beschrieben wird, sieht folgendermassen aus:

> "Some suspected and affirmed that I meditated a War (when I went from Whitehall onely to redeem my Person and Conscience from violence: God knows, I did not then think of War).... For, I was resolved to hear reason in all things, and to consent to it, so far as I could comprehend it: But as Swine are to Gardens and orderly plantations, so are Tumults to Parliaments, and Plebeian concourses to publick Councels, turning all into disorders and sordid confusions." 112

Warum die Londoner so rebellisch waren, wird verschwiegen.[113] - Der Vorfall mit der Festung Hull ist unter dem gleichen Blickwinkel gesehen. Der König nähert sich dem Kommandanten bittend und demütig. Dieser, Sir John Hotham, befindet sich jetzt auf seiten der Rebellen, indem das Unterhaus ihm befohlen hatte, dem König die Arsenale nicht zu öffnen. Wieder verfehlt das Eikon Basilike nicht, den König im günstigsten Licht erscheinen zu lassen. Über die Gründe von Hothams Weigerung wird kein Wort verloren, braucht es auch nicht, denn nach royalistischer Auffassung darf nichts den Kommandanten davon abhalten, dem König zu dienen. Hotham hat sich also eo ipso ins Unrecht gesetzt. Gemäss dem Eikon Basilike nahm Karl auch diese Niederlage als eine Prüfung Gottes, der seine Geduld und Leidensfähigkeit auf die Probe stellen wollte. "And indeed, I desire always more to remember that I am a Christian, then (sic) a King, for what the Majesty of one may justly

abhor, the charity of the other is willing to bear...."[114] Ebenso wurde er auf Wight unschuldiges Opfer verschwörerischer Machenschaften. Gryphius' Anmerkung lautet: " ... Die beyden Häuser hatten zu Wicht fast mit dem König geschlossen/ als er von dannen durch das Heer hinweggeführet/ und dem Gerichte vorgestellet ward."[115] Das Engelländische Memoriael nun, das von Königstreuen zur Rechtfertigung Karls zusammengestellt worden war, enthält auch Dokumente der Gegenpartei, um deren Verworfenheit besser zu unterstreichen. Dort heisst es, das Parlament hätte sich vorgenommen, auf alle Fälle den Frieden wieder herzustellen. Die Verhandlungen auf Wight wären von übelwollenden Personen begonnen worden, aber die Sorge für das allgemeine Wohl machte es ratsam, jene Beratungen zu unterdrücken. Grund: "Soo en konden wy oock nier vertrouwen, dat de Propositie op het Eylandt Wicht veraccordeert, den Coning meer konden obligeren als de fondamentale Wetten, sijn Eedt in t'accepteren vande Croon, ende sijne meenichvuldighe Protestatien ende Verbintenissen op het woort van een Coning, ende Edelman (dien hy zo dick malen gevioleert heft) voorkeenen gedaen hebben."[116]

Die gängigen Vorstellungen über das Wesen des Staates im England des beginnenden siebzehnten Jahrhunderts waren diese: Die Macht im Staate ist auf verschiedene Organe verteilt und zwar so, dass ein gewisses Gleichgewicht der Kräfte entsteht.[117] Die königliche Autorität findet sich begrenzt durch das Naturrecht, durch die Bindung an den Krönungseid, durch das "common law" und durch die Privilegien des Parlaments. Für die Puritaner kommt noch die Abhängigkeit des Königs

von Gottes Autorität hinzu. Aber ebenso wie die Macht des Königs hat die des Parlaments ihre Grenzen. Es lag englischem Denken jener Zeit noch ferne, das Parlament etwa über den König stellen zu wollen. Erst in dem unter James I. sichtbar einsetzenden Kampf um die Vorrangstellung im Staate verschob sich das Gleichgewicht, d.h. es bestand für Jahrzehnte überhaupt nicht, bis es sich endlich zur konstitutionellen Monarchie einpendelte. Für unser Thema ist also wichtig, dass die Machtbefugnisse des englischen Königs geringer waren als die eines anderen europäischen Monarchen.[118] In den antimonarchistischen Schriften erscheint wieder die völlig andere Grundlage, von der aus das Verhältnis König-Volk gesehen wird. Gryphius konnte und wollte sie für seine Darstellung nicht gebrauchen. Für ihn blieb Karl der Vertreter und Verteidiger des Erbkönigtums. Kampf gegen ihn war Rebellion, und Rebellion gegen den gewählten König ist Verbrechen. Alle zuletzt angeführten Beispiele zeigen Vertreter des Volkes, gegen den Herrscher rebellierend und daher von vornherein im Unrecht.

Kritiker haben sich gefragt, ob Karl als Blutzeuge seines Glaubens oder als Märtyrer des Königtums gestorben sei.[119] Es ist jedoch nicht zweckmässig, beide Typen so streng zu trennen. Karl hat sich nachweislich für die Verbreitung seines Glaubens eingesetzt, als er in Schottland den Presbyterianismus zugunsten des Anglikanismus abschaffen wollte. Allerdings mochten in diese Massnahmen ebenso sehr politische wie religiöse Erwägungen eingeflossen sein. Wichtiger ist, dass die Funktionen des Königs als von Gott gesetzte Aufgaben galten. Ob der Monarch den Glauben verteidigte oder anderen Pflichten nachkam, immer tat er

es in göttlichem Auftrag, weil ja die Institution des Königtums als solche eine göttliche Einrichtung war. Es konnte auch gezeigt werden, dass Gryphius, trotz abweichender Konfession, sich nicht gegen den Kaiser gestellt, sondern seine Existenz als gottgegeben und gottgewollt fraglos hingenommen hat. Auf dem Hintergrund dieser Tatsache erscheint daher folgende Bemerkung sehr stark zugespitzt:

> "Angesichts des "Carolus"-Dramas von Tendenz zu sprechen, liegt überaus nahe. Das aber würde heissen, dass die Formung der Königsfigur nach dem Christus-Modell eine Folge der königsfreundlichen Haltung des Autors sei und ein Mittel, den zeitgenössischen Zuschauer in diesem Sinne zu beeinflussen. Es zeigt sich, dass auch der Tendenzbegriff hier versagt. Denn eher verhält es sich umgekehrt: Gryphius' königsfreundliche Haltung resultiert aus seiner Einsicht in die Gleichung Carolus-Christus, der er im Drama offenbare Gestalt gibt." 120

Gewiss ziemt es sich nicht, den Carolus als Tendenzliteratur anzusehen. Aber Gryphius' Verehrung des Monarchentums ganz allgemein ist zu offensichtlich, als dass man annehmen sollte, nur die Christusparallelen in diesem besonderen Falle hätten Karls Schicksal für den Dichter anziehend gemacht. Aus den gleichen Gründen muss eine Auffassung zurückgewiesen werden, nach der Karl eine ideale Tragödienfigur für Gryphius darstellte, weil er die anglikanische Kirche vertrat und damit dem Protestantismus so nahe stände, viel näher als ein katholischer Monarch.[121] Wenn man an die anderen christlichen Königsfiguren des Gryphius denkt, an Leo Armenius und Catharina von Georgien, so zeigt sich, dass er in der Wahl seiner königlichen Helden nicht in engen Grenzen dachte. Das griechisch-katholische Christentum war für ihn genauso akzeptabel wie der Anglikanismus, denn er sah nicht den König als Vertreter einer bestimmten orthodoxen Richtung, sondern er sah ihn als

Werkzeug Gottes, des Gottes der Christen, nicht der Katholiken, Calvinisten, Lutheraner oder Anglikaner. Und deshalb, weil der König von diesem Gott abhängt, verurteilt er jede Drohung gegen ihn, ob sie nun von dem Katholiken Michael Balbus, dem Mohammedaner Chah Abbas oder dem Calvinisten Oliver Cromwell ausgeht. Wenn man diese Dramen als Ganzes überblickt, wird deutlich, wie grosszügig und universal Gryphius dachte und wie sehr er über jede Abkapselung und orthodoxe Unduldsamkeit hinausstrebte.

Die Gestalt Cromwells hat den Interpreten des Dramas offenbar Verlegenheit bereitet. Meist wird er einfach als Gegenspieler oder Gegenpol des Königs gesehen, dessen Stellungnahme daher von vornherein klar sei.[122] Seine Rolle wird als nebensächlich abgetan und nicht weiter untersucht.[123] In der Konstellation der Carolus-Christusgleichung fungiert er als anonymer Verschwörer, dessen Unauffälligkeit angesichts des restlichen, so stimmigen Musters verwundern sollte.[124] Die Geschlossenheit dieser Gestalt in der zweiten Fassung wird anerkennend vermerkt.[125]

Es ist überraschend, dass eine geschichtliche Persönlichkeit vom Formate Cromwells, als literarische Gestalt verwendet, der Forschung keine ausführlicheren Kommentare entlockt hat. Die Gründe dafür liegen natürlich im Stück selbst: Cromwell tritt nicht sehr häufig auf. Das sollte aber nicht hindern zu überlegen, warum der Dichter den späteren Lordprotektor nicht stärker hat hervortreten lassen. Immerhin gibt es Studien, in denen festgestellt wird, dass "Cromwell, more than any other one man, was responsible for the execution of Charles I. Once he

had overcome his hesitation about bringing the king to trial, he pushed it through to its tragic end."[126] Wenn dies die wirkliche Lage war, warum hat Gryphius den englischen Feldherrn als ersten der Königsmörder nicht in ein grelleres Licht gerückt und stärker profiliert? Es wird also zu untersuchen sein, was Gryphius aus dieser Gestalt in seinem Stück macht und möglicherweise, warum er es so und nicht anders gemacht hat.

In unserem Trauerspiel ist die Rolle Cromwells begrenzt, gemessen an der Bedeutung, die er in der Geschichte Englands erlangt hat. Gryphius gewährt ihm lediglich in der dritten Abhandlung vier Szenen, und in einer von ihnen, der sechsten, ist sein Anteil am Gespräch gering. Was er zu sagen hat, ist in die Szenen fünf und sechs gelegt. Das eine Mal verteidigt er Karls Verurteilung gegen den Feldherrn Fairfax, das andere Mal rechtfertigt er das Vorgehen der Armee gegen König und Parlament vor dem schottischen Gesandten, der England in der Person Cromwells zur Rede stellt wegen seines Verhaltens gegen den König. Cromwell beruft sich in seiner Stellungnahme im wesentlichen auf zweierlei: Auf die militärische und politische Notwendigkeit, gegen Karls Machtanmassungen einzuschreiten, und auf göttliche Inspiration, die jeden Zweifel an der Berechtigung seiner Mission ausschliesst. Beide Begründungen hängen eng zusammen, indem Gottes Unterstützung ihn befähigt, als Soldat in der gerechten Sache zu siegen.[127] Gerecht ist sie, da sie für das Volk und den Glauben geführt wird.[128] Welchen Glauben? Den der Independenten, demzufolge eine noch so kleine Gruppe von Gläubigen berechtigt ist, Gottes Wort für sich auszulegen. Gelehrte theo-

logische Kenntnisse und geweihte Priester sind nicht dazu nötig.[129] Dass die Independenten jetzt plötzlich den Presbyterianern feindlich gegenüberstehen, also eigentlich der ideologischen Grundlage, der sie selbst entstammen, bekümmert Cromwell nicht.[130] Er erklärt der Presbyterianer Ingrimm mit deren Neid und der Enttäuschung, dass sie bei der Verteilung anglikanischen Landbesitzes zu schlecht weggekommen.[131] Damit sind wir schon mitten in der Politik. Wenn die aufrührerische Priesterschaft, ganz gleich welchen Bekenntnisses, sich nicht beugt, ist sie gewaltsam zu zwingen; das Schicksal Lauds ist warnendes Beispiel, aber es lässt sich leicht wiederholen.[132] Auch der Adel, englischer und ausländischer, wird sich harte Denkzettel einhandeln, sollte es seinen Vertretern einfallen, Karl mit Waffenhilfe oder heimlichen Befreiungsplänen beizuspringen.[133] Und die Schotten haben zu allerletzt Grund, sich zu beklagen. Immerhin haben sie ein doppeltes Spiel gespielt, indem sie den König erst gefangengenommen und an die Engländer ausgeliefert haben und sich nun zu seinen Anwälten aufwerfen und den Engländern in den Rücken fallen.[134] Der König hat zuerst seinen Eid gebrochen, für des Volkes Wohl zu sorgen. Er hat sich Rechte angemasst, die ihm nicht zustanden, hat sie sich schliesslich gewaltsam nehmen wollen und dadurch das Land in den Bürgerkrieg gestürzt. Damit entfällt für seine Untertanen jegliche Verpflichtung zur Loyalität.[135] Und was immer die Volksvertretung dann beschliesst, erlangt Rechtskraft, wenn es von der Mehrheit gewollt wird, wie z. B. die Hinrichtung des Königs.[136] Es scheint aussichtslos, Gnade vor Recht ergehen zu lassen, denn niemand kann verbürgen, dass der König hält, was er verspricht.[137]

Schon hat doch sein Sohn Thronansprüche geltend gemacht und auf dem Festland Hilfstruppen erbeten.[138] Die Erfolge der Armee dürfen auf keinen Fall durch eventuelle Wiedereinsetzung der Stuarts verschenkt, die "reine Lehre" darf nicht gefährdet werden.[139]

Wenn man in den Szenen fünf und zehn der dritten Abhandlung die auf Cromwell entfallenden Verse zusammenzählt, kommt man auf einhundertelf.[140] Davon beziehen sich achtundneunzig Verse auf Angelegenheiten der Politik, der Kriegsführung oder verwandter Gebiete. Dreizehn Verse sagen etwas über Cromwells Gottesauffassung aus.[141] Wie ist es nun zu erklären, dass Cromwells Anteil am Gesamtgeschehen des Dramas so verhältnismässig klein ist und an Umfang nicht das übertrifft, was etwa einem Thomas Fairfax oder Hugo Peters zugemessen ist? Und warum hat Gryphius die Religiosität des Lordprotektors, die nachweislich eine der Haupttriebfedern seines Handelns war, nicht stärker hervortreten lassen, sondern ihr weniger als ein Siebentel dessen gegönnt, was Cromwell über Politik zu sagen hat?

Zur ersten Frage? Wenn man die von Gryphius angegebenen Quellen durchsieht, fällt sofort auf, dass, bis auf eine Ausnahme, keine von ihnen Cromwell mehr als nur beiläufig erwähnt. In vielen von ihnen ist von ihm kein einzigesmal die Rede. In anderen fällt sein Name mit einem bezeichnenden Epitheton.[142] Das ist alles. Bei der einen eben erwähnten Ausnahme handelt es sich um Zesens Verschmähete, doch wieder erhöhete Majestäht. Dieses Werk ist ein Enkomium Karls II.; es schildert seine Kindheit, die Verbannung und Wiedereinsetzung auf den Thron seiner Väter 1660. Daher ist besonders im zweiten Buch, das die Periode

des Protektorats behandelt, des öfteren Gelegenheit, von Oliver Cromwell zu sprechen. Der Feldherr und spätere Staatsmann wird grundsätzlich als "Wütherich" gesehen. In der Terminologie der "Vindiciae ..." wäre er ein "tyrannus absque titulo" und als solcher von vornherein keiner Achtung würdig.[143] Daneben überhäuft ihn Zesen mit Schmähungen und Hohn aller Art. Cromwells selbst von seinen Feinden zugegebene Mildtätigkeit und Grosszügigkeit deutet er so, dass Cromwell damit nur habe Spione werben oder Königstreue zum Verrat an ihrer Sache habe bewegen wollen.[144] Ein willkommener Vorwand zur Kritik ist die Tatsache, dass Cromwell beinahe königliche Rechte zugestanden wurden und dass er seinen Sohn zum Nachfolger wählen liess, beides Dinge, die er nach Karls Exekution abgeschafft hatte, weil es keine Erbmonarchie mehr geben sollte. "Und suchte Kromwell seine Obermacht/ wie er sich/ als ein schlauer/ durchtriebener Fuchs immer näher und näher darnach zugeschlichen/ bis er sie zuletzt volkömlich in seine Greiffsklauen bekommen/ auf eben dieselbe tükkische/ betrügerische und unrechtfärtige Weise zu erhalten."[145] Was seine Anhänger oder seine Biographen als seine Introvertiertheit, Frömmigkeit oder Schlichtheit ausgeben, ist für seine Feinde Heuchelei und klug verhüllte Bosheit. Bei Zesen klingt das so: " ... so erweckten sie [die Teufelsgeister] einen arglistigen Stahtsmann/ der/ vermittelst seiner stahts-süchtigen ränke/ unter dieses Reichs eingesessenen ein bet-günstige, eifer-süchtige teufelei stiftete/ dadurch den leuten alles grösser/ als es in der taht ist/ zu scheinen pfleget."[146]

Das Bild eines tückischen Cromwell hat sich in Deutschland lange

erhalten. So gibt es aus dem Jahre 1702 eine anonyme Schmähschrift mit dem Titel Der verschmitzte Welt-Mann und scheinheilige Tyrann in Engelland Olivier Cromwell, nebenst zween seiner geheimsten Räthe und Creaturen Hugo Petersen und John Cooken .... [147] Auch hier werden Cromwells Freigebig keit und seine Sittenstrenge lediglich als schlaues Manöver gedeutet, mit dem er sich das Wohlwollen von Volk und Parlament erschlichen hätte. Durch das gesamte achtzehnte und einen Teil des neunzehnten Jahrhunderts bleibt diese Sicht Cromwells massgebend, was nicht überrascht, wenn man bedenkt, dass in England selbst erst zweihundert Jahre nach Cromwells Tod die streng royalistische, ablehnende Haltung aufgegeben wurde und Werke erschienen, die sich vorurteilsloser mit dem Lordprotektor befassten. [148] Bei solcher Lage der Dinge kann man Gryphius', des Monarchisten, Selbstbeherrschung in der Schilderung Cromwells gar nicht genug hervorheben. Er hätte, bei seiner Kenntnis der Zesenschen Schrift, sehr wohl vieles davon übernehmen können. Zweifellos war er auch darüber einigermassen orientiert, was man in England über Cromwell dachte und sagte, nachdem Karl II. wieder eingesetzt war. Die wenigen Angaben über Cromwell in seinen Quellen hätten ihn vermutlich nicht gehindert, sich über den Lordprotektor in seinem Trauerspiel deutlicher auszusprechen, wenn er das gewollt hätte. Das, was der Dichter Cromwell sagen lässt, zeigt überdies, dass er mit dessen Anschauungen gut vertraut war. Er hat also Material über Cromwell zur Verfügung gehabt, welches ihn über diesen Gottesstreiter instruierte, wenn er es auch nicht für sein Stück verarbeiten wollte.

Wenn man einmal von den wenigen religiös orientierten Bemerkungen Cromwells im Trauerspiel absieht, ergibt sich, dass er als Feldherr und Politiker spricht. Während des Bürgerkrieges nun hatte er sich in beiden Rollen bewährt. Er war als Abgeordneter seiner Grafschaft Mitglied des Unterhauses, bis der König das Parlament auflöste. 1649 wurde er in das "Short Parliament" gewählt. Jedesmal setzte er sich dafür ein, dass das Amt der Bischöfe in der Hochkirche abgeschafft würde, ausserdem war er in mehreren Ausschüssen tätig, die sich ebenfalls mit religiösen Fragen befassten. Alle zielten auf Reinerhaltung oder besser Reinigung der wahren Lehre, und es wird angenommen, dass sich Cromwell durchaus nicht als Rebell oder Revolutionär sah, sondern immer schlicht als Werkzeug Gottes betrachtete.[149] Im Laufe der Jahre kristallisierten sich seine Überzeugungen immer klarer, so dass er stets eifriger den Bemühungen Karls I. und Bischofs Laud entgegentrat. Im Bürgerkrieg gegen die Royalisten war er auf seiten des vorwiegend presbyterianischen Parlaments, wobei innerhalb des Heeres sich Anhänger des Independententums befanden, einer Sekte, die sich von den eigentlichen Presbyterianern nur in rein technischen Fragen der Kirchenorganisation unterschied. Als Feldherr folgte Cromwell den Befehlen des Parlaments, bis für ihn klar wurde, dass auch diese angebliche Vertretung des Volkes willkürlich schaltete und er aus Gewissensgründen, denen sich politische Erwägungen zugesellten, gegen das Parlament Front machte: Zankapfel war die Freiheit des Bekenntnisses, welche das Parlament nicht zu geben gesonnen war. Als deswegen die Soldaten zu murren anfingen und auf rückständigen Sold hinwiesen, löste

das Parlament die Armee auf und ordnete an, - als Gipfel aller Zumutungen -, dass viele der Soldaten, die ja meist Independente waren, in Irland unter presbyterianischen Offizieren dienen sollten. In diesem Streit schlug sich Cromwell zur Armee.

Trotz seiner Schlachten gegen die Königstreuen war Cromwell ein Monarchist.[150] Noch bis in den Januar 1649 hinein versuchte er, zusammen mit seinem Schwiegersohn Henry Ireton, zwischen König, Parlament, Heer und radikalen Gruppen wie den Levellers unter John Lilburne auszugleichen. Diese Levellers hatten sich aus religiösen Gründden konstituiert und waren - ein Schulfall sektiererischer Bewegung- ganz und gar in politisches Fahrwasser geraten. Sie warteten mit höchst radikalen Forderungen auf: Mit dem Ziel einer Volksherrschaft verlangten sie u.a. Abschaffung der Monarchie, des Oberhauses und der Englischen Hochkirche, Demokratisierung des Wahlverfahrens und verfassungsmässige Garantien für die bürgerlichen Freiheiten. Der Ausgleich zwischen so auseinanderstrebenden Kräften kam aber nicht zustande; teilweise war dafür Karls Weigerung verantwortlich, seine ererbten Rechte aufzugeben. Ganz zuletzt mag Cromwell erkannt haben, dass eine Befriedung des zerrissenen Landes ohne Opfer nicht zu erreichen war. Das Opfer hiess Charles Stuart. Sobald er dies aus der Lage der Dinge zu erkennen geglaubt hatte, schritt Cromwell auf seinem eingeschlagenen Weg fort und stimmte neben anderen Unterhausmitgliedern für Karls Hinrichtung.

All dies verdichtet sich aber nicht zu einem kohärenten Muster in den von Gryphius angeführten Quellen. Dort wird der Königsmord gleich-

sam sub specie aeternitatis gesehen und der König als Märtyrer, seine Henker als Abgesandte des Teufels gedeutet. Der Dichter dagegen lässt durch Cromwell die Historie stark zu Wort kommen mit ihren einmaligen Ereignissen: Auslieferung des Königs durch die Schotten, Bittgesuche des Auslandes etc. Das bewahrt den Lordprotektor des Stückes davor, zum religiösen Eiferer wie Hugo Peter oder zum blutdürstigen Henker wie Daniel Axtel zu werden.

Für Gryphius war das Problem des Widerstandes gegen den Souverän im religiösen Bereich angesiedelt. Indem er Cromwell vorwiegend als Staatsmann darstellt, entfernt er ihn aus dem Kreis der unmittelbaren Opponenten. Welche Gründe mögen ihn dazu bewogen haben?

Als der Dichter 1661 die zweite Fassung des Trauerspiels schrieb, fügte er auf der Seite der Königsmörder die Offiziere Axtel und Hewlet und den Richter Poleh hinzu. Ferner erweiterte er Hugo Peters Rolle. An Cromwells Part hat sich nur dies geändert, dass Gryphius in Szene fünf des dritten Aktes die Rollen des Fairfax und Cromwells ausgetauscht hat. Erweitert hat er sie nicht. Seit der ersten Fassung aber waren zehn Jahre vergangen und mit ihnen Cromwells Protektorat, über das der Dichter bei seiner Anteilnahme an diesem Geschehen wahrscheinlich gut informiert war. Er hat also miterlebt, dass Cromwells Regierung sich schliesslich durchgesetzt hatte, wenn sie auch nach den Massstäben der Zeit eine Diktatur war, indem ihr Herrscher nicht auf dem Wege der Erbfolge den Thron übernommen hatte. Nach lutherischer Auffassung ist jede Art von "Oberkeit" zu respektieren, weil von Gott eingesetzt; Gott mag dadurch ein unbotmässiges Volk züchtigen wollen, und eine Bestrafung

des Tyrannen, der sein Werkzeug ist, wird er nicht vergessen. Das Stück zeigt denn auch, getreu der Wirklichkeit, welche Rache die Königsmörder noch im Grabe ereilte. Offenbar aber lag Gryphius nicht daran, Cromwell als religiösen Fanatiker zu zeigen. Daher fehlen in dessen Worten Anspielungen auf biblische Racheakte, wie sie sich bei den anderen Verschwörern finden.[151] Auch mögen Cromwells Auffassungen vom Reiche Gottes auf Erden Gryphius nicht unbeeindruckt gelassen haben, wenngleich er sie keineswegs teilte. In diesem Reich strebte Cromwell nach grösstmöglicher religiöser Duldsamkeit. Ausgeschlossen waren nur die Anglikaner wegen ihrer Nähe zum Königtum und der Institution der Bischöfe und die Katholiken, die vom Papst abhingen und ausserdem auf Englands alten Feind Spanien Rücksicht zu nehmen hatten. Eine so weitgehende Toleranz war ein Novum. Auch nähert sich bekanntlich die englische Verfassung unter dem Lordprotektor so sehr einer Monarchie, dass Cromwell zeitweilig ohne Parlament regiert und durch die Nachfolge seines Sohnes in sein Amt eine Art Erbherrschaft einführt. Solch ein Staat war in seiner absolutistischen Konzeption nicht sehr weit von dem entfernt, was die Tudors erreicht, die Stuarts angestrebt hatten. Ausserdem: Ein Mann, der das Mehrheitsprinzip skeptisch betrachtet und dafür hält, dass die "sanior pars" immer über die "major pars" triumphieren solle, steht den aristokratischen Grundsätzen des Gryphius nahe.[152]

Da ist allerdings die Frage des Tyrannen, in der sich Cromwell und Gryphius scheiden, entsprechend den Lehren Calvins und Luthers, auf die sie sich jeweils berufen. Die wenigen eindeutig religiös gerichteten

Worte Cromwells in diesem Trauerspiel zeigen, dass er sich als Gottgesandter legitimiert fühlte, in seinem zerstörten Land ein Reich Christi auf Erden zu errichten. Auch durfte er als ein solcher Gottgesandter gegen den Tyrannen vorgehen, der zwar ein rechtmässiger Herrscher war, aber seine Pflichten gegenüber dem Volk vernachlässigt hatte.

Im Anschluss an Calvins Lehre hat z. B. der Verfasser der "Vindiciae ...," kirchlichem Gebrauch folgend, zwischen zwei wesentlich verschiedenen Typen von Tyrannen unterschieden.[153] Es gibt den Tyrannen ohne Amtsbefugnis (tyrannus absque titulo), der hier nicht zur Debatte steht. Es gibt ferner den Tyrannen "absque exercitio", der ein rechtmässiger Souverän ist und sich im Laufe seiner Herrschaft als Tyrann herausstellt. Man erkennt ihn an Folgendem: Er missachtet uneigennützige Ratgeber, arbeitet nur für seine eigenen Interessen, bedroht seine Untertanen und deren Glauben.[154] Da er bei seiner Krönung versprochen hat, für das öffentliche Wohl zu sorgen und ihm nur unter dieser Bedingung der Treueid geleistet worden ist, sind solche tyrannischen Massnahmen klarer Vertragsbruch. Die Untertanen sind damit ihrer Gehorsamspflicht ledig, ja die Amtspersonen sind verpflichtet, dem Tyrannen entgegenzutreten, ihn nötigenfalls zu bekriegen.

Die Lage in England entsprach dem genau, nach Auffassung der Puritaner. Karl I. war zwar ein rechtmässiger Herrscher. Aber er hatte seine Rechte verscherzt, indem er zum Tyrannen "absque exercitio" geworden war. Die Anklageschrift führt genau die Merkmale auf, an denen man laut "Vindiciae contra Tyrannos" den Tyrannen erkennen kann. Sie zählt auf: Karl wollte Privilegien und Rechte des Königtums erweitern

und damit die Rechte des Volkes beschneiden. Er hat deswegen einen Bürgerkrieg entfesselt, ist mit Feuer und Schwert gegen das Parlament vorgegangen und hat unter der Bevölkerung ein Blutbad angerichtet. Er hat den ihm nur zur Verwaltung anvertrauten Staatsschatz für seine tyrannischen Absichten verwendet, den Verfall des Handels herbeigeführt und so zur allgemeinen Verarmung beigetragen, während er doch auf das Wohl seines Volkes zu denken hatte.[155] Das Parlament als die rechtmässige Abordnung des Volkes hat daher nicht anders verfahren können, als ihm entgegenzutreten, wenn es nicht seine Verpflichtung zum Schutze der Gemeinschaft gröblich verletzen wollte. Cromwell in seiner Eigenschaft als Soldat war offiziell berufen, seine kriegerischen Pflichten zu erfüllen. Für ihn persönlich kam noch dazu die Gewissheit, von Gott zu solchem Werk berufen zu sein.

Die "Vindiciae contra Tyrannos" äussern sich zu diesem heiklen Thema übrigens sehr zögernd:

> "Aber da Gott weder mit eigenem Munde noch ausser der Reihe durch die Propheten darüber spricht, haben wir Anlass, in dieser Frage besonders zurückhaltend und vorsichtig zu sein. Denn wenn einer einen solchen Auftrag als angeblich vom Heiligen Geist eingegeben sich anmasst, dann muss er darauf sehen, dass er nicht vom eigenen Dünkel getrieben wird, dass er sich nicht selbst Gott ist, dass er sich nicht von sich aus jenes hohe Streben anmasst, dass er nicht eitles Verlangen empfängt und Lüge gebiert.... Aber wenn die äusseren Anzeichen fehlen, dann müssen wir wenigstens die inneren an den Wirkungen erkennen: eine von jedem Ehrgeiz freie Gesinnung." 156

Der Gryphsche Cromwell ist nicht als ein ehrgeiziger Erfolgsstreber gezeichnet. Aber gleichzeitig konnte Gryphius auch die Theorie von der göttlichen Inspiration als Rechtfertigung zum Tyrannenmord nicht gutheissen, obwohl er von Cromwells religiöser Aufrichtigkeit überzeugt

zu sein scheint. Daher reduziert er die Aussagen über dieses schwierige Problem auf ein Minimum.

Der Gegensatz zwischen dem Cromwell und dem Hugo Peter des Trauerspiels wird sofort offenbar und damit auch, warum Gryphius die Gewichte so und nicht anders verteilt hat. Wo Cromwell wesentliche und fundamentale Aspekte von Politik und Religion im Auge hat, wo er relativ gemässigt die Frage des Tyrannenmordes erörtert und sich nirgends deutlich gegen die konstitutionelle Monarchie als System äussert, zeigt sich Peter von vornherein als ein radikaler Sektierer, der sich für kleinliche Quälereien und Erniedrigungen des gefangenen Königs nicht zu gut ist.[157] Sein Fanatismus bedient sich alttestamentlicher Terminologie und bekommt dadurch eine extrem finstere Schattierung.[158] Gegen alle, die sich dem Sturz der Monarchie in den Weg stellen oder auch nur beiseite stehen, spricht er sofort schwerste Verdächtigungen aus, wenn er sie nicht gleich straft.[159] Mild zu sein ist ein grober Fehler. In seinem Rachedurst ergötzt er sich immer wieder an den Vorstellungen des Richtbeils, des Richtblocks, der Henker und des bald fliessenden Blutes. Gerade in der dritten Abhandlung wird deutlich, wie sehr er sich von Cromwell unterscheidet, indem er ein grosses revolutionäres Programm entwirft, das Cromwell nur mit einem dürren "Gar recht" unterbricht und das nicht sehr begeistert klingt.[160] An praktischen Schritten schlägt Peter hier vor: Man soll den Schrecken der Hinrichtung dadurch vergessen machen, dass man das Volk in noch grösseres Entsetzen stürzt, indem man nach den Köpfen der Trauernden oder Räsonnierenden greift. Wenn es opportun ist, sind auch falsches Zeugnis

und angedichtete Verbrechen nicht zu verschmähen. Reinigung der "Partei" und Schreckensregiment erscheinen ihm als das beste Mittel, um über die ersten Schwierigkeiten und Widerstände hinwegzukommen. Seine eigentlichen Ziele sind folgende: Erstgeburtsrecht und Privilegien des Adels sind abzuschaffen. Gleiches Recht und gleicher Besitz für alle sollen Grundsatz werden. Die Macht gebührt denen, die sie mit Waffengewalt erobern können, nicht denen, die Besitz haben. Auch die bisher gültigen Gesetze taugen nicht mehr. Es sind neue zu schaffen für die veränderten Verhältnisse. Als Independentenführer höhnt Peter besonders die Presbyterianer, die erst den König befehdeten und nun, da der Erfolg nicht ihnen in den Schoss gefallen ist, die Independenten verjagen wollen.[161] Peter ist entschlossen, eisern alles darniederzuhalten oder zu zerstören, was sich dem Willen Gottes und seiner Werkzeuge, der Independenten, widersetzt. Krönung diese Werkes ist Karls Hinrichtung, deren Anblick er denn auch keinesfalls versäumen will.[162]

Gryphius lässt Peter als einen radikalen Sektierer erscheinen, der das Unterste zuoberst kehren will.[163] Gleichzeitig finden sich in seinem Programm Vorschläge, die auf einer Linie liegen mit machiavellischen Theorien. Z. B. ist der Gedanke, in einem Schreckensregiment den Terror zu steigern und dadurch auch die Mutigsten mundtot zu machen, so dass die Anfangsschwierigkeiten eines neuen Regimes überwunden werden, auch in Machiavellis Schriften zu finden.[164] Ein anderer Berührungspunkt zwischen Puritanern und Machiavellisten wurde oft darin gesehen, dass man der Puritaner Sitten- und Glaubensstrenge für Heuchelei hielt, für vollendete "dissimulatio." Dass die Zeitgenossen

in Peters Verhalten und in seinen Ansichten machiavellistische Züge zu entdecken glaubten, zeigt eine Stelle aus The Famous Tragedy of King Charles I, wo der anonyme Dichter seinen Cromwell deutlich aussprechen lässt, dass Peter in seinen Augen ein Schüler des Florentiners ist.[165]

Aus der Rolle also, die in unserem Stück Hugo Peter im Gegensatz zu Cromwell spielt, geht schon hervor, dass Gryphius die Frage von Aufstand und Verschwörung gegen den Monarchen aus der religiösen, nicht aus der politischen Sicht behandelt. Ein weiterer Beweis sind die benutzten Quellen. Gryphius hat sich ausführlich über die Geschichte der Sekten orientiert, über die u.a. Georg Horn geschrieben hat.[166] Dort wird des längeren auch über Hugo Peter und sein Werk erst in Neu-England, dann in Holland und England berichtet, ebenso wie über die Stellung der Independenten innerhalb der Schar der anderen Sekten. Gryphius hat vermutlich auch Material über Cromwells religiöse Ideen studiert, aber es weder als Quelle angegeben noch sichtbar im Text benutzt. Daraus folgt, dass er bewusst den sektiererischen Eifer der Königsmörder beleuchten und ihre Sache als eine rein religiöse hinstellen wollte. Daneben zieht er auch noch die Anklageschriften gegen die Königsmörder aus dem Jahre 1660 heran, in denen ein prononziert verwerfliches Bild von ihnen entworfen wird.[167]

Des Georg Horn Geschichte der Kirche in England ist eine klare Verurteilung alles Fanatismus. Horn gibt zahlreiche Beispiele von Christenverfolgung und Häretikerwesen, um das Unsinnige solcher Masslosigkeiten zu demonstrieren.[168] Von den Independenten speziell ist zu sagen:

"Palmarium eorum opus fuit, Reformationem impedire, schismata et haereses fovere, Synodum ac ejus consilia subvertere."[169] Ihr Name, "die Unabhängigen," stammt daher, dass sie sich über jegliche Autorität und Jurisdiktion der Synode hinwegsetzen. Es ist überdies schwer zu sagen, welches ihre Glaubenssätze sind. Sie lassen absichtlich eine gewisse Unkenntnis über ihre Lehre bestehen und hüten sich, Schriftliches bekannt werden zu lassen, damit man sie nicht festlegen kann. Jeder, der sich nicht ausdrücklich zu ihnen bekennt, mag er auch sonst sehr fromm sein, ist für sie eine Verkörperung des Antichristen. Sie wollen alle Kirchen überhaupt auflösen, sofern sie Verwaltungsorganisationen mit festgefügter Hierarchie darstellen, und lediglich auf Vereinigung kleiner Gruppen ihre Kirche bauen. Aber, sagt Horn,

> " ... hoc monstrosum Independentiae dogma vel radix vel fructus est multorum errorum. Radix: quia pauci quidam, se includentes exiguis terminis unius congregatiunculae Independentis, exeunti a censura aliarum Ecclesiarum, latam Diabolo fenestram aperiunt, seducendi eos in quasvis humani cerebri imaginationes et errores, sine ullo humano remedio. Fructus: quia, qui sibi conscii sunt singularitatis, quam non toleratum iri vident, statim se recipiunt ad asylum Independentiae, ubi libere sua monstra in sinu fovere queant." 170

Horn gibt eine massvolle, aber ablehnende Darstellung , die Gryphius voll teilt. Wie schon oben ausgeführt, veranlasst einen Sektierer die Absolutheit seiner Ansprüche, auch Lebensbereiche in seine Reformen oder Revolutionen einzubeziehen, in denen er ursprünglich nichts zu suchen hat. Eine Katastrophe wie die in England ist dann unvermeidlich.

Die Anklageschrift gegen die neunundzwanzig Königsmörder ist ein Dokument, das Gryphius mit grossem Nutzen für sein Trauerspiel hätte verwerten können.[171] Von den zahlreichen Zeugen war viel über

Peters antimonarchistisches Verhalten zu erfahren. So soll er öffentlich das Königtum geschmäht und geäussert haben, bevor man nicht L L L beseitigt habe - L L L steht hier für "the Lords, the Lawyers and the Levites," -werde das Commonwealth nicht befriedet werden.[172] Dies entspricht in Gryphius' Stück seinem Programm von der Abschaffung adliger Vorrechte und traditioneller Gesetzgebung. - Mehrfach soll eine seiner Lieblingsformeln gehört worden sein, nämlich dass er Karl einen "Barrabas" nannte. "Wie? sucht sie abermals Barrabas loszubitten?"[173] Dies stützt sich auf entsprechende Zitate in der Anklageschrift. Auch wird im Verhör Peters Blutdurst hervorgehoben. - Man gewahrt mit Überraschung in Peters eigener Verteidigung, dass er sich nicht auf seine religiösen Anschauungen oder göttliche Eingebungen beruft, die ihn zwar vor seinen Richtern nicht entschuldigt, ihn aber doch wenigstens als einen Mann von Grundsätzen ausgewiesen hätten. Statt dessen versucht er, wie übrigens fast alle der neunundzwanzig Angeklagten, sich mit Winkelzügen und kleinen Wortklaubereien aus der Affäre zu ziehen und bekennt sich schliesslich als im Sinne der Anklage nicht schuldig. Die Erklärungen, die man aus dem Munde des Geistlichen erwartete, kommen von einem Soldaten, dem Obersten Thomas Harrison:

> "I have desired, as in the sight of Him, that searcheth all hearts, whilest this hath been done, to wait and receive from Him Convictions upon my own Conscience.... I followed not my own Judgment. I did what I did, as out of Conscience to the Lord.... But I did it all according to my best understanding; desiring to make the Revealed Will of God in His Holy Scriptures as a Guide to me." 175

Noch am Galgen wiederholt er, dass er alles, was man ihm vorwarf, in Gottes Namen und auf göttliche Eingebung hin getan. Ein grosser

Teil der Armee war von den Independenten beeinflusst. Hier spricht einer von ihnen.

Zu den Verschwörern im Trauerspiel gehören ferner Francis Hacker, Daniel Axtel und William Hewlet (oder Hulet), alle drei ebenfalls Offiziere und direkt an Verurteilung und Hinrichtung Karls beteiligt. Was Hewlet betrifft, so konnte das Gericht nicht vollständig klären, ob es sich bei dem einen mit einer Maske verhüllten Scharfrichter wirklich um ihn handelte. Überwältigende Evidenz sprach dafür. Ausserdem machten ihn gewisse burschikose Äusserungen über die Exekution sowie seine baldige Beförderung verdächtig.[176] Er wie auch Axtel sprechen, als ob es ihnen in erster Linie auf Grausamkeit und Blutvergiessen ankäme.[177] Die Anklageschrift gegen Axtel erwähnt tatsächlich diesen Zug.[178] Als Hauptmann der sogenannten Schwarzen Garde soll er zahlreiche Bluttaten gegen Anhänger des Königs verübt haben. Und als Obrist Huncks seine Unterschrift für das Todesurteil verweigerte, habe er gesagt: "Huncks, I am ashamed of you, the Ship is now coming into the Harbour, and will you strike Sayle before we come to Anchor?"[178] - Alle drei Soldaten sind weniger profiliert als Hugo Peter. Ihre Funktion im Trauerspiel kann nur die sein, eine ins Brutale degenerierte Form des Independententums zu verkörpern. Sie sind für Gryphius die groben Spielarten eines Rebellentums, das selbst in seinem vom Feuer des Enthusiasmus durchglühten Begründer Hugo Peter oder dem in finsterer Rechtlichkeit waltenden Führer Cromwell verwerflich ist.

Ein einzigesmal führt Gryphius einen Richter vor, Poleh, der in einem Monolog Visionen von seinem eigenen Ende und dem der anderen

Königsmörder verkündet.[180] Poleh geht mit keinem Wort auf den Prozess gegen Karl ein, und wo das Recht liegt, ist ihm nun nicht mehr fraglich. Seine ganze Rede ist eine Selbstanklage, verbunden mit der Verherrlichung des hingerichteten Königs und seines Geschlechtes.[181]

Wollte sich Gryphius nicht darauf einlassen zu erörtern, wie ein Richter als Fachmann die Streitsache zwischen König und Parlament beurteilt? Augenscheinlich nicht, sonst hätte er eine Darstellung von John Cooke benutzen können: King Charles his Case, or an Appeal to all Rational Men, Concerning his Tryal at the High Court of Justice.[182] Cooke war in dem Prozess "sollicitor general" und hat in dieser Eigenschaft eine umfangreiche Anklage gegen den König ausgearbeitet. Er legt dort Punkt für Punkt auseinander, in welchen Angelegenheiten der Monarch auf Zustimmung des Parlaments angewiesen sei und durch welche Übergriffe sich Karl den Namen eines Tyrannen erworben habe; denn so wird er in der Schrift immer wieder genannt, und auch Gryphius lässt seine Königsgegner betonen, dass sie den Monarchen seiner tyrannischen Haltung wegen verurteilen. Nach Cooke also, und dies alles bezieht sich jetzt nur auf englische Verhältnisse, steht nicht der König über dem Gesetz, sondern das Gesetz über dem König.[183] Er darf keine Steuern erheben und der Untertanen Besitz nicht kassieren ohne Einverständnis des Parlaments, das wenigstens einmal im Jahr von ihm einzuberufen ist. Im Kriegsfall ist der König oberster Heerführer, aber es versteht sich von selbst, dass er nicht gegen die eigene Nation kämpft. Der König hat dies alles bei seinem Regierungsantritt beschworen bis

auf eine Kleinigkeit, die alle späteren tyrannischen Verfehlungen eingeleitet habe[184]: Er habe nicht den vollständigen Krönungseid gesprochen, sondern auf Anstiften Bischof Lauds die Worte " ... which the people shall chuse (sic)" ausgelassen.[185] Es seien dann Unregelmässigkeiten in der Besetzung der Richterämter vorgefallen, so dass unbestochene Rechtsprechung unmöglich wurde. Dadurch wurde der König "at least a potentiall tyrant."[186] Cooke wirft ihm illegale Praktiken vor: Er hat das Parlament nie einberufen, um die Verderbtheit der Judikative nicht zu offenbaren. Das Sündenregister ist aber noch länger: Der König hat katholischen Einflüssen nachgegeben.[187] Er hat gegen das öffentliche Interesse und zur persönlichen Machterweiterung Krieg angefangen. Zu diesem Zweck hatte er vorher schon absolute Verfügungsgewalt über das Heer verlangt mit der Behauptung, sie gehöre zu seinen ererbten Rechten. Ferner beanspruchte er das Recht, nach seinem Belieben das Parlament zusammenzurufen und zu entlassen, nach eigenem Ermessen Erhebungen in den Adelsstand vorzunehmen und schliesslich den Wert des Geldes nach eigenem Bedünken festzusetzen.[188] Alle diese Forderungen hätten die Rechte und Freiheiten des Volkes ganz ungebührlich beschnitten. Deshalb ist der König zu verurteilen. - Man erinnert sich, dass Karl den Gerichtshof beharrlich für unzuständig erklärt hatte. Nach welchem Gesetz also kann er verurteilt werden? "By the Fundamental Law of this Kingdom, by the general Law of all Nations, and the Unanimous consent of all Rational Men in the world, written in everymans heart with the pen of a Diamond...."[189] Um sich nach dieser schwungvollen, aber ungenauen Aussage über die Art des Gesetzes vor

der Frage zu schützen, wo denn Verurteilung eines Königs schriftlich gestattet sei, fügt Cooke hinzu, es sei so normal und dem gesunden Menschenverstand so angemessen, dass ein zum Tyrann gewordener König für seine Verfehlungen bestraft werden müsse, dass man darüber kein geschriebenes Gesetz brauche.[190] Es gäbe auch für andere normale Dinge, etwa dass der Mensch essen und trinken müsse oder dass ein General seine eigenen Leute nicht umbringe, keine Gesetze.[191] Kurz zusammengefasst und auf einen Nenner gebracht sehen danach die Grundsätze der Independenten so aus: Im Volk liegt der Ursprung aller Macht. Das Parlament ist die Behörde, die diese Macht repräsentiert. Volksbeschlüsse müssen Gesetzeskraft haben.[192] Aus allem diesem und dem, was noch folgt, kann man leicht den Unterschied der Verfassungen in England und auf dem Kontinent ablesen. Gottesgnadentum und unbedingter Gehorsam waren für einen englischen Bürger nicht so bindende Grundsätze, und James' I. und Karls I. Versuche, die Monarchie in diesem Sinne zu erhalten, - so war es von den Tudors vorgegeben-, schlugen fehl.

Bei einem Vergleich nun mit den Schriften der Royalisten erhellt sofort ein fundamentaler Unterschied: Jene ziehen das Alte Testament oder klassische Geschichte als Stützen ihrer Thesen heran. Cooke beruft sich auf verbrieftes oder auch ungeschriebenes englisches Recht. Wenn er Gesetze bemühen muss, dann nimmt er sie aus Holinsheads Chroniken.[193] Natürlich hat Cooke seine Schrift so angelegt, dass sie den Anklägern des Königs jede nur denkbare Handhabe bot. Aber sie ist

im Ton massvoll. Es fehlen ganz die beschwörenden Ausrufe und mitleiderregenden Szenen, wie sie Du Moulin aufbieten zu müssen glaubt.[194]

Warum also hat Gryphius ein solches Dokument nicht wenigstens den Gedanken nach von seinen Königsmördern verwenden lassen? Wie aus seinem insgesamt benutzten Quellenmaterial hervorgeht, hat Gryphius sich nur auf royalistische Schriften gestützt. Warum? Für Gryphius war der ganze Komplex "Souverän-Untertan" eine religiöse Angelegenheit, und in solchem Sinne fand er sie nur in den königsfreundlichen Schriften behandelt. Wenn daher über seine Darstellung der Königsgegner gesagt wird, sie sei sachlich und er habe die Königsgegner ganz ernst genommen, so trifft das zu für jenen Teil der antimonarchistischen Argumentation, den er in sein Trauerspiel aufnimmt.[195] Da er aber eben den nicht-religiösen Aspekt der Rebellion ignoriert, kann seine Darstellung als Ganzes nicht sachlich genannt werden, obwohl dieses Urteil, wie wir wissen, über das Stück als Kunstwerk durchaus nichts aussagt.

In den royalistischen Traktaten wird grundsätzlich die Monarchie als eine von Gott geschaffene und als seine Stellvertretung auf Erden dienende Institution verteidigt. Als Untertan schuldet man ihr den gleichen Gehorsam wie Gott; selbst Tyrannen sind Werkzeuge in der Hand Gottes und erfüllen in seinem uns unbekannten Heilsplan ihren positiven Zweck, weshalb sie ertragen werden müssen. Es verbindet sich in den Quellen die Theorie vom göttlichen Ursprung der Monarchie mit der Vertragstheorie, nach der die Untertanen dem Souverän, den sie einmal anerkannt haben, pflichtig sind. Seine Gesetze werden absolutes Recht. Es ist ganz

natürlich, dass solche Interpretation des Königtums ihre Sätze weitgehend durch das Alte Testament bestätigen liess. Insofern huldigen die Royalisten einem statischen politischen Prinzip. Es war von Anbeginn so, deshalb soll es so bleiben. Wesentlich verschieden sind Haltungen, wie man sie aus Cookes Schrift und anderen anti-monarchischen Traktaten abliest.[196] Der Unterschied ist nicht der, dass die eine Partei glaubt und die andere nicht. Milton ist Christ, und die Independenten waren gläubig bis zum Fanatismus. Aber sie konnten als Engländer auf eine Verfassung verweisen, die seit Jahrhunderten schon dem englischen Volk beachtliche Kontrolle der königlichen Entscheidungen ermöglicht hatte. Dies war die politisch-legalistische Seite. Auf der religiösen boten sich die Forderungen der Monarchomachen an, entstanden aus den Religionskriegen auf dem Festland und geformt zu Theorien, welche auch die Engländer bis zu einem gewissen Grade auf sich anwenden konnten.

Zwischen den zwei skizzierten Auffassungen gibt es keine Verständigungsmöglichkeit, obwohl sich beide auf die Bibel berufen. Aber die Bibel ist kein lückenlos und logisch angelegtes Gesetzbuch. Die Gegner können sich bis zur Erschöpfung mit Zitaten der Heiligen Schrift bekämpfen, ohne dass ein Sieg möglich wäre; denn was sie als ihren Glauben bezeichnen, ist im Grunde ihre eigene Auslegung der ihnen zusagenden biblischen Sätze. Bei solchem Verfahren kann es zu keiner Angleichung der Positionen kommen. Man braucht nicht zu betonen, dass jede Seite die andere für Ketzer, Rebellen und Verschwörer gegen die Wahrheit

ansah und nicht bereit war, auch nur in dem kleinsten Punkt nachzugeben.

Es muss hier noch eine Frage geklärt werden, die den Absolutismus des siebzehnten Jahrhunderts angeht. Dieses Zeitalter entwickelte die Alleinherrschaft des Monarchen zu höchster Blüte. Zentralisierung von Politik und Verwaltung, Merkantilismus, auch Bestrebungen nach vom Souverän bestimmter religiöser Einheit innerhalb eines Hoheitsgebietes charakterisieren sie. Der Souverän an der Spitze eines Staates, mag es sich auch um ein Zwergfürstentum handeln, war durch nichts eingeschränkt als die Rücksichten der Staatsraison. Es versteht sich, dass eine solche Staatsmaschinerie nur funktioniert, wenn alle mitmachen, d.h. alle gehorchen. Wenn nun im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert nicht endende staatsrechtliche Diskussionen geführt und besonders die Widerstandsrechte und -möglichkeiten der Untertanen erörtert werden, so hängt das mit dem aufkommenden Absolutismus unmittelbar zusammen. Aber die Antworten sind nur zum geringsten Teil fortschrittlich-radikal. Viele suchten an die bewährte Vergangenheit anzuknüpfen und einen verfassungsmässigen Zustand zu erhalten, wie er dem siebzehnten Jahrhundert mit seinen veränderten wirtschaftlichen, sozialen, religiösen und politischen Bedingungen nicht mehr entsprach. Wenn Gryphius das Königtum verteidigt, so geschieht das nicht im Hinblick auf eine Stärkung der absoluten Macht und Monarchie als der modernsten und für jene Zeit erfolgreichsten Staatsform. Gryphius blickt rückwärts, sieht die durch den Glauben gestiftete Tradition, und sie will er erhalten. Es ist anzunehmen, dass er aus den Unterlagen wohl erkannte, in welchen Entscheidungen Karl Fehler begangen hatte. Aber

sie stehen nicht zur Debatte für ihn. Er schreibt sein Trauerspiel gegen Königsmörder überhaupt und für jeden Souverän auf dem Thron, insofern er die christliche Tradition vertritt. Feststellungen wie:" "Gryphius' immer entschiedenere monarchische Haltung spiegelt also nicht nur seinen eigenen, nunmehr völlig gefestigten Standpunkt, sondern die Entwicklung ganz Europas in Richtung auf eine starke Monarchie," oder: " ... denn im Spiel von der 'Ermordeten Majestät' wird nun jene staatstheoretische Prämisse wirksam, die Gryphius mit seinem absolutistischen Zeitalter teilt, ..." müssen deshalb mit Vorsicht aufgenommen werden; denn in ihnen werden zwei Tatbestände gekoppelt, die so unmittelbar nicht zusammengehören, wie in den angeführten Bemerkungen behauptet wird.[197] Richtig ist, dass das siebzehnte Jahrhundert in Europa die absolute Monarchie auf ihrem Höhepunkt sah, und richtig ist, dass Gryphius Monarchist war. Aber er war es nicht im Sinne jener Theorien, die den Souverän von jeglicher Bindung überhaupt lösen und die Staatsraison zum neuen Gott erheben. Hobbes entwirft dasBild des neuen Herrschers in seinem Leviathan. Es ist bemerkenswert und bezeichnend, dass diese neuen Theorien rein materialistisch begründet werden: Der Egoismus der Menschen würde ein geordnetes Staatswesen und eine friedliche Gesellschaft nie wachsen lassen, sondern sie schon in der Entstehung zerstören. Absolute Macht in der Hand eines Herrschers ist die einzige Möglichkeit, einer immerwährend drohenden Anarchie zu steuern. Wie Machiavellis Principe das Abbild des Renaissancefürsten, so ist Hobbes' Leviathan Ausdruck einer gnadenlosen Staatsmaschinerie, die aber nach den Erfahrungen des Zeitalters die

beste Garantie gegen politisches Chaos war.[198] Eine andere, weniger radikale Theorie vertritt Pufendorf, der aber dennoch den Ursprung monarchischer Gewalt auf alle Fälle im menschlichen Bereich sieht: " ... the source and criterion of political authority must be looked for and detected among men and must not be referred blindly and mystically do Divinity."[199] Solchen Auffassungen schliesst sich Gryphius nicht an. Die Analyse des Carolus Stuardus erweist, dass er am göttlichen Ursprung des Königtums festhält. Danach war der Herrscher zwar auf Erden souverän, aber Gott oder einem anderen über-menschlichen Prinzip gegenüber rechenschaftspflichtig.[200]

ANMERKUNGEN

1

Hugh Powell empfindet Fassung A als geschlossener und beurteilt Fassung B als Stück- und Flickwerk. Vgl. Andreas Gryphius, Carolus Stuardus, hsg. v. Hugh Powell (Leicester University Press, 1963), Introduction S. XXXV u. S. XC. Dem widersprechen Szarota und Schöne. Elida Maria Szarota, Künstler, Grübler und Rebellen: Studien zum europäischen Märtyrerdrama des siebzehnten Jahrhunderts (Bern: Francke Verlag, 1967), S. 364, Anm. 4, äussert generell Bedenken gegen Powells Begriff der "inneren Einheit." Albrecht Schöne, "Ermordete Majestät oder Carolus Stuardus, König von Gross-Britannien," in Die Dramen des Andreas Gryphius: Eine Sammlung von Einzelinterpretationen, hsg. v. Gerhard Kaiser (Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1968), S. 152, Anm. 68, stellt die ideelle Einheit des Präfigurationsbegriffs über die formale des Zusammenhanges von Abhandlung und Reihen.

2

Benutzt wird : Andreas Gryphius, "Ermordete Majestät, oder Carolus Stuardus, König von Gross-Britannien," in Gesamtausgabe der deutschsprachigen Werke IV, Trauerspiele I, hsg. v. Hugh Powell (Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1964).

3

Hier: I, 1. u. 2, S. 63 ff.

4

Ibid., I, 245-52.

5

Ibid., I, 140.

6

Guerras Civiles de Inglaterra, tragica muerte de su Rey Carlos, escrito en Toscano por el Conde Mayolino Bisaccioni, gentilhombre de la Camara del Rey Cristianissimo, y añadido en esta segunda impresión con el cuarto libro, que escrivio el mismo autor. Tradúxola en lengua Castallana Don Diego Felipe de Albornoz, Canonigo y Tesorero de la S. Iglesia de Cartagena (Madrid: D. Diaz de la Carrera, 1659). Diese Übersetzung ist angefertigt nach einem umfassenderen Werk des Bisaccioni, Istoria delle guerre civili di questi ultimi tempi, cioè d' Inghilterra, Catalogna, Francia etc. Die spanische Übersetzung befindet sich in der Brooklyn Library, Brooklyn, N. Y. - Majolino Bisaccioni, 1582-1663, hat sich auch dichterisch betätigt. Vgl. hierzu Giovanni Getto, Barocco in prosa e in poesia (Milano: Rizzoli Editore, 1969), S. 290 ff., 352 ff., 361 ff. Aber Bisaccionis Bedeutung für uns heute liegt in seiner Schilderung zahlreicher Bürgerkriege des Jahrhunderts. Siehe ferner unsere Erwähnung Bisaccionis in der Einleitung, S. 7, und Anm. 2.

7
Bisaccioni, S. 335.

8
Carolus Stuardus, I, 134.

9
Bisaccioni, S. 335.

10
Carolus Stuardus, I, 222, 224.

11
Ibid., I, 119-20.

12
Bisaccioni, S. 335.

13
Carolus Stuardus, I, 125-29.

14
Bisaccioni, S. 336.

15
CarolusStuardus, III, 95.

16
Bisaccioni, S. 337.

17
Carolus Stuardus, III, 5.

18
Ibid., III, 6.

19
Ibid., III, 7.

20
Bisaccioni, S. 270 ff.

21
Ibid., S. 276.

22
Ibid., S. 280.

23

Bisaccioni behauptet sogar: "Assegurados in esta forma, quedava aora eligir Presidente de tan honrado congresso de Juezes, y fué electo uno, á quien verdaderamente no fuera facil en todo el Reyno hallarle igual, aunque se desvelaran en busca el peor. Este fué Bradaun [Bradshaw] , hombre con titulo de abogado, aunque en su vida tuvo quatro pleytos, de vil nacimiento, y el mas desvergonzado de la ciudad. Nombraron á uno, llamado Cooke, por Fiscal, sugeto tambien infamado de todo vicio." S. 316.

24

Schon die Tatsache, dass Bisaccionis Buch in Spanien übersetzt wurde und dort erscheinen durfte, nachdem es die Zensur passiert hatte, musste Gewähr dafür sein, dass es konservativ genug war. - Für eine gänzlich andere Beurteilung des Fairfax vgl. Georg Horn (Honorius Reggius): "Cumque armorum a juventute cupidus esset, alta tum Britanniae pace, in Batavia hostem virtutibus suis dignum quaesivit. Ibi assiduus in campo, in castris, non se luxui neque inertiae corrumpendum dedit, sed multo labore multaque cura in tantam claritudinem pervenit.... Nec fatorum asperitas tantum virum inertens destituit. Quippe sub initia motuum, nulla jam pacis spe, primum in patriis castris militavit, et strenuum se fortemque gessit, proelio et consilio bonus." Rerum Britannicarum Libri Septem (Lugd. Batav.: Ex Officina Francisci Hackii, 1648), II, S. 64.
Auch Philipp von Zesen, dessen Verschmähte, doch wieder erhöhete Majestäht (Amsterdam: Gedrukt/ und verlegt durch Joachim Noschen/ Buchdrukern/ 1661) Gryphius ja gelesen hatte, fällt ein sehr viel günstigeres Urteil über Fairfax als Graf Bisaccioni. Nach Zesen lehnte Fairfax zwar Verhandlungsangebote der Monarchisten ab, aber nur, weil er seine Befugnisse als Heerführer nicht überschreiten wollte, was vom Autor lobend hervorgehoben wird, S. 36-37. Nach dem Sturz des Königs habe Fairfax sein Amt niedergelegt, " nicht drumb/ wie etliche vorgeben/ dass er der gefahr solchen kriegszuges sich entziehen mochte/ angesehen er ein Held ist/ der niehmals einige gefahr gescheuet; sondern weil es ihn verdross/ länger ein diener und beförderer solcher schnöden anschläge / und ziele zu sein/ davor er mit recht einen abscheu trug." S. 179. - Zesens Schilderung ist verfügbar als Mikrofilm in der Sammlung "German Baroque Literature," No, 823, reel No. 212, Research Publ., Inc., Yale University.

25

Über die Gemeinsamkeiten und Unterschiede der Fassungen A und B siehe E. M. Szarota, Künstler, Grübler und Rebellen, S. 237 ff.

26

A. Schöne, "Ermordete Majestät ...," S. 117 ff.

27

Vgl. Hugh Powell, "The Two Versions of Andreas Gryphius' 'Carolus Stuardus' ," German Life and Letters, 2 (Jan. 1952), S. 115.

28
Vgl. hierzu Szarota: " Noch in der folgenden Szene III, 4 ... erscheint Fairfax weiterhin als der Zaudernde, Zurückhaltende und Warnende, was ganz seiner geheimen Absicht der Königsrettung entspricht ....", S. 254. So unumstösslich ist diese Absicht vielleicht nicht, wie sie aussieht.

29
Carolus Stuardus, II, 21.

30
Ibid., II, 41-44.

31
Ibid., II, 49-51.

32
Ibid., II, 4, 21, 63.

33
Ibid., II, 77.

34
Ibid., II, 43.

35
"Den lesten Brieff van den Graven van Strafford, geschreven aen sijne Koninckklijcke Majesteyt, gedataert in den Tour ofte Gevanckenisse, den 4. Mey 1641," S. 12-16, in Engelandts Memoriael, tot eeuwige Gedachtenis. Verhalende de Proceduren en Executien van den Vice-Roy van Yrlandt, de Bischop van Cantelbury, de Koninck van Engellandt ... (t'Amstelredam: By Joost Hartgers, 1649). Dieses Memoriael enthält Briefe, Ansprachen und Abschiedsworte des Königs, des Grafen von Strafford und des Bischofs Laud sowie Anklageschriften und Prozessakten gegen sie.

36
Ibid., S. 15.

37
Über die Frage des Titels dieser Schrift vgl. Andreas Gryphius, Carolus Stuardus, hsg. v. Hugh Powell, S. CXXXVI. Zur Möglichkeit einer Quellenfiktion vgl. A. Schöne, "Ermordete Majestät ...," S. 154 ff. Für diese Arbeit wurde benutzt Reliquiae Sacrae Carolinae, The Works of that Great Monarch ... with a short view of the life and Reign of that most blessed Prince from his Birth to his Buriall (Hague: Printed by Samuel Browne, 1658).

38
Eikon Basilike; The Portraicture of His Sacred Majesty in His Solitudes and Sufferings (London, o. V., 1648). Es handelt sich hier um Meditationen und Gebete, von denen zunächst behauptet wurde, Karl selber hätte sie verfasst. Heute steht fest, dass John Gauden, Bischof von Worcester, 1605-61, das Eikon Basilike zusammengestellt hat, indem er sich auf schriftliches Material aus der Hand des Königs stützte. Siehe hierzu Eikon Basilike; The Portraicture of His Sacred Majesty in His Solitudes and Sufferings, ed. by Philip A. Knachel, publ. for the Folger Shakespeare Library (Ithaca, New York: Cornell University Press, 1965). In seiner Einleitung erläutert der Herausgeber die Geschichte des Eikon Basilike, vgl. S. XI-XXXII. Vgl. ferner Francis F. Madan, A New Bibliography of the Eikon Basilike, Oxford Bibliographical Society, new ser., III, 1950.
Über diese Phase des englischen Bürgerkrieges siehe auch Samuel R. Gardiner, History of the Great Civil War 1642-1649 (New York: AMS Press, 1965), IV, Kap. 52 u. 53, S. 293-331; vgl. Christopher Hill, Puritanism and Revolution: Studies in the Interpretation of the English Revolution of the Seventeenth Century (London: Secker and Warburg, 1958), pt. I, Kap. 1, S. 3-31.

39
Eikon Basilike, Kap. II: Upon the Earl of Strafford's Death, S. 6-12.

40
Ibid., S. 6-7.

41
John Milton, Eikonoklastes, in answer to a book entitled Eikon Basilike, the Portraicture of His Sacred Majesty in His Solitudes and Sufferings (London, 1649). Der rein propagandistische Charakter dieser wie wohl der meisten für und gegen den König veröffentlichten Traktate offenbart sich schon auf der Titelseite, wo der Verfasser drei Leitsprüche aus der Bibel anführt:
1. As a raving Lyon, or a raging Beare, so is a wicked ruler over a poor people.
2. The prince that wanteth understanding, is also a great oppressor; but he that hateth covetousnesse, shall prolong his dayes.
3. A man that doth violence to the blood of any person, shall fly to the pit, let no man stay him.
Ferner zitiert er dreimal Sallust:
1. Regium imperium, quod initio, conservanda libertatis, atque augendae reipubl. causa fuerat, in superbiam, dominationemque se convertit.
2. Regibus boni, quam mali, suspectiores sunt; semperque his aliena virtus formidolosa est.
3. Quidlibet impune facere, hoc scilicet regium est.

42
Ibid., S. 14-21.

43
Er fährt dann sehr emphatisch fort: "But to a conscience with whom one good deed is so hard to pass down, as to endanger almost a choaking, and bad deeds without number though as big and bulkie as the ruine of three Kingdomes, goe down currently without straining, certainely a far greater woe appertaines. If his conscience were to come to that unnatural dyscrasie, as to digest poyson and to keck at wholesome food, it was not for the Parlament, or any of his Kingdomes to feed with him any longer." S. 19.

44
Carolus Stuardus, II, 1, 3.

45
Vgl. Maurice Ashley, England in the Seventeenth Century (London: Penguin Books, 1965), S. 144 ff.

46
Carolus Stuardus, II, 101.

47
Ibid., II, 54. Inful oder Infel (lat. infula - Binde, Band) bezeichnete im alten Rom eine Stirnbinde mit hängenden Bändern. Heute bezeichnet sie die hängenden Bänder an der Mitra. Vgl. Gerhard Wahrig, Das grosse deutsche Wörterbuch (Gütersloh: Bertelsmann Verl., 1966), S. 1878.

48
Ibid., II, 85-100.

49
W. A. Dunning, History of Political Theories: From Luther to Montesquieu (New York: The Mac Millan Comp., 1931), S. 7-33.

50
Ibid., S. 5. Siehe ferner George H. Sabine, A History of Political Theory, 3. ed. (New York: Holt, Rinehart & Winston, 1961), S. 356.

51
Vgl. Herbert Schöffler, Deutsches Geistesleben zwischen Reformation und Aufklärung: Von Martin Opitz zu Christian Wolff, 2. Aufl. (Frankfurt/Main: Vittorio Klostermann, 1956), S. 14-16. Vgl. ferner Hugh Powell, Andreas Gryphius, S. XXXIV -XXXVI, der sich auf Schöffler beruft, und Eberhard Mannack, Andreas Gryphius (Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1958), S. 18.

52
Martin Luther, "Von weltlicher Oberkeit und wie weit man ihr Gehorsam schuldig sei," in Sendbrief vom Dolmetschen und drei andere Schriften weltlichen Inhalts (Leipzig: Philipp Reclam jun., o. D.).

53
Dies und das Folgende nach Schöffler, S. 40 ff.

54
Vgl. Grete Mecenseffy, Geschichte des Protestantismus in Österreich (Graz-Köln: Hermann Böhlaus Nachf., 1956), S. 164 ff. Vgl. ferner Hubert Jedins Aufsatz " Eine Denkschrift über die Gegenreformation in Schlesien aus dem Jahre 1625, " in Kirche des Glaubens, Kirche der Geschichte (Freiburg: Herder, 1966), I, S. 395-412.

55
W.A. Dunning, A History of Political Theories, S. 14 ff.

56
Marias Auseinandersetzung mit Elisabeth gehört nicht unmittelbar hierher und wird nur soweit berührt, als es für Gryphius' Trauerspiel nötig ist.

57
Carolus Stuardus, II, 2.

58
Ibid., II, 196-212.

59
Ibid., II, 213-21.

60
"Een ander van den selfden dito, " in De Proceduren, Beschuldingen, Examinatien, Sententie en Executie van Syne Majesteyt Carol Stuart, Koninck van Engeland, Schotlandt en Yrlandt ..., Alles nae de Copye van Londen (t' AmsterdamL voor Joost Hertgers Boeckverkooper, bezijden t' Stadt-Huys, 1649). Es handelt sich hier um eine Sammlung der verschiedensten Dokumente zu Karls letzten Tagen, die nicht ganz gleichzeitig entstanden, später aber zusammengebunden worden sind. Nicht alle sind paginiert, wie z.B. der Bericht über die Gerichtsverhandlung, aus dem wir zitierten.

61
Vgl. dazu George H. Sabine, A History of Political Theory, S. 391 ff. und W.A. Dunning, A History of Political Theories, S. 217 ff.

62
Philipp v. Zesen, Verschmähte, doch wieder erhöhete Majestäht (Amsterdam, 1661), S. 88.

63
Claude Saumaise, Defensio Regia pro Carolo I, ad serenissimum Magnae Britanniae regem Carolum II, filium natu majorem, haeredem

& successorem legitimum (Amstelodam: J. Jansonius, Sumptibus Regiis, 1649); Pierre Du Moulin, "Regii Sanguinis Clamor ad Coelum contra Parricidas Anglicanos," in De Proceduren,Beschuldingen .... Zu der Schrift von Saumaise vgl. Francis F. Madan, "A Revised Bibliography of Salmasius' "Defensio Regia' and Milton's 'Pro Populo Anglicano Defensio'," The Library, 5th ser., IX, No. 2 (June 1954), 101-21.

64

George Buchanan, The Tyrannous Reign of Mary Stuart, transl. and ed. by W. A. Gatherer (Edinburgh: The University Press, 1958). Gatherer meint, der Autor sei mit grosser Wahrscheinlichkeit Buchanan, obwohl dies nicht vollständig nachgewiesen werden kann.

65

Ibid., S. 175-76. Zum Bild Marias in der Literatur des sechzehnten Jahrhunderts vgl. James Emerson Phillips, Images of a Queen: Mary Stuart in Sixteenth Century Literature (Berkeley: University of California Press, 1964). Eine Diskussion von Buchanans "Detectio: sive de Maria" findet sich auf S. 61 ff.

66

Ibid., S. 173.

67

Gatherer behauptet sogar, dass Buchanan " ... had before him a sequence of events of undeniable authenticity, while there was also available to him a great deal of circumstantial evidence which could have been used against the Queen with much effect; but instead of relying upon irrefutable evidence he saw fit to build his indictment on allegations and insinuations which are demonstrably suspect. His case is blatantly overstated, so much so that there is just cause for suspecting that he had much to hide." Ibid., Introduction, S. IX.

68

William Camden, Annales, The True and Royall History of the Famous Empress Elizabeth Queen of England, France and Ireland ... (London, o. Publ., 1625).

69

The Author to the Reader: "All those things which are wont to hinder the light of Truth, I purposely avoided, and as much as in me lay, have uncased Ignorance and Falsehood, by the light of a witnesse pure and neat, drawn from these.... I have avoided Prejudices, as an abuser of the Judgment, which so infests the mind in affairs of Religion and the Republique.... I have not feared Danger ...." O. Pag.

70

"And all the defamatory writings against the King, the Queene his Mother and the Council, were interdicted: and namely the History of

Buchanan and the Dialogue of the right of the Kingdome, as containing many things worthy to bee condemned and extirpated." Ibid., III, S. 68.

71
Ibid., I, S. 179.

72
Ibid., III, S. 178.

73
Carolus Stuardus, S. 147, Anm. 196.

74
Ibid., II, 196.

75
Hier wurden benutzt: Polydore Vergil, Three Books of English History, from an early translation ed. by Sir Henry Ellis, K.H. (London, 1844), und Polydorus Virgilius, Historiae Angliae Libri Viginti Sex (Sub Circino Aureo: Typis Baltazaris Belleri, A.D. 1603).

76
Im Falle Eduards II. wird die Gegenpartei, angeführt von der Königin, als heuchlerisch und verworfen angeprangert. Sie quälen den König, der doch schon gezwungen ist abzudanken: " ... Sic hominem paucis post diebus necant, eoque nefario edito facinore, clam in Galliam aufugiunt." Lib. 18, S. 914.
Richard II. muss ebenfalls abdanken. Man verspricht ihm, ihn nicht mehr zu behelligen. Trotzdem wird er als Gefangener von Schloss zu Schloss geschleppt: " ... Q uare primo infelix rex tot aerumnis coopertus, ... deinde aliquanto post Pontefracte secreto ductus, ubi loci fam. necatus fuisse dicitur, uti etiam nunc constans fama est, quae testatur ...", Lib. 20, S. 1087.

77
Carolus Stuardus, II, 170-71.

78
Unsere Beobachtungen decken sich mit dem, was A. Schöne feststellt: "Die Auswahlprinzipien, nach denen er die Quellen benutzt, schliessen ein Vollständigkeitsstreben ebenso aus wie die Absicht einer im Sinne späterer Zeiten objektiven Geschichtsdarstellung." "Ermordete Majestät", S. 152.

79
Carolus Stuardus, II, 2; IV, 1, 2.

80
Ibid., IV, 64, 66, 68, 70, 72.

81
Eikon Basilike, S. 8.

82
Siehe S.335 .

83
A. Schöne, "Ermordete Majestät," S. 145-46.

84
Carolus Stuardus, IV, 193-96.

85
Pierre Du Moulin, "Regii Sanguinis Clamor ...," S. 74.

86
Henry Leslie, The Martyrdom of King Charles, or his conformity with Christ in his sufferings (Printed Hague, o. Verl., 1649).

87
Ibid., S. 29.

88
Ibid., S. 28.

89
C. Saumaise, S. 39.

90
Vgl. Dunning, A History of Political Theories, Kap. III, S. 81 ff.

91
Carolus Stuardus, IV, 119-24.

92
Siehe S.342 .

93
Über die Definitionen hierzu siehe unten S.378 ff.

94
C. Saumaise, S. 70.

95
Ibid., S. 349.

96
Carolus Stuardus, Anmerkung V, 92, S. 142.

97

Wie sehr aber Saumaises Schrift allen Monarchisten aus dem Herzen gesprochen war, zeigt folgende Auslassung Zesens: "Ja man hält auch dafür/ dass ihn [Saumaise] nichts so sehr als dieses jungen Hertzogs [Duke of Gloucester] hohe Gebuhrtsart bewogen die berühmte Königliche Vertheidigung zu schreiben; die zwar durch den blitz vieler niederbälferer/ sehr bestürmt.... Ein elender Zaunkönig/ der unter des königlichen Adlers flügeln in die Höhe getragen worden/ durfte nachmahls den Adler selbst so hoch beschimpfen. Ein umgekaufter Milton/ durch ein vergälte Milze gestochen/ durfte seine verwegene zaunkönigs-feder gegen die hoch-fliegende Adlers-feder schwingen/ seiner fleisch-lüsternen Befehlsgeber fleischliche/ ja teuflische taht/ durch einen fleischlichen/ ja teuflischen aberwitz/ zu rechtfärtigen; aber die edele adlers-feder hat dannoch das feld und den sieg behalten." Verschmähte, doch wieder erhöhete Majestäht, S. 185-86.
Vgl. ferner J. W. Allen, A History of Political Thought in the Sixteenth Century (1928; rpt. London: Methuen & Co., Ltd., 1967), pt. I, Kap. II, "The Doctrine of Non-Resistance," S. 125-33; ferner pt. III, Kap. III, "Constitutional Theories," S. 280-301. Christopher Morris, Political Thought in England (London: Oxford University Press, 1965), Kap. II, "The Call for a Godly Prince,", S. 27-47. J. H. M. Salmon, The French Religious Wars in English Political Thought (Oxford: At the Clarendon Press, 1959), Kap. 4, "Prelude to the Civil War," S. 58-79.

98

Carolus Stuardus, V, 45-56.

99

Pierre Du Moulin, "Regii Sanguinis Clamor," wo es heisst: "Ergo ut plurima Christo similia Carolus pateretur, Milites in eum ingenerant ludibria. Nicotinae fumum, quem Regi gravem esse norant, ei in os insufflant, tabulorum fragmina ante pedes ambulantes projiciunt; Tyrannum appellant, dicteriis incessunt, ausos praetereuntem salutra fustibus caedunt, unum etiam apprecantem et Deus ejus miseretur, ad pedes ejus mactant." S. 63.

100

"In conspectu securis aliquot ad vim parati, si Rex minus quiete se gesserit. Septae et densae equitum turmae populum procul arcuerant, ne Rex posset audiri." Ibid., S. 67.

101

Um den Wortführer der Monarchisten gebührend zu ehren, hat Du Moulin seiner Schrift eine Ode Eucharistica "Magno Salmasio pro Defensione Regia" folgen lassen. Daran schliesst sich ein Schmähgedicht "In Impurissimum Nebulonem Johannem Miltonem, Parricidarum et Parricidii Advocatum."

102
Vgl. Carolus Stuardus, V, 382 : "Weil Printz und Unterthan doch unvermischte Stände."

103
Er fand den Wortlaut in Du Moulins "Regii Sanguinis Clamor." Ausserdem war diese Rede zusammen mit anderen einschlägigen Dokumenten ins Holländische übersetzt und 1649 in Amsterdam herausgegeben worden unter dem Titel De Proceduren, Beschuldingen, Examinatien, Sententie en Executie van Syne Majesteyt Carol Stuart.... Das Kapitel heisst "Kort verhael van den Doodt van Charles Stuart, Koningh van Engelandt : Mitsgaders de leste woorden die Hy op't Schavot ghesprochen heeft." Vgl. auch Anm. 60.

104
Carolus Stuardus, V, 308-11. Vgl. dazu "Kort verhael van den Doodt van Charles Stuart .." : "Want ich geloove vast/ dat Quaeden-Raedt aen beyden zyden den oorsaeck is van dese Bloedtstortinghe." O. Pag.

105
Carolus Stuardus, V, 351-56. Vgl. dazu "Kort verhael ..." : " ... seeckelijck dit is eenen quaden wegh/ want een Conqueste/ mijn Heeren/ in mijn opinie en is niet gherechtigh / of het moeste nyt een gherechtigen oorsaech spruyten. Want simpelijck een Conqueste is een Roverye, als gheseyt worde teghens Alexander de Groot/ door eenen Rover segghende: ' Ghy zyt een groot Rover/ ende ich een kleyne!' " O. Pag.

106
Vgl. "Kort verhael ..." : "Het en is niet een part in het Gouvernement te hebben/ dat en komt haer niet toe: Een Ondersaet ende een Koningh/ zyn geheel verscheyden dingen; tot das ghy dat doet te weten/ dat ghy het Volck in soodanige Liberteyt brenght/ als Ich segghe/ en sullen sy hun selven niet kunnen vry kennen." O. Pag.

107
Carolus Stuardus, V, 359-64.

108
Zesen, S. 129-33.

109
Carolus Stuardus, II, 50-51.

110
Ibid., III, 481. Vgl. auch Zesen, S. 29-30.

111

Ibid., III, 729-32. Zu diesen Ereignissen führt Gryphius eine Quelle an, deren genauer Titel nicht zu ermitteln ist. A. Schöne mutmasst daher eine Quellenfiktion. Siehe "Ermordete Majestät ...," S. 154-56. Dem tritt H. W. Nieschmidt ganz energisch entgegen, indem er darauf hinweist, dass die aus der nicht auffindbaren Quelle zitierten Ereignisse aber in allen Beschreibungen des Lebens und Todes Karls zu finden seien. Gryphius' Genauigkeit bezüglich aller anderen Einzelheiten liesse darauf schliessen, dass ihm auch für diese Details eine echte Quelle vorgelegen habe. Nieschmidt räumt dann ein, - und hier berührt sich seine Auffassung mit der Schönes - dass Gryphius selektiv verfahren sei und Material aus mündlichen und schriftlichen Berichten für seine Zwecke passend zusammengestellt habe. Daher rühre die Schwierigkeit, die oben erwähnten Details aus des Königs Leben auf eine einzige Quelle zurückzuführen. Vgl. hierzu H. W. Nieschmidt, "Truth or Fiction? A Problem of the Source Material for Gryphius' "Carolus Stuardus' ", German Life and Letters, 24 (1971), 30-32. Für die oben angeführten Ereignisse aus Karls Leben wurden als Vergleichsmaterial in dieser Arbeit benutzt Reliquiae Sacrae Carolinae (Hague: printed by Samuel Browne, 1658).

112

Eikon Basilike: "Upon the Insolency of the Tumults," S. 22-23.

113

Vgl. John Milton, Eikonoklastes, IV, S. 28-40.

114

Eikon Basilike: "Upon his Majesties repulse at Hull, and the fates of the Hothams," S. 47-53.

115

Carolus Stuardus, Anm. V, 730, S. 153.

116

Engelandts Memoriael: "Grondige Verklaringe van't Huys der Gemeente in t' Parlament van Engelandt vergadert." S. 250.

117

Das Folgende nach Maurice Ashley, The Greatness of Oliver Cromwell (London: Collier- Mac Millan, Ltd., 1963), S. 197 ff.

118

Vgl. dazu auch George H. Sabine, A History of Political Theory, S. 383.

119

Carolus wird als christlicher Märtyrer gesehen von Mary E. Gilbert. Vgl. "Carolus Stuardus by Andreas Gryphius, A Contemporary

Tragedy on the Execution of Charles I," German Life and Letters, N. S., 3 (Jan. 1950), no. 2, S. 87. Dagegen ist Carolus der Märtyrer der Idee des Königtums für E. M. Szarota, Künstler, Grübler und Rebellen, S. 259. Vgl. auch Hans Kuhn, "Non decor in regno: Zur Gestalt des Fürsten bei Gryphius," Orbis Litterarum, 25 (1970), S. 131.

120
A. Schöne, S. 162.

121
E. M. Szarota, S. 234. Szarota verweist in ihrer Anmerkung 2 auf H. Schöffler, der sich angeblich in ihrem Sinne ausspricht. Schöffler sagt aber etwas anderes. Es heisst bei ihm: "Karl I. war nicht Katholik, war Anglikaner, und nur weil die Stuarts den Zeitgenossen mit Recht als katholisierend erschienen und weil der Anglikaner Karl von den radikalen Protestanten aufs Schafott gebracht wurde, ermöglichte sich die Themenwahl." Deutsches Geistesleben ..., S. 92.

122
Vgl. Mary E. Gilbert, "Carolus Stuardus ...," S. 85.

123
Vgl. Hans Kuhn, "Non decor in regno," S. 129.

124
A, Schöne, "Ermordete Majestät," S. 157-58.

125
E. M. Szarota, S. 252.

126
Maurice Ashley, The Greatness of Oliver Cromwell, S. 364.

127
Carolus Stuardus, III, 163, 172, 606.

128
Ibid., III, 165, 756.

129
Über die Sekte der Independenten wird weiter unten gehandelt. Siehe Abschnitt über Hugo Peter.

130
Carolus Stuardus, III, 200.

131
Ibid., III, 202.

132
Ibid., III, 180 ff.

133
Ibid., III, 227 ff.

134
Ibid., III, 213 ff., 679 ff.

135
Ibid., III, 203 ff., 668 ff., 723 ff.

136
Ibid., III, 705-10.

137
Ibid., III, 740, 742.

138
Ibid., III, 265-84. Charles II. versuchte nach seines Vaters Tode immer wieder, die Fürsten Europas zu Hilfeleistungen aller Art zu bewegen. Auf dem Reichstag in Regensburg 1653 gelang es seinem Gesandten, dem Grafen von Rochester, beträchtliche Geldzuwendungen zu erwirken, die in Form von "vier Römermonaten" zahlbar waren. Unter den deutschen Fürsten waren es besonders der Kurfürst von Brandenburg, Karl Ludwig von der Pfalz, Johann Philipp von Mainz und die Braunschweiger Herzöge, die sich seiner Sache wärmstens annahmen. Vgl. dazu Bernhard Erdmannsdörfer, Deutsche Geschichte vom Westfälischen Frieden bis zum Regierungsantritt Friedrichs des Grossen, 1648-1740 (Berlin: G. Grotesche Verlagsbuchhandlung, Separat Conto, 1892), I, S. 155. Vgl. auch Zesen, S. 150-51.

139
Carolus Stuardus, III, 730, 732, 752.

140
Halbe Verse sind mitgerechnet.

141
Ibid., III, 163, 165, 172, 668, 676, 678, 686, 752, 756, 760, 762, 776, 784.

142
Siehe das oben S. 351 angeführte Zitat aus Saumaise: Defensio Regia.

143
"Wütherich" ist die Standardbezeichnung für "Tyrann," Die Definitionen des Begriffs "Tyrann" finden sich in "Vindiciae contra Tyrannos,"

in Beza, Brutus, Hotman: Calvinistische Monarchomachen, hsg. von Jürgen Dennert (Köln-Opladen: Westdeutscher Verlag, 1968), S. 61-203.

144
Zesen, S. 257.

145
Ibid., S. 274.

146
Ibid., S. 76.

147
Der verschmitzte Welt-Mann und scheinheilige Tyrann in Engelland Olivier Cromwell, nebenst zween seiner geheimsten Räthe und Creaturen Hugo Petersen und John Cooken, sammt einem Anhang von Johann Labadia (Frankfurt a. M., 1702), S. 5.

148
Über die Beurteilung Cromwells im In- und Ausland vgl. Maurice Ashley, The Greatness of Oliver Cromwell, S. 210 ff. Victor Hugos Drama "Cromwell" ist ein gutes Beispiel dafür, dass man begann, in Cromwell mehr als nur den Soldaten oder den religiösen Streiter zu sehen. Vgl. hierzu Victor Hugo, "Cromwell," in Théâtre Complet (Paris: Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1963), I, S. 409-952. Siehe auch besonders des Dichters Begründungen zur Wahl seines Helden, "Préface de Cromwell," S. 444-45.

149
The Greatness of Oliver Cromwell, S. 54.

150
Vgl. hierzu Maurice Ashley, Oliver Cromwell and the Puritan Revolution (New York: Collier Books, 1966), S. 78-80.

151
Carolus Stuardus, I, 4; III, 2; IV, 3.

152
Vgl. dazu Peter Gilg, Cromwells Staatsauffassung und ihre Beziehung zur Lehre Calvins, Schweizer Beiträge zur Allgemeinen Geschichte, Bd. 6, hsg. v. Werner Näf (Aarau: Verl. H. R. Sauerländer & Co., 1948), - Die Beantwortung der Frage, ob Cromwell in religiösen Angelegenheiten tolerant oder unduldsam gewesen, hängt ganz vom Blickwinkel und der Reichweite des Vergleichs ab, den der betreffende Historiker anstellt. So sind sich einige moderne Cromwellforscher darin einig, dass der Lordprotektor, verglichen mit fast allen anderen Staatsoberhäuptern seiner Zeit, erstaunlich grosszügig gewesen sei, indem

er jede Glaubensrichtung akzeptierte, die auf biblischer Grundlage beruhte. Vgl. hierzu Christopher Hill, God's Englishman: Oliver Cromwell and the English Revolution (London: Weidenfeld and Nicolson, 1970), S. 213 ff. H. F. Lovell Cocks, The Religious Life of Oliver Cromwell (London: Independent Press, Ltd., 1960), S. 38 ff. Robert S. Paul, Oliver Cromwell (London: Independent Press, Ltd., 1961), S. 15 ff. Gleichzeitig wird aber auch angemerkt, dass das Blutbad, welches Cromwell in Irland anstellte, ein mit seiner gewohnten religiösen Duldsamkeit nicht zu vereinendes Ereignis und nur mit der panischen Furcht der Puritaner vor katholischen Umsturzversuchen zu erklären sei. Der Ausschluss der Anglikaner und Katholiken von seinem Toleranzedikt habe, so müsse es gesehen werden, politische Ursachen: Sie konnten die Sicherheit des neuen Staates gefährden. Dies entspricht einer Haltung, die auch im restlichen Europa gegenüber Dissidenten eingenommen wurde, und man kann sie als intolerant bezeichnen, wenn man will. Die Auffassung, dass Cromwell vergleichsweise duldsam gewesen, wird auch nicht widerlegt durch eine Studie von Alan Cole, "The Quakers and the English Revolution," in Crisis in Europe, 1560-1660, ed. by Trevor Aston (New York: Basic Books, Inc., Publishers, 1965), S. 341-58. Cole stellt fest, dass sich die anfangs freundlichen Beziehungen zwischen Cromwell und den Quäkern ab 1650 verschlechtern Aber er sagt selbst, dass auf Cromwells Seite politische Beweggründe dafür ausschlaggebend gewesen seien. S. 348.

153
Vgl. Anm. 143.

154
Vgl. dazu Zesen: "Wann Gott ein Unglück über ein Volk zu verhängen beschlossen/ so werden zuvor die mächtigsten Männer/ die tapfersten Kriegshelden/ die vorsichtigsten Rathsherren/ und die wohlsprechendsten Redner weggeraffet/ zum gewissen Vorzeichen des instehenden Urteils." S. 24.

155
Vgl. "De last van't Parlament . . ," in De Proceduren, Beschuldingen . . ., o. Pag.

156
"Vindiciae contra Tyrannos," S. 107.

157
Carolus Stuardus, I, 293-97.

158
Ibid., I, 253-39; III, 53-57; 69-72.

159
Ibid., III, 15-52.

160
Ibid., III, 345. Cromwell war überdies an einem Enteignungsprogramm und allgemeiner Gleichmacherei weder als Angehöriger der Gentry interessiert noch entsprachen solche Massnahmen seinen religiösen Vorstellungen.

161
Dies alles nach Carolus Stuardus, III, 6.

162
Ibid., IV, 225-44.

163
Vgl. hierzu Raymond Phineas Stearns, The Strenuous Puritan: Hugh Peter, 1598-1660 (Urbana: University of Illinois, 1954), S. 315 ff. Stearns zeigt, dass Peter durchaus nicht zum radikalen Flügel gehörte, der durch Lilburne und Rainsborough vertreten wurde. Gelegentlich haben Cromwell und Peter und andere gemässigtere Puritaner den extremen Forderungen der "Linken" nachgegeben, um die Einheit innerhalb der Armee zu erhalten. Dies betrifft besonders die Hinrichtung des Königs.

164
Niccoló Machiavelli, "The Prince," in The Prince and the Discourses, with an Introduction by Max Lerner (New York: The Modern Library, 1950), S. 65 ff.

165
Vgl. das Zitat auf S. 291 unserer Arbeit. Über Berührungspunkte zwischen Puritanern und Machiavellisten vgl. S. 294.

166
Georg Horn, Historia Ecclesiastica et Politica (Lugd. Batav. et Roterod.: Ex Officina Hackiana, 1666). Georg Horn, Rerum Britannicarum Libri Septem (Lugd. Batav.: Ex Officina Francisci Hackii, 1648).

167
An Exact and most Impartial Accompt of the Indictment, Arraignment, Trial and Judgment according to Law, of Nine and Twenty Regicides ... (Little Britain, 1660).

168
Über die Sekten unter Elisabeth I. und James I. ist Folgendes zu lesen: " ... Conformistas, Non-conformistas et Separatistas. Conformistas erant orthodoxi Theologi, qui contra Arminianos, Socinianos, Pelegianos, Anabaptistas et Papistas pugnabant, et se 'filios' Ecclesiae Anglicanae profitebantur. Id est, 'Ceremonias' antiquas, utcumque 'inviti,' tolerabant. Quales magnae animae, 'Whitakeri, Perkinsi, Rai-

noldi' et alii fuerunt. 'Non-conformistas' se a Ceremoniis quibusdam separabant, sed non omnes ab iisdem. Erant qui admitterent, quas alii rejiciebant. Separatistas in rigidos Separatistas sive Brownistas, et Semiseparatistas sive Robinsonianos distincti: qui postmodum Independentes dici coeperunt, et hodieque sic dicuntur...." Historia Ecclesiastica et Politica, Periodus III, Articulus II, 35, S. 254.

169
Ibid., S. 270. Das Folgende S. 273 ff.

170
Ibid., S. 279.

171
An Exact and most Impartial Accompt ..., S. 153-84.

172
Ibid., S. 155.

173
Carolus Stuardus, III, 46.

174
Ein Zeuge sagt über eine Predigt des Peter: "I would not guess what the text might be, but hearing him talk much of Barrabas and our Saviour, and insisting altogether upon that, I guessed his text was that passage wherein the Jews did desire the release of Barrabas and the crucifying of Christ, and so it was." An Exact ..., S. 165.

175
Ibid., S. 50.

176
An Exact and most Impartial Accompt ..., S. 227-40.

177
Carolus Stuardus, I, 4.

178
An Exact ..., S. 185-216.

179
Ibid., S. 210.

180
Carolus Stuardus, V, 2.

181
Zur Entschlüsselung dieser Figur vgl. A. Schöne, "Ermordete

Majestät ...," S. 147-48. Vgl. auch Szarota, S. 248-49.

182
King Charles His Case; or, An appeal to all Rational Men concerning his Trial at the High Court of Justice, Being for the most part that which was intended to have been delivered at the bar, if the King had pleaded to the charge, and put himself on a fair tryal (London: Printed by Peter Cole, for Giles Calvert, 1649).

183
Ibid., S. 7 ff.

184
Wie man damals in England eine Tyrannis beurteilte und in welchen Ländern man sie zu erkennen glaubte, lehrt folgende Stelle: "God told those Kings whom he had formerly annoynted, what their duty was; not to exalt themselves in the Law of God; out of which I inferre that the Turks, Tartars, Muscovites, French, Spaniards, and all people that live at the beck and nod of tyrannical men, may and ought to free themselves from that tyranny, if, and when, they can; for such tyrants ... do not governe by God's permissive hand of approbation or benediction, but by the permissive hand of his providence, suffering them to scourge the people, for ends best known to himselfe, untill he open a way for the people to work out their owne enfranchisement." Ibid., S. 10.

185
Ibid., S. 7.

186
Ibid., S. 11.

187
Vgl. hierzu H. Schöffler, Deutsches Geistesleben ..., S. 92, wo die Stuarts als anerkannt katholikenfreundlich bezeichnet werden.

188
Cooke fügt grimmig hinzu, dass dies geschehe, um dem König zahlreiche Anhängerschaft zu sichern.

189
Ibid., S. 22.

190
Zur Berechtigung und Notwendigkeit des Tyrannenmordes sprachen auch die Jesuiten ihr Wort. Vgl. hierzu A. Lynn Martin, Henry III and the Jesuit Politicians (Genève: Droz, 1973), S. 129, wo der ehemalige Beichtvater des französischen Königs den Papst ersucht, seine Erlaubnis zum Mord an dem "Tyrannen" zu geben. Reaktionen auf die Machen-

schaften der Jesuiten finden sich in: Pierre Ayrant, Déploration de la Mort du Roy Henri III, et du scandale qu'en a l'Eglise (1589), und Antoine Arnauld, The Arraignment of the Whole Society of Jesuits in France, holden in the honourable Court of Parliament in Paris, the 12. and 13 of July, 1594. Translated, out of the French copie imprinted at Paris, by the King's Printer (At London: printed by Charles Yetsweirt, Esq., 1594).

191
Ähnliches Material gegen den König ist zu finden in De Proceduren, Beschuldingen ..., Abschnitt "Accusatie of beschuldinghe der Gemeynte van Engelandt tegens Charles Stuart, Koning van Engelandt van hoogh verraedt ende andere hooge Crimina, overgelevert aen't Hooghe Hof der Justitie, op Saturdagh den 30 Januarij, 1649. O. Pag.

192
Vgl. auch Zesen, S. 82-82.

193
King Charles His Case ..., S. 27.

194
Cooke gehörte zu den neunundzwanzig Königsmördern, die 1660 unter Anklage stehen. Er verteidigt sich dabei als gelernter Jurist so geschickt, dass er mehrfach bei seinen Richtern Verdruss erregt. Vgl. A Most Exact and Impartial Accompt ..., S. 102-48.

195
E. M. Szarota, S. 249.

196
Siehe etwa John Milton, Pro Populo Anglicano Defensio (London, 1651): "Regem oportet quidem leges, ut qui maxime, observare; verum, si secus fecerit, qua lege puniendus? eadem, quidam, lege qua ceteri; exceptiones enim nullas reperio." S. 30.

197
Szarota, S. 241, und A. Schöne, S. 140.

198
W. A. Dunning, A History ..., Kap. VIII: Thomas Hobbes, S. 263 ff.

199
Ibid., S. 325.

200
Vgl. zu dieser Auffassung Henri Plard, "De Heiligheid van de koninklijke Macht in de Tragedie van Andreas Gryphius 1616-1648," Tijdschrift van de Vrije Universiteit van Brussels, II (1960), S. 229.

GEROLAMO GRAZIANI: IL CROMVELE

1. Einleitung

2. Biographische Angaben zu Graziani. Kurzer geschichtlicher Abriss: Die italienischen Stadtstaaten im siebzehnten Jahrhundert

3. Die Tragödie

   3.1 Heuchelei und Verstellungskunst

   3.2 Die Liebe als politisches Werkzeug

   3.3 Cromveles Realismus

   3.4 Vergleich mit den konventionellen Tyrannentypen der barocken Tragödie

   3.5 Ambivalenz der "virtú"

Gerolamo Grazianis Trauerspiel und seine anderen Werke sind heute vergessen. Kaum findet man seinen Namen in Literaturgeschichten, und wenn, geschieht es anlässlich seines Epos La Conquista di Granata, in dem man eines der vielen Nachfolgewerke zu Tassos Gerusalemme Liberata erblickt. Die Biblioteca Modenese gibt einen Lebensabriss Grazianis sowie eine kurze Beschreibung seiner Werke.[1] Belloni sagt einiges Schmeichelhafte über das Epos Grazianis, übergeht ihn aber in seinem Kapitel über die italienische Tragödie der Zeit.[2] Croce erwähnt Graziani mehrfach in seinem Werk über das siebzehnte Jahrhundert. Er tut es, um Bellonis Geschmacksurteil über die Conquista die Granata zurückzuweisen, kurz über die Tragödientheorie Grazianis zu sprechen und eine Bemerkung über den Anteil der Staatsraison im Cromvele zu machen.[3] Zwei kurze Artikel jüngeren Datums gehen ebenfalls auf Grazianis dramentheoretische Ziele bei Abfassung des Cromvele ein. In beiden wird eine Lanze für ihn gebrochen: Er war vor Victor Hugo und vor Alessandro Manzoni derjenige, der Freiheit vom Regelzwang der französischen klassischen Tragödie forderte und sie in einem eigenen Stück demonstrierte.[4] Auch Jannaco äussert sich anerkennend über Grazianis Tragödie: Sie versuche, von der strengen klassischen Konstruktion fort zu einem geschmeidigeren Bau zu kommen.[5]

Im folgenden soll untersucht werden, welchen Beitrag Grazianis Tragödie zum Bild des Tyrannen und zum Begriff des Widerstandes gegen den Herrscher im siebzehnten Jahrhundert leistet.

Grazianis Cromvele wurde im Jahre 1672 zu Bologna gedruckt. Gra-

ziani war aber nicht nur als Dichter hervorgetreten, sondern hatte sich durch Jahrzehnte als Staatssekretär am Hofe von Modena verdient gemacht. Er hatte diesen Posten von einem berühmten Vorgänger übernommen, Fulvio Testi, der ebenfalls auf dem Gebiete der Politik und dem der Dichtkunst Lorbeeren geerntet hatte. Graziani war in seiner Jugend in einige halb-politische Abenteuer verwickelt, die ihn zwangen, Modena zeitweilig zu verlassen, woraufhin er sich in Neapel und Rom umsah. 1646 wurde er vom Herzog Francesco I. von Modena zum Staatssekretär ernannt, und nun diente er dieser Dynastie in vorbildlicher Treue bis fast an sein Lebensende. Auf Reisen nach Paris und Rom vervollkommnete er seine diplomatischen Fähigkeiten.[6]

Das Geschlecht der Este, das nach dem Verlust Ferraras an den Vatikan sich nur noch auf Modena stützen konnte, war während der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts dezidiert spanienfreundlich. Spanien beherrschte grosse Teile der Halbinsel, und so war es für einen kleinen Staat wie Modena ratsam, sich mit Spanien gut zu stellen.[7] Ebenso verhielten sich andere kleine Fürstentümer, etwa Parma und Mantua. Von Herzog Alfonso III. von Este heisst es: "Naque il Duca, e fu allevato Spagnuolo colli quali passeva la Casa Estense in grand' intelligenza e affetto.... Ma mutando faccia la Fortuna ai Spagnuoli, ò qual altra cagione ne fosse, e non penetrata politica, mutò il Duca partito, e si fece Francese."[8] Dieser Frontwechsel, den ebenso Parma und Mantua vollziehen, fällt in die Zeit um 1660, nach dem Pyrenäenfrieden, der Spanien in die Defensive gegenüber Frankreich gedrängt hatte. Für Alfonso III.

im besonderen schien die Allianz mit Frankreich jetzt günstig, nicht nur, weil Frankreich die kommende Grossmacht zu werden versprach, sondern auch, weil er sich von ihm Hilfe für einen Krieg erhoffte, den er um die Wiedererwerbung Ferraras zu führen gedachte. Er beteiligte sich an einem Feldzug gegen Mailand, hoffend, Cremona als Kriegsbeute zu erhalten, das ihm als Tauschobjekt für Ferrara dienen sollte.[9]

Dies sind nur wenige Beispiele für die Schaukelpolitik, die von italienischen Fürsten und ihren Ministern zwischen den Grossmächten betrieben wurde. Auch untereinander waren die Staaten selten friedlich. Dauernd gab es Erbfolgestreitigkeiten, daraus resultierende Umsturzversuche und innere Machtkämpfe. Obwohl Italien während des Dreissigjährigen Krieges nicht Schauplatz von Schlachten war, wurden doch seine Fürsten durch Bündnisse aller Art in die grossen Ereignisse hineingezogen. Ruhe gab es nie. Wenn sich ein Staat durch innere Stabilität auszeichnete wie Venedig, - von dessen aussenpolitischen Sorgen und Türkenkriegen hier gar nicht einmal gesprochen werden soll, - so mag dies der Reglosigkeit der Erstarrung entsprochen haben.[10] Keiner der italienischen Fürsten, nicht einmal der Herzog von Savoyen, erwies sich als dominierend und stark genug, seinen Staat wirklich unabhängig zu machen oder gar einer Einigung Italiens vorzuarbeiten. Andererseits besassen alle diese kleinen und grösseren Staatswesen einen voll entwickelten und gut geschulten Stab von Ministern, Sekretären und Diplomaten, die es in der Staatskunst mit den Vertretern der gewichtigsten Monarchien aufnehmen konnten. Diese zwei Faktoren sind also im Auge zu behalten: Das mässige politische Gewicht des einzelnen italienischen Staates, verbunden mit

ganz ausserordentlicher diplomatischer Beweglichkeit und Geschicklichkeit, die die Vertreter dieser Staaten im In- und Ausland an den Tag legten. Dazu gesellte sich allgemeine theoretische Versiertheit: Debatten über die beste Art des Regierens waren im Gefolge Machiavellis in Italien an der Tagesordnung. Solche Verhältnisse machen es verständlich, dass ein Phänomen wie Cromwell auch in Italien höchstes Interesse erregen musste. Dabei sollen die religiösen Fragen noch gar nicht berührt werden, sondern lediglich seine Bedeutsamkeit als Politiker, soweit sie Italien betrifft.

Während des siebzehnten Jahrhunderts ging die Herrschaft zur See allmählich auf die Holländer und Engländer über: Das Segelboot übertraf das Ruderboot. Es bedeutete, dass die italienischen Handelsstädte ihre Vorrangstellung im Mittelmeer verloren. Da Frankreich sich die Schiffahrt im Mittelmeer angelegen sein liess, interessierte sich auch England dafür. Die italienischen Mittelmeerhäfen waren besonders attraktive strategische Punkte, von den Grossmächten nur zu gerne in ihren Interessenbereich gezogen. Schon unter James I. hatte England versucht, Venedig und Genua zu Bundesgenossen zu gewinnen. Cromwell setzte diese Politik fort. 1654 verhindern englische Truppen einen Handstreich des Herzogs von Guise auf Neapel. Zwischen 1656 und 1658 verbinden sich England und Frankreich gegen Spanien. Bei dieser Gelegenheit plante Cromwell, Gibraltar zu besetzen. Die Anwesenheit englischer Schiffe im Mittelmeer lag ihm aus zwei Gründen am Herzen: Er gedachte die italienischen Städte mit ihren Flotten gegenüber England in Schach zu halten und vor allem an zu engen Bindungen mit Englands Erbfeind Spa-

nien zu hindern. Mit Genua entwickelten sich gute Beziehungen. Das Verhältnis mit Venedig war immerhin so korrekt, dass die Venezianer auf englischen Beistand in ihrem Krieg gegen die Türken hofften. Cromwell, der sich gerne als Verteidiger der Reformierten in aller Welt sah, konnte es wagen, mit Schiffen und Truppen gegen den Herzog von Savoyen vorzugehen, als dieser sich herausnahm, die Sekte der Waldenser in einigen savoyardischen Waldtälern blutig zu verfolgen. Cromwell hatte zunächst den französischen König um Intervention ersucht. Sie war entweder fruchtlos verlaufen oder verschleppt worden. Genug, als Cromwell keinen Erfolg sah, griff er selber ein. Seine Drohung genügte, den Herzog von Savoyen, den stärksten Mann Italiens, zum Einlenken zu zwingen.[11]

Es zeigt sich also, dass man den Lordprotektor als politische Realität nahm und über Unterscheidungen wie "legitimer Souverän" und "Tyrann" hinwegging. Dies ist eine lebendige Illustration des Grundsatzes, dass der Erfolg vollste Rechtfertigung darstellt. Stillschweigend übernahm die Praxis diesen Grundsatz.

Wie spiegelt sich nun diese Wirklichkeit in der Welt von Grazianis Tragödie? Im Personenverzeichnis stellt der Autor seinen Cromvele als "Tiranno d'Inghilterra" vor. Durch das ganze Stück hindurch bezeichnen Cromveles Gegner ihn konstant als Tyrannen. Mehrfach werden Stossgebete zum Himmel gesandt: Gott möge das Land von unerträglicher Gewaltherrschaft befreien:

> Mira, Signore, provedi;
> Senza ragion governa
> L'instabile fortuna
> Le cose humane, e sparge

Con cieca mano i premi;
Prevale à l'Innocenza
Libidine esecranda,
Ne la Reggia fastosa
Regna l'iniqua frode;
Mira là trionfar colpa impudica,
E gemer quà la castità mendica;
Forse ne i Tribunali
La Giustitia tremante
Havrà fido ricetto?
Mira, che l'Interesse
Tutto ingombra, e corrompe,
Colorisce calumnie, adorna accuse
Con pretesto di zelo,
Con sembianza di giusto
E confusa la colpa, e l'innocenza
Fà il più ricco il più reo, come ch'è intento
Più à rapir le altrui spoglie,
Che à punir le altrui colpe;
Quinci del vel de la Ragion coperto
A' titol di sentenza
Legitimato il Furto
Scorre licentioso,
E quanto ingordo accorto
Sà no meno adoprar, che ricoprire
Sotto il manto di Astrea l'unghie di Arpia,
Ricovrerà ne i tempi, e da i Ministri
Havrà forse soccorso?
Anche là penetrato
E à l'iniqua Hippocrisia congiunto
L'avido mostro il suo velen diffonde,
E sempre menzogniero
Ciò che biasma in altrui brama in se stesso. 12

Nach dem Sprachgebrauch der Zeit war ein Tyrann entweder unrechtmässig zur Herrschaft gekommen und versuchte, sich mit Gewalt an der Macht zu halten, oder er war legitimer Souverän, aber in seinen Praktiken ungesetzlich und selbstherrlich. Demnach wäre Cromvele ein Tyrann der ersten Kategorie. In seinem Stück, das die Einheit der Zeit wahrt und also nur einen kurzen Zeitraum umfasst, geht Graziani auf die Gründe der Usurpation nur sehr vage ein.[13] Carlo schmachtet bereits im Kerker. Es handelt sich für Cromvele darum zu entscheiden,

ob der König hingerichtet werden soll oder nicht. Und zwar erwägt er diese Frage wegen seiner persönlichen Sicherheit und wegen der Ruhe im Reiche. Keineswegs bestimmen ihn Hassgefühle oder Rachegedanken. Dies ist ein erster Hinweis auf die - machiavellistischen - Grundsätze, nach denen dieser "Tyrann" regiert und auf die nun näher eingegangen werden soll.

König Carlo muss in einem rasch durchgeführten Staatsstreich entthront worden sein, denn Cromvele spricht davon, dass das Volk noch sehr an diesem König und anscheinend am Königtum überhaupt hängt.[14] Es wäre nun nicht klug, gewaltsam diese monarchistischen Gefühle ändern zu wollen; viel besser ist es, sie zu benutzen und etwas für sich daraus zu machen. Vielleicht würde man ihn als König akzeptieren? Das wäre der günstigste, aber nicht sehr wahrscheinliche Fall. Unter Umständen würde ein solcher Schritt die Menge gerade zur gegenteiligen Auffassung bringen, denn er, Cromvele, hatte oft genug das Königtum verunglimpft, und nun macht er sich selbst zum König? Aber dafür gibt es eine Antwort:

> E se hoggi pur da i tuoi sagaci detti
> Londra delusa il regio nome abhorre,
> Cangia tu l'apparenza, e non l'effetto.
> Non mancheranno titoli più grati
> Onde assumer tu possa
> L'autorità di Rè, se non il nome. 15

Der wirkliche Oliver Cromwell hat ja bekanntlich die Königswürde zurückgewiesen und sich mit dem Titel des Lordprotektors begnügt, obwohl dieser die Machtbefugnisse eines absoluten Monarchen mit sich brachte. Das löste sofort heftigste Kritik aus: Cromwell habe die Mon-

archie abgeschafft und zum Zeichen dessen Karls Hinrichtung betrieben. Und kurz darauf regiere er selbst so unumschränkt wie kein englischer König vor ihm. Italienische Diplomaten in London widmen in ihren Briefen diesem Vorfall grosse Aufmerksamkeit. Der genuesische Gesandte Francesco Bernardi schreibt an den Rat seiner Stadt: " ... and we may believe, the matter properly presented to him, and he, being convinced that it is the general desire of the people of these nations, and for their welfare and tranquility, that he will consent, though, till now, he has refused to have it spoken about. All artifice, to have himself supplicated, this being really the goal he has always aimed at...."[16] Nachweisslich war Bernardi dem Lordprotektor freundschaftlich verbunden und geneigt, dessen Tun in günstigstem Lichte darzustellen. Aber auch er deutet Cromwells Zögern nur als Staatsklugheit, eingegeben von dem Wunsch, seinen Nachfolger selber bestimmen zu dürfen, ohne die Protektorwürde erblich zu machen.

Aus ein wenig anderem Blickwinkel sieht der venezianische Gesandte Giovanni Sagredo die Sache: "Cromwell gives no importance to names. It suffices him to possess the authority and power, greater, without comparison not only than that of all the kings that there have ever been in England, but also of all the monarchs who, at present, wield a sceptre in the world."[17] Dieser Auffassung entspricht wie ein treues Echo die oben zitierte Stelle aus Grazianis Tragödie.

Auch zu dieser Haltung eines Tyrannen gibt es Modelle in der Historie. Sie finden sich nicht zufällig in der dem Barock geistesverwandten Periode der römischen Geschichte, da die Republik anfängt, sich in ein

Kaiserreich zu verwandeln. Der berühmte Parallelfall ist der Julius Cäsars: Auch Cäsar lehnte den Purpur der Form halber ab und genoss trotzdem kaiserliche Autorität. Ähnlich wusste Tiberius den Schein aufrecht zu erhalten, dass der Senat regiere, während er nach und nach alle entscheidenden Rechte an sich zog. Als Tiberius seinen Sohn Drusus für das Tribunat vorschlägt, hat er dabei auch weiterzielende Absichten: "Tiberius, fama moderationis parta quod ingruentis accusatores represerat, mittit litteras ad senatum quis potestatem tribuniciam Druso petebat. Id summi fastigii vocabulum Augustus repperit, ne regis aut dictatoris nomen adsumeret ac tamen appellatione aliqua cetera imperia praemuniret."[18] Diese Scheinherrschaft einer hergebrachten Institution - Senat oder Parlament- war in den meisten Fällen ein Gebot der Klugheit. Ein plötzlicher Wechsel des Herrschers oder gar der Verfassung konnte zu den schlimmsten Unruhen führen. Das hatte auch Machiavelli betont. - Wenn man auch vom Volke wusste, dass es immer "rerum novarum cupidus" war, so galt es doch für gefährlich, den schlafenden Löwen zu wecken. Jean Bodin geht ebenfalls in seinen Ausführungen über die Ursachen von Revolutionen gründlich darauf ein.[19] Veränderung, sagt er, liegt in der Natur der Dinge, denn was sich nicht mehr wandelt, ist tot. Aber die unumgänglichen Veränderungen sollen sich gewaltlos vollziehen, als fast unmerkliche Übergänge von einem Zustand in einen anderen. Wo es zu Revolutionen kommt, ist das fast immer ein Zeichen dafür, dass die verantwortlichen Personen ihren Verstand nicht genügend benutzt haben. Es ist nämlich in gewissen Grenzen möglich, die Entwicklung

der Ereignisse vorauszusehen, wenn man sich die Mühe nimmt, die besonderen Lebensbedingungen des betreffenden Staates zu sondieren. -

Cromvele also will keine aufsehenerregenden, plötzlichen Umschwünge. Um trotzdem unangefochten die Macht auszuüben, bedarf er dreier Stützen: Der Gesetze, des Heeres, des Parlaments:

> Vestiranno le leggi
> Col manto di ragion gli altri disegni.
> Ma perché à stabilir cotanta mole
> Son necesarie base
> Esercito, e Senato, armi, e consigli
> Itene entrambi ... 20

"Gli altri disegni", die von den Gesetzen verbrämt werden, sind seine Wünsche und Pläne, die er anders nicht verwirklichen könnte. Dass Cromvele als guter Machiavellischüler Wert darauf legt, die Maske der Gesetzlichkeit zu benutzen, ist für die Interpretation seiner Gestalt wichtig. Einmal zeigt es, dass er nicht nach Art eines asiatischen Despoten sich über alles hinwegsetzt, sondern dass die öffentliche Meinung ihm zubilligt, er bemühe sich um den Schein der Legalität. Gerade dadurch aber war ihm auch sein Urteil gesprochen. Keine Bezeichnung, neben der des Tyrannen, findet sich auch auf den wirklichen Cromwell so häufig und gerne angewendet wie die des Erzheuchlers. Wenn Cromwell auf seine göttliche Berufung verwies, wenn er seine Pläne als himmlische Inspirationen ausgab, dann nahmen seine Gegner das als ein äusserst abgefeimtes Spiel, das sie aber seiner Erfolge wegen bewundern mussten.[21] Sie sahen in ihm offenbar einen Mann, der die Regeln der Staatsraison virtuos beherrschte und infolgedessen, ganz nach Machiavellis Beobachtung, die Religion zur Dienerin der Politik erniedrigte.

Das war der Gipfel der Hypokrisie. Wie sauer es sogar den Monarchomachen wurde, göttliche Berufung und prophetischen Geist als legitime Mittel des Umsturzes zuzulassen, davon geben die "Vindiciae contra Tyrannos" Zeugnis.[22] Zwar hatte man sich in der Gegenreformation damit vertraut machen können, dass etwa die Jesuiten die Staatsraison in den Dienst der Religion stellten. Das Umgekehrte aber, wie man es eben durch Cromwell praktiziert glaubte, war nach den Massstäben einer gereinigten und guten Staatsraison unannehmbar.

Es ist hier allerdings zu unterscheiden zwischen der Heuchelei, die sich etwa der Religion ganz bewusst und aktiv bedient, um etwas anderes zu erreichen als das, was sie offiziell vorgibt, und der Verschwiegenheit, die nach Zeugenaussagen eine der Stärken Cromwells gewesen sein soll. Es ist bezeichnend, dass die zeitgenössischen italienischen Diplomaten in England darauf hinweisen und die ganz ausserordentliche Macht Cromwells damit begründen: "One of the best principles of this government is that of keeping secrets so closely that it is impossible for anyone, however diligent, to penetrate into the real substance of their deliberations."[23] Der Staatsrat habe nur sechzehn Mitglieder, alle sorgfältigst von Cromwell ausgesucht und bestätigt. Ein einziger Sekretär ist da, durch dessen Hände der gesamte Schriftverkehr geht. Das erhöht die Geheimhaltung der Staatsgeschäfte, verlangsamt aber ihre Abwicklung ganz ungebührlich. Immerhin garantiert es die Stellung des Tyrannen und die strikte Ausführung seiner Befehle ohne lange Diskussionen durch verschiedene Instanzen. Dies war die geschichtliche Wirklichkeit. Hören wir hierzu Grazianis Cromvele:

Il cor di chi comanda
Fidi solo à se stesso
Ne gli affari più gravi i sensi occulti; oder:

Se non si può che quel, che lice, è questo
Un poter, ch'è servile....
..... Altra misura
Non osservi chi può, che quel, che giova. 24

Er vertraut seine Pläne lediglich zwei Männern an, dem General Lamberto und seinem engsten Berater Harrisone. In diesem Sinne also ist Cromvele keineswegs ein Heuchler, sondern ein Staatsmann, der sich auf sich selbst verlässt und fast niemanden in seine Pläne einweiht. Der Vorwurf der Heuchelei wog immer dann besonders schwer, wenn es sich um die Benutzung der Religion für ausserreligiöse Zwecke handelte.

Alle diese Verhaltensweisen laufen auf das hinaus, was die Moralisten jener Zeit als "dissimulatio" bezeichnen, die von der "simulatio" streng zu trennen ist. In der Nachfolge Machiavellis waren diese beiden Termini aus dem Repertoire der Staatsraison immer wieder erörtert worden, und vor allem wurde untersucht, ob etwa "dissimulatio" ethisch zu rechtfertigen und damit ihr Gebrauch im menschlichen Leben allgemein und in der Politik im besonderen erlaubt sei. Und so, wie man theoretisch allmählich zu einer "bona ragion di stato," also einer moralisch einwandfreien Staatsraison kam, ebenso war es möglich, dass man endlich von einer "dissimulazione onesta," einer ehrenhaften Verstellungskunst, sprechen konnte. Dies ist der Titel eines kleinen Traktats, der 1641 erschien und der ein kurioses Gemisch von gewaltsamer Naturdeutung und psychologisch höchst vernünftigen Verhaltensmassregeln ist.[25] Der Verfasser bemüht sich in seiner kleinen Einleitung, jeden Verdacht

des Lesers bezüglich eines so widerspruchsvollen Themas zu zerstreuen. Was will er mit seiner Schrift zeigen? " ... affermo dunque che l' mio fine è stato di trattar, che 'l viver cauto ben s'accompagna con la puritá dell'animo, ed è più che cieco chi pensa che, per prender diletto della terra, s'abbia d'abbandonar il cielo."[26] Was Accetto hier "viver cauto" nennt, ist eben jene "dissimulazione," die sich, sagt er, recht gut mit einem reinen Gemüt verträgt. Nachdem sich Accetto in den ersten Abschnitten des Traktats gegen alle böse Nachrede versichert hat, indem er Gott als die Wahrheit und diese als höchstes Ziel alles Strebens hinstellt, befasst er sich mit der Kunst des Verstellens, Verschleierns, Maskierens. Sogar die Natur verschmäht sie nicht; denn was wir Schönheit etwa einer Blume oder eines Körpers nennen, verhüllt, verschleiert, maskiert ja nur die Gebrechlichkeit, die diesen Lebewesen notwendig innewohnt. Die "dissimulazione" der Natur verschafft uns Vergnügen, darin liegt ihre Berechtigung. Und ebenso gehört die "dissimulazione" auch zur Welt des Geistes und der Moral. Zunächst einmal stärkt sie das Selbstbewusstsein, denn wenn jemand imstande ist, etwas zu verschweigen, was er gerne mitteilen würde, dann ist das ein Sieg über sich selbst: " ... è chiaro che 'l vincer per sola forza d'ingegno succede con maggior allegrezza, e molto più nel vincer se stesso, ch'è la più gloriosa vittoria che possa riportarsi."[27] Daraus folgt, dass nur solche Menschen sich erfolgreich verstellen können, die nicht eitel und selbstgefällig sind: Diese werden immer ihrer Selbstbezogenheit zum Opfer fallen und sich unfähig zeigen, etwa Unterordnung oder Verzicht auf Titel oder äussere Ehren im Dienste der "dissimulazione" auf sich zu nehmen. Auch wer

von Temperamenten beherrscht ist, der eignet sich schlecht zur Verstellung. Eine ausgeglichene Gemütsart ist die beste Voraussetzung. Nun wäre es ein grosser Fehler, wenn jemand stets und ständig die Maske der "dissimulazione" tragen wollte. Man käme dahinter, er wäre erkannt mit dem Erfolg, dass man ihm nichts mehr glaubt. Der geschickte Adept der "dissimulazione" hingegen benutzt die Maske nur gelegentlich, so dass seine Gegner immer im Ungewissen schweben.

Was ist nun "dissimulazione?" Sie ist die Kunst, die Dinge anders erscheinen zu lassen als sie sind, indem sie einen Schleier darüber breitet und den Anblick verhüllt. Sorgfältig unterscheidet Accetto sie von der "simulazione," die Dinge vortäuscht, die gar nicht existieren.[28] "Dissimulazione" gehört zum Leben der Menschen wie die Nacht zum Tag, wie der Schatten zum Licht. Ihre Notwendigkeit leugnen zu wollen hiesse, den Menschen eine Waffe zu nehmen; denn diese Aufgabe erfüllt die "dissimulazione" nach Meinung Accettos. Gewiss, im Kampf mit Gegnern, die sich nur auf rohe Gewalt verlassen, -"lupe e leoni" nennt er sie, also Wölfe und Löwen -, kann man sie schlecht einsetzen. Dazu geht der Kampf zu schnell. Aber gegenüber den "Füchsen" ist sie gut brauchbar: " ... in tal caso reuscirá più accorto chi più saprá tener apparenza di sciocco, per ché, mostrando di creder a chi vuol ingannarci, può esser cagiòn ch'egli crede a nostro modo, ed è parte di grand' intelligenza che si dia a veder di non vedere quando più si vede, giacché cosí 'l giuocco è con occhi che paion chiusi e stanno in se stesso aperti."[29] Ja, gegenüber einem Tyrannen ist es ein simples Gebot der Vernunft, die Maske

vorzunehmen. Sonst würde viel unschuldiges Blut vergossen werden. Es kann nicht getadelt werden, wer sich äusserlich zum Schmeichler oder Sklaven erniedrigt, damit er dadurch seine innere Freiheit erhalte; denn vor rücksichtslosen und raubgierigen Herrschern sollen nicht nur die materiellen Güter, sondern auch die Schätze des Geistes verborgen und damit geschützt werden: " ... e però spesso è virtù sopra virtù il dissimular la virtù, non col velo del vizio, ma in no dimostrarne tutt' i raggi, per non offender la vista inferma dell' invidia e dell' altrui timore."[30] Accettos Grundsätze laufen kurz zusammengefasst darauf hinaus, dass "dissimulazione" das wirksamste Mittel der Selbsterhaltung ist. Er betont, dass diese Art der Verstellung nichts mit Lüge oder Laster zu tun hat. Sie ist lediglich ein Verschleiern oder Verschweigen von Dingen, Gefühlen, Gedanken um der eigenen Sicherheit willen. Accetto sagt es nicht ausdrücklich, lässt es aber anklingen, dass die Absichten hinter solcher "dissimulazione" ehrenhaft sein müssen. Deshalb auch kann er von "dissimulazione onesta" sprechen.

Grazianis Cromvele verschleiert, verhüllt, verschweigt, aber er lügt nicht. Doch ist er damit noch nicht notwendig eine Verkörperung der "dissimulazione onesta;" dazu nämlich gehört, wie gezeigt wurde, dass seine Pläne moralisch einwandfrei sind. Wie es sich damit bei Cromvele verhält, wird weiter unten erörtert.[31]

Im Zusammenhang mit der Verschleierungstechnik ist hier noch auf zwei Beobachtungen italienischer Diplomaten hinzuweisen, die recht unmissverständlich zeigen, welchen Wert man der "dissimulazione" beilegte und wie selbstverständlich sie als Mittel der Politik akzeptiert

wurde. Giovanni Sagredo erörtert in seinem Bericht an den Senat von Venedig die Ursachen der englischen Revolution. Was Charles betrifft, so sei neben seiner schwankenden Haltung in den theologischen Streitigkeiten vor allem seine geradezu mitleiderregende Aufrichtigkeit zu nennen: "And as if his breast were made of crystal, every secret in his heart, even the most occult, was transparent to his Scottish domestics around him, who, corrupted and bribed, published abroad the most recondite deliberations of his Majesty...."[32] Der Tadel in diesen Worten ist unüberhörbar; denn dahinter steht: Durch diese höchst unkönigliche Schwäche hat Charles die Revolution heraufbeschwören helfen. Allgemeine Ratio und "ratio statu" verlangen, dass Staatsaffären geheim bleiben.[33]

Eine ähnliche Bemerkung und Verurteilung ist überliefert von Virgilio Malvezzi, der sich in spanischen Diensten als Gesandter am englischen Hofe aufhielt. Malvezzi soll den König gesehen, seinen Gesichtsausdruck studiert und dann geäussert haben, dieser Monarch werde eines gewaltsamen Todes sterben. Dahinter stand der Gedanke: Weil er es nicht verstünde, sich gegen die Zwistigkeiten der Sekten energisch durchzusetzen. "Trovvavasi il nostro Virgilio in Inghilterra al tempo delle disgrazie, e de tumulti delle nazione contro il Re Carlo pochi anni prima che fosse decapitato, e predissegli la disgrazia che poi gli avvenne."[34]

Diese Feststellungen, unabhängig voneinander und zu verschiedenen Zeitpunkten getroffen, lassen ahnen, welche Figur Charles I. als Politiker vor unbeteiligten Fachleuten machte. Sie geben gleichzeitig einen angemessenen Hintergrund für den König Carlo in Grazianis Tragödie.

Carlo beschränkt sich auf klagende Rückblicke in eine schönere Vergangenheit und verbindet damit humane Theorien der Regierungskunst:

> Se ragion non governa
> Chi opprime non è forte, è violento;
> Se giustizia non scorge
> L'accortezza è perfidia, e non prudenza,
> Se non regola il senno
> L'ardire è ferità, che non conduce
> A dignità sublime ... 35

Man wird zugeben müssen, dass diese Grundsätze denen Accettos sehr nahe stehen, der behauptet hatte, die Absicht mache das Verhalten gut oder schlecht. Nur soll im Auge behalten werden, dass die Absicht nicht offenbart werden muss. Darin besteht die "dissimulazione onesta," und der englische König hat gesündigt, indem er diese Vorsichtsmassregel missachtete.

Wir kommen nun auf den historischen Cromwell zurück. Unleugbar war sein Glaube eine der Haupttriebfedern für sein Handeln. Die Antriebe, die er aus göttlichen Inspirationen zu empfangen behauptete, werden von allen seinen Biographen, von allen Historikern erwähnt. Graziani lässt nun die Religion ganz aus dem Spiel, jedenfalls vordergründig und für die Handlung des Stückes. Es wird nirgends auch nur angedeutet, dass Cromvele eine religiöse Mission zu haben glaubt. Das Odium also der religiösen Heuchelei, das dem wirklichen Cromwell anhaftete, entfällt für den Helden des Stückes. Ein einzigesmal wird die Religion erwähnt, es geschieht in einem Monolog des Königs:

> Non più si cura obbedienza, e fede,
> Religione, e legge, e sia costretta
> Con ferro giogo à servitù Tiranna. 36

Dies bezieht sich aber so allgemein auf Unterdrückung aller Äusserungen

des sittlichen Lebens, dass daraus keine Schlussfolgerungen auf Religionskonflikte gezogen werden können. Graziani hätte Cromveles Verhältnis zur Religion auf dreierlei Weise darstellen können: Entweder der Lordprotektor verteidigte den Puritanismus aufs energischste, oder er griff Carlos Anglikanismus an, oder er benutzte - ganz nach Machiavellis Empfehlungen - die Religion als sittigendes und sänftigendes Mittel im Dienste der Politik. Aber der Dichter nutzt keine dieser Möglichkeiten. Dies beruht mit hoher Wahrscheinlichkeit auf bewusster Entscheidung.

Diese Tatsache ist auffallend aus zwei Gründen. Zunächst einmal legten die geschichtlichen Vorgänge wenigstens eine Beachtung der Kämpfe zwischen Anglikanern, Presbyterianern und Independenten nahe. Des Königs unbeugsame Haltung erklärt sich nicht zuletzt aus seiner Glaubenstreue. Oliver Cromwells sprichwörtliche Undurchdringlichkeit und seine Autorität über die Menge hatten nach Ansicht mancher Historiker ihre Wurzeln grossenteils in seinen religiösen Überzeugungen. Dieser Aspekt der englischen Revolution hätte sich gewiss für ein Tyrannendrama auswerten lassen. Gryphius z. B. hat das getan.[37] Zwar gewährt Gryphius Cromwell keine sehr umfangreiche Rolle und innerhalb der Rolle nur sparsamste Aussagen über seinen Glauben, aber diese wenigen Sätze sind kraftvoll und unmissverständlich. Und vor allem: Sie schaffen einen konkreten, wenn man will dramatischen Gegensatz zwischen König und Rebellen. Dies alles heisst nicht, dass Gryphius' Trauerspiel besser oder tiefer sei als Grazianis. Es soll nur soviel gesagt werden, dass der Schlesier eine Komponente des Kampfes in England berücksichtigt hat, die

für ein Drama um Karl und Cromwell ergiebig war und dass ihn diese Komponente ganz besonders interessiert hat. Darin liegt schon die Antwort bezüglich Grazianis Tragödie: Ihn hat der religiöse Aspekt der ganzen Angelegenheit eben nicht vorrangig interessiert. Dass dies nicht selbstverständlich war, zeigen andere italienische Tragödien des siebzehnten Jahrhunderts, in denen politische Kämpfe ausschliesslich unter dem Blickwinkel religiöser Auseinandersetzungen dargestellt werden. In Federigo Della Valles Reina di Scozia - veröffentlicht 1628 - ist Maria Stuart ganz überwiegend Opfer ihres Glaubens:

> Ma giusta o ingiusta la mia morte sia,
> Che giusta non è iuver io sodisfatta
> Moro e contenta, poiché so che vera
> Cagion de la mia morte è l'esser io
> Fedele al mio Signor. 38

Marias Erbansprüche auf den englischen Thron, ihre Fluchtversuche aus dem Gefängnis werden wohl erwähnt, das Hauptgewicht aber liegt darauf, dass sie unbeirrbar katholisch ist und damit - nicht Englands politische Einheit untergräbt, wie man meinen könnte-, sondern ihrer Glaubensfeindin Isabella ein Dorn im Auge ist. Diese zeigt sich denn auch vorwiegend deshalb als Tyrannin, weil sie den wahren Glauben unterdrückt und Anglikanerin ist.

> ..... o se pur chiude
> Man dura a lei gli orecchi e toglie i sensi
> Di senno e avvedimento, ond' ostinata
> La guerra aspetti, quinci forse ordisce
> Provvidenza divina a lei la pena
> Devuta a tante colpe, a tanti inganni
> A la perfidia, ai torti, a la rubella
> E falsa opinion, al falso culto
> D'empia religion, nemica al Cielo. 39

Della Valle hat das Anliegen der Gegenreformation - Verteidigung des Katholizismus und Wiedereroberung verlorenen Terrains - auch in seiner 1627 gedruckten Tragödie Iudit behandelt. Hier vertritt die Hebräerin den allein selig machenden Glauben, aus ihm empfängt sie Inspiration und Kraft zum Widerstand gegen den politischen Feind, dessen grösste Drohung darin besteht, dass er Israel um seinen Gott bringen wird. Oloferne will den Betuliern seine barbarischen Gottheiten aufzwingen. Dies spricht er nicht offen aus, aber Iudit und ihre Dienerin befürchten es bei einem "Endsieg" des Feldherrn. In beiden Tragödien Della Valles ist der Tyrann vorwiegend Gegner im Glauben.[40]

Auch in der nicht-dramatischen zeitgenössischen Polemik wird Cromwell als Glaubensfeind betrachtet. Der Spanier Méndez Silva ruft England zum Widerstand gegen diesen Antichristen auf. Das Land möge sich seiner Willfährigkeit gegen diesen Tyrannen entwinden und sich auf seine nationale Ehre besinnen. Gelegentlich wird auch klar, was der Verfasser dieses Appells sagen will: "Mírate deposseida de los cariños con que te tratava España, reconociéndote por hija, pues como afirman Cornelio Tacito, en la vida de Agricola, Polidoro, Virgilio, y todos los graves historiadores, docientos y cincuenta años antes del nacimiento de Cristo, los Españoles Cantabros poblaron tu parte occidental, junto con la Irlanda."[41] England hat sich nicht nur politisch gegen Spanien gewendet, sondern sich gleichzeitig einem Häretiker ergeben, und damit hat es sich zum Erbfeind Spaniens gemacht.

Wenn Graziani diese Möglichkeiten seines Tragödienstoffes nicht ausnutzt, mag das persönliche und historische Gründe haben. Es wird be-

richtet, er sei nationalistisch gesinnt gewesen.[42] Das habe ihn veranlasst, den Cromvele als betont anti-französische Tragödie zu verfassen. Nirgendwo heben seine Biographen eine mehr als übliche Ergebenheit in den Glauben seiner Väter hervor. Auch sein Epos La Conquista di Granata schwelge mehr in der Erfindung romantischer Abenteuer als im Bericht von der Vertreibung der nichtchristlichen Mauren aus der iberischen Halbinsel. Es liegt damit der Schluss nahe, dass Graziani es weit attraktiver fand, die Erscheinung Cromwells unter dem Blickwinkel des reinen Machtkampfes zu sehen. Dass die Geschichte Italiens zu jenem Zeitpunkt diese Sicht förderte, war in der Einleitung zu dieser Studie gezeigt worden.[43] Ausserdem hatten die Impulse der Gegenreformation in der zweiten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts viel von ihrer Kraft verloren. Protestantismus und Katholizismus herrschten in verhältnismässig fest abgesteckten Grenzen. Ein "status quo" hatte sich entwikkelt, den fürs erste beizubehalten ratsam schien. Auch diese Erkenntnis mag auf den Cromvele eingewirkt haben. Und schliesslich, sollte ein katholischer Staatssekretär den Puritanismus Cromwells oder den Anglikanismus Karls verteidigen? Beides waren heisse Eisen, wenn man sie zu Angelpunkten dramatischer Auseinandersetzung machte.

Wenn auch Cromwell nicht als heuchlerischer Gewaltmensch gezeichnet wird, so produziert doch das Bewusstsein, es mit einem Tyrannen zu tun zu haben, in seinen Untertanen das Gefühl, sie müssten ihm schmeicheln und ihm zum Munde reden, was auch wieder nur zur Heuchelei führt. Es ist dies die unvermeidliche Begleiterscheinung in so vielen Gewaltherrschaften und immer wieder gegeisselt von ihren Kritikern:

Der Tyrann kann sich nur auf seine Erfolge, nicht auf die Tradition stützen. Seine Stellung ist also ungesichert. Infolgedessen ist er argwöhnisch und unberechenbar und am besten mit Schmeicheleien zu behandeln. Der Cromvele der Tragödie ist charakterlich keineswegs auf solche vermeintliche Stärkung seines Selbstgefühls angewiesen. Es ist dies nur die fast selbstverständliche psychologische Reaktion einiger seiner Untertanen. Die Schmeichelei simuliert Unterwerfung. So sagt Odoardo: "Non hà contro i Tiranni altra difesa, / che un giusto simulare alma innocente." Und Henrighetta fährt fort:

> Son lieto non di cuor, ma di sembiante.
> Non sò leggere il cuor, ma sò che molti
> Bramano di piacere anche à i Tiranni;
> Non mancano à chi falisce,
> Hà sin infedeltà le sue discolpe,
> Anche i vitÿ si premiano, e talhora
> Base di gran fortuna è gran delitto; 44

Schmeichelei und Bewunderung sind oft die einzigen Mittel, sich am Hofe - nicht nur dem des Tyrannen - durchzubringen. Die Hofdame Orinda ruft:

> Hanno è vero le Reggie e scogli, e sirti,
> Ma credimi chi spiega accorte vele
> A l'aura del voler del suo Signore
> Adulando il suo genio,
> Lusingando i suoi sensi,
> E ne seconda ossequioso i cenni
> Carca d'honori, e d'or guida la nave
> De la fortuna sua sicura in porto. 45

Es zeigt sich also, dass ein Tyrann, ganz unabhängig von seinem Wesen und seinen Bedürfnissen, in den Untertanen Kriecherei und Liebedienerei schafft.

Wird denn notwendig alles korrumpiert, was in einer Tyrannei lebt?

Wie steht es mit der Liebe, die die Menschen zu hohen und edlen Taten anspornen kann? In dieser Welt der Machtkämpfe, der Staatsraison und des Verbrechens aus politischer Notwendigkeit hat die Liebe ihren Platz, aber es ist nicht verwunderlich, dass sie sich in ihren Ausdrucksformen ganz der Umgebung anpasst.

Elisabetta, Cromveles Gemahlin, liebt heimlich den gefangenen König. Sie hat ihm ihre Neigung schon früher zu verstehen gegeben, aber der König erwiderte sie nicht. Als nun Cromvele beschliesst, Carlo hinzurichten, gelingt es der erschrockenen Frau, mit sehr klugen Einwendungen politischer Natur die Exekution hinauszuschieben: Das Ausland könne England den Krieg ansagen, es könnte Bürgerkrieg ausbrechen, man müsse einen so entscheidenden Schritt länger bedenken.[46] Wenig später arrangiert die unermüdliche Orinda ein Treffen Elisabettas mit dem König im Kerker. Der tugendhafte Monarch weist sie wiederum zurück. Elisabetta schwankt, ob sie diese Schmach rächen und Cromvele veranlassen soll, die Hinrichtung zu vollziehen. Aber die Hoffnung auf endliche Erhörung, von der alle unglücklich Liebenden zehren, bestimmt sie, nochmals des Königs Leben zu erhalten. Wieder benutzt sie einen politischen Vorwand, der sofort bei Cromvele verfängt: Sie weist darauf hin, dass man die heimlich zurückgekehrte Königin Henrighetta, die ihren Mann zu befreien sucht, sehr viel leichter werde fangen können, wenn man Carlo noch am Leben lässt. Elisabetta also benutzt die Politik, um ihrer Liebe zu dienen.

Genau umgekehrt verhält es sich mit Edmondo, der die Liebe in den

Dienst seiner Politik stellt. Edmondo ist für alle Beteiligten - ausser für Henrighetta - ein sehr schöner, aber unbekannter junger Mann. Erst ganz zum Schluss stellt sich heraus, dass Edmondo verkleidet und in Wirklichkeit ein junge Frau ist. Orinda glaubt in ihr die Tochter Delmira wiederzuerkennen, aber kurz darauf wird zweifelsfrei erwiesen, dass es sich um eine Tochter Cromveles und Elisabettas handelt, die als Säugling gegen das gerade gestorbene Baby Orindas ausgetauscht worden war.[47] Edmondo - wir sprechen von ihr hier als Mann, dem Gebrauch des Stückes folgend- ist seiner Königin treu bis in den Tod. Er tut alles und benutzt ohne Skrupel die Täuschung, wenn das der Befreiung und Wiedereinsetzung des Königs dient. Er handhabt die Verstellungskunst und das Repertoire der Schmeichelei so geschickt wie sein Vater. So hat sich z. B. Orinda in den anziehenden jungen Mann verliebt. Edmondo weiss das sehr wohl und baut darauf, dass die schlaue Orinda mit der bei Verliebten sprichwörtlichen Blindheit geschlagen sein möge, damit sie seine Machenschaften nicht durchschaut. Hierin täuscht er sich allerdings zu seinem Schaden, denn die Liebe macht Orinda eifersüchtig und argwöhnisch, so dass sie Edmondo schliesslich verrät. Dessen politische Klugheit und seine Kenntnis der Mathematik der Staatsraison haben ihn gehindert, die Elementarkräfte der menschlichen Seele zu berücksichtigen, die den Verlauf der politischen Ereignisse entscheidend bestimmen können, wie hier. - Bis zu welchem Grade Edmondo bereit ist, die Liebe anderer für seine Pläne zu benutzen, geht aus folgendem Beispiel hervor: Arturo, Orindas Sohn und Gouverneur des Tower, liebt Anna heiss

und heftig.[48] Edmondo will Arturo überreden, das grosse Fest zu besuchen, wo er mit Anna wird sprechen können. Das ist dann die erwünschte Gelegenheit, Carlo aus dem Tower zu befreien. Obwohl Anna ihrerseits von Arturo nichts wissen will, weil sie in ihm als Aufseher des Tower einen Tyrannenknecht sieht, gelingt es Edmondo doch, sie zur Verstellung zu bewegen, damit man den König desto besser befreien könne. Edmondo schwelgt im Lob der Leichtigkeit, mit der er andere Menschen manipuliert. Er hält das Ziel für löblich, und die Menschen sind ihm nicht mehr als Mittel zu diesem Ziel:

> Si prepari à gran rischio egual riparo,
> E sia pari al timor la diligenza;
> Arturo arde per Anna, ei mi scoperse
> Il suo ardore, e d'aita ei mi richiese
> Nel suo amor poco dinanzi, con costei
> Si adopri ogni arte, onde acquistar si possa
> Al mio degno pensier propitio Arturo
> Lusingando il suo amor colla speranza.
> Se lice argomentar da i segni esterni
> L'intimo del volere, io spero in essa
> Ritrovar secretezza, e confidenza
> A parlare, à disporla à i prieghi miei
> Perché riami Arturo, ond' io mi vaglia
> Di opportune lusinghe
> Per tirarne profitto à i miei disegni; 49

Edmondo ist ein echtes Kind seines Vaters. Über beide hat die sinnliche Liebe keine Gewalt. Cromvele gibt den Bitten seiner Frau nach, aber nicht, weil er Elisabetta liebt, - daran kann übrigens kein Zweifel bestehen -, sondern weil er ihre Vorschläge für klug hält. Edmondo ist besessen von der Idee, den rechtmässigen Monarchen wieder auf den Thron zu erheben, indem der Tyrann gestürzt wird. Wenn dazu auch die Gefühle anderer eingespannt werden müssen, so ist das kein Hinderungsgrund

für Edmondo.

Wie steht es nun mit der Liebe, wenn sich die Politik nicht hineinmischt? Ist an diesem Hof, unter diesen Verhältnisssen eine Liebe ohne Beimischung der Politik möglich? Und wenn ja, kann sie rein erhalten werden? Es mögen zwei Beispiele betrachtet werden. König Carlo und Königin Henrighetta sind einander in inniger Liebe zugetan. Henrighetta, unter der Maske und Verkleidung eines jungen Edelmannes, Henrico, begibt sich in Lebensgefahr, um Carlo zu retten. Carlo seinerseits weist Elisabettas Liebesbeteuerungen zurück, obwohl er, erhörte er sie, sein Leben retten könnte. Und nun ereignet sich das Erstaunliche: Die reine und selbstlose, moralische integre Henrighetta empfiehlt ihrem Gemahl, auf Elisabettas Werbung und Angebote scheinbar einzugehen, damit zunächst Zeit und schliesslich das Leben gewonnen werden. Wie sehr also auch das Königspaar als Inbild treuer ehelicher Liebe gelten mag, so ist doch die Schule der Heuchelei, der Intrigen und falschen Vorspiegelungen mächtig genug, selbst diese Ehe vorübergehend in ihrer Aufrichtigkeit anzutasten. Zwar soll die Verstellung des Königs einem guten und erstrebenswerten Ende dienen. Aber das hindert nicht, dass für Augenblicke Henrighetta unlautere Mittel anwenden will. Noch mehr: Vielleicht kommen sie ihr gar nicht als unlauter zum Bewusstsein. Der König aber weigert sich auf das entschiedenste, sein Leben mit einer Unwahrheit zu erkaufen, was dem Vertreter der Staatsraison, Edmondo, den charakteristischen Kommentar entlockt:

> Ammiro la virtù, ma non l'approvo
> In sì grave periglio, e già preveggo
> Da l'amante sprezzata ire funeste
> A danno suo. [50]

Der Praktiker Edmondo hat in der Sache recht, irrt sich aber in der Person. Nicht die vom König verschmähte Elisabetta, sondern die von ihm selbst zurückgewiesene Orinda übt den Verrat.

Dies bringt uns auf das zweite Beispiel. Orinda liebt den jungen Edmondo. Als sie in Anna eine Nebenbuhlerin zu erspähen glaubt und überdies ein Selbstgespräch Edmondos belauscht, das sie aber in ihrer Eifersucht falsch deutet, ist ihre Raserei grenzenlos, und sie verrät die Pläne der Verschwörer. Warum? Aus enttäuschter Liebe. Als aber ihre Freundin Elisabetta, ebenfalls eine zurückgewiesene Liebende, sich nicht fassen und trösten kann, entwickelt Orinda in einer langen Tirade ihre Auffassung von Liebe: Nur Frauen aus dem Volk klammern sich an den Einen. Die Dame von Welt weiss, dass Liebe ein Vergnügen sein soll und keine Qual. Wenn es nicht dieser Mann ist, dann ist es ein anderer. Einem Phönix gleich erhebt sich die neue Liebe aus der Asche der alten, so ewig dem Genuss dienend. Ein weiterer Vorteil dieser Art zu lieben ist, dass man seine Freiheit behält, indem man sich nicht selbst für immer an denselben Geliebten fesselt:

Donne vulgari, e semplici donzelle
Son tenaci in amor, ma le più saggie,
Che d'amor praticate hanno le scole
Sanno ancor, che l'amore è solo ammesso
Per sollievo del cor, non per tormento,
Perché si habbia à goder, non à penare.
Lungi dunque le lagrime, e i sospiri,
E se more un amor nascane un'altro,
Che la bara del primo habbia per cuna,
Così Amor diverrà nuova fenice
Che da le proprie ceneri risorga,
E sempre redivivo, e non mai spento
Sempre ami, sempre goda, e mai non pianga.
.....

Non giogo al cor, ma libertà pretendo;
Non di penar, ma di goder t'insegno,
E sempre goderai, se quando un more
Farai di un' altro amante herede il core. 51

Orinda ist selbst nicht imstande, dieser Philosophie entsprechend zu verfahren. Vielleicht geht ihre Liebe zu Edmondo wirklich nicht sehr tief, insofern bliebe Orinda innerhalb ihrer Spielregeln. Aber Eifersucht und Rachbegier, entstanden aus ihrer Zurückweisung, reissen sie so hin, dass sie eine Kette von tödlichen Reaktionen auslöst. Orinda ist demnach alles andere als frei. Sie ist im Gegenteil so fest an ihre Gefühle gekettet, so unfähig, sich zu der rationalen Kühle Edmondos oder Cromveles durchzuringen, dass sie schliesslich daran zugrunde geht. Als sie ihre Rache befriedigt hat, teilt man ihr mit, dass Edmondo verkleidet und in Wahrheit ihre Tochter sei. Orinda entleibt sich, wahnsinnig vor Schmerz, an der Bahre ihres Kindes. Dies demonstriert den völligen Bankrott der stolzen Anschauung von der Liebe als einem Spiel. Aber dann stellt sich heraus, dass Edmondo nicht Orindas, sondern Elisabettas und Cromveles Tochter war. Der Selbstmord Orindas war also die Folge einer Täuschung. Sogar ihr Tod beruhte auf falschen Voraussetzungen. Damit enthüllen sich Weltanschauung und Lebensphilosophie Orindas, sofern sie sich auf die Liebe beziehen, als durch und durch trügerisch. Sie rücken eng an die Erkenntnis heran, die Elisabetta später vor ihrem Ende formuliert und in der man wohl die eigentliche Auffassung des Dichters zu sehen hat.[52]

Es wurde gezeigt, dass es auch um die Liebe schlecht steht in der Welt der Politik. Wir kommen nun auf den Tyrannen Cromvele zurück. Welches sind die Ursachen dafür, dass Cromvele sich auf den Thron

lanciert hat?

Graziani lässt den gesamten Verfassungsstreit beseite, der England jahrelang erschüttert hatte. Nichts von Gegensätzen zwischen König und Parlament, zwischen Armee und Parlament, von Streitigkeiten innerhalb des Heeres, von Bischöfen und Sekten. Der Dichter komprimiert die Historie und macht seine Tragödie zum Schauplatz eines Kampfes, den zwei "Tyrannen" miteinander ausfechten; denn Cromvele bezeichnet König Carlo seinerseits als Tyrannen und wirft ihm vor, er habe Privilegien des Volkes und Gesetze des Landes missachtet. Dies wird aber nicht genauer ausgeführt. Man erfährt nicht, worin die Verletzung der Gesetze bestanden hat. Cromvele beschränkt sich auf allgemeine Anklagen und leitet daraus sein Recht ab, einzugreifen:

> Forse da l'altra parte
> Non sono contra i Rè giuste querele?
> Quante volte si udir popoli oppressi
> Da la nequitia lor piangere infrante
> Le leggi, e violati i privilegi?
> Quale ingiusta ragion vuol che si osservi
> Quel che da lor si sprezza?
> Dirai, che de le regie inique voglie
> Suole apparir da l'honestà vestito
> Almen finto pretesto, e che si appaga
> Col titolo del ben deluso il vulgo? 53

Gemäss dieser Auskunft unterscheidet sich die Herrschaft des legitimen Souveräns in nichts von der des Usurpators: Auch in den rechtmässigen Monarchien geschehen Dinge, die zum Himmel schreien, und der erbliche Titel des Souveräns schützt das Volk keineswegs vor Ungerechtigkeiten. - Im Drama setzt sich Cromvele über jegliche Bedenken hinweg. In der Wirklichkeit ging es nicht oft so rigoros zu. Wie schwierig es war, einen legitimen Monarchen für seine angeblichen Übergriffe vor Gericht

zu bringen, zeigen die endlosen Beratungen in den Kreisen der englischen Parlamentarier. Die einzige Möglichkeit, Charles auf dem Rechtswege zu beseitigen, bestand darin, dass man ihn zum Tyrannen erklärte. Als solcher verlor er sofort seine Stellung über den Gesetzen und wurde angreifbar wie jeder seiner Untertanen. - Grazianis Cromvele wendet die Bezeichnung nicht ausdrücklich auf Carlo an, aber aus seiner Beurteilung des Königs ist zu folgern, dass er ihn so sieht. Dessen Politik ist für Cromvele nichts als ein Kunstgespinst, das klügere und energischere Männer noch viel besser zustande bringen:

> ..... anch' io quest' arte appresi
> Da tai Maestri, e metterolla in uso
> Superando à lor danno il loro esempio;
> Farò servir le leggi à i miei disegni. 54

Es handelt sich hier lediglich darum, wer das Spiel schlauer spielt und mittels des Erfolges die Richtigkeit der eigenen Politik unterstreichen kann. In diesen Zusammenhang gehören auch Hinweise des wirklichen Cromwell und seiner Zeitgenossen, dass es nicht auf den Titel, sondern auf die wahre Autorität ankäme. Welcher Unterschied herrscht dann noch zwischen einem schlechten König und einem tüchtigen Tyrannen? Hier schiebt sich eben doch wieder die Titelfrage in den Vordergrund. Für alle Lutheraner war das unterscheidende Merkmal die Legitimität. Gryphius' Trauerspiel Carolus Stuardus übergeht die Schuld des Königs und betont immer wieder, dass Tradition und Erblichkeit der Monarchie gar keinen anderen Thronfolger zulassen als ein Mitglied der königlichen Familie.

Dem stellen sich die Verteidiger einer Realpolitik entgegen, die auf

die Sache sieht. Unzweifelhaft leitet sich die realpolitische Sicht von Machiavelli her, wenn das auch nicht zugegeben wird. Grazianis Cromvele hat es schon gesagt: Der soll herrschen, der die Regeln der Staatskunst geschickter anwendet. Wie sehr sich bei solchen Grundsätzen die Grenzen zwischen Monarchie und Tyrannei verwischen mussten, zeigen einige Zitate aus zeitgenössischen historischen Quellen. In dem folgenden Text des Gregorio Leti geht die ambivalente Beurteilung der Persönlichkeit Cromwells und damit der absoluten Herrschaft bis in den Stil:

> "Egli fu amico senza fede, nemico senza rancore, Giudice senza Giustizia, gran Politico tra li disordini, un gran Vescovo senza Chiesa; un grande Huomo da bene in figura, un gran Furbo in sostanza; in somma un compendio del maggior male, e un Epilogo del più gran bene, ... che però ingannati quei che di Lui hanno scritto si sono dato a qualificarlo scelerato, e Tiranno ne' migliori esercizi della sua giustizia; e Grande, e Heroe in alcune cose che appena meritavano d'esser compreso tra gli Huomini." 55

Aus diesen Worten entnimmt man nicht nur die Feststellung, dass sich im absoluten Staat viel Licht mit viel Schatten mischt, sondern auch uneingeschränkte Bewunderung für die Männer, die dieses Janusgesicht tragen. Friedrich Meinecke glaubt, eine solche mit moralischer Entrüstung gekoppelte Verherrlichung der absoluten Fürstenmacht auch bei Trajano Boccalini feststellen zu können.[56] Boccalini hing zwar mit ganzem Herzen an der Verfassungsform der Republik, konnte sich aber doch nicht entbrechen, straff und wirkungsvoll gelenkte Monarchien zu bewundern, ja die Notwendigkeit willkürlichen Handelns in der zeitgenössischen Politik zuzugeben. Vom Volk hält Boccalini nicht viel. Er fordert die Prinzen weniger mächtiger Staaten dazu auf, sich nicht von den allmächtigen Souveränen annektieren zu lassen, - er mag dabei besonders an Spanien

gedacht haben, das er als Erzfeind Italiens ansah , - und rät ihnen:

> " ... that therefore in like dangers every prince should have the Golden Sentences of that Master of true Policy, Tacitus, written in their hearts; Omnibus perire, quae singuli amittant, Tac. in vita Agricolae. It being very true that in such like cases, Singuli dum pugnant, Universi vincuntur. And that they should esteem such honours as were done them by those who were more powerful than they, shameful disgraces; Alliances which they might contract with them, preparations to betray them; the advantages which they might get by Pensions, hooks baited with poison...." 57

Dies wirft ein Licht auf die Machtkämpfe der Staaten und die Mittel, mit denen sie geführt wurden. Aber noch mehr: Es wirft auch ein Licht auf die Anschauungen, die man sich von diesen Mitteln und Gegenmitteln machte. Wenn es für die Wohlfahrt des Landes - die der Unabhängigkeit der Fürsten gleichgesetzt werden darf - notwendig schien, unmoralisch zu handeln, so hatte das eben zu geschehen. - Für Leti ist schliesslich der Unterschied zwischen legitimem Herrscher und Tyrannen so gegenstandslos, dass er ausrufen kann: " ... è certo che se con tali talenti in luogo di farsi Tiranno, forse nato Rè, havrebbe portato il titolo del maggiore Heroe, e del più degno Monarca de tutti i secoli."[58] Leti lobt höchst unverhüllt Cromwells Tüchtigkeit, seinen Mut, seine Schlauheit, seine Vorsicht, seinen unbeugsamen Willen. Gewiss, er stellt auch eine Liste von des Lordprotektors Untugenden auf, als da sind Ehrgeiz, Heuchelei, Engherzigkeit, übermässiger Hass gegen den Adel.[59] Aber das alles kann nicht sein Urteil aufheben, dass man in Cromwell einen der grössten Männer der europäischen Geschichte zu sehen habe. Leti stand mit dieser Meinung keineswegs allein. Aus den Briefen und Berichten einiger unmittelbarer Zeitgenossen Cromwells, aus denen bereits zitiert wurde, entsteht gleichfalls der Eindruck, dass man Cromwell de facto

voll akzeptierte, mochte auch die öffentliche Meinung weiter mit dem Begriff "Tyrann" operieren.[60] Sagredo hebt in seinem Rapport hervor, England sei jetzt so mächtig, dass es keinem anderen Staat im geringsten entgegenzukommen brauchte. England fürchte keinen, aber andere fürchteten England. Man beeile sich, Gesandtschaften nach London abzuordnen, während die Engländer recht lässig darin seien, ihrerseits diplomatische Vertretungen auf den Weg zu schicken.[61] Aus Sagredos Worten spricht im allgemeinen Zurückhaltung. Keinesfalls ist er bereit, wie etwa Bernardi, sich Cromwell als Freund zu nähern. Trotzdem kann er nicht umhin einzuräumen:

> "And as, above the ruins of a fallen edifice one sometimes sees another rise more conspicuous and magnificent than the former, so above the wreck of the Royal House did Cromwell raise his portentous greatness up to the most eminent post now occupied by him. And as all the greatest successes were either the fruits of his counsel or were carried out under his guidance, my present most reverent relation will contain nothing but the actions of a man rendered by fortune and industrious skill the most famous in the present century."[62]

Alles dies scheint sich in Grazianis Stück widerzuspiegeln. Zur rückhaltlosen Anerkennung Cromwells durch die geschultesten Diplomaten seiner Zeit fügt der Dichter die Inkarnation des "Tyrannen" Cromvele, bei der ebenfalls Tüchtigkeit, Ernst, Ergebenheit in die gesteckten Ziele die hervorstechenden Züge sind. Dieser Lordprotektor kennt seine Möglichkeiten und seine Fähigkeiten. Deshalb kann er sich erlauben, Feinde und laue Freunde verächtlich abzutun. Wie? Holland hat sich herausgenommen, ihn für sein Verfahren gegen König Carlo zu massregeln? Holland kann ihm gar nicht drohen, denn:

> ..... inefficaci sono
> D'impotente mezan prieghi, e protesti;

Non hà di che temer l'Anglia guerriera
Da l'Olanda, che à noi cede di forze,
E vie più di valor, mentre che resa
Da lunga pace, e dal desio de l'oro
Effeminata, ed à sue merci intenta
Non hà cuor, ne consiglio, e aggiungi ancora,
Che gli uffici di lui sono motivi
Solo d'Orange, il cui potere, e ardire
E sospetto à l'Olanda, e sò che molti,
Che di Carlo cola chieggon la vita
Bramano la sua morte ... 63

Dies liegt auf einer Linie mit Cromveles Begründung seiner Machtübernahme: Keine der legitimen Regierungen, ob Monarchie oder Republik, steht in ihrem Ethos über seiner Gewaltherrschaft. Auf ihnen allen liegt der Makel der Uneinigkeit aus Parteiegoismus, der Geldgier, der Vorteilshascherei. Solange sich dies nicht ändert, haben solche Regierungen weder die moralische Rechtfertigung - über die Cromvele sowieso hinweggehen würde - noch auch die faktische Macht, England etwas vorzuschreiben. Wie? Schottland will sich zum Anwalt des gefangenen Königs machen? Auch um Schottlands moralische und militärische Superiorität steht es nicht gut:

..... io ti concedo,
Che torbidi pensier nudra nel seno
La Scotia sempre avversa al nome Inglese;
Ma che può d'oro, d'armi, e di consiglio
Priva, ed in se medesma anche discorde?
Vorrà dunque comprar col proprio sangue
Colui, che ci hà venduto à poco prezzo?
O non più tosto io de l'avare gente
Confermerò, stabilirò con l'oro
Al mio disegno i mercenari voti? 64

Hier spricht einer, dessen Intergrität ihn unangreifbar macht für die Verlockungen und Fallen der Macht. Weder bedarf er der Schmeichler, des Luxus, des Geldes zur Stärkung seines Selbstgefühls noch eines

grossen Beratergremiums, um zu Entscheidungen zu kommen. Eine gnadenlose Disziplin gegen sich selbst und andere, eine erfolgreiche Einschüchterungskampagne gegen das Parlament befähigen ihn, es mit jedem Gegner aufzunehmen.

Wenn es so mit Cromvele steht, ist dann vielleicht die Bezeichnung "Tyrann" nur ein irreführendes Etikett, das von Grazianis versteckter Bewunderung für des Lordprotektors Persönlichkeit ablenken soll? Es so hinzustellen, hiesse womöglich ein wenig zu weit gehen. Aber wenigstens dies lässt sich sagen, dass Graziani seinen Helden von vielen Zügen freihält, die den konventionellen Tyrannen in der Tragödie kennzeichnen. Häufig ist dieser Typus, der letztlich auf Seneca und Tacitus zurückgeht, von unbändiger Gier der Sinne getrieben. Die Alleinherrscher in Lohensteins sogenannten türkischen Trauerspielen bedrängen ihre Opfer in einer Weise, dass sie jene und sich selbst ins Verderben stürzen. In beiden Trauerspielen wird dem Sultan seine hemmungslose Geilheit zum Verhängnis. Sie führt ihn zum Verbrechen und löst damit eine Palastrevolution aus, die ihn hinwegfegt.[65] Ähnlich steht es mit dem König Tarquinius Superbus und seinem Sohn in Delfinos Lucrezia-Tragödie.[66] Hier sündigt zwar der Sohn, Sesto, und verursacht dadurch eine Revolution und den Sturz des Königs:

> .....Che può il soggetto
> Contro chi è suo Signore? Ognuno assente
> Ai diletti del Rege, e i disonori,
> Quando vengon da lui, chiamansi onori. 67

Das sind seine Worte nach der Schändung Lucrezias. Aber er handelt im Ganzen nach dem Vorbild seines Vaters, dem Masslosigkeit in der Aus-

übung der Macht vorzuwerfen ist. Ein letztes Beispiel aus der Reihe der von Sinnenlust getriebenen Tyrannen sei Gryphius' Chah Abbas.[68] Auch bei ihm verwandelt sich zügellose Brunst, die nicht zum Ziel gelangt, in eine ebenso hemmungslose Wut, die ihr Opfer in ausgesuchter Weise zu Tode quält. In diesen und vielen ungenannten Beispielen ist der Monarch absolut. Deshalb glaubt er, sich alles erlauben zu können und legt auch seinen sexuellen Begierden keine Zügel an. Ein anderer typischer Zug des barocken Bühnentyrannen ist schrankenloser Ehrgeiz. Auch hier sind die Beispiele Legion.

> He that's ambitious-minded, and but man,
> Must have his followers beasts, damn'd slavish sots,
> Whose service is obedience, and whose wit
> Reacheth no further than to admire their lord,
> And stare in adoration of his worth. 69

Hier wird gleich noch beleuchtet, welche kriecherischen Kreaturen der Ehrgeiz des Herrschers aus seinen Ratgebern macht. - Corneilles Cléopâtre, seine Arsinoë, Lohensteins Agrippina, Bonarellis Regina sind geradezu zerfressen von unbändigem Ehrgeiz, ein grosses Reich absolut zu beherrschen, entweder unmittelbar oder in der Rolle der Souffleuse hinter dem König.[70] Unbedenklich weihen sie dem Tode, wer sich ihnen in den Weg stellt, und wären es die eigenen Kinder. Aristodemo rühmt sich mehrfach seines Entschlusses, seine Tochter Merope einem Orakelspruch zu opfern, um dafür die Herrschaft zu erhalten:

> ..... Oggi mi svelgo
> Il cor dal sen: Merope dono a Dite.
> Crudel, ma generoso
> Sì; redimer mi piace
> Con parte del mio sangue un regno intiero. 71

Wenn sich Widerstände erheben, genügt der Terror, sie schnell zu

beseitigen:

> Documento più chiaro ai Re diè Giove,
> Quando il padre scacciò dai Regni eterni,
> E quando fulminò gli alti Giganti;
> Così imitarlo intendo. Il terror sia
> Ferma base al mio soglio;
> Che non solo ubbidito,
> Ma lodato è il Signor da chi lo teme. 72

Eine Abart dieser beiden Herrschertypen ist der Tyrann, der sich vollkommen von seinen Günstlingen beherrschen lässt, oder wenn nicht dies, so doch Favoriten Macht zugesteht und ihnen weitgehend Freiheit gibt, diese Macht nach ihrem Gefallen zu gebrauchen und zu missbrauchen. Bosola und Sejanus verkörpern diesen Höflingstyp, dessen Wirken immer der Reflex einer moralisch zweifelhaften Herrscherpersönlichkeit ist.[73]

Graziani hält seinen Cromvele von allen diesen Zügen frei. Es wurde bereits gezeigt, dass Höflinge keine Macht über ihn haben - ein weiterer aussergewöhnlicher Zug an diesem Stück. Seine beiden Berater Harrisone und Lamberto sind redlich und massvoll, und ausser ihnen gibt es keine Ratgeber in der unmittelbaren Nähe des Tyrannen. Von dem Laster der hemmungslosen Sinnengier weiss Cromvele nichts. Nicht der Schatten eines Verdachtes kann in dieser Beziehung auf ihn fallen. Es ist dies bemerkenswert an einem Hof, wo Grundsätze wie die Orindas und Edmondos möglich sind.[74] Wie steht es mit dem dritten Merkmal eines Tyrannen, seinem Ehrgeiz? Gewiss, Grazianis Cromvele ist ehrgeizig. Er will und wird sich mit Hilfe von Heer und Parlament durchsetzen. Aber nicht einmal sagt er, dass er seine Ziele nur durch Ströme von Blut und Scharen von Opfern erreichen zu können glaubt. Im Gegenteil, in seinen

Anweisungen an Harrisone zeigt sich, dass er mit verschiedenen unblutigen Methoden auskommt:

> ..... hor tu ritorna,
> Harrisone al Senato; ivi rincora
> I timidi, e conferma i generosi,
> Persuadi i sospesi, e à tempo adopra
> Minaccie, e prieghi, e guiderdoni, e lodi. 75

Es wurde schon erwähnt, dass Verschleierungstaktik und Verstellungskunst eine grosse Rolle in seinem Repertoire spielen.

Im Ganzen entsteht damit das Bild eines Gewaltherrschers, der sich durch grosse Nüchternheit und Mässigung auszeichnet. Er fordert weder Himmel noch Hölle in flammenden Monologen heraus. Er rast nicht nach Art antiker Übermenschen oder exotischer Sultane, er bläht sich nicht zum Giganten auf, der später in ein Nichts zerfiele. Was er an Regierungsgrundsätzen und -techniken verlautbart, unterscheidet sich nicht von den in rechtmässigen Herrschaften geübten Praktiken. Dennoch will der Dichter seine Leser und Zuschauer nicht glauben machen, er billige die Tyrannei. Das Schlusswort der Tragödie zeigt, worauf er hinauswill. Zu seinem Verständnis sei vorausgeschickt: Cromvele hat sich erfolgreich festgesetzt. Ein Versuch, den gefangenen König zu befreien und zu entführen, konnte dank der Eifersucht Orindas aufgedeckt werden. Der Übeltäter Edmondo ist bereits von dem empörten Kerkermeister erschlagen worden. Da stellt sich heraus, dass Edmondo nur verkleidet und eigentlich Königin Henrighettas Hofdame und schliesslich, dass sie - Delmira - Cromveles und Elisabettas leibliche Tochter gewesen. Elisabetta nimmt sich aus Schmerz über den Tod ihres Kindes das Leben. Cromvele ist allein. Lamberto spricht nun die aus dieser Serie von

Schicksalsschlägen zu ziehende Lehre aus:

> Quinci apprenda ciascun quanto è fugace
> Felicità terrena.
> Vegga quanto s'inganna
> Chi crede stabilir regno sicuro
> Sù fundamento incerto.
> La coscienza rea
> Basta sola per far misera un'alma;
> Scettro non vale, e non tesoro, e lice
> A la sola Virtù render felice. 76

Der Begriff der "Virtù" mag klären helfen, wie Graziani den Unterschied von rechtmässigem Herrscher und Tyrannen definiert. Der Dichter hat den Protagonisten in seiner Tüchtigkeit, seiner Unbestechlichkeit, seiner Ernsthaftigkeit vorgeführt, so dass man in Cromvele ungern einen Tyrannen erblickt. Aber Graziani will seine Tragödie denn doch nicht ohne eine Lehre für den Usurpator beschliessen: Er erörtert zu diesem Zweck die Gesinnung eines Herrschers und seine daraus abgeleiteten Methoden des Regierens. Der folgende Dialog Cromvele - Lamberto (Lamberto ist der General) gibt ein Beispiel:

> L.: Campo di crudeltà più che di gloria
> Senza il fior de clemenza è la vittoria.
> .....
> Non temi almen ciò che dirà la Fama?
> C.: Non cura chi può far ciò che altri dica.
> L.: E pur talhor la Fama il popol move.
> C.: Chi hà l'armi in suo potere hà questo ancora
> Privilegio maggior, che gli altri sono
> Tanto lodar quanto soffrir costretti.
> .....
> L.: Voglia chi può quello, che lice, e ognuno
> Il medesimo vorrà, che vuol chi puote.
> C.: Se non si può che quel, che lice, è questo
> Un poter, ch'è servile. L.: E se chi regna
> Non misura il poter da quel, ch'è giusto
> Tutto cade, e si perde. C.: Altra misura
> Non osservi chi può, che quel, che giova;
> Sol curi di regnar; questa è virtute

Propria de' grandi; alma vulgar procuri
Di private virtudi inutil lode. 77

Lamberto hebt die Tugenden der Milde, der Selbstbeschränkung, des Masshaltens und der Gerechtigkeit hervor, also Eigenschaften, wie sie schon in der Antike zum Idealbild des Souveräns gehörten. Aber auch Cromvele spricht von virtù. Es handelt sich darum festzustellen, welcher Inhalt sich mit dem von beiden Männern offenbar verschieden gebrauchten Begriff verbindet. Da Grazianis Tragödie bezüglich der Staatsraison Machiavellis Gedankengängen nahesteht, mag auch ein kurzer Blick auf des Florentiners Auffassung der virtù hier weiterführen. Für Machiavelli ist virtù, soweit sie sich in Individuen manifestiert, schöpferische Energie und kraftvolle Vitalität.[78] Sie beweist sich in der Gründung und Erhaltung von Staaten und wirkt so anregend und mitreissend auf die Untertanen, dass auch in ihnen Tugenden geweckt werden, die den Staat tragen helfen. Wohlverstanden: Diese virtù der grossen Einzelnen ist nicht mit den Tugenden eines Moralkodex gleichzusetzen. Sie kann sich z.B. sehr wohl darin äussern, dass sie sehr streng, ja rücksichtslos oder brutal vorgeht, wenn es staatserhaltende Notwendigkeit so fordert; denn Zwang der Umstände - necessità - ist die Peitsche, die die virtù über der natürlichen Trägheit der Menschen schwingt, um sie zu grösseren Leistungen anzustacheln. "We have already pointed out the advantage of necessity in human actions, and to what glorious achievements it has given rise. Some moral philosophers have even maintained that without it neither the hand nor the tongue of man, the two noblest instruments of his glory, would have served his purpose perfectly, nor

carried human works to that height of perfection, which they have attained."[79] Mit Hilfe der necessità, die ein geschickter Herrscher seinen Zwecken dienstbar macht, erzieht er sein Volk zur Widerstandskraft gegen Feinde und zur Arbeitswilligkeit innerhalb der Gemeinschaft. Ferner bedient er sich der Erziehung, einer klug organisierten Verfassung, weiser Gesetze, aber auch der Strafen, des Zwanges und der Ungerechtigkeit. Zu dieser Art des Herrschens befähigt ihn seine virtù.[80] Wenn virtù sich guter wie böser Mittel bedienen darf, liegt das daran, dass Fortuna unberechenbar ist. Ihr kann man nur dann erfolgreich entgegentreten, wenn man in seinen Methoden nicht wählerisch ist. Mut, Erfindungskraft, Entschlussfähigkeit wiegen oft mehr als Milde, Grossmut und Rücksicht. Wir haben oben Lambertos Vorstellungen von einem guten Fürsten als Idealbild bezeichnet. Hierzu Machiavelli:

> " ... and many have imagined republics and principalities which have never been seen or known to exist in reality; for how we live is so far removed from how we ought to live, that he who abandons what is done for what ought to be done, will rather learn to bring about his own ruin than his preservation. A man who wishes to make a profession of goodness in everything must necessarily come to grief among so many who are not good."

Deshalb zieht er die Schlussfolgerung: "Therefore it is necessary for a prince, who wishes to maintain himself, to learn how not to be good, and to use his knowledge and not to use it, according to the necessity of the case."[81] Und dieser zuletzt geäusserten Meinung entspricht Cromveles Verhalten.

Nun hat sich die Auffassung von virtù in den einhundertfünfzig Jahren nach Machiavelli natürlich geändert. Die Attacken gegen ihn und seine Beobachtungen führten unvermeidlich die christlichen Tugenden wieder

ins Spiel. Moralisten, Geschichtsschreiber und Politiker des siebzehnten Jahrhunderts liessen es sich angelegen sein, das Problem der Vereinigung von Staatsraison und Moral endlos hin und her zu wenden. Sämtliche Nuancen von krasser Ablehnung bis zu begeisterter Zustimmung wurden produziert. Croce unterscheidet im wesentlichen drei Lösungen.[82] Man konnte versuchen, nach mittelalterlichem Vorbild Politik und Moral wieder zu vereinen und einander anzupassen. Botero wäre ein Vertreter dieser Richtung. Ferner konnte man die Politik als negativ strikt von der Moral als dem positiven Element trennen. Die gute oder ehrenhafte Staatsraison wird dann zur "prudenza" und ist ein Teil der Moral, während die nur auf den Nutzen bedachte Staatsraison zur "astuzia" wird und zu verwerfen ist. Drittens - und Croce zitiert hierfür weitgehend Ludovico Zuccolo - liess sich die Staatsraison sehr wohl als etwas Positives sehen, zwar von der Moral verschieden, aber doch mit ihr im Wechselspiel.

Welchen Veränderungen sich der Begriff der virtù in diesen Überlegungen ausgesetzt sah, erhellt aus den Schriften des Virgilio Malvezzi.[83] Unter dem Schlagwort "Passioni, vizi e virtù" heisst es z. B.: " Infine, cosí fatti umori del corpo e cotali passioni dell' animo, che appartino utile o pure cagionino danni, consiste nell' essere sregolati o regolati, quelli dalla natura, questi dalla ragione. Dal servirsi sovente del medesimo umore per la virtù e pel vizio, avvenga che in diverso modo, nasce che molte volte l'ignoranza s'inganna e la malizia confonde il vizio e la virtù."[84] Der Gegensatz zwischen Tugend und Laster weist eindeutig auf die christliche Begriffswelt. Malvezzi spricht auch von einer göttli-

chen und einer teuflischen Staatsraison. Die göttliche Staatsraison befähigt den Menschen, sich Gott zu nähern, weil seine Taten gut und gross sind. Die teuflische Staatsraison entfernt den Menschen weiter von Gott, weil er durch seine Taten nur gross scheinen will.[85] Virtù ist hier also nicht mehr Machiavellis staatsbildende Kraft, die aus Impuls und Raison entsteht, sondern ein Sammelbegriff für christliche Moral. Malvezzi versuchte, das Bild eines Staatslenkers zu zeichnen, der ohne machiavellistische Tricks dennoch fähig ist, das zu tun, was getan werden muss. Welche Fähigkeiten braucht er dazu?

> "Definisce il filosofo la temerità per un fatto senza ragione. S'ingannò forse. La infelice è ben senza ragione, ma la fortunata l'è sopra. Vale più un impulso della natura che va sempre al vero che un motivo dell' intelletto, che discorre pei verisimili; ... L'uomo, per operar bene, quantunque pieno di scienza, ha bisogno di un non so che di più, che non può né apprendere né insegnare né conoscere d'avere, se l'esperienza non glielo mostra...." 86

Dieses "non so che" lässt sich mit der Begabung des Künstlers vergleichen, die auch von blossen Techniken getrennt werden muss, die er verwendet. Malvezzi erklärt diese Begabung als etwas Gottgegebenes. Ähnlich hatte es auch Accetto mit der "dissimulazione" getan.[87] Wenn man im Lichte dieser Ergebnisse die Schlussworte der Tragödie betrachtet, ergibt sich: Sie sind eine Ehrenrettung der Moral und ein Zugeständnis an die belehrende Funktion des Dramas.[88] Allerdings können sie nicht die Tatsache leugnen, dass auch die Tugendhaften die Flüchtigkeit des irdischen Glücks erfahren. Carlo, heisst es, sei ein tugendhafter Herrscher gewesen. Warum war seine Herrschaft dann nicht dauerhaft? Dagegen steht der Tyrann trotz aller Schicksalsschläge:

> Ma venite, piombate
> Tutte sovra di me sciagure, e pene

Hebbi cuore à tentar gran cose, e cuore
Havrò per sofferire anche gran mali.
Io partirò, non temerò quest' alma
E di dolor, non di timor capace. 89

Es wäre durchaus möglich gewesen, die Tragödie mit dem Tode des Tyrannen enden zu lassen und daran belehrende oder erbauliche Bemerkungen zu knüpfen. Wie die Dinge aber in Grazianis Tragödie stehen, muss man zu folgender Auffassung kommen: Cromvele wird z.T. mit den Zügen des konventionellen Tyrannen ausgestattet, auf die seine Umwelt in ebenso konventioneller Weise reagiert. An zahlreichen Stellen zeigt sich aber, dass die Grenzen zwischen Recht und Unrecht, zwischen Tugend und Laster verschwimmen, jedenfalls für den Gang der Handlung und auch für die Wirklichkeit; hingegen bleiben sie scharf gezogen für eine ethische Betrachtungsweise.

Wir haben hier einen Fall, wo das konventionelle Tragödienschema verlassen wird, dem gemäss der Böse bestraft und der Gute belohnt wird. In unserer Tragödie überlebt der Tyrann. Er wird zum Sinnbild der Tyrannei des Schicksals, das scheinbar blind zuschlägt; aber hinter dem "Fato," dem Geschick, verbirgt sich die göttliche Vorsehung, deren Anordnungen der Mensch nicht durchschauen kann:

Con stame adamantino
L'invariabil tela
De i suoi fermi decreti
Tesse immobile il Fato;
Sembran casi improvisi,
Insoliti accidenti
Questi, che per noi mostra, e per noi gira
Nel teatro del Mondi instabil scena,
E pur l'eterna, ed infallibil guida
Del provido Destino
A la prefissa inevitabil meta
Gli ordina, gli dispone, e gli conduce,

ma se di questa inviolabil legge
Tu cerchi la ragion, su cui si appoggi
L'ordine delle cose in van tu cerchi,
Poiché sepolta ne i profondi Abissi
Di somno impenetrabile volere
Gli effetti mostra, e la cagione asconde;
La Virtù non gli è scorta,
Poiché oppressa talhora è la Virtute,
Il Vitio non gli è norma,
Poiché il vitio talhor geme punito,
E così pure il premio è indifferente,
E l'Vitio insieme, e la Virtù si avvanza.

ANMERKUNGEN

1
Girolamo Tiraboschi, Biblioteca Modenese (Modena: Presso la Societá Tipografica, 1783), III, S. 12-22.

2
Antonio Belloni, Il Seicento (Milano: Casa editrice Francesco Vallardi, 1898-99), S. 135-37.

3
Benedetto Croce, Storia dell' etá barocca in Italia: Pensiero, poesia e litteratura, vita morale (Bari: Giuseppe Laterza & Figli, 1967), S. 290 ff., 173 ff., 81.

4
Vgl. hierzu Xavier de Courville, "La première préface de Cromwell," in Revue des Deux Mondes (Aout 1956), S. 523-27, und Theodore Toulon Beck, "Manzoni versus Graziani," Notes and Queries, (1960), 255-56; Theodore Toulon Beck, "A Note on the Preface of Cromwell," Italica, 39, no. 3 (Sept. 1962), 197-2-4.

5
Carmine Jannaco, Il Seicento, con la collaborazione di Martino Capucci, 2. ed. riveduta (Milano: Casa editrice F. Vallardi, 1963), S. 340.

6
Zu Grazianis Biographie siehe Tiraboschi, S. 12-22.

7
Welche Erwägungen zu solchen Bündnissen führten, mag folgendes auch für unser Thema sehr sprechende Beispiel zeigen: "Fulvio Testi, che ... fin dal 1633 aveva consigliato al duca di Modena l'aderenza colla Spagna, di fronte alle sollecitazioni francesi, ritornava nell' argumento, dimostrando che le forze francesi non erano poi così grandi come si andave dicendo, che le fortezze del ducato di Milano erano abbastanze forti per resistere ad un assalto improvviso, e che infine doveva dubitarsi che i francesi volessero dividere le conquiste tra i collegati italiani senza ritenere nulla per sè. L'esempio di Magonza ... erano abbastanza istruttivi. Lo stato di Milano è costato alla Francia in altri tempi un mar di sangue, e si crederà che occupandolo adesso debbano lasciarlo ad altri? Sono adescamenti e lusinghe per allettare gli animi de' Principi Italiani, e vorrei sapere, quel Principe d'Italia potesse costringerli all' osservanza delle promesse? Ma anche ammesso che i Francesi mantenessero le loro promesse, qual utile avrebbe riportato il duca di Modena dal promesso acquisto di Pavia, non contigue alle sue terre? Interesse del duca era in vece la restituzione dei paesi toltigli dal Papa, cosa che i Francesi

non avrebbero mai promesso perchè troppo amici del Papa. Quindi, scartata l'idea della neutralità, perché troppo pericolosa, altro non restava che allearsi colla Spagna e coll' Impero, i quali, irritati com' erano contro il Papa, avrebbero permesso una revisione dell' trattato che aveva ceduto al Papa la perla del dominio estense, Ferrara." Zitiert nach Vittorio di Tocco, Ideali d' independenza in Italia durante la preponderanza spagnuola (Messina: Casa editrice G. Principato, 1926), S. 234-35.

8
Alfonso Loschi, Compendi Historici (Bologna: Per i Longhi, 1694), S. 532.

9
Zu solchen politisch-opportunistischen Erwägungen gesellten sich aber auch ideologische Beweggründe. Spanien verkörperte während eines langen Zeitraumes in der Gegenreformation das Ideal von politischer und religiöser Einheit, ein Ideal, dem etwas später Frankreich näher zu kommen schien. Dieser sehr komplizierte Sachverhalt kann hier nicht erörtert werden.

10
So deutet es Benedetto Croce, der dem Italien der späten Barockzeit die schöpferische Kraft abspricht. Über Venedig sagt er: "Ma quella repubblica si reggeva per forza d'inerzia o di tradizione e costumanza, e non perché avesse flessibilità e vigore di eccitare e secondare e contenere i bisogni dei nuovi tempi. L'avvenire le era precluso, perché non altra palingenesi poteva sperare che la morte, per dar luogo ad organismi d'altra qualità e conformi a concetti moderni." Storia dell' età barocca in Italia, S. 479.

11
Zu dieser geschichtlichen Übersicht vgl. Alessandro Visconti, L'Italia nell' epoca della Controriforma, 1556-1713 (Verona: Arnoldo Montadori, 1958), S. 349 ff., und Alfonso Loschi, Compendi Historici, S. 525 ff., auch Vittorio di Tocco, Ideali d'independenza ..., S. 167 ff.

12
Gerolamo Graziani, Il Cromvele (Bologna: Per li Manolessi, 1671). Die Ausgabe schreibt im Titel "Cromvele," im Text "Cromuele." Wir benutzen hier immer v statt u. - Bei dem Zitat handelt es sich um den Monolog der Anna, S. 114-14. Vgl. ferner Carlos Monolog im Gefängnis, S. 59 ff.

13
Siehe unten S.436.

14
Vive nel cuor di molti
Verso il nome real l'antico affetto,

E benche la paura entro il più cupo
De l'animo il respinga, e lo nasconda
.....
Pur vive, e come spesso il cener serba
In piccole faville occulto foco,
Che da i soffi eccitato
Risorge, e cresce, e in vasto incendio avvampa....
Il Cromvele, S. 8-9.

15
Ibid., S. 14.

16
Brief v. 22.2.1657. Zitiert nach Eucardio Momigliano, Cromwell, transl. from the Italian by L.E. Marshall (London: Hoder & Stoughton, Ltd., 1930), S. 271.

17
"A Report read in the Senate by G. Sagredo, extraordinary ambassador to Cromwell," zitiert nach E. Momigliano, S. 294.

18
Tacitus, Annales, texte établi et traduit par Henri Goelzer, 8e tirage (Paris: Société d'édition "Belles Lettres," 1969), I-III, S. 153-54. Wie sehr gerade die Persönlichkeit des Kaisers Tiberius mit ihrem Schein und Sein - Cromveles "apparenza" und "effetto" - die Gemüter der Publizisten und Dichter im siebzehnten Jahrhundert erregte, zeigt der Tacitismus. In einer Fülle von Kommentaren zu Tacitus werden dessen Anschauungen über Republik und Monarchie erörtert, und nicht wenige sahen in Tacitus den Befürworter des absoluten Herrschertums.

19
Siehe Henri Baudrillart, Jean Bodin et son temps: Tableau des théories politiques et des idées économiques au seizième siècle (1853; rpt. New York : Burt Franklin, 1969), S. 339-412.

20
Il Cromvele, S. 11.

21
Siehe hierzu im Abschnitt über Carolus Stuardus den Hinweis auf die kleine Schrift Der verschmitzte Weltmann ..., S.365 .

22
Siehe Zitat aus den Vindiciae contra Tyrannos, S. 371. Diese Schrift und verwandte Traktate werden in unserer Arbeit innerhalb der Tragödien aus der Zeit der französischen Religionskriege erörtert. Calvin, Beza und Hotman legten Wert darauf, sich gegen den Missbrauch ihrer Glaubenssätze durch Fanatiker zu sichern, indem sie göttliche Ein-

gebung als Aufforderung zum Tyrannenmord nur unter sehr verklausulierten Bedingungen zuliessen.

23
Brief G. Sagredos v. 26.11.1655, zitiert nach Momigliano, S. 258.

24
Il Cromvele, S. 12, 13.

25
Es handelt sich um Torquato Accettos "Della dissimulazione onesta," in Politici e Moralisti del Seicento, a cura di Benedetto Croce e Santino Caramelle (Bari: Giuseppe Laterza & Figli, 1930), S. 145-73.

26
Politici e Moralisti del Seicento, S. 145.

27
Ibid., S. 157.

28
"La dissimulazione è una industria di non far veder le cose come sono. Si simula quello che non è, si dissimula quello che è." Ibid., S. 154.

29
Ibid., S. 158.

30
Ibid., S. 167.

31
Siehe S. 445 ff.

32
G. Sagredo, "Report ...," zitiert nach Momigliano, S. 237.

33
Dass Sagredo dennoch weniger rationale Überlegungen und Phänomene in seinen Bericht aufzunehmen nicht verschmähte, zeigt folgende pittoreske Anekdote: Jeder schien den Tod des Königs aufrichtig zu betrauern, und wenn die Menschen es nicht zu zeigen wagten, so wagten es doch die Tiere. Jedes Jahr fängt am Hinrichtungstag des Königs ein alter Löwe in einem Zwinger des Tower an zu brüllen, dies zur grossen Erschütterung aller Königstreuen. Vgl. dazu Momigliano, S. 283.

34
Zitiert nach Giovanni Fantuzzi, Notizie degli Scrittori Bolognesi (Bologna: Nella stampa di San Tommaso d'Aquino, 1786), S. 177. Da die von Malvezzis Biographen angeführten Quellen nicht ganz in ihren Aus-

künften übereinstimmen, werden sie hier angeführt. "Al conde Gualdo nella sua Istoria delle guerre di Ferdinando II e Ferdinando III etc., part. IV libr. 9, all' anno 1648, pag. 603, dice: ' La irresoluzione del Re d'Inghilterra nel pigliar partiti fece risoluto il parlamento agli espedienti piu arditi etc. Il convocare il Parlamento in tempi che venivano dissentite le sue operazioni fu causa principale della sua ruina, pronosticatagli apertamente dal Marchese di Velluda, e dal Marchese Malvezzi a quel tempo Ambasciadori di Spagna a Londra.'
La Cronaca Ghiselli Tom. 26, pag. 874 nella Biblioteca dell' Instituto dice: 'Il Re di Spagna lo mando (cioè Virgilio) Ambasciadore al Re d' Inghilterra Carlo primo, pochi anni avanti che fosse decapitato, e questo cavaliere veduta la fisionomia di quel Re, li pronosticò la violenta morte, come successe etc.' " S. 177, Anm. 4.

35
Il Cromvele, S. 103.

36
Ibid., S. 60.

37
Siehe Analyse des Carolus Stuardus, S. 355.

38
Federigo Della Valle, La Reina di Scozia, in Teatro del Seicento, a cura di Luigi Fassò (Milano: Riccardo Riccardi, 1956), S. 547. Della Valle genoss weder zu seinen Lebzeiten noch nach seinem Tode grosse Berühmtheit. Von seinen vier Tragödien wurde nur eine - Adelonda di Frigia - 1595 aufgeführt. Heute zählt er zu den bedeutendsten Barockdichtern Italiens. Giovanni Getto, Barocco in prosa e in poesia (Milano: Rizzoli Editore, 1969), S. 219 ff., widmet Della Valle eine ausführliche Würdigung und hebt die barocken Züge seiner Tragödien hervor: Das Schweben des Menschen zwischen Furcht und Hoffnung, seine Erkenntnis von der "Eitelkeit" des Glücks. - Drei seiner Dramen, La Reina di Scozia, Iudit, und Adelonda di Frigia wurden neu herausgegeben in Teatro del Seicento, S. 473 ff. Fassò erläutert in seiner Einleitung dazu das Schicksal von Della Valles Werken, besonders die wachsende Wertschätzung, die ihm seit Beginn des Jahrhunderts entgegengebracht wurde. S. 465 ff.

39
La Reina di Scozia, S. 481-82.

40
Es sei vermerkt, dass in der Reina di Scozia die englische Königin nicht selber erscheint. Sie lässt sich und ihre Entscheidungen vertreten durch ihren "concigliero."

41
Rodrigo Méndez Silva, Parangon de los dos Cromveles de Inglaterra, observado por Rodrigo Méndez Silva, coronista general de España, y ministro del Supremo Consejo de Castilla, Segunda Impresión (En Madrid: G. de León, Año 1657), S. 39.

42
Vgl. dazu Xavier de Courville, "La première préface de Cromwell," S. 523-27, und Theodore Toulon Beck, "Manzoni versus Graziani," S. 255-56.

43
Siehe S. 409ff.

44
Il Cromvele, S. 29. Er erscheint im Personenverzeichnis als "Odoardo Hide, che fu poi gran Cancelliere d'Inghilterra." Es handelt sich um Edward Hyde, Earl of Clarendon, einen treuen Royalisten, der sich während Cromwells Herrschaft im Exil befand.

45
Il Cromvele, S. 49. Tacitus und noch mehr Seneca haben zu diesem Bilde des Tyrannen und seiner Untertanen die Grundlagen geliefert. Die italienische Tragödie des sechzehnten Jahrhunderts verwendet sie fast durchgehend, z. T. sogar an Stoffen, die der Gegenwart oder der jüngeren Vergangenheit entnommen sind. Die Vorbilder zu solchen "Tyrannen" fanden sich gleichfalls in der Wirklichkeit der italienischen Stadtstaaten und mögen Senecas Modelle noch attraktiver gemacht haben. Gleichzeitig empfahlen sich die Gestalten Senecas durch den Stoizismus, mit dem sie die Tyrannei eines Herrschers oder des Schicksals ertrugen, auch dies, als philosophische Haltung, dem sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert nachahmenswert. Zum Einfluss Senecas auf die italienische Tragödie vgl. Mario Apollonio, Storia del teatro italiano, vol. II: Il teatro del Rinascimento, commedia, tragedia, melodramma (Firenze: G. C. Sansoni, editore, 1940), S. 187 ff. Vgl. ferner Marvin T. Herrick, Italian Tragedy in the Renaissance (Urbana: The University of Illinois Press, 1965), S. 1-23, 138-49.

46
Il Cromvele, S. 17-19. Auch in der Verbindung von Liebe mit Politik folgt Grazianis Tragödie den Vorbildern aus dem Cinquecento und einer Tradition, die sich in der italienischen Barocktragödie fortsetzt. Vgl. hierzu Herrick, Italian Tragedy ..., S. 83.

47
Es mag merkwürdig berühren, dass Graziani mit Komödientricks wie Verwechslung von Kindern, Männerkleidung bei Frauen etc. arbeitet. Es zeigt, dass im Spätbarock "romantische" Elemente die politische Handlung zu überwuchern drohen.

48
Anna ist Odoardos Tochter und dementsprechend königstreu. Daher rührt ihre Abneigung gegen Arturo.

49
Ibid., S. 90.

50
Ibid., S. 88.

51
Ibid., S. 132. Orindas Anschauungen sind ungewöhnlich. Normalerweise erlegte die Dramenkonvention der Zeit den Personen von Rang Beständigkeit auf, während es den Vertretern der niederen Stände erlaubt war, die Flatterhaften zu spielen.

52
Siehe S.451.

53
Ibid., S. 13.

54
Ibid., S. 13.

55
Gregorio Leti, Historia e memorie recondite sopra alla vita di Olivero Cromvele (Amsterdamo: Appresso Pietro e Giovanni Blaev, 1692), S. 4-5. Im Untertitel zu dieser Biographie heisst es bezeichnenderweise: " ... Cromvele detto il Tiranno senza vizi, il Prencipe senza Virtù." - Für Letis Beurteilung ist wichtig zu erinnern, dass er sich durch einen Aufenthalt in Genf mit dem Calvinismus vertraut gemacht hatte und schliesslich Calvinist wurde. Ein späterer Aufenthalt in England ermöglichte es ihm, sich mit Cromwells religiösen Ideen bekannt zu machen. Letis Zuverlässigkeit als Historiker wird nicht sehr hoch eingeschätzt. Vgl. dazu J.F. Michaud, Biographie Universelle, ancienne et moderne (Graz, Austria: Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1967), IV, S. 362. Ein anderes Urteil über ihn lautet: "Mr. Leti n'a plus ici qu'un reste de réputation qui ne se soutient qu'à peine. Son histoire de la reine Elisabeth lui a fait si grand tort que c'en estoit fait absolument, si son Cromwell n'eut un peu racomodé les choses." Zitiert nach Luigi Fassò, Avventurieri della penna del seicento (Firenze: Felice le Monnier, 1924), S. 246. Vgl. ferner das Urteil von Sergio Bertelli, "Storiografi, eruditi, antiquari e politici," in Storia della letteratura italiana, a cura di Emilio Cecchi e Natalino Sapegna (Milano: Garzanti, 1967), S. 386-87. - Hier interessiert aber nicht seine Exaktheit in der Wiedergabe von Fakten, sondern eine der zeitgenössischen Interpretationen Cromwells, wie sie sich in seinen Schriften niederschlägt.

56
Friedrich Meinecke, Die Idee der Staatsraison in der neueren Geschichte (München und Berlin: Druck u. Verlag R. Oldenbourg, 1924), S. 155.

57
Trajano Boccalini, I Ragguagli di Parnasso, or Advertisements of Parnassus ..., put into English by the Right Honourable Henry Earl of Monmouth, 2. ed. (London, o. Verl., 1669), S. 272.

58
Gregorio Leti, Teatro Gallico, o vero la Monarchia della Real Casa di Borbone in Francia sotto i Regni di Henrico IV, Luigi XIII e Luigi XIV (Amsterodamo: Presso Guglielmo de Jonge, 1691), S. 363.

59
Über Cromwells Tugenden und Untugenden vgl. G. Leti, Teatro Gallico, S. 363 ff.

60
Siehe S.415 .

61
"A Report read to the Senate ...," zitiert nach Momigliano, S. 300 ff.

62
Ibid., S. 285.

63
Il Cromvele, S. 39.

64
Ibid., S. 40.

65
Daniel Caspar v. Lohenstein, "Ibrahim Bassa," "Ibrahim Sultan," in Türkische Trauerspiele, hsg. v. Klaus Günther Just (Stuttgart: Hiersemann Verlag, 1953).

66
Giovanni Delfino, "Lucrezia," in Le Tragedie (Padova: Presso Giuseppe Comino, 1733), S. 163-324. Siehe auch unsere Einleitung S. 23 .

67
Lucrezia, S. 289.

68
Andreas Gryphius, "Catharina von Georgien," in Trauerspiele II, hsg. v. Hugh Powell (Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1965). So recht

L. Fassò hat, wenn er von Della Valles Oloferne behauptet: "Non è solo il gigante conquistatore di città e regni, ma l'uomo capace di elevare la voglia dei sensi à un sentimento che quasi non osa chiamare amore, ma che all' amore si avvicina," Teatro del Seicento, Introduzione S. XXIII, so sehr ist doch im Auge zu behalten, dass der Feldherr Sklave seiner Gefühle ist, während Iudit die Lage beherrscht.

69
John Marston, "Antonio's Revenge," in The Works, ed. by A. H. Bullen (London: John L. Nimmo, 1887), S. 57-61.

70
Pierre Corneille, "Rodogune," in Théâtre Complet (Paris: Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1957); "Nicomède," ibid. D. C. v. Lohenstein, "Agrippina," in Römische Trauerspiele, hsg. v. K. G. Just (Stuttgart: Hiersemann Verlag, 1955). Prospero Bonarelli, Il Solimano, (Firenze: Nella stampa di Pietro Cecconelli, 1620).

71
Carlo de' Dottori, "Aristodemo," in Teatro del Seicento, S. 786.

72
Lucrezia, S. 191.

73
Es handelt sich um Daniel de Bosola, "Gentleman of the Horse to the Duchess," aus John Websters "The Duchess of Malfi," in The Best Plays by Webster and Tourneur (London: T. Fisher Unwin, o. D.). Sejanus ist der Titelheld aus Ben Jonsons "Sejanus, his Fall," in Complete Plays, in 2 vols. (London: John M. Dent & Sons, 1953).

74
Siehe S. 433 ff.

75
Il Cromvele, S. 39.

76
Ibid., S. 160.

77
Ibid., S. 10-11.

78
Vgl. hierzu F. Meinecke, Die Idee der Staatsraison ..., S. 32-57.

79
Niccolò Machiavelli, "The Discourses," in The Prince and the

Discourses, with an introduction by Max Lerner (New York: The Modern Library, Random House, Inc., 1950), S. 450-51.

80
Zum Begriff der virtù bei Machiavelli vgl. F. Meinecke, Die Idee der Staatsraison ..., S. 34, und Felix Raab, The English Face of Machiavelli: A Changing Interpretation, 1500-1700 (London: Routledge & Kegan Paul, 1964), S. 130.

81
Machiavelli," The Prince," S. 56

82
Benedetto Croce, Storia dell'età barocca in Italia, S. 90 ff.

83
Sein Leben umspannt die erste Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts. Croce hat unter dem Titel "Pensieri politic e morali," in Politici e moralisti del Seicento, a cura di Benedetto Croce e Santino Caramelle (Bari: Giovanni Laterza & Figli, 1930), S. 257-283, Auszüge aus den Biographien zusammengestellt, die Malvezzi verfasst hatte, und zwar hat er die allgemeinen, moralisierenden Aussagen gewählt und sie unter Stichwörtern geordnet, wie z. B. hier "passioni, vizi e virtù." Zu Malvezzi vgl. auch Sergio Bertelli,"Storiografi ...,"S. 388.

84
Croce, Pensieri ..., S. 260.

85
Ibid., S. 271.

86
Ibid., S. 263-65. Die Theorien, die Malvezzi als Historiograph Philipps IV. von Spanien entwickelte, stehen nicht zufällig den politischen Idealen eines Quevedo und Gracián nahe.

87
Siehe S. 420 ff.

88
Vgl. hierzu Croces Ausführungen über "La precettistica," in Storia dell' età barocca ..., S. 139-63.

89
Il Cromvele, S. 159.

90
Ibid., S. 141-42.

SCHLUSSBETRACHTUNG

Alle hier angeführten Dramen plädieren für Ruhe und Ordnung im Staate. Sie alle sprechen sich wenigstens vordergründig gegen Versuche aus, die Rechte und Aufgaben der Monarchie anzutasten oder gar einzuschränken. Insofern also kann auch ein Stück wie La Guisiade zu den konservativen gerechnet werden; denn Matthieu hat es verfasst aus Entrüstung über einen König, der in seinen Augen seine Pflicht als Monarch vernachlässigt und einen angeblich würdigeren Prätendenten beseitigt hat. In den Bibeldramen beteuern die Protestanten unermüdlich ihre Königstreue. Die spanischen Comedias lassen keinen Zweifel daran, dass ihre Autoren von der Heiligkeit und Würde der Monarchie überzeugt waren. Selbst revolutionär aussehende Akte wie der Aufstand der Bauern von Fuenteovejuna oder die Amtsanmassung eines Pedro Crespo enthüllen bei näherem Zusehen unbedingte Achtung der königlichen Autorität und Unterwerfung unter das Diktat des Herrschers. Auch die Tragödie zum Thema des eigenwilligen Ministers will keineswegs die Macht des Monarchen einschränken. Es hat sich für das Stück des La Serre herausgestellt, dass es sich um religiöse Polemik handelt. Er greift in Heinrich VIII. von England nicht den König, sondern den Häretiker an. Und er wirft Willkür und Tyrannei nicht Heinrich dem Monarchen, sondern Heinrich dem Ketzer vor. Damit betont er eher noch eine der hergebrachten Aufgaben der französischen Monarchie, nämlich die Förderung des katholischen Glaubens, und insofern steht Thomas Morus auf einer Linie mit Pierre Matthieus Guisiade. Der englische Kanzler der Tragödie ist mit seiner Glaubensfestigkeit ein Lob für den Kardinal Richelieu, der

seinerseits die Interessen des französischen Königtums so vorbildlich vertritt. Und schliesslich wollen die drei Tragödien, die zum Thema "Karl-Cromwell" Stellung nehmen, alle eine Ordnung aufrecht erhalten. Aber gerade an diesen drei Beispielen lässt sich erkennen, wie verschieden die Begriffe von einer wünschenswerten Ordnung oder Verfassung sind und wie sehr sie von den jeweils herrschenden geschichtlichen Umständen abhängen. Der anonyme Verfasser der Tragödie des Königs Charles beklagt im Grunde mehr die soziale Umschichtung als die Vernichtung der Monarchie. Gryphius dagegen ist kompromisslos in seiner Verteidigung des Königstums, dessen Beseitigung ein Verbrechen gegen Gott ist. Sehr aufschlussreich zur Frage der hergebrachten Ordnung ist Grazianis Tragödie. Zwar zollt er dem rechtmässigen Königtum Lippentribut, aber im Grund befürwortet er eine ganz andere Ordnung: Es ist die von dem starken Mann geschaffene und erhaltene, ohne Rücksicht auf Legalität und Moral. Auch dies kann man als eine andere Art von "Mon-archie" verstehen: Der Wunsch nach einer festen Zentralgewalt überwiegt. Wenn wir unter solchem Blickwinkel auch die anderen Dramen noch einmal betrachten, - d.h. also dem der Sehnsucht nach dem starken Alleinherrscher, dessen wesentlichste Fähigkeit ist, dass er ein Gemeinwesen zusammenhalten kann, sei es durch Terror, sei es durch List, - fällt auf, dass auch in ihnen diese heimliche Sehnsucht hier und da vorhanden ist. Matthieu z.B. greift Henri III. an und scheut sich nicht, entsprechend der Politik der Liga, in Henri de Guise einen Mann vorzuführen, der ein besserer Monarch wäre als der Valois. Die

Ansprüche der Guise auf den Thron waren fadenscheinig, aber sie hatten eine starke Partei hinter sich, die die Energie ihrer Mitglieder für wertvoller hielt als Heinrichs III. Legitimität. Die französische Geschichte zeigt denn auch, dass wenig später mit Henri de Navarre ein Monarch akzeptiert wurde, der sich erst vor kurzem zum Katholizismus bekehrt hatte. Das Odium der Ketzerei reichte für die Franzosen nicht aus, einen Mann zurückzuweisen, von dem sie glaubten, er könne die Bürgerkriege beenden und Frankreich gegen Spanien waffnen. Der junge Gordian zeigt Ansätze zu einem erfolgreichen Herrscher dieses Schlages. Der anonyme Verfasser der Famous Tragedy of King Charles the First kann nicht verbergen, dass Cromwell eine sehr wirkungsvolle Politik betreibt. Gryphius schmäht mit keinem Wort die Regierungspraktiken des Lordprotektors.

So betrachtet ergeben sich in unserer Dramenauswahl zwei Gruppen. Die eine hält es mit dem legitimen Herrscher, weil er als Vertreter Gottes auf Erden zu respektieren ist. Ihre Verteidigung der Monarchie bildet nur ein Element einer Weltanschauung, die alle irdischen Erscheinungen als Teile eines Universums betrachtet, das göttlichem Plan entspricht. Einen Bruchteil dieser Harmonie zu stören heisst sich gegen Gott auflehnen. Diese Auffassung findet sich am reinsten im Trauerspiel des Gryphius, aber sie ist auch deutlich erkennbar in den französischen protestantischen Bibeldramen. Für die spanischen Comedias bildet sie den einheitlichen Hintergrund, bleibt indessen Folie und wird nicht Gegenstand der Auseinandersetzung zwischen den Protagonisten. Die andere Gruppe gibt sich zwar orthodox, wie gezeigt, gewährt aber

doch praktischen Erwägungen mehr Raum. Sie bricht durchaus eine Lanze für die starke Herrschaft, sogar Alleinherrschaft, aber sie tut das weniger aus religiöser Überzeugung als vielmehr aus der Erkenntnis heraus, dass der "Mon-arch", - ganz gleich welcher Herkunft-, immer noch der beste Schutz gegen politische Unsicherheit ist.

Diese beiden Ideologien wollen also das Gleiche, doch wollen sie es aus verschiedenen Gründen. Beide Standpunkte gehören in die grosse Auseinandersetzung über die Gedanken Machiavellis, die mit den politischen Ideen des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts untrennbar verbunden ist, ja sie entwickelt und geprägt hat. In allen unseren Stükken, - ausgenommen sind die Comedias -, wird offenbar, dass der Autor eine vielleicht nicht immer objektive, aber ganz gewiss lebhafte Vorstellung davon hat, wie ein Machiavellischüler aussieht und wie er sich benimmt. Ratgeber Doeg in Des Masures' David-Trilogie, der Coligny Chantelouves, der ominöse N. N. in Matthieus Guisiade, z. T. auch der junge Gordian in Favres Tragödie, der Duc de Sofolc als Antagonist des Thomas Morus und schliesslich Cromwell in mannigfachsten Schattierungen, sie alle sind Verkörperungen eines Typs, den der Dichter als Machiavellischüler bezeichnen würde. Es ist interessant zu sehen, welche Funktionen ihnen zugeteilt werden. In den französischen Stücken der Bügerkriege ist er teilweise die Inkarnation des Antichristen, so Doeg, Coligny, N. N. Manchmal hat der Dichter die machiavellistischen Züge sorgfältig verhüllt: Der junge Gordian erscheint zunächst harmlos und auf dem besten Wege, ein "guter " Fürst zu werden. Aber bestimmte Äusserungen zeigen deutlich, dass er wenigstens teilweise in die Gruppe

der Doeg und N. N. gehört. In der Tragödie zum Thema des widersetzlichen Ministers - Thomas Morus - ist der Machiavellischüler wieder ein Berater des Königs. La Serre kritisiert Suffolks ebenso schlauen wie verwerflichen Einflüsterungen dadurch, dass er ihm in Morus den rechtschaffenen und gläubigen Minister gegenüberstellt. Diese Entwicklung, soweit sie in unserer Arbeit nachgezeichnet wird, gipfelt in Grazianis Sicht des Machiavellischülers: Er handhabt Eroberungs- und Regierungstechniken bis zur Vollendung. Religiöse Fragen sind kein Streitobjekt mehr, denn dieser de-facto-Herrscher stützt sich nicht auf eine Ideologie, die sein Handeln bestimmte. Einziger Massstab seines Handelns ist der Erfolg, der allerdings durch persönliche Eigenschaften wie Selbstbeherrschung, Unbestechlichkeit und Tatkraft entscheidend vorbereitet ist.

Es sollen nun der besseren Übersicht wegen die Ergebnisse der Einzelbesprechungen einander gegenübergestellt werden.

Unsere spanischen Comedias bilden in mehrfacher Hinsicht einen Komplex, von dem sich nicht leicht Verbindungen zu den anderen von uns behandelten Stücken herstellen lassen. Wir hatten als allen gemeinsames Element die Treue zum erblichen Monarchen erkannt. Aber darüber hinaus gibt es nicht viel Verbindendes. Wenn wir z. B. nach dem Bild des Königs fragen, so ergibt sich folgende Beobachtung: Der Monarch ist eine Respektsperson, unbestritten hat er den höchsten Rang in der Ständepyramide. Keines der Dramen erlaubt sich, ihn als Tyrannen zu bezeichnen, obwohl sein Verhalten manchmal dazu veranlassen könnte, wie z. B. das des Königs Alfonso in Los Tellos de Menéses. Aber

so wie der König seine Funktion in der Gesellschaft hat, besitzen die anderen Stände die ihre, und alle zusammen formen eine Harmonie, die von Gott so und nicht anders gewollt ist. Diese Sicht bewirkt, dass auch ein Bauer Rang hat. Sie verleiht diesen Comedias eine Ausgeglichenheit, die vergessen lässt, dass es auch im Spanien des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts Rebellionen in Mengen gab und dass das Königtum des späten Goldenen Zeitalters die Forderungen einer idealen Monarchie kaum erfüllte. In diesen Dramen erscheint der König als Mensch, d.h. als zwar hochgestellte Persönlichkeit, aber nicht als Gott. Infolgedessen hat er Fehler und Schwächen, mit denen die Untertanen fertig werden müssen, nicht, indem sie sich ihnen unterwerfen, sondern indem sie ihnen geschickt aus dem Wege gehen, ohne ihre persönliche Würde aufzugeben. Wo der Untertan das selbst nicht fertigbringt, wie z.B. García del Castañar in Del Rey abajo ninguno, lenkt der Dichter die Handlung so, dass eine Tragödie vermieden wird. Es fehlen also in unseren Comedias die Extreme - der abscheuliche Tyrann (wie Favres Maximin), der Christus ähnliche Monarch (Gryphius' Carolus), der verworfene Ratgeber (Des Masures' Doeg, Matthieus N.N.). Dies bedeutet nicht, dass solche Extreme sich nicht in anderen spanischen Dramen der Zeit finden, wie z.B. in Calderóns Hija del Aire. Was hier betont werden soll, ist nur, dass in einem Ausschnitt von spanischen Dramen des Barocks Widerstand gegen den König nicht notwendig zum Aufstand führt und dass die Idealisierung des Königtums als Institution hier besondere Formen annimmt. Auch der machiavellistische Ratgeber, wie z.B. Don Arias in Los Tellos de Menéses, trägt mehr allgemeine Merkmale von Schläue

und Liebedienerei, die von Anbeginn der Welt an existiert haben und nicht erst mit Machiavelli in unser Bewusstsein getreten sind. Wir meinen hier den Machiavellismus, wie er als verurteilte oder gepriesene Praxis der Staatskunst in jenen Jahrhunderten übrigens auch von den spanischen Moralisten und Historikern diskutiert und vielleicht schärfer als in anderen Ländern verdammt wurde. Doch die Geschichte dieser Theorie als solcher, soweit sie sich im Drama jener Zeit widerspiegelt, ist nicht Gegenstand unserer Untersuchung. Wohl aber kann man die Vermutung aussprechen, dass die grossen religiösen Erschütterungen, die andere Länder heimsuchten und in Frankreich zu den Religionskriegen, in England zum Schisma, in Deutschland zur ständig neue Unruhen verursachenden Glaubensspaltung führten, in Spanien schwächer empfunden wurden und somit ein wichtiger Grund zur Rebellion, die Verbindung von politischen und religiösen Streitigkeiten, in Spanien weniger Einfluss hatte. In den nördlichen Ländern hingegen lag es nahe, dass Kampfmethoden der Gegner, besonders wenn sie zu dessen Sieg führten, als machiavellistische Schachzüge bezeichnet wurden, und dies erleichterte die Einführung von machiavellistischen Personen in die politischen Dramen der Zeit. Elisabeth I. und James I. von England, Catherine de Médicis und Henri de Navarre mussten sich diese Vorwürfe von ihren Glaubensgegnern, die gleichzeitig politische Feinde waren, gefallen lassen. Zu untersuchen, wie weit diese Vorwürfe berechtigt sind, ist nicht mehr unsere Aufgabe.

La Serres Thomas Morus stellt den aufrichtigen und opferwilligen Staatsdiener einem ehrgeizigen und egoistischen Kollegen gegenüber

und betont so den Gegensatz zwischen dem Idealisten und dem Opportunisten. Wir vermeiden hier ausdrücklich, den Gegensatz als einen zwischen gut und böse zu sehen. Der Herzog von Suffolk ist kein Schurke. Er vertritt, was er für vorteilhaft und daher für vernünftig hält. Doch da es sich dabei um einen Glaubenswechsel handelt, den man im Frankreich La Serres missbilligte, setzt der Dichter ihn gegenüber Thomas Morus ins Unrecht. Aber es fehlt noch mehr, um aus Suffolk wie auch aus Heinrich und endlich auch aus dem Helden des Dramas grosse Gestalten zu machen: Es fehlen das Temperament des Dichters und eine Überzeugung, die seinem Stück Kraft verliehen hätte. La Serre begnügt sich damit, in einer gefälligen, manchmal ein wenig öden Prosa Gemeinplätze aussprechen zu lassen, die aller Problematik sorgfältig aus dem Wege gehen. Heinrichs Glaubenswechsel wird verurteilt, nicht weil der Protestantismus schlecht wäre, sondern weil es der Protestantismus und nicht der Katholizismus ist. Morus begründet an keiner Stelle, warum er an seinem Glauben festhält. Artenice, die Königin, Clorimène werden vom Dichter mechanisch in ihren Rollen bewegt, ohne dass es ihm gelänge, menschliches Interesse an ihnen zu wecken. Schuld daran ist ganz sicher, dass das Stück einem polemischen Zweck dient und gleichzeitig auf eine interessante Handlung - oder was der Verfasser dafür hält - in Form einer Liebesgeschichte nicht verzichten wollte. Beide Handlungsstränge, die Liebes- und die Rebellenhandlung, stehen nahezu unverbunden nebeneinander, und bei beiden vermisst man ein gefühlsmässiges oder ideologisches Engagement des Dichters. Uns interessiert nicht, ob er recht oder unrecht hat. Aber wir wollen spüren,

dass er innerlich ganz beteiligt ist an der Sache, die er darstellt, Und daran fehlt es. La Serre polemisiert, wenn auch diskret und wohlerzogen, ein wenig unbeteiligt, immer auf "Raison" und Mass bedacht und sicher aufgehoben in einem Lande, zu dessen katholischer Mehrheit er sich zählte.

Das Drama des Bekenners, der für seine Sache predigt, wird von Andreas Gryphius geschrieben. Diese Bekennerfreude tritt sehr deutlich hervor, wenn man sein Carolus-Trauerspiel mit der anonymen englischen Tragödie über King Charles vergleicht. Grundlage für den Vergleich sind dasselbe Thema und Parteinahme für die Monarchie.

Aber schon an diesem Punkte melden sich Bedenken bezüglich einer Übereinstimmung. Dass Gryphius die Monarchie aus ganzem Herzen will und sie gegen die Partikularinteressen der Stände verteidigt, dürfte nicht zu bezweifeln sein. Religion und Herkommen begründen seine Haltung. Aber er betreibt keine Schwarz-Weiss-Malerei. Zwischen die extremen Gegensätze, wie sie Charles I. und Hugo Peter verkörpern, schieben sich die Offiziere und Edelleute, die den Konflikt nüancieren und dem Bilde Relief verleihen. Die Aufständischen sind mit gewichtigen Argumenten ausgerüstet, doch gerade weil sie so ernstzunehmende Gegner sind, erscheint die Schlussgloriole für den König umso strahlender. Die Wirkung dieser Gestalt beruht darauf, dass ihr Reich nicht mehr von dieser Welt ist. - Der räumliche Abstand und die nationalen, vielleicht auch Sprachgrenzen und der Wunsch, den Ereignissen auf den Grund zu gehen, legten es Gryphius nahe, ein ausgedehntes Quellenstudium monarchistischer Herkunft zu unternehmen, und in seinen Anmerkungen gibt

er dem Leser Einblick in das Ausmass der von ihm unternommenen Lektüre. Einige der von ihm herangezogenen Werke sind die Abhandlungen des Georg Horn über Kirche und Sekten in England, Zesens Schrift von der Verschmähten, doch wieder erhöheten Majestäht, das Eikon Basilike, Camdens Historie und Parteischriften der Royalisten. Dies gibt seinem Werk Tiefgang , aber auch eine gelehrte Behäbigkeit, die sich nicht überall gut mit der Forderung nach dramatischer Spannung verträgt. Obwohl mit den Ereignissen der Revolution gut vertraut, reduziert er die Wirklichkeit doch auf eine Darlegung von Grundsätzen, unter denen die religiösen überwiegen.

Ganz anders der Engländer! Unmittelbar in das Kriegsgeschehen verwickelt und vielleicht in seiner Existenz bedroht, greift er zur Feder. Er ist weder ein Dichter noch ein Denker, und so schreibt er eben nieder, was ihn am meisten bewegt: Der Tod von Freunden, die Anmassung Cromwells, die Gefühle der Erniedrigten. Er bringt uns die Revolution nahe, weil er aus der Entrüstung und der ohnmächtigen Wut des Betroffenen schreibt. Es schieben sich keine theologischen oder philosophischen Betrachtungen ein, und er ist nicht imstande, sich vom Inhalt her zu einer Idee zu erheben. Unterstützt er das Königtum ? Ja, insofern es eine Gesellschaftsordnung repräsentiert, in der er selbst etwas besass und bedeutete. Aber man wird kaum sagen können, dass es ihm Herzensangelegenheit oder Schlussstein im Gebäude seiner Weltanschauung ist, so wenig, dass er in einer Tragödie des Königs diesen nicht einmal auftreten lässt. Was auf diese Weise entsteht, ist ein lebendiges kleines Genrebild, stark durchsetzt von pamphletären Zügen. Es fehlt

jeder Versuch des Autors, sich über die Tagesereignisse hinweg zu einer umgreifenden Perspektive aufzuschwingen.

Bei Graziani hat König Carlo nur eine kleine und gar nicht gewichtige Rolle. Er vertritt das Erbkönigtum, die Legitimität, Güte und Gerechtigkeit im Herrscher, wenn man seinen Worten glaubt. Aber was er in seinen Monologen im Gefängnis zu sagen hat, erschöpft sich in Gemeinplätzen. Auch ist er nicht kraftvoll oder skrupellos genug, sich seinen mächtigen Gegnern durch Komplotte oder Fluchtversuche zu widersetzen. Graziani wollte also nicht so sehr die Auseinandersetzung König-Tyrann als eine Studie des Tyrannen, einschliesslich der konventionellen dramatischen Peripetien, die sich für dessen Charakterisierung eingebürgert hatten. Die Partei um Carlo vermag auch nicht mehr, als diesen Tyrannen in noch helleres Licht zu rücken. Wie ist diese Gleichgültigkeit gegenüber der Rolle des Königs zu erklären? Für das Italien Grazianis fehlte die Tradition eines nationalen Königtums. Bei den Souveränen der italienischen Staaten, soweit sie nicht Republiken waren, handelte es sich meistens um Herzöge, die sich als absolute Herrscher aufführten und mit wenigen vertrauten Ministern oder Ratgebern nach Gutdünken regierten. Ihre Herrschaftsbereiche waren keineswegs stabil. In der Einführung zu Il Cromvele war gezeigt worden, wie wenig diese Herzöge die gegenseitigen Grenzen respektierten und mit wie kruden Mitteln sie ihre Eroberungskriege führten. Unter solchen Verhältnissen wechselten die Dynastien in den Stadtpalästen relativ häufig. Auch liess die Anwesenheit spanischer, französischer und habsburgischer Truppen in bestimmten Territorien Italiens die Idee einer natio-

nalen Einheit oder gar eines italienischen Herrscherhauses kaum aufkommen. Die lebendige Anschauung eines jahrhundertealten Königtums fehlte also. Worauf es bei den kleinen Stadtstaaten ankam, war, dass der Fürst das Staatschifflein klug und kraftvoll durch die Stürme der zeitgenössischen Politik lenkte. Wenn ein angestammter Herrscher das konnte, war ein Idealfall gegeben. Wenn nicht, so liess sich auch gegen einen Usurpator und Tyrannen nichts einwenden, solange er sich in den Grenzen der Menschlichkeit und Moral hielt. Graziani untersucht deshalb, - entsprechend den Bedürfnissen seiner Zeit -, wie zu regieren ist. Wir hatten schon gesehen, dass seine Darstellung des Tyrannen nicht negativ ist, ja dass sich sein Cromvele in vielen seiner Praktiken nicht von einem legitimen Fürsten unterscheidet. Auch das Ende seiner Tragödie ist bezeichnend. Trotz aller Schicksalsschläge gibt Cromvele nicht auf, er steht wie ein Fels. Nach der Tradition vieler Tyrannendramen wäre es ein leichtes gewesen, Cromvele ein unrühmliches Ende finden zu lassen. Aber das Stück schliesst mit Cromvele im Vollbesitz seiner Macht, und das zu einer Zeit, als Charles II. bereits länger als zehn Jahre regierte.

Es ist aufschlussreich zu verfolgen, wie sich das Bild des Königs und das des Rebellen in den frühesten der von uns untersuchten Dramen präsentiert und es mit späteren Dramen ähnlichen Themas zu vergleichen. In einer dieser französischen Renaissance-Tragödien tritt der König gar nicht selbst auf (Le Sac de Cabrières), aber er wird von seinen Untertanen geachtet und als unschuldig an dem Blutvergiessen dargestellt, dessen Opfer die Waldenser sind. Offen bleibt die Frage, wie-

viel Verantwortung ihn für die Massaker dennoch trifft. - In La Famine ist zwar David König, aber das Missgeschick des Landes geht auf Saul zurück, und Saul ist tot. Der Dichter zeigt nur die Folgen von Sauls Verfehlungen, und diese verurteilen ihn. In einigen anderen unserer Tragödien (Les Tragédies Saintes, La tragedie de feu Gaspard de Colligny) erscheint der König auf der Bühne, aber er ist entweder launisch und unüberlegt (Saul) oder bestimmbar und naiv (Charles IX), wobei im letzteren Falle der Eindruck der Naivität nicht vom Autor beabsichtigt ist. Im Ganzen ist hier jedoch die Charakterisierung des Herrschers nicht ausschliesslich ungünstig. Andererseits tritt in zwei unserer Tragödien der König als Gesetzesbrecher, also Tyrann, auf (La Guisiade, Les Gordians et Maximins). Aber wir haben im Verlaufe unserer Untersuchung zeigen können, dass selbst in extremen Fällen, z.B. in La Guisiade, der Dichter sich immer noch zurückhält und Henri III. den Fluch Gottes selbst auf sich herabschwören lässt. In Favres Les Gordians ... begeht der tyrannische Monarch Selbstmord. Der äusserste Fall des Tyrannenmordes wird also nirgends vorgeführt. Und dennoch liegt in der Art, wie diese Könige konzipiert sind, - wenn wir einmal von den offenbaren Tyrannen wie Maximin absehen -, ihre Verdammung. Keiner von ihnen ist ein Souverän, dem energische, kluge und selbständige Handlungsweise zuzutrauen ist. Deshalb gerät er leicht unter den Einfluss von Ratgebern, die ganz gewiss tatkräftig und selbständig sind, wenn es ihnen auch an selbstloser Klugheit fehlen mag. Doeg, N.N. und die Berater des Königs Charles IX. sind Beispiele. Im Ganzen also: Der König ist in diesen Tragödien keine imposante Gestalt. Es ist inter-

essant, dass sich sehr Ähnliches für die hier besprochenen Stücke des siebzehnten Jahrhunderts herausstellt. La Serres Heinrich VIII. steht, der Tendenz des Autors zufolge, selbstverständlich in ungünstiger Beleuchtung. Aber auch in Gryphius' Drama, das zutiefst und überzeugt königsfreundlich ist, fehlt es der Gestalt des Königs an Kraft. In der englischen Tragödie, die nach ihm benannt ist, erscheint Karl überhaupt nicht. Der Vorwurf der Schwäche trifft auch Grazianis Carlo. Aber ist Vorwurf das rechte Wort? Es ist viel eher ein bedenkenswertes Zeichen, dass trotz aller Verdammung der Rebellion, trotz aller Verteidigung der Monarchie und Hilfestellung für ihren Vertreter der Souverän im Drama nicht kraftvoller ausfällt. Zwar liegt es in der Natur der Sache, dass der Rebell, der Aggressor, dynamischer wirkt als der König, der einen bestehenden Zustand aufrecht erhalten will. Aber das hätte innerhalb des Dramas nicht gehindert, dem Verschwörer eine Persönlichkeit gegenüberzustellen, die ihm an Schläue, Vitalität und Entschlusskraft ebenbürtig ist. Wenn das aber nicht der Fall ist, dann muss man sich fragen, ob die lauten Beteuerungen und Bekundungen für die Monarchie nicht doch heimliche Zweifel an dieser ehrwürdigen Einrichtung übertönen sollen und wenn nicht an der Einrichtung selbst, so doch anscheinend an den Inhabern des höchsten Amtes. Und das berührt sich wieder mit dem, was weiter oben als "heimliche Sehnsucht" oder "verborgene Tendenz" festgestellt worden war: Die Monarchie braucht einen Herrscher, der neben dem Charisma des Gesalbten auch ein grosses Quantum an Energie, Intelligenz und Anpassungsfähigkeit besitzen muss, wie es in einigen Fällen der Rebell aufweist. Cromwell in seinen

verschiedenen Ausprägungen in unseren Dramen ist ein Beispiel.

Damit scheint diese Schlussfolgerung möglich: Die Monarchie, die Herrschaft eines einzelnen, ist in den Augen der hier vertretenen Dichter die beste Verfassungsform. Alle Versuche, sie mit Hilfe von Rebellion oder Verschwörung durch etwas anderes zu ersetzen, sind zu verurteilen. Der Monarch sollte klug, tatkräftig und diszipliniert sein. Und hier beginnen sich die Ansichten zu teilen. In einigen Dramen lässt sich an der Charakterisierung des Tyrannen ablesen, dass Herrschertugenden über dynastische Rechtmässigkeit gestellt werden, ohne dass das allerdings offen ausgesprochen wird. In anderen Dramen wird die Legitimität des Monarchen als wichtigstes Attribut seiner Herrschaft betrachtet und verteidigt. Warum ist solche Verteidigung nötig? Weil der Souverän, als Herrscherpersönlichkeit nicht erfolgreich genug, der Stütze durch die Tradition bedarf, um sich auf dem Thron zu behaupten. Es zeigt sich also in beiden Dramenkategorien, einmal direkt am Bild des erfolgreichen Rebellen, - der pflichtschuldigst verurteilt wird, - das anderemal gleichsam im Negativ am Bilde des schwachen Königs, welche Art von Monarchie wünschenswert erschien.

Aus unseren Beobachtungen soll nun nicht der Schluss gezogen werden, dass sich das Bild, das wir von Rebellion und Widerstand gegen den Herrscher entworfen haben, in allen Dramen der Zeit finden wird, die diesen Gegenstand behandeln. Die Verallgemeinerungen, die wir formuliert haben, sind natürlich nur gültig für die hier besprochenen Stükke. Das Studium anderer Dramen mit diesem Thema mag zu anderen Einsichten führen. Wir begnügen uns damit, wenigstens einige Tenden-

zen im Drama des Barock klargelegt zu haben. Ihre Vielseitigkeit macht die Schwierigkeiten deutlich, mit denen ein Problem, das von ganz Westeuropa geteilt wurde, von einigen seiner Dramatiker zur Zeit des Barock erlebt und dargestellt wurde.

BIBLIOGRAPHIE

I. PRIMÄRLITERATUR

1. Tragödien. Zeitgenössische Schriften zur Dramentheorie

Aubignac, François Hédelin d'. La pratique du théâtre. Nouvelle édition avec des corrections et des additions inédites de l'auteur, une préface et des notes par Pierre Martino. Alger: Jules Carbonel, imprimeur-éditeur, 1927.

Bèze, Théodore de. A Tragedy of Abraham's Sacrifice. Written in French by Theodore Beza and Translated into English by Arthur Golding. Toronto: University of Toronto Library, 1906.

Bonarelli, Propero. Il Solimano. Firenze: Nella stamperia di Pietro Cecconelli, 1620.

Calderón de la Barca, Pedro. El Alcalde de Zalamea. Estudio, edición y glosario por Augusto Cortina. Clásicos Castellanos. Madrid: Espasa-Calpe, S.A., 1960.

Chantelouve, François de. La tragedie de feu Gaspard de Colligny. Introduction et notes par Keith Cameron. Exeter: University of Exeter, 1971.

Chapman, George. Bussy d'Ambois. Ed. by Nicholas Brooke. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1964.

Corneille, Pierre. Théâtre Complet, 2 tomes. Texte préfacé et annoté par Pierre Lièvre. Edition complète par Roger Callois. Paris: Librairie Gallimard, 1950.

D'Avenant, William. The Dramatic Works of Sir William D'Avenant. 5 vols. Rpt. of ed. of 1872-74. New York: Russell & Russell, Inc., 1964.

De' Dottori, Carlo. "Aristodemo," in Teatro del Seicento, a cura di Luigi Fassó. Milano: Riccardo Ricciardi, 1956.

Delfino, Giovanni. "Lucrezia," in Le Tragedie. Padova: Presso Giuseppe Comino, 1733.

Della Valle, Federigo. "Iudit," in Teatro del Seicento, a cura di Luigi Fassó. Milano: Riccardo Ricciardi, 1956.

Della Valle, Federigo. "La Reina di Scozia," in Teatro del Seicento, a cura di Luigi Fassó. Milano: Riccardo Ricciardi, 1956.

Des Masures, Louis. Tragédies Saintes (David combattant, David triomphant, David fugitif). Edition critique publiée par Charles Comte. Paris: Edouard Cornély & Cie., éditeurs, 1907.

The Dramatic Records of Sir Henry Herbert, Master of the Revels, 1623-1673. Ed. by Joseph Quincy Adams. New York: Benjamin Blom, Inc., 1964.

The Famous Tragedy of King Charles the First. Printed in the Year 1649.

Favre, Antoine. Les Gordians et Maximins, ou l'Ambition. Oeuvre tragique. A Chambéry: Par Claude Pomar, 1589.

Garnier, Robert. "Les Juifves," in Oeuvres Complètes (théâtre et poésies). Avec notices et notes, par Lucien Pinvert. Paris: Librairie Garnier Frères, 1923.

Garnier, Robert. "Porcie," in Oeuvres Complètes (théâtre et poésies). Avec notices et notes, par Lucien Pinvert. Paris: Garnier Frères, 1923.

Gosson, Stephen. Plays Confuted in Five Actions. With a preface for the Garland Edition by Arthur Freeman. Rpt. of the 1582 ed. New York: Garland Publishing, Inc., 1972.

Graziani, Gerolamo. Il Cromvele. Bologna: Per li Manolessi, 1671.

Grévin, Jacques. Théâtre complet et poésies choisies de Jacques Grévin. Avec notice et notes par Lucien Pinvert. Paris: Librarie Garnier Frères, 1927.

Gryphius, Andreas. Ermordete Majestät, oder Carolus Stuardus, König von Gross-Britannien. Ed. by Hugh Powell. Leicester: Leicester University Press, 1963.

Gryphius, Andreas. Ermordete Majestät, oder Carolus Stuardus, König von Gross-Britannien," in Trauerspiele I, hsg. v. Hugh Powell. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1964.

Hugo, Victor. "Cromwell," in Théâtre Complet, tome I. Paris: Edition Gallimard, 1963.

Jonson, Ben. "Sejanus," in Complete Plays, In 2 vols., vol.1. London: John M. Dent & Sons Ltd., 1953.

La Serre, Jean Puget de. Thomas Morus, ou le triomphe de la foy, et de la constance. Tragédie en prose. A Paris: Chez Augustin Courbé, 1642.

La Taille, Jean de. De l'art de la tragédie. Edité par Frederic West. Manchester: Editions de l'Université, 1939.

La Taille, Jean de. Saül le furieux. La famine, ou les Gabéonites. Edition critique avec introduction et notes par Elliott Forsyth. Paris: Librairie Marcel Didier, 1968.

The Life and Death of Jack Straw. Oxford: The Malone Society Reprints, University Press, 1957.

Marlowe, Christopher. Dido Queen of Carthago and The Massacre at Paris. Ed. by H. J. Oliver. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1968.

Massinger, Philip and Fletcher, John. "Sir John van Olden Barnevelt," in A Collection of Old English Plays, in 4 vols., vol 2, ed. by A. H. Bullen. London: Wyman & Sons, 1883.

Matthieu, Pierre. La Guisiade, tragédie nouvelle, 3e éd. Lyon: Par Jacques Roussin, 1589.

Middleton, Thomas. A Game at Chess. New York: A Mermaid Dramabook, Hill and Wang, 1967.

Racine, Jean. Oeuvres Complètes, 2 vols., vol. 1. Paris: Gallimard, 1950.

Ridpath, George. The Stage Condemn'd. New York: Garland Publishing, Inc., 1972.

Rist, Johann. "Friedejauchzendes Deutschland," in Sämtliche Werke, Unter Mitwirkung v. Helga Mannack u. Klaus Reichelt hsg. v. Eberhard Mannack. Bd. 2. Berlin: Walter de Gruyter, 1972.

Rojas Zorrilla, Francisco de. "Del Rey abajo ninguno," in Teatro. Edición, prólogo y notas de F. Ruíz Morcuende. Clásicos Castellanos. Madrid: Espasa-Calpe, S.A., 1956.

Rojas Zorrilla, Francisco de. Lucrecia y Tarquino. Ed. with an Introduction and Notes by Raymond Mac Crady. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1963.

Schottelius, Justus Georg. "Friedens-Sieg, ein neu erfundenes Freudenspiel," hsg. v. Friedrich E. Koldewey, in Neudrucke deutscher Literaturwerke des 16. und 17. Jahrhunderts, Nr. 175. Halle/Saale: Max Niemeyer Verlag, 1900.

Seneca, Lucius Annaeus. Sämtliche Tragödien, 2. Bde. Lateinisch u.

deutsch, übers. u. erläutert v. Theodor Thomann. Zürich: Artemis Verlag, 1961 u. 1969.

Sir Thomas More. Ed. by the Rev. Alexander Dyce. London: Shakespeare Society, 1844.

Stubbes, Philipp. The Anatomy of Abuses. With a Preface for the Garland Edition by Arthur Freeman. Rpt. of the 1583 ed. New York: Garland Publishing, Inc., 1973.

La tragédie du Sac de Cabrières. Tragédie inédite en vers français du 16e siècle, publiée avec une introduction historique par Fernand Benoit et une étude littéraire de Joseph Vianey. Marseille: Au siège de l'Institut historique de Provence, 1927.

Vega Carpio, Lope Félix de. "El Alcalde de Zalamea," in Crónicas y Leyendas dramáticas de España, tomo 27. Biblioteca de autores españoles, no. 225. Madrid: Ediciones Atlas, 1969.

Vega Carpio, Lope Félix de. El arte nuevo de hacer comedias en este tiempo. Edición y estudio preliminar de Juana de José Prades. Madrid: Clásicos Hispánicos, 1971.

Vega Carpio, Lope Félix de. "Fuenteovejuna," in Comedias Escogidas, tomo 3. Biblioteca de autores españoles, no. 41. Madrid: Ediciones Atlas, 1950.

Vega Carpio, Lope Félix de. "Los Tellos de Menéses," in Comedias Escogidas, tomo 1. Biblioteca de autores españoles, no. 24. Madrid: Ediciones Atlas, 1946.

Vélez de Guevara, Luis. La Serrana de la Vera. Publicada por Ramón Menéndez Pidal y Maria Goyri de Menéndez Pidal. Madrid: Centro de estudios históricos, 1916.

Webster, John. "The White Devil" and "The Duchess of Malfi," in The Best Plays by Webster and Tourneur. London: T. Fisher Unwin, o. D.

2. Politisch-moralistische Abhandlungen. Propagandaschriften

Accetto, Torquato. "Della dissimulazione onesta," in Politici e Moralisti del Seicento (Strada, Zuccolo, Settala, Accetto, Bignole Sale, Malvezzi), a cura di Benedetto Croce e Santino Caramelle. Bari: Giovanni Laterza & Figli, 1930.

Arnauld, Antoine. The Arraignment of the Whole Society of Jesuits in

France, holden in the honourable Court of Parliament in Paris, the 12. and 13. of July, 1594. Translated out of the French copie imprinted in Paris, by the King's Printer. At London: Printed by Charles Yetsweirt, Esq., 1594.

Ayrant, Pierre. Déploration de la mort du Roy Henry III et du scandale qu'en a l'Eglise. 1589.

Beza, Brutus, Hotman: Calvinistische Monarchomachen. Übers. v. Hans Klingelhöfer, hsg. u. eingel. v. Jürgen Dennert. Köln u. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1968.

Bisaccioni, Maiolino. Guerras civiles de Inglaterra, trágica muerte de su rey Carlos, escrita en Toscano por el Conde Maiolino Bisaccioni, gentilhombre de la Cámara del Rey Cristianísimo. Y añadido en esta segunda impresión con el quarto libro, que escrivió el mismo autor. Tradúxola en lengua castellana Don Diego Felipe de Albornóz, Canónigo y Tesorero de la S. Iglesia de Cartagena. Madrid: D. Diaz de la Carrera, 1659.

Bisaccioni, Maiolino. Historia delle guerre civili di questi ultimi tempi. Quinta editione ricorretta et di novissimi accidenti accresciuta per Tutto l'anno MDC. LIV. Venetia: Per gl'Heredi Storti, 1664.

Boccalini, Trajano. Advertisements from Parnassus, written originally in Italian, newly done into English ... by N. N. Esq. vol. 1 and 2. London: 1704.

Boccalini, Trajano. I Ragguagli di Parnasso or, Advertisements from Parnassus ... put into English by the Right Honourable Henry Earl of Monmouth, 2nd. ed. London, 1669.

Bodin, Jean. The Six Bookes of A Commonweale. A Facsimile Reprint from the English translation of 1606, ... ed. with an Introduction by Kenneth Douglas McRae. Cambridge: Harvard University Press, 1962.

Bodin, Jean. Les Six Livres de la République. (Geneve ?), 1577.

A Brief Relation containing an Abreviation of the Arguments urged by the late Protector against the Government of his Nation ..., printed January 1658.

Buchanan, George. The Tyrannous Reign of Mary Stewart, transl. and ed. by W. A. Gatherer. Edinburgh: The University Press, 1958.

Burnet, Gilbert. Bishop Burnet's History of his Own Time, from the Restoration of King Charles II to the Settlement of King William

and Queen Mary at the Revolution. 2 vols. London: Printed for Thomas Ward, 1724.

Camden, William. Annales. The True and Royall History of the Famous Empress Elizabeth ..., transl. by P. D. B. London: For B. Fisher, 1625.

Clarendon, Edward Hyde, Earl of. The History of the Rebellion and Civil War in England, begun in the Year 1641. Oxford: At the Theatre, 1707.

Complainte de tous Capitaines et Soldats Catholiques, Revenus de Poictou .... Paris: Par Charles Roger, imprimeur, 1589.

Constant, Pierre. Portraict du Très-Auguste Henri IIII, Roy de France et de Navarre. Chez Claude Guyot, s.l. 1592.

Constitutionalism and Resistance in the Sixteenth Century: Three Treatises by Hotman, Beza & Mornay, transl. and ed. by Julian H. Franklin. New York: Pegasus, 1969.

Contarini, Simon. "Relación que hizo a la República de Venecia Simon Contarini, al fin del año 1605, de la embajada que había hecho en España," in: Luis Cabrera de Córdoba. Relaciones de las Cosas Sucedidas en la Corte de España, desde 1599 hasta 1614. Madrid: Publicadas de Real Orden, 1857.

Cooke, John. King Charles His Case, or, An appeal to all rational men concerning his tryal at the High court of justice. Being for the most part that which was intended to have been delivered at the bar, if the King had pleaded to the charge, and put himself on a fair tryal. London: Printed by Peter Cole, for Giles Calvert, 1649.

Coste, Hilarion de. Les Eloges et Vies des Reynes, Princesses, Dames et Demoiselles illustres. Paris: Chez Sébastien Cramoisy, 1630.

Crespin, Jean. Histoire des Martyrs. 1608.

Eikon Basilike: The Portraicture of His Sacred Majesty in his Solitudes. London, 1648.

Eikon Basilike, The Portraicture of His Sacred Majesty in His Solitude and Sufferings, ed. by Philip A. Knachel. Publ. for the Folger Shakespeare Library. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1965.

Engelandts Memoriael, tot eeuwige Gedachtenis. Verhalende de Proceduren en Executien van de Vice-Roy van Yrlandt, de Bisschop van Cantelbury, de Koningh van Engelandt. T' Amsterdam: Joost

Hartgers, 1649.

An Exact and most impartial accompt of the indictment, arraignment, trial and judgment according to law, of Nine and Twenty Regicides, the Murtherers of his late Sacred Majesty, on Tuesday, 9 of October, 1660. Little Britain: Printed for Andrew Crook and Edward Powel, 1660.

Davila, Arrigo Caterino. Dell' Istoria delle guerre civili di Francia. 4 vols. Milano: Della Società Tipografica de' Classici Italiani, 1807.

Du Moulin, Pierre. "Regii Sanguinis Clamor ad Coelum contra Parricidas Anglicanos," in De Proceduren, Beschuldingen, Examinatien, Sententie en Executie van Syne Majesteyt Carel Stuart, Koninck van Engeland, Schotland en Yrlandt. Amsterdam: Joost Hartger, 1649.

Fauchet, Claude. Les Oeuvres de Feu M. Claude Fauchet, en 2 tomes, tome 2. Paris: Par David Le Clerc, 1610.

Filmer, Robert. "Patriarcha," in Two Treatises of Government by John Locke. New York: Hafner Publishing Comp., 1947.

Gentillet, Innocent. Discours sur les moyens de bien gouverner ..., contre Nicholas Machiavel, Florentin. 1576.

Gracián, Baltasar. "El político don Fernando," in Antología de escritores políticos del Siglo de Oro. Textos recogidos por Pedro de Vega. Clásicos de la política. Madrid: Taurus Ediciones, 1966.

Herrera, Antonio de. Cinco Libros de la Historia de Portugal, y la Conquista de las Islas de los Açores, en los años de 1582-1583. En Casa de Pedro Madrigal en Madrid. Año de 1591.

Homem, Pedro Barbosa. "Discurso de la jurídica y verdadera razón de estado," in Antología de escritores políticos del Siglo de Oro. Madrid: Taurus Ediciones, 1966.

Horn, Georg. Historia Ecclesiastica et politica. Lugd. Batav. et Roterod.: Ex Officina Hackiana, 1666.

Horn Georg. Rerum Britannicarum Libri Septem. Lugd. Batav.: Ex Officio Francisci Hackii, 1648.

Hotman, François. Francogallia. Latin Text by Ralph E. Giesey, transl. by J. H. M. Salmon. Cambridge: At the University Press, 1972.

La Boétie, Estienne de. Discours de la servitude volontaire, suivi de: Mémoire touchant l'édit de Janvier 1563. Introduction et notes par

Paul Bonnefon. Paris: Editions Bossard, 1922.

Languet, Hugo. A Defence of Liberty against Tyrants. With an historical Introduction by Harold J. Laski. New York: Harcourt & Brace & Co., 1923.

La Popelinière, Lancelot Voisin de. L'Histoire de France ... depuis l'an 1550 jusqu'à ces temps. 3 tomes. Paris, 1582.

La Taille, Jean de. Remonstrance pour le Roy, A Tous ses subjects Qui ont prins les Armes contre Sa Majesté. Paris: De l'imprimerie de Fédéric Morel, 1568.

Le Bret, Cardin. De la souveraineté du Roy. Paris: Chez Toussaincts de Bray, 1632.

Legrand, Joachim. Histoire du divorce de Henry VIII, roy d'Angleterre et de Catherine d'Aragon. 3 vols. Paris: Chez la veuve d'Edme Martin, Jean Boudot & Estienne Martin, 1687.

Leslie, Henry. The Martyrdom of King Charles. Hague, 1649.

Leti, Gregorio. Historia e memorie recondite sopra alla vita di Olivero Cromvele, detto il tiranno senza vizi, il Prencipe senza Virtú. Amsterdamo: Appresso Pietro e Giovanni Blaev, 1692.

Leti, Gregorio. Teatro Gallico o vero la Monarchia della Real Casa di Borbone in Francia, sotto i Regni di Henrico IV, Luigi XIII e Luigi XIV. Amsterdamo: Appresso Guglielmo de Jonge, 1691.

Locke, John. Two Treatises of Civil Government. 1924; rpt. New York: E. P. Dutton & Co., Inc., 1953.

López de Ayala, Pedro. "Rimado de Palacio," in Biblioteca de autores españoles, 57. Madrid: Imprenta de los Sucesores de Hernando, 1921.

Loschi, Alfonso. Compendi historici. Bologna: Per i Longhi, 1694.

Luther, Martin. An den christlichen Adel deutscher Nation von des christlichen Standes Besserung. Eingel. u. hsg. v. Hans Wittenberg. Halle/Saale: Verlag v. Otto Hendel, 1891.

Luther, Martin. "Von der Freiheit eines Christenmenschen," in Neudrucke deutscher Literaturwerke des 16. u. 17. Jahrhunderts, Bd. 18-27. Halle/Saale: Max Niemeyer Verlag, 1879.

Luther, Martin. "Von weltlicher Oberkeit, wie weit man ihr Gehorsam schuldig sei," in Sendbrief vom Dolmetschen und drei andere Schriften weltlichen Inhalts. Leipzig: Philipp Reclam jun., o. D.

Machiavelli, Niccoló. The Prince and the Discourses, with an Introduction by Max Lerner. New York: The Modern Library, 1950.

Machiavelli, Niccoló. The Prince, with an Introduction by George Bull. Harmondsworth: Penguin Books, 1973.

Malvezzi, Virgilio. "Pensieri politici e morali," in Politici e Moralisti del Seicento, a cura di Benedetto Croce e Santino Caramella. Bari: Giovanni Laterza & Figli, 1930.

Mariana, Juan de. "Del Rey y de la Institución Real," in Obras, tomo 2. Biblioteca de autores españoles, 31. Madrid: Ediciones Atlas, 1950.

Matthieu, Pierre. De l'homme politique. Paris: Chez Guillaume Bichon, 1588.

Mémoires de l'Etat de France sous Charles IX, 3 vols, 2e éd. A Meidelbourg: Chez Henri Wolf, 1578.

Méndez Silva, Rodrigo. Parangón de los dos Cromveles de Inglaterra. Observado por Rodrigo Méndez Silva, coronista general de España, y ministro del Supremo Consejo de Castilla. 2. impresión. En Madrid: G. de León, año 1657.

Mérola, Hier ónimo. "República original sacada del cuerpo humano," in Antología de escritores políticos del Siglo de Oro, Madrid: Taurus Ediciones, 1966.

Milton, John. Eikonoklastes, in answer to a book entitled Eikon Basilike. London: Printed by M. Simmons, 1649.

Milton, John. Pro Populo Anglicano Defensio. London: Typis du Gardianis, 1651.

Naudé, Gabriel. Considerations politiques sur les Coups d'Estat. Sur la Copie de Rome, 1667.

The People's Right briefly asserted. London, 1649.

Perrinchief, Richard. The Sicilian Tyrant, or the Life of Agathocles. London: Printed by J. Grover, 1676.

De Proceduren, Beschuldingen, Examinatien, Sententie en Executie van Syne Majesteyt Carel Stuart, Koninck van Engeland, Schotland en Yrlandt. Amsterdam: Joost Hartger, 1649.

Quevedo, Francisco de. "Política de Dios y gobierno de Cristo," in Antología de escritores políticos del Siglo de Oro, Madrid: Taurus Ediciones, 1966.

Rades y Andrada, Francisco de. Chrónica de la tres órdenes y cavallería de Santiago, Calatrava y Alcantara: en la qual se trata de su orígen y successo, y notables hechos en armas de los Maestres y cavalleros de ellas. Impresa con licencia en Toledo, en casa de Juan de Ayala, año 1572.

Reliquiae Sacrae Carolinae. The Works of that Great Monarch ... with a short view of the life and Reign of that most blessed Prince from his Birth to his Buriall. Hague: Printed by Samuel Browne, 1658.

Rémond, Florimond de. Umständliche und Wahrhaffte Historie vom Ursprung, Auf- und Niedergang der Ketzereyen ..., allen Liebhabern der recht - rein- Evangelischen Warheit zum besten verteutscht und auffs neu in Druck befördert durch Aegidium Albertinum. Cöllen: In Verlag Johan Heinrich Schlebusch, 1746.

Remonstrance à Messieurs de la Cour de Parlement sur le parricide commis en la personne du Roy Henry le Grand. 1610.

Richelieu, Cardinal de. Testament politique. Edition critique ... publiée par Louis André et une préface de Léon Noël. Paris: Robert Laffont, 1947.

Rivadeneira, Pedro de. "Tratado de la religión y virtudes que debe tener el príncipe cristiano para gobernar y conservar sus estados," in Obras escogidas, Biblioteca de autores españoles, 60. Madrid: Ediciones Atlas, 1952.

Saavedra Fajardo, Diego de. "Empresas políticas o idea de un príncipe político cristiano," in Antología de escritores políticos del Siglo de Oro, Madrid: Taurus Ediciones, 1966.

Sander, Nicholas. Nicolai Sanderi De Origine ac Progressu Schismatis Anglicani Libri Tres. Ingolstadii: Ex Officina Typografica Wolfgangi Ederi, 1587.

Sammarco, Ottavio. Della mutazione de' regni. Milano: Per Giovanni Silvestri, 1847.

Saumaise, Claude. Defensio Regia pro Carolo I, ad serenissimum Magnae Britanniae regem Carolum II, filium natu majorem, haeredem et successorem legitimum. Amstelodam: J. Jansonius, Sumptibus Regiis, 1649.

Sorbière, Samuel. Relation d'un voyage en Angleterre. Paris: Chez Louis Billaine, 1664.

Tacitus, Cornelius. Annales. 3 tomes, tome 2 et 3. Texte établi et

traduit par Henri Goelzer. Paris: Société d'Edition "Les Belles Lettres," 1969.

Thou, Jacques Auguste de. Histoire Universelle depuis 1543 jusqu'en 1607. Traduite sur l'édition latine de Londres, en 15 tomes. A Londres, 1634.

The Utopia of Sir Thomas More, including Roper's 'Life of More' and Letters of More and his Daughter Margaret. Modernized Texts, with Notes and Introduction by Mildred Campbell. Princeton, New Jersey: D. van Nostrand Comp., Inc., 1947.

Vergil, Polydore. The Anglica Historia, A.D. 1485-1537, ed. with a translation by Dennis Hay. London: Camden Series vol.74. Offices of the Royal Historical Society, 1950.

Vergilius, Polydorus. Historia Anglica Libri Viginti Sex, ab ipso autore postremum jam recognita, emaculata et ad amussim expolita. Sub Circino Aureo: Typis Baltazaris Belleri, A.D. 1603.

Vergil, Polydore. Three Books of English History, comprising the reigns of Henry VI, EdwardIV and Richard III, from an early translation ed. by Sir Henry Ellis, K.H. London: Printed for the Camden Society, 1844.

Der verschmitzte Weltmann und scheinheilige Tyrann in Engelland Olivier Cromwell, nebenst zween seiner geheimsten Räthe und Creaturen Hugo Petersen und John Cooken, samt einem Anhang von Johann Labadia. 1702.

Zesen, Philipp v. Die verschmähete, doch wieder erhöhete Majestäht. Amsterdam, 1661. From the Yale Collection of German Baroque Literature, on microfilm, No. 212.

Zuccolo, Ludovico. "Della ragion di Stato," in Politici e moralisti del Seicento, a cura die Benedetto Croce e Santino Caramella. Bari: Giovanni Laterza & Figli, 1930.

II. SEKUNDÄRLITERATUR

Albertini, Rudolf v. Das politische Denken in Frankreich zur Zeit Richelieus. Marburg: Simons Verlag, 1951.

Allen, J.W. A History of Political Thought in the Sixteenth Century. 1928; rpt. London: Methuen & Co., Ltd., 1967.

Almasov. Alexej. " "Fuenteovejuna' y el honor villanesco en el Teatro de Lope de Vega." Cuadernos Hispanoamericanos, 54, no. 161-62 (1963), 701-55.

Aníbal, Claude E."Historical Elements of 'Fuenteovejuna'," Modern Language Association of America, Publications, 49 (Sept. 1934), 657-718.

Aníbal, Claude E. "Lope de Vega and the Duque de Osuna," Modern Language Notes, 49, no. 1 (Jan. 1934), 1-11.

Apollonio, Mario. Storia del teatro italiano. Vol 2: Il teatro del Rinascimento: Commedia, tragedia, melodramma. Firenze: G. C. Sansoni, editore, 1940.

Arco y Garay, Ricardo del. La sociedad española en las obras dramáticas de Lope de Vega. Madrid: Escelicer, S. L., 1942.

Ascoli, Georges. La Grande Bretagne devant l'opinion française au XVII siècle. Travaux et Mémoires de l'Université de Lille, nouv. sér., fasc. 13. Paris: Librairie universitaire J. Gamber, 1930.

Ascoli, Georges. La Grande Bretagne devant l'opinion française, depuis la Guerre de Cent Ans jusqu'à la fin du XVI siècle. Travaux et Mémoires de l'Université de Lille, nouv. sér., fasc. 11. Paris: Librairie universitaire J. Gamber, 1927.

Ashley, Maurice Percy. England in the Seventeenth Century. London: Penguin Books, 1965.

Ashley, Maurice Percy. The Greatness of Oliver Cromwell. London: Collier - Mac Millan Ltd., 1969.

Ashley, Maurice Percy. Oliver Cromwell and the Puritan Revolution. New York: Collier Books, 1966.

Aston, Trevor, ed. Crisis in Europe, 1560-1660. London: Routledge & Kegan Paul, 1965.

Aubrun, Charles Vincent. La comedia española, 1600-1680, traducción de Julio Lago Alonso. Madrid: Taurus, 1968.

Baker, David Erskine. Biographia Dramatica. 3 vols. London, 1812.

Baudin, Maurice. The Profession of King in Seventeenth Century French Drama. The Johns Hopkins Studies in Romance Literatures and Languages, 38. Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1941.

Baudin, Maurice. "The Shifting of Responsibility in Seventeenth Century French Tragic Drama," Modern Language Notes, 49 (March 1934), 152-58.

Baudrillart, Henri. Jean Bodin et son temps: Tableau des théories politiques et des idées économiques au seizième siècle. 1853; rpt. New York: Burt Franklin, 1969.

Beck, Theodore Toulon. "A Note on the 'Préface de Cromwell'," Italica, 39, no. 3 (Sept. 1962), 197-204.

Beck, Theodore Toulon. "Manzoni versus Graziani," Notes and Queries, (1960), 255-56.

Belloni, Antonio. Il Seicento. Milano: Casa editrice Francesco Vallardi, 1898-99.

Benoist, Charles. Le Machiavélisme, tome 3: Après Machiavel, 2. ed. Paris: Librairie Plon, 1934.

Bentley, Gerald Eades. The Jacobean and Caroline Stage. In 7 vols., vol. 5. Oxford: At the Clarendon Press, 1968.

Bertelli, Sergio. "Storiografi, eruditi, antiquari e politici," in Storia della letteratura italiana, ed. Amilio Cecchi e Natalino Sapegna. Milano: Garzanti, 1967.

Bevington, David. Tudor Drama and Politics: A Critical Approach to Topical Meaning. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1968.

Bibliothèque de Monsieur de Soleinne, en 5 vols. Paris: Administration de l'Alliance des Arts, 1843.

Bonnefon, Paul. Montaigne et ses amis: La Boétie, Charron, Mlle de Gournay, en 2 vols. Genève: Slatkine Reprints, 1969.

Boulenger, Jacques. Le Grand Siècle, 5 éd. Paris: Librairie Hachette, 1923.

Boyadzhiev, G. "Revolutionary Staging of Classics," The Theatre Workshop, 2, no. 1 (April-June 1938), 22-29.

Bradbrook, M. C. Themes and Conventions of Elizabethan Tragedy. Cambridge: At the University Press, 1966.

Bradner, Leicester. "The Rise of Secular Drama in the Renaissance," Studies in the Renaissance, 3 (1956), 7-22.

Bray, René. La formation de la doctrine classique en France. Paris: Librairie Nizet, 1966.

Breitholtz, Lennart. Le théâtre historique en France jusqu'à la Révolution. Uppsala Universitets Arsskrift 1952 : 12 A.-B. Uppsala: Lundequistska Bokshandelen, 1952.

Brenner, Clarence D. L'Histoire nationale dans la tragédie française du XVIIIe siècle. University of California Publications in Modern Philology, 14, no. 3. Berkeley, California, 1929.

Brouwer, Reuben Arthur. Hero & Saint: Shakespeare and the Graeco-Roman Tradition. New York and Oxford: Oxford University Press, 1971.

Burckhardt, Carl. J. Richelieu and His Age, vol. 3: Power Politics and the Cardinal's Death, transl. from the German by Bernard Hoy. London: George Allen & Unwin, Ltd., 1971.

Bush, Douglas. English Literature in the Earlier Seventeenth Century, 1600-1660, 2nd. ed. rev. Oxford: At the Clarendon Press, 1962.

Bustico, Guido. Bibliografia del '600. Federazione Italiana. Milano: Biblioteche popolari, 1931.

Butterfield, Herbert. The Statecraft of Machiavelli. New York: Collier Books, 1967.

Cabos, Alban. Guy du Faur de Pibrac, un magistrat-poète au XVIe siècle, 1529-84. Paris: Edouard Champion, éditeur, 1922.

Calle Iturrino, Esteban. Lope de Vega y Clave de Fuenteovejuna. Bilbao: Casa Dochao, 1938.

Casalduero, Joaquín. "Fuenteovejuna," Revista de Filología Hispánica, año 5, núm. 1 (Enero-Marzo 1943), 21-44.

Castelli, Eugenio. Análisis de 'El Alcalde de Zalamea'. Buenos Aires: Centro editor de América Latina, 1968.

Ceñal, Ramón. "Antimaquiavelismo de los tratadistas políticos españoles de los siglos XVI y XVII," in Umanesimo e scienza política, Atti del Congresso Internazionale di studi umanistici, Roma, Firenze 1949, a cura di Enrico Castelli. Milano: Dott. Carlo Marzorati, editore, 1951, S. 61-67.

Chambers, Edmund K. The Elizabethan Stage, in 4 vols., vol. 1. 1923; rpt. Oxford: At the Clarendon Press, 1965.

Chambers, R. W. Thomas More. The University of Michigan Press: Ann Arbor Paperbacks, 1965.

Cherel, Albert. La Pensée de Machiavel en France. Paris: L'Artisan du Livre, 1935.

Cocks, H. F. Lovell. The Religious Life of Oliver Cromwell. London: Independent Press, Ltd., 1960.

Cole, Alan. "The Quakers and the English Revolution," in Crisis in Europe, 1560-1660, ed. by Trevor Aston. New York: Basic Books, Inc., Publishers, 1965, S. 341-58.

Collier, John Payne. The History of English Dramatic Poetry to the Time of Shakespeare: And Annals of the Stage to the Revolution, in 3 vols. London: John Murray Albemarle Street, 1833.

Courville, Xavier de. "La première préface de Cromwell," in Revue des Deux Mondes, 1. Aout 1956, 523-27.

Creizenach, Wilhelm. The English Drama in the Age of Shakespeare, transl. from Die Geschichte des neueren Dramas. London: Sidgwick & Jackson, Ltd., 1916.

Croce, Benedetto. Storia dell' etá barocca in Italia: Pensiero, poesia e letteratura, vita morale. Bari: Giuseppe Laterza & Figli, 1929.

Dabney, Lancaster E. French Dramatic Literature in the Reign of Henri IV. Austin, Texas: The University Cooperative Society, 1952.

Daniel, George Bernard. The Development of the 'tragédie nationale' in France from 1552 - 1800. University of North Carolina: Studies in Romance Languages and Literatures, 45, 1964.

Davies, Trevor R. The Golden Century of Spain 1501-1621. New York: Harper & Row, Publishers, 1965.

Delcourt, Joseph. "Saint Thomas More and France," Traditio, 5 (1947), 285-310.

Des Etats Généraux et Autres Assemblées Nationales, tome 14. Paris: Chez Buisson, libraire, 1789.

Dunn, P. N. "Honour and the Christian Background in Calderón," in Critical Essays on the Theatre of Calderón, ed. by Bruce W. Wardropper. New York: New York University Press, 1965.

Dunning, William Archibald. A History of Political Theories, Ancient and Medieval. London: The Mac Millan Comp., 1930.

Dunning, William Archibald. A History of Political Theories: From

Luther to Montesquieu. London: Mac Millan & Co., 1931.

Erdmannsdörfer, Bernhard. Deutsche Geschichte vom Westfälischen Frieden bis zum Regierungsantritt Friedrichs des Grossen, 1648-1740, Bd. 1. Berlin: G. Grotesche Verl. buchhdlg., Separat-Conto, 1892.

Espiner-Scott, Janet Girvan. Claude Fauchet, sa vie, son oeuvre. Paris: Librairie Droz, 1938.

Etter, Else-Lilly. Tacitus in der Geistesgeschichte des 16. und 17. Jahrhunderts. Basler Beiträge zur Geschichtswissenschaft, Bd. 103. Basel & Stuttgart: Verl. v. Helbing und Lichtenhahn, 1966.

Faber du Faur, Curt v. "Andreas Gryphius, der Rebell," Publications of the Modern Language Association, 74 (1958), 14-27.

Faber du Faur, Curt v. "Monarch, Patron and Poet," Germanic Review, 24, no. 4 (December 1949), 249-64.

Faguet, Emile. La tragédie française au XVIe siècle. Leipzig & Paris: H. Welter, éditeur, 1897.

Fantuzzi, Giovanni. Notizie degli Scrittori Bolognesi. Bologna: Nella stampa di San Tommaso d'Aquino, 1786.

Fassó, Luigi. Avventurieri della penna del Seicento. Firenze: Felice le Monnier, editore, 1924.

Fernández-Alvárez, Manuel. Política mundial de Carlos V y Felipe II. Madrid: Escuela de historia moderna, 1966.

Figgis, John Neville. The Divine Right of Kings, 2nd. ed. Cambridge: At the University Press, 1922.

Fiore, Robert. "Natural Law in the Central Ideological Theme of 'Fuenteovejuna'," Hispania, 49 (1966), 75-80.

Flemming, Willi. "Das deutsche Barockdrama und die Politik," Euphorion, 37 (1936), 281-95.

Floeck, Winfried. "Die Gestalt des Herrschers in der spanischen Comedia des Goldenen Zeitalters," Romanistisches Jahrbuch, Bd. 21 (1970), 262-84.

Forsyth, Elliott. La tragédie française de Jodelle à Corneille, 1553-1640. Paris: A. G. Nizet, 1962.

Franklin, Julian H. Jean Bodin and the Rise of Absolutist Theory. Cam-

bridge: At the University Press, 1973.

Friedrich, Carl J. The Age of the Baroque, 1601-1660. New York: Harper & Row, Publishers, 1952.

Gardiner, Samuel R. History of the Great Civil War, 1642-49, in 4 vols., vol. 4: 1647-49. New York: AMS Press, 1965.

Gerard, Albert S. "Self-love in Lope de Vega's 'Fuenteovejuna' and Corneille's 'Tite et Berenice'," Australian Journal of French Studies, 4, no. 2 (May-August 1967), 177-97.

Getto, Giovanni. Barocco in prosa e in poesia. Milano: Rizzoli editore, 1969.

Gilbert, Allan H., ed. Literary Criticism: Plato to Dryden. Detroit: Wayne State University Press, 1962.

Gilbert, Mary E. " 'Carolus Stuardus' by Andreas Gryphius, a Contemporary Tragedy on the Execution of Charles I," Germanic Life and Letters, N.S. 3, no. 2 (Jan. 1950), 81-91.

Gildersleeve, Virginia Crocheron. Government Regulation of Elizabethan Drama. New York: The Columbia University Press, 1908.

Gilg, Peter. Oliver Cromwells Staatsauffassung und ihre Beziehung zur Lehre Calvins. Schweizer Beiträge zur allgemeinen Geschichte, hsg. v. Werner Näf, Bd. 6. Aarau: Verl. H. R. Sauerländer & Co., 1948.

Gillespie, Gerald. "The Rebel in Seventeenth Century Tragedy," Comparative Literature, 18 (1966), 324-36.

Gómez-Moriana, Antonio. Derecho de resistencia y tiranicidio: Estudio de una temática en las 'comedias' de Lope de Vega. Biblioteca Hispánica de filosofía del derecho, 1. Santiago de Compostela: Porto y Cia., editores, S.L., 1968.

Greene, Jack P., ed. Preconditions of Revolution in early modern Europe. Baltimore & London: The Johns Hopkins Press, 1970.

Guillot, Denis. Le premier président Antoine Favre, 1554-1624. Chambéry: Edité par la Cour d'Appel, 1954.

Guizot, François Pierre Guillaume. L'Histoire de France ... depuis les temps reculés jusqu'en 1789, en 5 tomes. Paris: Librairie Hachette, 1875.

Hanotaux, Gabriel. Histoire de la nation française, tome 4: Histoire religieuse. Paris: Librairie Plon, 1922.

Hanotaux, Gabriel." Richelieu et la religion, " Revue des Deux Mondes, 8e période, 43, année 108 (Jan.-Fev. 1938), 549-79, 762-95. 45, année 108 (Mai-Juin 1938), 104-48.

Harbage, Alfred. Cavalier Drama: An Historical and Critical Supplement to the Study of Elizabethan and Restoration Stage. New York: Russell & Russell, Inc., 1964.

Harbage, Alfred. Sir William Davenant, poet, adventurer, 1606-68. New York: Octagon Books, 1971.

Heckel, Hans. Geschichte der deutschen Literatur in Schlesien, Bd. 1: Von den Anfängen bis zum Ausgang des Barock. Breslau: Ostdeutsche Verlagsanstalt, 1929.

Herrick, Marvin T. Italian Tragedy in the Renaissance. Urbana: University of Illinois Press, 1965.

Hildebrandt, Heinrich. Die Staatsauffassung der schlesischen Barockdramatiker im Rahmen ihrer Zeit. Rostocker Studien, hsg. v. Willi Flemming, Bd. 6. Seestadt Rostock: Carl Hinstorffs Verl., 1939.

Hill, Christopher. God's Englishman: Oliver Cromwell and the English Revolution. London: Weidenfeld & Nicolson, 1970.

Hill, Christopher. Puritanism and Revolution: Studies in Interpretation of the English Revolution of the Seventeenth Century. London: Secker & Warburg, 1958.

Hill, Alfreda L. The Tudors in French Drama. The Johns Hopkins Studies in Romance Languages and Literatures, vol. 20, Baltimore, 1932.

Hobsbawm, E. J. "The Crisis of the Seventeenth Century," in Crisis in Europe, 1560-1660. London: Routledge & Kegan Paul, 1965, S. 5-58.

Holl, Fritz. Das politische und religiöse Tendenzdrama des 16. Jahrhunderts in Frankreich. Münchener Beiträge zur romanischen und englischen Philologie, hsg. v. H. Breymann, 26. Heft. Erlangen & Leipzig: A. Deichertsche Verl. buchhdlg. Nachf. G. Böhme, 1903.

Honig, Edwin. Calderón and the Seizures of Honor. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1972.

Hüther, Jochen. "Zur christlichen und moralpolitischen Ideologie zweier seltener französischer Römerdramen des 16. Jahrhunderts," Zeitschrift für französische Sprache und Literatur, Bd. 77, Heft 1-2 (Jan. 1967), 47-63.

Jannaco, Carmine. Storia letteraria d'Italia: Il Seicento. Con la collaborazione di Martino Capucci. Milano: Casa editrice Dr. Francesco Vallardi, 1963.

Jedin, Hubert. Kirche des Glaubens, Kirche der Geschichte, Bd. 1. Freiburg: Herder, 1966.

Jondorf, Gillian. Robert Garnier and the Themes of Political Tragedy in the Sixteenth Century. Cambridge: At the University Press, 1969.

Jones, C. A. " 'Honor' in 'El Alcalde de Zalamea," The Modern Language Review, 50, no. 4 (Oct. 1955), 444-49.

Kuhn, Hans. "Non decor in regno: Zur Gestalt des Fürsten bei Gryphius," Orbis Litterarum, 25 (1970), 126-50.

Labitte, Charles. De la démocratie chez les prédicateurs de la Ligue, 2e éd. Paris: Durand, 1865.

Lancaster, Henry Carrington. A History of French Dramatic Literature in the Seventeenth Century. New York: Gordian Press, 1966.

Lanson, Gustave. "Etudes sur les origines de la tragédie classique en France," Revue de l'histoire littéraire de la France, 10e année, (1903), 177-231.

Lanson, Gustave. Histoire de la littérature française, remaniée et completée pour la période 1850-1950 par Paul Tuffrau. Paris: Librairie Hachette, 1951.

Lebègue, Raymond."La littérature française et les guerres de religion," in Actes du 4e Congrès International d'Histoire littéraire moderne. Paris: Boivin, 1948, S. 167-75.

Lebègue, Raymond. La tragédie française de la Renaissance. Collection Lebègue, 4e série, no. 46. Bruxelles: Office de Publicité, 1944.

Lebègue, Raymond. La tragédie religieuse en France: Les Débuts, 1514-73. Paris: Librairie ancienne Honoré Champion, 1929.

Lever, J. W. The Tragedy of State. London: Methuen & Co., Ltd., 1971.

Lewy, Guenter. Constitutionalism and Statecraft during the Golden Age of Spain: A Study of the Political Philosophy of Juan de Mariana, S. J. Genève: Librairie E. Droz, 1960.

Lucas, F. L. Seneca and Elizabethan Tragedy. New York: Haskell House, 1966.

Mac Curdy, Raymond. Francisco de Rojas Zorrilla and the Tragedy. University of New Mexico Publications in Languages and Literature, no. 13. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1958.

Mack, Maynard, jr. Killing the King: Three Studies in Shakespeare's Tragic Structure. New Haven: Yale University Press, 1973.

Madan, Francis F. A New Bibliography of the Eikon Basilike. Oxford Bibliographical Society, new ser. III, 1950.

Madan, Francis F. " A Revised Bibliography of Salmasius' 'Defensio Regia' and Milton's 'Pro Populo Anglicano Defensio'," The Library, 5th ser., 9, no. 2 (June 1954), 101-21.

Madelin, Louis."Histoire politique de 1515-1804," in Histoire de la nation française, éd. par Gabriel Hanotaux. Paris: Librairie Plon, 1924.

Mainland, W. F. "Some Notes on German Drama as National Commentary in the Seventeenth Century," Modern Language Review, 32, no. 3 (July 1937), 408-22.

Mannack, Eberhard. Andreas Gryphius. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1958.

Maravall, José Antonio. Estudios de historia del pensamiento español: Edad Media, serie prima. Madrid: Ediciones Cultura hispánica, 1967.

Maravall, José Antonio. Las Comunidades de Castilla: Una primera revolución moderna, 2. ed. rev. y ampliada. Madrid: Revista de Occidente, S. A., 1970.

Maravall, José Antonio. La philosophie politique espagnole au XVIIe siècle, traduit et présenté par Louis Cazes et Pierre Mesnard. Paris: Librairie philosophique J. Vrin, 1955.

Martin, A. Lynn. Henry III and the Jesuit Politicians. Genève: Librairie Droz, 1973.

Mc Crary, William C. "Fuenteovejuna: Its Platonic Vision and Execution," Studies in Philology, 58, no. 1 (Jan. 1961), 179-92.

Mecenseffy, Grete. Geschichte des Protestantismus in Österreich. Graz-Köln: Hermann Böhlaus Nachf., 1956.

Meinecke, Friedrich. Die Idee der Staatsraison in der neueren Geschichte. München: Druck u. Verl. R. Oldenbourg, 1924.

Mémoires et Documents publiés par la Société Savoisienne d'Histoire et d'Archéologie, 2e sér., tome 41. Chambéry: Imprimerie veuve Ménard, 1902.

Menéndez y Pelayo, Marcelino. Calderón y su teatro. Buenos Aires: Emece Editores, S.A., 1946.

Menéndez y Pelayo, Marcelino. Estudios sobre el teatro de Lope de Vega. Madrid: Librería general de Vitorino Suarez, 1927.

Menéndez Pidal, Ramón. Los Reyes Católicos según Maquiavelo y Castiglione. Publicaciones de la Universidad de Madrid: Estades, 1952.

Mesnard, Pierre."Barbosa Homem et la conception de la raison d' état," in Cristianesimo e ragion di Stato. Atti del 2. Congresso Internazionale di studi umanistici, a cura di Enrico Castelli. Milano: Fratelli Bocca, 1953.

Momigliano, Eucardio. Cromwell, transl. from the Italian by L. E. Marshall. London: Hodder & Stoughton, Ltd., 1930.

Montesinos, Jose F. Estudios sobre Lope de Vega, 9. ed. Madrid: Ediciones Anaya, S.A., 1967.

Morley, Sylvanus Griswold. "Fuenteovejuna and its Theme Parallels," Hispanic Review, 4 (1936), 303-12.

Morley, S. Griswold and Courtney Bruerton. The Chronology of Lope de Vega's 'Comedias.' The Modern Language Association of America, New York, 1940.

Morris, Christopher. Political Thought in England: Tyndale to Hooker. London: Oxford University Press, 1965.

Mousnier, Roland. Fureurs paysannes: Les paysans dans les révoltes du XVIIe siècle. Paris: Calman-Lévy, 1967.

Muscetta, Carlo, ed. La letteratura italiana, storia e testi. Bari: Giuseppe Laterza & Figli, 1973.

Nieschmidt, H. W. "Truth or Fiction: A Problem of the Source Material for Gryphius' 'Carolus Stuardus'," German Life and Letters, 24 (1971), 30-32.

Orr, David. Italian Renaissance Drama in England before 1625, University of North Carolina Press, Chapel Hill, 1970.

Palm, Frank Charles. The Establishment of French Absolutism, 1574-1610. New York: F.S. Crofts & Co., 1928.

Parker, A. A. "Reflections on a New Definition of Baroque Drama," Bulletin of Hispanic Studies, 30, no. 119 (July -Sept. 1953), 143-51.

Parker, A. A. "The Approach to the Spanisch Drama of the Golden Age," The Tulane Drama Review, 4, no. 1 (Sept. 1955), 42-59.

Paul, Robert S. Oliver Cromwell. London: Independent Press, Ltd., 1961.

Paul, Robert S. The Lord Protector: Religion and Politics in the Life of Oliver Cromwell. London: Lutterworth Press, 1955.

Paz y Melia, Antonio. El Cronista Alonso de Palencia. Madrid: The Hispanic Society of America, 1914.

Pease, Theodore Calvin. The Leveller Movement. Washington: American Historical Association, 1916.

Pemartín, José."La idea monárquica en Lope de Vega," Acción Española, 14, núm. 79 (Sept. 1935), 417-59.

Perkins, James Breck. France under Mazarin, with a Review of the Administration of Richelieu, 2 vols, 4th ed. New York: G. P. Putnam's Sons, 1894.

Philipps, James Emerson. Images of a Queen: Mary Stuart in Sixteenth Century Literature. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1964.

Piantanida, Sandro. Autori italiani del '600. Milano: Libreria Vinciana, 1948.

Picot, Georges. Histoire des Etats Généraux, en 4 vols, vol. 3. Paris; Librairie Hachette, 1872.

Plard, Henri. "De heiligheid van de koninklijke Macht in de Tragedie van Andreas Gryphius, 1616-1648," Tijdschrift van de Vrije Universiteit van Brussels, 2 (1960), 202-29.

Pollard, Alfred W. and Wilson, J. Dover. Shakespeare Problems, 2nd. ed., rev. with an introduction, rpt. of 1920. Cambridge: At the University Press, 1967.

Powell, Hugh. "The Two Versions of Andreas Gryphius' 'Carolus Stuardus'," German Life and Letters, no. 2 (Jan. 1952), 110-20.

Powers, Perry John. The Concept of the City State in the Dramas of Lope de Vega. Unpubl. Doct. Diss., Johns Hopkins University, Baltimore, 1947.

Prall, Stuart, ed. The Puritan Revolution : A Documentary History. London: Routledge & Kegan Paul, 1969.

Praz, Mario. Machiavelli and the Elizabethans. From the Proceedings of the British Academy, vol.13. London: Humphrey Milford Amen House, E.C., 1928.

Praz, Mario. Machiavelli in Inghilterra. Firenze: G.C. Sansoni, editore, 1962.

Raab, Felix. The English Face of Machiavelli: A Changing Interpretation, 1500-1700. London: Routledge & Kegan Paul, 1964.

Ramón, Francisco Ruíz. Historia del teatro español: Desde sus orígines hasta 1900. El Libro de Bolsillo. Madrid: Alianza Editorial, 1967.

Reese, M.M. The Cease of Majesty: A Study of Shakespeare's History Plays. London: Edward Arnold, Publishers, Ltd., 1968.

Reynolds, Beatrice. Proponents of Limited Monarchy in Sixteenth Century France: Francis Hotman and Jean Bodin. New York: Columbia University Press, 1931.

Ribbans, G.W. "The Meaning and Structure of Lope's 'Fuenteovejuna'," Bulletin of Hispanic Studies, 31, no. 3 (July 1954), 150-70.

Ribner, Irving. The English History Play in the Age of Shakespeare, rev. ed. London: Methuen & Co., Ltd., 1965.

Rice, James V. Gabriel Naudé, 1600-1653. The Johns Hopkins Studies in Romance Languages and Literatures, vol. 35, Baltimore, 1939.

Robles Pazos, J. "Sobre la fecha de Fuente Ovejuna," Modern Language Notes, 50 (1935), 179-82.

Roots, Ivan A. The Great Rebellion, 1642-1660. London: B.T. Batsford, Ltd., 1966.

Rowse, A.L. The England of Elizabeth: The Structure of Society. New York: Collier Books, 1966.

Sabine, George H. A History of Political Theory, 3rd. ed. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1966.

Salmon, J.H.M. The French Religious Wars in English Political Thought. Oxford: At the Clarendon Press, 1959.

Salomon, Noël. Recherches sur le thème paysan dans la 'comedia' au

temps de Lope de Vega. Institut d'Etudes Ibériques et Ibéro-Américaines de l'Université de Bordeaux, 1965.

Schmelzeisen, Gustav Klemens. "Staatsrechtliches in den Trauerspielen des Andreas Gryphius," Archiv für Kulturgeschichte, 53, Heft 1 (1971), 93-126.

Schmidt, Gisela. Studien zu den Komödien des Don Francisco de Rojas Zorrilla. Diss. Köln, 1959.

Schöffler, Herbert. Deutsches Geistesleben zwischen Reformation und Aufklärung: Von Martin Opitz zu Christian Wolff. 2. Aufl. Frankfurt/Main: Vittorio Klostermann, 1956.

Sengle, Friedrich. Das historische Drama in Deutschland. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1969.

Shergold, N. D. A History of the Spanish Stage: From Medieval Times until the end of the Seventeenth Century. Oxford: At the Clarendon Press, 1967.

Slavin, Arthur J., ed. The "New Monarchies" and Representative Assemblies: Medieval Constitutionalism or Modern Absolutism?, ed. with an Introduction by A. Slavin. Boston: D. C. Heath & Co., 1964.

Spingarn, Joel Elias. A History of Literary Criticism in the Renaissance, 2nd. ed. New York: Columbia University Press, 1908.

Spitzer, Leo. "A Central Theme and its Structural Equivalent in Lope's 'Fuente Ovejuna'," Hispanic Review, 23 (1955), 274-92.

Stapleton, Thomas. The Life and Illustrious Martyrdom of Sir Thomas More, in the translation of Philipp E. Hallett, ed. and annotated by E. E. Reynolds. New York: Fordham University Press, 1966.

Stearns, Raymond Phineas. The Strenuous Puritan: Hugh Peter 1598-1660. Urbana, Ill.: University of Illinois Press, 1954.

Stone, Lawrence. "Theories of Revolution," World Politics, 18, no. 2 (Jan. 1966), 159-76.

Sullivan, Frank and Majie Padberg Sullivan. Moreana: Material for the Study of Saint Thomas More, 4 vols. Los Angeles: Loyola University of Los Angeles, 1964-68.

Sutton, Bertha. "Nicholas Sanders: Controversialist-Historian," The Irish Monthly, 49 (Dec. 1921), 504-06.

Szarota, Elida Maria. Künstler, Grübler und Rebellen: Studien zum

europäischen Märtyrerdrama des siebzehnten Jahrhunderts. Bern: Francke Verlag, 1967.

Tannenbaum, Samuel Aaron. Shakespeare and 'Sir Thomas More'. New York: The Tenny Press, 1929.

Tannenbaum, Samuel Aaron. "The Booke of Sir Thomas More." New York: The Tenny Press, 1927.

Tillyard, Eustace M. W. The Elizabethan World Picture. New York: Vintage Books, o. D.

Tiraboschi, Girolamo. Biblioteca Modenese, tomo 3. Modena: Presso la Societá Tipografica, 1783.

Tocco, Vittorio di. Ideali d'independenza in Italia durante la preponderanza spagnuola. Messina: Casa editrice G. Principato, 1926.

Toffanin, Giuseppe. Machiavelli e il tacitismo: La 'politica storica' al tempo della Controriforma. Padova: Angelos Draghi, editore, 1921.

Valbuena Prat, Angel. El teatro español en su Siglo de Oro. Barcelona: Editorial Planeta, 1969.

Valbuena Prat, Angel. Literatura dramática española. Barcelona: Editorial Labor, S. A., 1930.

Visconti, Alessandro. L'Italia nell'epoca della Controriforma, 1556-1713. Verona: Arnoldo Montadori, editore, 1958.

Vossler, Karl. Lope de Vega und sein Zeitalter. München: C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung, 1932.

Ward, Adolphus William. A History of English Dramatic Literature to the Death of Queen Anne, in 3 vols. 1899; rpt. New York: Octagon Books, 1966.

Wardropper, Bruce W. "Fuenteovejuna: El gusto y lo justo," Studies in Philology, 53, no. 2 (April 1956), 159-71.

Wardropper, Bruce W. "The Poetic World of Rojas Zorrilla's 'Del Rey abajo ninguno'," The Romanic Review, 52, no. 3 (Oct. 1961), 161-72.

Weill, Georges Jacques. Les théories sur le pouvoir royal en France pendant les Guerres de Religion. 1891; rpt. New York: Burt Franklin, 1967.

Weinberg, Bernard. A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance, in 2 vols. Chicago: The University of Chicago Press, 1961.

Welsford, Enid. The Court Masque: A Study in the Relationship between Poetry and Revels. Cambridge: At the University Press, 1927.

Whitby, William H. "Appearance and Reality in 'Del Rey abajo ninguno'," Hispania, 42, no. 2 (May 1959), 186-91.

Wyckham, Glynne. Early English Stages, 1300-1660, vol.2: 1576-1660, part 1. New York: Columbia University Press, 1963.

Young, G. M. Charles I and Cromwell. London: Peter Davies Ltd., 1935.

Young, Peter. Oliver Cromwell and His Times. London: B. T. Batsford, Ltd., 1962.

Ziegler, Heinrich. Die Gegenreformation in Schlesien. Schriften des Vereins für Reformationsgeschichte, 6. Jahrgg., 3. Stück. Halle/Saale: Im Commissionsverl. M. Niemeyer, 1888.