

Werner Wilhelm Schnabel

Herrscherliche Willkür und ihre Opfer – Handlungsmuster und Wertehorizonte im voraufklärerischen Drama

Natürlich wäre es schöner und unterhaltender, wenn im folgenden einige literarische Texte vorgestellt und dann die Aspekte daraus entwickelt werden könnten, die für den Gegenstand der Tagung von Interesse sind. Wahrscheinlich wird das sogar erwartet, wenn sich der Vertreter eines philologischen Faches zu einem Rahmenthema äußert, das auf den ersten Blick so gar nichts mit dem zu tun hat, mit dem sich Literaturwissenschaftler nach gängiger Überzeugung beschäftigen.

Wenn im folgenden auf dieses eigentlich bequemere Verfahren verzichtet werden soll, so liegt das vor allem an der darstellerischen Breite, die für die Vergegenwärtigung mehrheitlich nicht nur unbekannter, sondern mittlerweile auch schon sehr „fremder“ Texte notwendig wäre. Schließlich sind Texte zunächst abstrakte Gebilde, die erst in der Vorstellung des Lesers oder Hörers bestimmte Bilder evozieren. Schon jede Paraphrasierung des Inhalts verkürzt deren Wirkung, die gerade auch in diesem Prozess des Nachvollzugs besteht

und die vom Verfasser bekanntlich zielstrebig kalkuliert und mit allerlei Kunstmitteln gelenkt wird. Auch wenn wir uns hier im Folgenden überwiegend auf der Inhaltsebene bewegen werden und eine eingehende Textstellenanalyse nicht nötig ist, würde eine qualifizierte Herleitung doch erheblichen Raum beanspruchen.

Zudem sind vorab einige kurze Vorbemerkungen zum Stellenwert und zur praktischen, „lebensweltlichen“ Bedeutung des gebotenen Materials nötig. Schließlich ist es nicht von vorneherein ersichtlich, welchen Beitrag ausgerechnet eine – wenn auch sozialhistorisch fundierte – Literaturhistorie zur Problemstellung von Menschen- und Bürgerrechten leisten könnte, und dies zumal, wenn sie sich mit einer Zeit befasst, in der derlei Rechte vergeblich gesucht werden. Es geht im folgenden ausdrücklich nicht um die Herleitung oder den Lobpreis eines denkgeschichtlich relativ jungen Rechtskonzepts, dessen universeller Geltungsanspruch mehr als problematisch ist; es geht auch nicht um die empörte Feststellung, dass man in früheren Zeiten kaum Ansprüche auf Achtung seiner Menschenwürde anmelden konnte, auch nicht um die selbstgerechte Zufriedenheit, dass man es im Laufe der Jahrhunderte erstaunlich weit gebracht habe. Vielmehr soll hier ein älteres und alteritäres Modell aufgezeigt werden, das Verhältnis zwischen Einzelem und herrscherlicher Macht zu reglementieren. Auf solche Modelle stößt man ja bekanntlich nicht nur heute in anderen Kulturkreisen; es hat sie früher auch in unserem eigenen gegeben. Historisch arbeitende Wissenschaften haben nicht nur die Vorgeschichte dessen zu zeigen, was sich heute durchgesetzt hat oder diesen Anspruch zumindest erhebt. Sie haben gerade auch die Aufgabe, an-

dersartige Lösungsmöglichkeiten zu rekonstruieren, die ihrer Zeit unter Umständen durchaus angemessen waren, aus unterschiedlichen – und meist sehr vielschichtigen – Gründen im Laufe des kulturhistorischen Prozesses aber funktionslos geworden oder verdrängt worden sind.

Ich beschränke mich im Folgenden darauf, zehn Thesen kurz zu umreißen, die sich auf die Zeit zwischen etwa 1500 und etwa 1740 beziehen.

1. Beschränkte Reichweite der Naturrechtsdiskussion

Das Konzept der Menschenrechte ist – soweit besteht wohl Einigkeit – erst in neuerer Zeit im Bewusstsein breiterer Kreise verankert worden. Die Debatten, die im Laufe des 17. und 18. Jahrhunderts Frühformen derartiger Rechte fundiert haben, basieren zwar bekanntlich auf älteren Überlegungen; über den relativ engen Teilnehmerkreis von fachlich vorgebildeten und interessierten Philosophen, Staatstheoretikern und Juristen sind diese Gedankengänge aber bis um die Mitte des 18. Jahrhunderts nicht wesentlich hinausgelangt. Die Nachzeichnung des ideengeschichtlichen Verlaufs klärt so zwar die Entstehungsbedingungen und die Vorstufen des Menschenrechtskonzepts; sie sagt aber nichts aus über den Widerhall, den eine mehr oder minder akademische Diskussion in einer breiteren Öffentlichkeit gefunden hat.

2. Theatrale Präsentation als Massenmedium

Die Wertehorizonte des „gemeinen Mannes“ – wie ihn die Sozialhistorie nennt – wurden in der Frühneuzeit – nicht viel anders als heute – in erster Linie durch meinungsbildende Medien geprägt. Was heute Presse, Rundfunk und Fernsehen übernehmen, war damals zum einen die Domäne schriftbasierter Medien – hier ist in erster Linie an das verbreitete Kleinschrifttum zu denken an Einblattdruck, Flugschrift und Kalender, an Gesangbuch, Bibel und Erbauungsliteratur. Deutlich intensiver wahrgenommen wurde in Zeiten verbreiteten Illiteratentums aber mündlich vermittelte Information; gemeint sind Predigt und schulischer Unterricht, daneben etwa Liedgut und Volkserzählung. Eine Sonderstellung nimmt weiter die theatrale Präsentation fiktiver oder fiktionalisierter Handlungen ein. Sie arbeitet bekanntlich mit Mitteln der Sprache, der Musik und der mimischen und gestischen Darstellung von Problem- und Konfliktsituationen, die hier – häufig anders als in theoretischen Abhandlungen – mehrfach perspektiviert dargeboten werden. Zumindest im 17. Jahrhundert verfügte das Theater auch oft schon über eine entwickelte Bühnenmaschinerie, die nach genau durchdachten wirkungsdramaturgischen Regeln eingesetzt wurde.

Alle bekannten Quellen belegen die für heutige Vorstellungen überraschend breite Wahrnehmung theatraler Veranstaltungen, wie sie auf Schulbühnen in den Städten und Klöstern, in kommunalen Theatern, auf Marktplätzen oder in Wirtshäusern dargeboten wurden. Bekanntlich bestand an Zerstreungsmöglichkeiten anders als heute kein

Überfluss. Deshalb wurden die Aufführungen, die ihren Spektakelcharakter durchaus bewusst ausspielten, auch von einem bildungsfernen Publikum außerordentlich intensiv aufgenommen.

3. Didaktische Ausrichtung frühneuzeitlicher Literatur

Frühneuzeitliche Literatur – sei es die oral, die literär oder die darstellerisch tradierte – ist zunächst einmal grundlegend didaktisch ausgerichtet. Das aus der Antike übernommene poetologische Postulat des *docere* fungiert als eigentliche Legitimation von Dichtung, ja die dargestellten Ereignisse sind für den Autor in erster Linie soweit interessant, als sie sich im Sinne eines ausdeutbaren Exempels verwenden lassen. Dabei vertreten die fiktiven Protagonisten und Antagonisten naturgemäß gegensätzliche Positionen, indem sie ihre jeweiligen Beweggründe und Maximen verbalisieren. Gerade in dieser mehrperspektivischen Sinnkonstitution liegen die einzigartigen Möglichkeiten von Literatur und ihrer theatralen Präsentation. „Gleichgewichtig“ sind die auf der Bühne vertretenen Positionen allerdings noch kaum. Zum einen werden durch Prologsprecher, Chöre oder Reyen häufig normative Verständnisanleitungen mitgeliefert; zum anderen wird der gemeinsame Wertehorizont – anders als im modernen Drama – als selbstverständlich vorausgesetzt; er wird durch die fiktive Handlung nicht erst hergestellt, sondern bestätigt und gestützt. Gegenüber dieser didaktischen Ausrichtung bleibt die Unterhaltungsfunktion der Dramen in der Regel sekundär. Sie dient in erster Linie dazu, die lehrhaften und exemplarischen Inhalte angenehmer und erfolgreicher zu ver-

mitteln. Der Spektakelcharakter der Aufführungen ist also in erster Linie instrumenteller Natur.

Bezeichnenderweise stammen auch die Theaterautoren selbst häufig aus lehrenden Berufen. Geistliche finden sich darunter ebenso wie Schulleute und Universitätsprofessoren besonders häufig, gelegentlich auch Juristen und Berufspolitiker. Und deren weltanschaulicher Hintergrund ist – über die Konfessionsgrenzen hinweg – relativ homogen: durch den selbstverständlichen humanistischen Bildungsgang und eine nicht minder selbstverständliche Fundierung im Christentum werden ein religiös geprägter Wertehorizont und entsprechende Verhaltensanleitungen vorgegeben. Gerade diese sollen auch in theatralen Präsentationen öffentlichkeitswirksam vermittelt werden, wobei hier gerade der Bereich der Politik immer wieder eine wichtige Rolle spielt.

4. Herrscherliche Willkür und Opferverhalten

Das Problem, auf das die spätere Menschenrechtsdiskussion antwortet, stellt sich in der frühmodernen Dramatik naheliegenderweise nicht abstrakt, sondern als konkrete Konfliktlage, anhand derer bestimmte Handlungs- und Reaktionsmuster der Beteiligten vorgestellt werden. Ausgangspunkt ist dabei in erster Linie das Problem herrscherlicher Willkür gegenüber Untertanen oder Unterworfenen. Darunter zu verstehen ist das Abweichen eines Fürsten oder seiner Beauftragten von den als universell verstandenen Geboten, die das Sittengesetz und die christliche Religion, also letztendlich der göttliche *ordo*, vorgeben.

Ein wenig abstrahiert lassen sich die einschlägigen Verfehlungen der Fürsten und ihrer Beauftragten gemeinhin als Rechtsbeugungen und Ungerechtigkeiten, als Glaubenszwang bzw. Einschränkung der anderskonfessionellen Glaubensübung, als Grausamkeit, Gewissenlosigkeit oder sexuelle Nötigung rubrizieren. Es handelt sich also um Missachtungen der göttlichen Rechtsordnung, die durch mangelnde Affektkontrolle, Verblendung und Uneinsichtigkeit, Hochmut, lasterhafte Veranlagung oder moralische Bindungslosigkeit, durch Gottesferne bzw. teuflische Einflüsterungen begründet sind. Meist überlagern sich diese Ursachen des Fehlverhaltens überdies gegenseitig, so dass sich auf Seiten der Täter eine komplexe Motivationslage ergibt, die sich indes letztendlich auf das religiöse Hauptlaster der *superbia* zurückführen lässt.

Relevant für die exemplarische Verarbeitung in der Dramatik ist dabei allerdings nicht nur die in der Sekundärliteratur häufig reflektierte Frage nach den Beweggründen des Willkürherrschers und nach der *ratio-status*-Konzeption des Tyrannen bzw. des Dramenverfassers. Für die Masse der Zuschauer, die als Adressaten der theatralen Belehrung ins Auge gefasst werden, sind sehr viel mehr die Reaktionsmuster derjenigen von Belang gewesen, die von der Willkür der fiktiven Herrscher betroffen wurden. Mehrheitlich bot sich hier am ehesten ein Identifikationspotential, das nicht zuletzt aus der sozialen Distanz zum Willkürherrscher resultierte. Umso nützlicher erschienen aus dem Blickwinkel der Autoren deshalb Anweisungen für das rechte Verhalten in Zwangssituationen, in die man unter Umständen selbst kommen konnte.

Prinzipiell gibt es für die Opfer nun vier Möglichkeiten, mit herrscherlicher Willkür umzugehen: man erduldet sie; man versucht ihr argumentativ entgegenzuwirken; man wehrt sich aktiv gegen sie; oder man entzieht sich ihr.

5. Handlungsmuster I: Erdulden

Das dominante Handlungsmuster im Umgang mit herrscherlicher Willkür ist im voraufklärerischen Drama eindeutig das des klaglosen Erduldens. Die Figur des Märtyrers, der für seine Überzeugung die widrigsten Konsequenzen auf sich nimmt, hat sogar einem ganzen Typus vor allem barocker Dramen eine eingängige Bezeichnung verschafft, nämlich dem „Märtyrerdrama“. Dabei beschränkt sich der Anlass für Standhaftigkeit bis in den Tod keineswegs nur auf religiös-christliche Motive. Gerade seit der Wiederbelebung des Stoizismus durch Justus Lipsius erscheinen es auch sonstige Tugendideale, Rechtsvorstellungen oder politische Überzeugungen wert, dass man für sie mit Gesundheit und Leben einsteht. Dieses gleichsam „säkularisierte“ Märtyrertum verbindet sich mit den weiter dominanten religiösen Grundströmungen zum sog. „christlichen Stoizismus“. Dessen *constantia*-Ideal wird praktisch durchgängig auch in den Dramen propagiert.

Hintergrund ist die feste Überzeugung, dass Gott die Welt sinnvoll eingerichtet habe. Auch die Erscheinungen, die sich menschlichem Verständnis zunächst entzögen, seien somit Teil des göttlichen *ordo*. Der Willkürherrscher, der ja auch von Gott eingesetzt oder zumindest

mit dessen Billigung an die Macht gekommen ist, fungiert dabei als Strafinstanz für die sündhafte Welt. Ihm kommt eine erzieherische Funktion und Wirkung zu, ahndet er doch die Verfehlungen der Untertanen oder prüft ihre Leidensfähigkeit in der *vallis lacrimarum*, die als Bewährungsfeld für die Erlangung künftiger Seligkeit gilt. Das heißt aber auch, dass die eigentlich zugrunde gelegten Herrscherpflichten von den Untergebenen nicht eingefordert werden können. Die Grundgebote der Welt- und Sittenordnung, denen auch die Obrigkeit unterworfen ist, sind etwas anderes als Freiheitsrechte; Herrscherpflicht ist nicht zugleich ein justiziables Anspruchsrecht des Untergebenen.

So ist die Hinnahme herrscherlicher Willkür in den dramatischen Lehrstücken keineswegs ein Zeichen von Schwäche oder ein Ergebnis resignativer Weltsicht. Vielmehr stellt sie das ideale Handlungsmuster der Glaubens- und Tugendhelden dar, die sich eventueller Verhaltensalternativen sehr wohl bewusst sind, sie aber aus guten Gründen nicht wahrnehmen. Denn gerade die Standhaftigkeit im Angesicht des Todes – dem eigentlich entscheidenden Augenblick des christlichen Lebenslaufes – beweist die Stärke des vorbildlichen Protagonisten, belegt sie doch die Festigkeit seines Glaubens bzw. seiner moralischen Überzeugungen. Zugleich zeigt sie bühlenwirksam die Beschränktheit und Hilflosigkeit der willkürlichen Macht auf. Deren Einflussbereich erstreckt sich nämlich lediglich auf die diesseitige, bedingte Sphäre, nicht aber auf die transzendente Welt, in der einzig die göttliche Gerechtigkeit gilt.

6. Handlungsmuster II: Argumentatives Gegenwirken

Die alles über sich ergehen lassenden und affektkontrollierten Idealhelden der Zeit sind gegenüber den wütenden Tyrannen, die ihrem Zorn und ihren Obsessionen auf der Bühne freien Lauf lassen dürfen, naturgemäß in einer dramaturgisch schwächeren Position. Um die positiven Verhaltensvorbilder nicht ins Hintertreffen geraten zu lassen, ist der Autor gezwungen, die Überlegenheit des Protagonisten und seiner Weltsicht auf andere Weise zu unterstreichen. Deshalb werden vom Helden – über seine Duldsamkeit hinaus – meist gewisse zusätzliche Aktivitäten gefordert, die geeignet sind, seine Rolle wirkungsvoller und attraktiver zu machen. Gemeint sind Versuche, die Willkürhandlung durch Argumentation zu verhindern oder sie zumindest als Machtmissbrauch zu entlarven.

Denn trotz seiner Funktion als Werkzeug Gottes ist der Willkürherrscher nicht von Schuld freizusprechen. Er vollstreckt zwar unwissentlich den Willen Gottes, richtet sich aber zugleich gegen dessen Gebote, die ein gerechtes Regiment und – natürlich – die Freiheit des „rechten Glaubens“ vorschreiben. Deshalb sind auch Versuche belehrender Einflussnahme durchaus angebracht. Vielleicht lässt sich der Verirrte ja durch die Macht der Überzeugung von seinem falschen Weg abbringen und auf den Pfad herrscherlicher Tugend zurückführen. Immerhin mag der Mächtige ja nur falsch beraten oder verblendet sein, vom Teufel verwirrt und auf die falsche Bahn geführt. Breit angelegte, oft disputatorisch aufgebaute und wirkungsvoll inszenierte Redepartien, in denen die widerstreitenden Meinungen aufeinander-

prallen, gehören deshalb zum Repertoire vieler frühmoderner Dramen. Erreichen die Bemühungen ihren Zweck, so werden solche Stücke als „Wandlungs-“ oder „Bekehrungs-dramen“ bezeichnet.

Meist ist dies jedoch nicht der Fall, denn das Opfer scheitert trotz der besseren Argumente. Freilich hat auch das seinen Sinn. Zum einen ist der eigentliche Adressat der Lehren ja nicht der fiktionsinterne Antagonist, sondern das Publikum, das durch die Vorbildlichkeit, die Überzeugungstreue und rednerische Kraft des Helden bestärkt werden soll. Zum anderen zeigt die Verstocktheit des Tyrannen, dass eine Umkehr des Täters letztendlich nicht durch menschliches Argumentieren, sondern nur durch göttliches Zutun möglich ist. Selbst dort, wo es schließlich doch noch zu einem guten Ende kommt, ist dies in der Regel auf das Wirken der himmlischen Macht (bzw. der Kirche) oder – nur scheinbar säkularisiert – auf das des Zufalls zurückzuführen. Letztendlich ist es der göttliche Plan, der durch unvorhergesehene oder übernatürliche Ereignisse den Umschwung herbeiführt.

7. Handlungsmuster III: Aktiver Widerstand

Dulden und Belehren – das sind die beiden Verhaltensweisen, die nach dem Wertesystem der frühneuzeitlichen Dramatik einzig angemessen sind, herrscherlicher Willkür zu begegnen – eine Überzeugung, die übrigens bereits Platon in seinem „Kriton“-Dialog (12) propagiert hatte. War es dort das gleichsam personalisierte „Vaterland“ gewesen, dem Gehorsam geschuldet wurde, so betrachtet das religiös fundamentierte Herrschaftsverständnis der voraufklärerischen Dramen

den Fürsten als Sachwalter Gottes, der die weltliche Ordnung aufrechtzuerhalten hat. Es versteht selbst den Unterdrücker noch als Disziplinierungsinstanz Gottes. Dass ein aktiver Widerstand gegen seine selbstherrlichen Entscheidungen deshalb nicht zulässig ist, liegt auf der Hand.

Tatsächlich werden Versuche tätiger Selbsthilfe in der Dramatik fast durchgehend negativ bewertet. Entweder desavouieren sich die Revolutionäre durch ihr eigennütziges Denken selbst, da es ihnen nicht etwa um eine Besserung der Welt und eine Regierung gemäß göttlichen Regeln geht, sondern nur um eigenen Machtgewinn. Oder es wird nur ein Schreckensregiment durch ein anderes, nicht minder schlimmes abgelöst – Zeichen einer zutiefst diesseitspessimistischen Weltkonzeption, wie sie vor allem in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts häufiger wird. Im „Theater der Grausamkeit“ Lohensteinscher Prägung bildet die Welt einen Schauplatz von Perversionen und Gewalttätigkeiten, in die sich selbst die positiven Helden verwickelt sehen. Ein Ausweg aus dieser „Mördergrube“ ist mit immanenten Mitteln gar nicht möglich, und die Hoffnung auf bessere Verhältnisse muss sich letztendlich auf das Jenseits vertrösten lassen, das ganz unter der Ägide Gottes stehe. Aber solche – in sich ebenfalls sehr konsequente – Weltkonzeptionen sind im Wesentlichen auf die Spätzeit der barocken Dramatik beschränkt.

Die weitaus häufigeren stoischen Idealfiguren, die das Theodizeeproblem durch ihre Einsicht in den göttlichen Plan für sich gelöst haben, lehnen aktiven Widerstand jedenfalls auch dann ab, wenn er

gute Aussichten auf Erfolg hätte und ihren eigenen Untergang verhindern könnte. Ja sie raten oft auch noch ihren Freunden und Gefolgsleuten davon ab, für sie tätig zu werden und sich dadurch selbst in Schuld zu verstricken. Vertretbar erscheint allenfalls ein Umsturz, der eine alte, zuvor vom Tyrannen beseitigte legitime Obrigkeit restituiert. Dabei muss allerdings sichergestellt sein, dass der Held nicht für sich selbst, sondern für die *salus publica* tätig wird und keinerlei persönliche Ambitionen mit seinem Eingreifen verbindet. An den Grundfesten der Vergesellschaftungsform wird jedenfalls nicht gerüttelt.

Gegenüber der Einmütigkeit römisch-katholischer und evangelisch-lutherischer Dramatiker haben hier lediglich Autoren reformierter Konfession gelegentlich auch eine aktivere Haltung an den Tag gelegt. Sie muss im Kontext der regen theologischen Diskussion um das Widerstandsrecht gesehen werden, ist im deutschen Bereich allerdings nicht zu breiterer Bedeutung gelangt.

8. Handlungsmuster IV: Sich-Entziehen

Die letzte Möglichkeit, auf Rechtsbrüche des Herrschers zu reagieren, wird in den Dramen erstaunlicherweise kaum berührt: Das Sich-Entziehen nämlich, also das, was in der politischen Geschichte seit 1555 unter bestimmten Voraussetzungen mit dem *ius emigrandi* reichsrechtlich verbürgt war.

Das hat letztendlich freilich weniger weltanschauliche als dramaturgische Gründe. Zum einen sind Flucht und ständige Ortsveränderung

auf der Bühne nur mit einigem Aufwand wirkungsvoll umzusetzen; sie stehen zudem der unmittelbaren Konfrontation der antagonistischen Meinungsträger entgegen, die für die wirkungsvolle Handlungsführung unverzichtbar erscheint. Zum anderen ist es naturgemäß der Dulder, weniger der Flüchtling, der die Sympathien des Publikums genießt. Denn während der letztere den Schaden für sich zu minimieren versucht, steht der Dulder mit aller Konsequenz für seine Überzeugungen ein und ist sogar bereit, sein Leben dafür zu geben. Wer von seiner Sache wirklich überzeugt ist – so wissen wir –, verfährt sie auch bis ans bittere Ende. Auch hier steht also die didaktische Wirkungsintention im Zentrum, um deretwillen die Handlungen auf die Bühne gebracht werden.

9. Sanktionierung durch die göttliche Regulierungsinstanz

Für den heutigen Rezipienten hinterlässt das Weltkonzept, das in den theatralen Aufführungen umgesetzt wird, wohl eher einen trostlosen, einen archaischen Eindruck von Rechtlosigkeit und Unterdrückung. Nirgends findet sich noch der Appell an unveräußerliches Menschenrecht oder zumindest ein mannhaftes „Geben Sie Gedankenfreiheit, Sire“; nirgends sanktioniert eine aufrechte und unabhängige Justiz die Untaten übler Machthaber; nirgends werden diese von zu Recht empörten Volksmassen lautstark an den Pranger gestellt und schließlich von edlen Proletariern gestürzt. All das sind Mittel, die die politische Agitationsdramatik jüngerer Zeit mit wechselndem Erfolg praktiziert hat, um eine innerweltliche Lösung der beschriebenen Konflikte zumindest zu versuchen.

Die neuere Vorstellung von humanitärem Fortschritt und gesellschaftlicher Entwicklung, die die Grundlage für derlei Eingriffs- und Änderungskonzepte darstellt, ist dem frühneuzeitlichen Drama bekanntermaßen fremd. Für ein primär heilsgeschichtlich ausgerichtetes Geschichtsdenken erscheinen verständlicherweise ganz andere Zielvorstellungen zentral. Und doch ist die fiktive Welt im Drama nicht so hoffnungslos, wie es zunächst den Anschein hat. Was ihr an der Justiziabilität von Unrecht abgeht, ersetzt sie nämlich durch den festen Glauben an eine göttliche Regulierungsinstanz, die für ausgleichende Gerechtigkeit sorgt. Für den Willkürherrscher bedeutet dies, dass er vor einem letzten Gericht zur Rechenschaft gezogen wird, wo Schuld und Verdienst gegeneinander abgewogen werden. Umgekehrt kann sich der Tugend- und Glaubensheld sicher sein, dass seine hier gezeigte Stärke im Jenseits entlohnt wird. Und dort erst erwartet den Menschen die „eigentliche Heimat“, das „eigentliche Leben“, in dem er sehr viel längere Zeit zubringen wird als in seiner irdischen Existenz. Dem Diesseits kommt in diesem Verständnis nur der Rang eines vorübergehenden Aufenthalts- und Bewährungsortes zu, dessen unvermeidliche Lasten man bestmöglich ertragen müsse.

Dieses Konzept der ethischen Bindung und der transzendenten Sanktion ist keineswegs eine naive oder planmäßige Strategie, um obrigkeitliches Fehlverhalten zu entschuldigen, wie man vorschnell gerne denken mag und in unhistorischer Weise auch vermutet hat. Richtig ist, dass es sich bei diesem wertbasierten Ansatz in seiner Zeit durchaus um ein ernst genommenes konservatives Gegenkonzept zu den Strömungen gehandelt hat, die man heute in der Denkgeschichte meist

als machiavellistisch, hinsichtlich der Herrschaftsorganisation und -praxis als absolutistisch bezeichnet. Das war den Zeitgenossen sicher deutlicher bewusst als manchen heutigen Interpreten. Den Herrschern und den Theoretikern der empirischen Welt, die religiöse Bindungen scheinbar oder tatsächlich zurückdrängten oder gar negierten, wurde im Drama nämlich ein Modell entgegengestellt, bei dem die göttliche Regulierungsinstanz tatsächlich funktionierte. Das wurde nicht nur durch autoritative Darbietungsmedien wie etwa einen Prolog- oder Epilogsprecher oder den Chor in Rede oder Gesang versichert; es wurde auf der Bühne nicht selten auch deutlich vor Augen gestellt, wenn sich die Bösewichter in jenseitigen Gerichtsverhandlungen zu verantworten hatten, von Höllenhunden zerrissen oder von Teufeln in die Tiefe gestürzt wurden. Vor allem das Jesuitentheater hat sich bemüht, derartig blutrünstige Bestrafungsaktionen wirkungsdramaturgisch eindrucksvoll auf offener Bühne zu inszenieren.

Es darf nicht übersehen werden, dass dieses Weltbild, das durch die kirchlich geprägten Lehrinstitutionen verbreitet wurde, bis ins 18. Jahrhundert hinein in Europa praktisch konkurrenzlos war und von den meisten Menschen geteilt wurde. Dies gilt nicht nur vom „gemeinen Mann“, sondern auch von den Herrschern selbst: sie alle bekamen hier einen Spiegel vorgehalten, wurden mit Exempeln richtigen und falschen Verhaltens konfrontiert und erhofften oder fürchteten die Sanktionen, die sich daraus ergeben würden.

Die Dramatiker haben mit besten Kräften ihren Teil dazu geleistet, Pflichtdenken auf der einen Seite, Gehorsamsdenken und Duldsamkeit

auf der anderen im Bewusstsein der Bevölkerung zu verankern. Sowohl das rechte Verhalten wie die Folgen einer Abweichung von diesem Bindungssystem haben sie immer wieder bühnenwirksam vor Augen gestellt. Interessanterweise hat sich dieses Konzept weder im Verlauf des 16. und 17. Jahrhunderts maßgeblich verändert noch ist es in den Hervorbringungen verschiedenkonfessioneller Autoren grundsätzlich umgewertet worden. Allenfalls unterschiedliche Akzentuierungen lassen sich feststellen.

10. Säkularisation des Denkens

Desavouiert wurde dieses frühmoderne, religiöse Lehr- und Demonstrationsmodell erst mit der Durchsetzung eines zunehmend säkularisierten Denkens. Dieses setzte nicht mehr eine geoffenbarte Wahrheit, sondern die immanente Vernunft ins Zentrum ihres Legitimationsansatzes. Damit entfielen nach und nach auch die Grundlagen des Bindungssystems, das die Nichtexistenz von „Menschenrechten“ bislang verschmerzbar gemacht hatte. Die bereitwillige Hinnahme erlittenen Unrechts und die Standhaftigkeit gegen Verführungen zu unlauterem Verhalten verloren nun ihren Status als Prüfsteine einer Glaubenssicherheit, die auf sichere Belohnung im Jenseits hoffen konnte.

Die philosophischen und juristischen Naturrechtsdiskussionen seit dem 17. Jahrhundert belegen die Notwendigkeit, neue Bindungen anstelle derer zu setzen, die ihre selbstverständliche Geltung zu verlieren begannen. Erst damit wuchs auch die Neigung, dort einforderbare

Rechte zu proklamieren, wo man sich zuvor noch auf eine transzendente Gerechtigkeit verlassen hatte. Auch der Dramatik wuchs damit die Aufgabe zu, dieses veränderte Paradigma in ihrer immer noch didaktisch legitimierten Bühnenpraxis umzusetzen und zu propagieren. Dass dies erst mit deutlicher Verspätung geschehen ist, zeigt die „konservative“ Ausrichtung des voraufklärerischen Bühnenschaffens, die mit den Produktions- und Aufführungsbedingungen der Dramen ebenso zu tun hatte wie mit der Herkunft und Sozialisierung ihrer Autoren.

11. Literatur

- Althaus, Paul: Luthers Haltung im Bauernkrieg. Tübingen 1952.
- Barner, Wilfried: Der Jurist als Märtyrer. Andreas Gryphius' „Papinianus“. In: Literatur und Recht. Literarische Rechtsfälle von der Antike bis in die Gegenwart. Hg. von Ulrich Mölk. Göttingen 1996, S. 229-242.
- Battafarano, Italo Michele: Von der Chronik zum Trauerspiel: Alessandro Giraffi und Christian Weise über den Aufstand des Masaniello in Neapel (1647). In: Hof, Staat und Gesellschaft in der Literatur des 17. Jahrhunderts. Hg. von Elger Blühm / Jörn Garber / Klaus Garber. Amsterdam 1982 (Daphnis 11, 1982, H. 1-2), S. 277-285.
- Berghaus, Günter: Andreas Gryphius' „Carolus Stuardus“ – Formkunstwerk oder politisches Lehrstück? In: Daphnis 13 (1984), S. 229-274.
- Habersetzer, Karl-Heinz: Politische Typologie und dramatisches Exemplum. Studien zum historisch-ästhetischen Horizont des barocken Trauerspiels am Beispiel von Andreas Gryphius' „Carolus Stuardus“ und „Papinianus“. Stuttgart 1985 (Germanistische Abhandlungen, 55).
- Heckel, Johannes: Widerstand gegen die Obrigkeit? Pflicht und Recht zum Widerstand bei Martin Luther. In: Luther und die Obrigkeit. Hg. von Gunther Wolf. Darmstadt 1972 (Wege der Forschung, 85), S. 1-24.
- Kiesel, Helmut: Höfische Gewalt im Lustspiel des Andreas Gryphius. Bemerkungen zum „Horribilicribrifax“ im Vergleich zu deutschen Lucretia- und Virginia-Dramen. In: Text + Kritik 7/8 (21980), S. 68-79.
- Kühlmann, Wilhelm: Der Fall Papinian. Ein Konfliktmodell absolutistischer Politik im akademischen Schrifttum des 16. und 17. Jahrhunderts. In: Hof, Staat und Gesellschaft in der Literatur des 17. Jahrhunderts. Hg. von Elger Blühm / Jörn Garber / Klaus Garber. Amsterdam 1982 (Daphnis 11, 1982, H. 1-2), S. 223-252.
- Niefanger, Dirk: Geschichtsdrama der Frühen Neuzeit 1495-1773. Habilitationsschrift Göttingen 1998 (im Druck).

- Niefanger, Dirk: Krieg und Frieden in Geschichtsdramen des 17. Jahrhunderts. In: Erfahrung und Deutung von Krieg und Frieden. Religion – Geschlechter – Natur und Kultur. Hg. von Klaus Garber u.a. München 2001 (Der Frieden, 1), S. 1061-1073.
- Paul, Markus: Reichsstadt und Schauspiel. Theatrale Kunst im Nürnberg des 17. Jahrhunderts. Tübingen 2002 (Frühe Neuzeit, 69).
- Reichelt, Klaus: *Politica dramatica*. Die Trauerspiele des Andreas Gryphius. In: Text + Kritik 7/8 (21980), S. 34-45.
- Reichelt, Klaus: Barockdrama und Absolutismus. Studien zum deutschen Drama zwischen 1650 und 1700. Frankfurt/M., Bern 1981 (Europäische Hochschulschriften, 1/387).
- Schings, Hans-Jürgen: Die patristische und stoische Tradition bei Andreas Gryphius. Untersuchungen zu den *Dissertationes funebres* und Trauerspielen. Köln, Graz 1966 (Kölner germanistische Studien, 2).
- Spellerberg, Gerhard: Barockdrama und Politik. In: Daphnis 12 (1983), S. 127-168.
- Szarota, Elida Maria: Das Jesuitendrama im deutschen Sprachgebiet. Eine Periochen-Edition. Texte und Kommentare. 3 Bde. in 6 Teilbänden. München 1979-1983.
- Tarot, Rolf: Recht und Unrecht im barocken Trauerspiel, am Beispiel des „Carolus Stuardus“ von Andreas Gryphius. In: *Simpliciana* 9 (1987), S. 215-237.
- Valentin, Jean-Marie: Das Jesuitentheater und die literarische Tradition. In: Deutsche Barockliteratur und europäische Kultur. Hg. von Martin Bircher / Eberhard Mannack. Hamburg 1977 (Dokumente des Internationalen Arbeitskreises für deutsche Barockforschung, 3), S. 116-140.
- Wolgast, Eike: Die Religionsfrage als Problem des Widerstandsrechts im 16. Jahrhundert. Heidelberg 1980 (Sitzungsbericht der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse, Jg. 1980, 9. Abhandlung), S. 7-56.