

Königsmord und royalistische Rache

Politisierte Hassreden in deutschen Regizid-Trauerspielen
über die Puritanische und die Französische Revolution

Im Folgenden geht es um literarisch-politische Reaktionsbildungen auf drei spektakuläre Ereignisse der Frühen Neuzeit, die im Kontext von zwei Revolutionen stattfinden: die Hinrichtungen des englischen Königs Charles I im Jahr 1649 und des französischen Königs Louis XVI und seiner Gemahlin Marie Antoinette im Jahr 1793. Im Zentrum stehen dabei die empörten Reaktionen auf diese Regizide von Seiten der jeweiligen royalistischen Kräfte und deren Versuche, die Hingerichteten zu Märtyrerkönig:innen zu stilisieren, zu Opfern einer nicht nur illegitimen, sondern nachgerade widergöttlichen Gewalt. Den Fluchtpunkt meiner Untersuchung bildet die besondere dramatische Gestaltung dieser politischen Ereignisse, Parteien und Konflikte in antirevolutionär-royalistischen Trauerspielen – und zwar enggeführt auf Hassmonologe und Hassrepliken gegen die sogenannten ›Königsmörder‹, die dramaturgische Bedeutung und die politisch-zeitgeschichtliche Funktion dieser eigentümlichen Sprechakte.

1. Die historischen Ereignisse

Zunächst seien kurz die realhistorischen Ereignisse, Akteure und Hintergründe skizziert. 1. Puritanische Revolution/Great Rebellion: Die Hinrichtung von Karl I. in London am 30. Januar 1649 erfolgt am Ende des Englischen Bürgerkriegs nach dem Sieg der Parlamentsarmee über die Royalisten. Der König wird des Hochverrats angeklagt, nach einem kurzen Tribunal verurteilt und wenige Tage später öffentlich enthauptet. Karl Stuart, seit 1625 König, berief sich in seiner Regierung auf das *Divine Right of Kings* und versuchte forciert ab Anfang der 1640er Jahre, die Mitwirkungsansprüche des englischen Parlaments auszuhebeln. Nach einem missglückten Staatsstreich 1642 zur Beseitigung königskritischer Parlamentarier begannen die militärischen Auseinandersetzungen. Neben der Kontroverse über die göttlich begründete Souveränität des Königs spielten die komplizierten konfessionellen Konfliktlinien zwischen Anglikanern, Puritanern, Katholiken, schottischen Presbyterianern und einer Reihe

nonkonformistischer Gruppierungen (Levellers, Diggers, Blackfriars, Fifth Monarchists u. a.) eine wichtige Rolle. Karl wollte ganz Britannien eine einheit-

liche anglikanische Liturgie vorschreiben, die bei den radikaleren Reformierten im Verdacht stand, kryptokatholisch zu sein. Der Sieg der puritanisch dominierten *New Model Army* unter Oliver Cromwell und die anschließende Abschaffung der britischen Monarchie mündete 1649 in eine *Commonwealth of England* genannte De-facto-Republik, die allerdings nur gut ein Jahrzehnt bis 1660 existierte. In diesem Jahr wurde mit der Reetablierung der Stuartherrschaft unter Karls Sohn die Monarchie wieder hergestellt, die Hauptakteure der kurzen republikanischen Phase politisch kaltgestellt, die am Prozess gegen Karl beteiligten Personen hingerichtet (einige *post mortem*) und die ganze Epoche als »Interregnum« auch symbolisch verdammt.¹

2. Französische Revolution: Die Verurteilung von König Ludwig XVI. als Landesverräter und seine öffentliche Guillotinierung in Paris am 21. Januar 1793 (diejenige seiner Frau Marie Antoinette folgt am 16. Oktober) sind Schlüsselmomente der zweiten Phase der Französischen Revolution, die oft auch in Abhebung von der konstitutionellen Periode ab 1789 schlicht »zweite Revolution« genannt wird. Die Ereignisse stehen im Kontext einer Radikalisierung der revolutionären Bewegungen, komplementär aber auch der gegenrevolutionären Kräfte und Bündnisse in den Jahren zuvor. Diese Entwicklungen führen auf Revolutionsseite schließlich zur Hegemonie republikanischer Strömungen über konstitutionell-monarchistische Kräfte und zur Favorisierung gewaltsam-militärischer Konfliktlösungen: im Inland Bekämpfung konterrevolutionärer Unruhen und *terreur*-Justiz, im Krieg gegen die alten monarchischen Regime Europas die *levée en masse*, die umfassende Volksbewaffnung. König Ludwig, nach

¹ Vgl. zum gesamten historischen Zusammenhang von Konflikten zwischen König und Parlament, konfessionell politisierten Akteuren, Bürgerkrieg, Revolution, Ende der Monarchie, Commonwealth, Militärdiktatur Cromwells und Restitution der Stuart-Monarchie aus der kaum unübersehbaren der Fülle an Literatur etwa Alan G. R. Smith: *The Emergence of a Nation State. The commonwealth of England 1529–1660*, London/New York 1984, S. 303–374; Pauline Gregg: *King Charles I.*, Berkely 1984, S. 266–449; Heiner Haan, Gottfried Niedhart: *Geschichte Englands vom 16. bis zum 18. Jahrhundert*, München 1993, S. 162–193; Richard Cust: *Charles I. A Political Life*, London u. a. 2005, S. 197–474. Zu Prozess, Verurteilung und Hinrichtung neben den gerade genannten Darstellungen von Gregg und Cust bes. Cicely V. Wedgwood: *The Trial and Execution of Charles I.*, London 1967; David Lagomarsino, Charles T. Wood (Hg.): *The Trial of Charles I. A Documentary History*, Hannover/London 1989; Alfred L. Rowse: *The Regicides and the Puritan Revolution*, London 1994; Jason Peacey (Hg.): *The Regicides and the Execution of Charles I.*, Basingstoke/New York 2001.

dem Ende der Monarchie im September 1792 nur noch »Bürger Capet« genannt, wird Konspiration mit den ausländischen Mächten, Verrat an der Freiheit und an den von ihm selbst geleisteten Verfassungseiden vorgeworfen. Prozess, Verurteilung und Hinrichtung folgen wie im Falle von Karl Stuart rasch aufeinander.²

Sowohl die puritanischen »Monarchomachen«³ wie die Französischen Jakobiner verfolgten mit der Hinrichtung ihrer Könige weitergehende Ziele als die bloße Beseitigung eines schlecht regierenden Herrschers. Dem siegreichen Puritanismus ging es um die Einführung einer gottgewollten nichtmonarchischen Ordnung mit kollektiven Entscheidungsgremien im politischen Gemein- und kirchlichen Gemeindewesen (markant etwa das kurzlebige *Parliament of Saints* nach dem biblischen Vorbild des Hohen jüdischen Rats). Die Willkürherrschaft eines einzelnen Monarchen wurde ganz nach dem alttestamentlichen Muster eines Bundes zwischen Gott und seinem Volk sowie dem Beispiel biblischer Propheten, die schlechte – weil Gott gegenüber ungehorsame – Könige verdammen, verurteilt und verworfen.⁴ Die Jakobiner und die mit ihnen verbündete Pariser *Commune* bezweckten, nachdem Frankreich im September 1792

2 Vgl. aus der noch weniger als im Falle der Puritanischen Revolution überschaubaren Menge an Literatur zur ersten und zweiten Phase der Französischen Revolution exemplarisch (und in Analysen und Urteilen oft divergierend) Walter Markov, Albert Soboul: 1789. Die Große Revolution der Franzosen, Köln 1980; Ernst Schulin: Die Französische Revolution, München 1988; Simon Schama: Citizens. A Chronicle of the French Revolution, London 1989; Rolf Reichardt: Das Blut der Freiheit. Französische Revolution und demokratische Kultur, Frankfurt a. M. 1998; François Furet: La Révolution française, Paris 2007. Zu Prozess, Verurteilung und Hinrichtung des Königs bes. die Quellensammlung von Gaston du Fresne de Beaucourt: Captivité et derniers moments de Louis XVI. Récits originaux et documents officiels recueillis et publiés pour la Société d'histoire contemporaine par le marquis de Beaucourt, 2 Bde., Paris 1892; Michael Walzer: Einleitung zu: ders., Regicide and Revolution. Speeches at the Trial of Louis XVI, Cambridge 1974, S. 1–89; Daniel Arasse: La Guillotine et l'imaginaire de la Terreur, Paris 1987, S. 63–92; Mona Ozouf: Der Prozeß gegen den König, in: dies., François Furet: Kritisches Wörterbuch der Französischen Revolution, Frankfurt a. M. 1996, Bd. 1, S. 159–178.

3 »Monarchomachen« (Königsbekämpfer) ist ein – ursprünglich polemisch-denunziatorisch gebrauchter – Begriff für diverse Gegner einer monarchischen Alleinherrschaft, die meist calvinistischer Herkunft sind. Der Begriff bezeichnet zunächst Publizisten und Politiker des 16. Jahrhunderts (vgl. kurz Henning Ottmann: Geschichte des politischen Denkens, Bd. 3: Die Neuzeit. Von Machiavelli bis zu den großen Revolutionen, Stuttgart 2006, S. 90–95), wird dann aber auch für die Königsgegner im englischen Bürgerkrieg verwandt.

4 Vgl. Sean Kelsey: Staging the Trial of Charles I, in: Peacey: The Regicides (Anm. 1), S. 71–93; Albrecht Koschorke: Der Körper des Souveräns, in: Der fiktive Staat. Konstruktionen des politischen Körpers in der Geschichte Europas, hg. von ders., Susanne Lüdemann, Thomas Frank, Ethel Matala de Mazza, Frankfurt a. M. 2007, S. 124–131; lesenswert ist auch noch die ältere Abhandlung von Heinrich Dietz: Die Große

vom Nationalkonvent zur Republik erklärt worden war, mit der Hinrichtung des Ex-Monarchen nicht nur die Bestrafung eines Landesverrätters, sondern eine ostentative Entsakralisierung der ganzen Königsherrschaft und die Kompromittierung der Idee vom Gottesgnadentum.⁵

Genau konträr zu diesen beiden Strategien, die Königsherrschaft zu delegitimieren, stilisieren die jeweiligen royalistisch-gegenrevolutionären Kräfte die hingerichteten Monarchen zu Märtyrern, um nun ihrerseits die Illegitimität der beiden republikanischen Gemeinwesen und der von ihnen verantworteten Regizide herauszustellen. Karl I. und Ludwig XVI. erscheinen aus dieser Perspektive als Opfer einer widergöttlichen Gewalt. Die gequälten Monarchen

Englische Revolution. Wechselwirkungen ihrer religiösen und politischen Dynamik, Laupheim/Württemberg 1956.

- 5 Vgl. Erich Pelzer: »Le roi est mort! Vive la république!«. Der Prozeß gegen Ludwig XVI. als europäisches Ereignis, in: Universalgeschichte und Nationalgeschichten, hg. von Gangolf Hübinger, Jürgen Osterhammel, Erich Pelzer, Freiburg im Breisgau 1994, S. 157–177; Albrecht Koschorke: Der Körper der Republik, in: Der fiktive Staat (Anm. 4), S. 219–233. Identifiziert man als Fluchtpunkt der jakobinischen Strategie, mit der Vernichtung des physischen Königskörpers zugleich den zweiten, sakral-politischen Körper des *Rex christianissimus* und damit das theologisch-monarchische Prinzip als solches vollständig zu tilgen, ist damit nach Ernst Kantorowicz ein Unterschied gegenüber dem markiert, was die Puritaner gut hundertfünfzig Jahre früher mit der Verfolgung und Hinrichtung Karl Stuarts unter dem Schlachtruf »We fight the king to defend the King« bezweckten (vgl. Ernst Kantorowicz: Die zwei Körper des Königs. Eine Studie zur politischen Theologie des Mittelalters, übers. v. Walter Theimer, München 1990, S. 42–46, Zitat S. 42 u. S. 46). Wenn man allerdings den großgeschriebenen »King« der einschlägigen Parole nicht im Sinne der »King's Two Bodies«-Theologie mit dem politischen Körper identifiziert, sondern, was die Majuskel auch nahelegen könnte, schlicht direkt mit dem König des Himmels (schließlich ging es den Puritanern ja um die Erneuerung eines Bundes zwischen auserwähltem Volk und Gott), erscheinen die Puritaner als ebenso gute Republikaner wie die Jakobiner, nur eben in ihrer revolutionären Praxis (noch) stärker christlich motiviert resp. christologisch protestantisch und »antikorporatistisch« fundiert. Einen Versuch, die Unterschiede in Prozess, Verurteilung und Hinrichtung von Charles I und Louis XVI durch Gegenüberstellung von Kantorowicz' Zwei-Körper-Konzept und Giorgio Agambens Homo sacer zu konturieren, unternimmt Friedrich Balke: Wie man einen König tötet oder: »Majesty in Misery«, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 75, 2001, S. 657–679. Versteht man Ludwig XVI. als »nackten« Homo sacer der Revolution, wozu die von Balke detailliert interpretierte Rede St. Justs vor dem Konvent am 13. II. 1792 in der Tat einlädt, gerät allerdings trotz der ambigen Semantik von »sacer« der politisch-theologische Destruktions-Zusammenhang, der in der Hinrichtung sinnfällig wird, aus dem Blick (vgl. zu dieser Problematik auch Peter-André Alt: Der zerstückte Souverän. Zur Dekonstruktion der politischen Theologie im Drama des 18. Jahrhunderts (Gottsched, Weiße, Buri), in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 84, 2010, S. 99 Fußnote 106 u. S. 103 Fußnote 126). Zur Differenz zwischen beiden Königshinrichtungen mit Blick auf die Radikalität ihrer gesellschaftlichen Revolutionierungen auch Arasse: La Guillotine (Anm. 2), S. 69; Koschorke: Der Körper der Republik (Anm. 4), S. 236.

werden, zum Teil im Rekurs auf deren *self fashioning* zu Lebzeiten,⁶ als passionsbereite Vertreter einer *imitatio Christi* vorgeführt. Solche Stilisierungen finden wir publizistisch sowohl im Falle des englischen wie gut hundertfünfzig Jahre später des französischen Königs in einer Fülle von politischen Agitationstexten verschiedenster Genres (politisch-theologischer Traktat, Flugschrift, Zeitungsartikel, Memoiren, Gedicht, aber auch Drama).⁷ Komplementär werden, was dann durchaus naheliegend ist, die für den Tod der Könige verantwortlichen Republikaner als *non plus ultra* verachtungswürdiger Feinde Gottes, der Menschheit und einer gerechten – und das heißt hier nun: gottgewollten monarchischen – Ordnung angegriffen und verdammt.

6 In Sinne von Stephen Greenblatt – *self fashioning* verstanden als Ausbildung einer Identität und mit ihr verknüpften öffentlichen Person, die im Rückgriff auf kulturell verfügbare und gesellschaftlich geachtete Muster erfolgt. Charles bezeichnet sich selbst als »martyr to/by the people« (zitiert nach Wedgwood: Trial [Anm. 1], S. 262; Lagomarsino, Wood: Trial [Anm. 1], S. 142); eine deutschsprachige Version (»Martyrer für das Volk«) aus einem in Hamburg im Jahr der Hinrichtung publizierten Memorial ediert bei Günter Berghaus: Die Quellen zu Andreas Gryphius' Trauerspiel »Carolus Stuardus«. Studien zur Entstehung eines historisch-politischen Märtyrerdramas der Barockzeit, Tübingen 1984, S. 304. Vgl. zu dieser Selbstinszenierung Cust: Charles I (Anm. 1), S. 461–465; Koschorke: Körper des Souveräns (Anm. 4), S. 131–134. Louis entwickelt im Gefängnis einen ostentativ frommen Lebenswandel mit langen täglichen Gebeten – auf den Knien – und erbaulichen Lektüren, u. a. in einem der berühmtesten christlichen Andachtstexte, Thomas von Kempens *De imitatione Christi* (Jules Michelet: Histoire de la Révolution française, Paris 1971, Bd. II, S. 184). Noch auf dem Schafott verzeiht er seinen Feinden, empfiehlt sie der göttlichen Vergebung (de Beaucourt: Captivité et derniers moments de Louis XVI [Anm. 2], Bd. 1, S. 342, S. 356, S. 381) und zitiert damit eines der sogenannten »Sieben letzten Worte Jesu am Kreuz« (Lk 23,34).

7 Zum Fall des englischen Königs vgl. Berghaus: Quellen (Anm. 6); komprimiert ders.: »Andreas Gryphius' Carolus Stuardus – Formkunstwerk oder politisches Lehrstück?«, in: Daphnis 13, 1984, 235–244; Karl-Heinz Habersetzer: Politische Typologie und dramatisches Exemplum. Studien zum historisch-ästhetischen Horizont des barocken Trauerspiels am Beispiel von Andreas Gryphius' »Carolus Stuardus« und »Papinianus«, Stuttgart 1985, S. 23–37; Lois Potter: Secret Rites and Secret Writing: Royalist Literature 1641–1660, Cambridge 1989, S. 156–207 mit einem Binnenteil über »Royalist elegies«, ebd. 184–193; Ansgar Nünning/Susanne Spekat: »Der König als christlicher Märtyrer: Charles I. im (Zerr-)Spiegel englischer Straßenballaden der Revolutionszeit«, in: Uwe Baumann (Hg.): Basileus und Tyrann. Herrscherbilder und Bilder von Herrschaft in der Englischen Renaissance, Frankfurt a.M. u. a. 1999, S. 211–234; Koschorke: Körper des Souveräns (Anm. 4), S. 131–135. Zum Fall des französischen Königs vgl. de Beaucourt: Captivité et derniers moments de Louis XVI (Anm. 2), passim; Arasse: La Guillotine (Anm. 2); Verf.: Militante Marienfrömmigkeit. Schillers »Jungfrau von Orleans« und die Politisierung der Religion um 1800, Heidelberg/Berlin 2023, S. 401–414.

2. Die Dramen

Die fünf deutschsprachigen Trauerspiele, die ich in diesem Kontext mit Blick auf das Thema religionspolitisch fundierter Hassreden erörtern möchte, sind folgende: Andreas Gryphius, *Ermordete Majestät. Oder Carolus Stuardus* (1657/ 21663); Ernst Carl Ludwig Ysenburg von Buri, *Ludwig Capet, oder Der Königsmord* (1793) und *Marie Antonie von Oesterreich. Königin in Frankreich* (1794); Franz Hochkirch, *Kapet oder Der Tod Ludwig XVI. König von Frankreich* (1794); und, anonym veröffentlicht, *Marie Antoinette, oder die unglückliche Königin* (1794).

Zum Auftakt sei hervorgehoben, dass alle fünf Dramen, deren auktoriale Position man pauschal als konterrevolutionär-royalistisch bezeichnen kann, keineswegs nur Märtyrerkönige und -königinnen zu bieten haben und einen aus ihrer politisch-theologischen Sicht berechtigten Hass auf die »Königsmörder«. Vielmehr verhandeln alle Texte ganze Bündel von zeitgeschichtlich-politischen Fragen. Ganz allgemein, d. h. unangesehen der politik-, ideen- und sozialhistorischen Unterschiede zwischen Gryphius' Stück aus der Mitte des 17. Jahrhunderts und den vier Ludwig- und Marie-Antoinette-Dramen von 1793/94, geht es um das Thema der gerechten Staats- und Regierungsform, die Frage, wer oder was die Quelle staatlicher Souveränität ist, die Konzepte von Gottesgnadentum und Parlamentarismus, die Funktion der Religion für die Gesellschaft und das Verhältnis von Profan- und Heilsgeschichte.

Das alles wird jeweils durchdekliniert an den konkreten zeitgeschichtlichen Ereignissen, den politischen Strömungen, Fraktionen, Entscheidungsträgern und Konflikten. Im Falle von *Carolus Stuardus* sind das die Parteien der Königsanhänger und der Monarchomachen, die anglikanische Staatskirchen-Fraktion und die Puritaner, dazwischen Wankelmütige. Konkret treten auf: König Karl, der Bischof von London, Lady Fairfax, der Hofmeister des pfälzischen Kurfürsten, Gesandte aus Schottland und Holland sowie ein fiktiver englischer Graf auf der einen Seite, Oliver Cromwell, der Puritanerprediger Hugh Peter, der befehlshabende Offizier bei der Hinrichtung des Königs und ein weiterer fiktiver Graf auf der anderen, dazwischen Unentschiedene wie General Thomas Fairfax. Abgesehen von ein paar erfundenen Nebenfiguren handelt es sich bei Gryphius' *dramatis personae* durchweg um realhistorisches Personal.

In der dramatischen Interaktion werden beide Seiten mit ihren Zielen, Argumenten und rhetorischen Strategien ausführlich dargestellt. Das Material dazu hat der Autor den zeitgenössischen Debatten bzw. der politischen Publizistik entnommen.⁸ Trotz dieser intradiegetisch durchaus vorhandenen Poly-

8 Auch die Umarbeitungen, insbesondere die Ergänzungen der zweiten Fassung, resultieren zu einem beträchtlichen Teil aus einem neuen Informationsstand, den Gryphius sich im Laufe der 50er Jahre und nach der Restitution der Stuart-Monarchie aneignete (vgl. Berghaus: Quellen [Anm. 6], S. 173–288).

phonie des Dramas ist die auktoriale Position eindeutig erkennbar, vornehmlich durch die Reyen – allegorische Zwischenspiele, die die Handlungsteile kommentierend begleiten – und durch tendenziöse Figurenzeichnungen wie die schon erwähnten Elemente einer *imitatio Christi*, die Gryphius aus der monarchistischen Propagandaliteratur adaptiert. Korrelativ werden die Königsgegner über ihre politisch-theologischen Argumente hinaus in Teilen als Fanatiker, in Teilen als charakterlose Zeitgenossen gezeichnet. Die zweite Version des Dramas von 1663 bietet in der fünften Abhandlung zudem eine neue Szene, in der ein – fingierter – Monarchomach namens Poleh mit Zügen des neutestamentlichen Judas ausgestattet in Selbstzerknirschung dem Wahnsinn anheimfällt.⁹

Auch im Falle der vier Ludwig- und Marie-Antoinette-Trauerspiele treffen wir auf diverse Konfliktparteien: Anhänger des *Ancien Régime* und der Monarchie von Gottes Gnaden, Befürworter einer konstitutionellen Monarchie, Republikaner und Funktionäre verschiedener Couleur: Girondisten und Jakobiner; Konventsabgeordnete, Mitglieder von Wohlfahrtsausschuss und Revolutions-

- 9 Albrecht Koschorke konstatiert zwar zu Recht, dass die royalistische Botschaft des *Carolus Stuardus* »textimmanent auf massive Weise gestört« wird, am deutlichsten durch die »genaue Reziprozität der Positionen«, insofern sich Monarchisten wie Monarchomachen in den Szenen ihrer Selbstermutigung, aber auch in stichomythischen Rededuellen auf Gott und die Religion berufen (Körper des Souveräns [Anm. 4], S. 146 f.). Dadurch werde in letzter Konsequenz das »Unverhülltsein der Setzungsgewalt« und die autoritative Nacktheit beider Seiten sichtbar gemacht. Legitime und illegitime Gewalt seien allein in der (offensichtlichen) »Parteinahme des Verfassers, nicht der symmetrischen Struktur des Textes nach [...] klar unterschieden« (ebd. 149). Koschorke versucht, diese »Spiegelbildlichkeit der Antagonisten« auch auf der Ebene der allegorischen Reyen nachzuweisen, indem er dem pointiert antipuritanischen »Chor der Religion und der Ketzer« vom Ende der vierten Abhandlung den Schlussreyn gegenüberstellt, in dem die »Geister der ermordeten Könige« und eine allegorische »Rache«-Gestalt das letzte Wort haben, damit aber auch nichts anderes als eine grundlose, »nackte[] Gewalt« figurierten (ebd. 149 f.). Das jedoch scheint mir nicht plausibel, insofern diese »Rache«, auch wenn sie als innerweltliche fungiert (vgl. unten Anm. 30–33), keineswegs eine profane nackte Gewalt darstellt, sondern an »Gott«, »Herr« und »Himmel« zurückgebunden bleibt und als Coda-Motiv, das den Schlusspunkt des gesamten Dramas markiert, über die irdische Straffantasie hinaus das Jüngste Gericht, den Tag des – gerechten – Zorns (*Dies irae*) assoziieren lässt. Koschorkes parteilichkeits-nivellierende Lesart des Schlussreyns ließe sich nur dann aufrecht erhalten, wenn man die Kritik am Missbrauch der Religion, die der vierte Reyen artikuliert, nicht nur auf die dort thematischen »Ketzer« bezieht, sondern in einem Re-entry auch zur Deutung des Schlussreyns – im Sinne einer illegitimen Instrumentalisierung religiöser Denkfiguren – nutzen würde. Ob das aber die finalistische Dramaturgie des Trauerspiels hergibt, kann man bezweifeln. *Carolus Stuardus* wird zitiert nach der Ausgabe Trauerspiele, Bd. I, hg. v. Hugh Powell, Tübingen 1964, unter Angabe von Abhandlungs- und Verszählung (im Falle der zweiten, 1663 publizierten Fassung mit Zusatz der Sigle »B«). Die beiden gerade zitierten Reyen vgl. Abhandlung IV, v. 225–268 [B: IV, v. 301–344] und V, v. 325–372 [B: V, v. 497–544].

tribunal. Neben historischen Charakteren wie dem Königspaar, Ludwigs Verteidiger Malesherbes, dem öffentlichen Ankläger Fouquier-Tinville oder prominenten Revolutionären wie Brissot, Hébert und Robespierre sind es in diesen Dramen, abgesehen von einem historisch verbürgten königstreuen Attentäter in Hochkirchs *Kapet*-Stück, aber gerade fiktive Figuren, die für die Dramaturgie zentral sind, weil sie die wichtigsten Sprachrohre der Hassreden darstellen: ein aus Deutschland re-migrierter französischer Graf und ein kaiserlich-österreichischer General in Buris Stücken sowie ein junger Leutnant der französischen Nationalgarde im anonym publizierten Marie-Antoinette-Drama.

Auch in diesen Texten wird auf der Ebene der dramatischen Binnenkommunikation allen Seiten Raum gegeben, um ihre jeweiligen Positionen zu artikulieren, und auch hier lässt das bei den Verfassern der Dramen auf nuancierte Kenntnisse der zeitgenössischen Berichterstattung und Debatten schließen.¹⁰ Doch auch hier ist trotz der Vielstimmigkeit die auktoriale Botschaft nicht schwer zu identifizieren. Es gibt zwar keine Reyen, aber rezeptionslenkende Paratexte wie Vorreden und Kupferstiche und, ähnlich wie in Gryphius' Barocktrauerspiel, tendenziöse Sympathie/Antipathie-Lenkungen, in diesem Fall durch einzelne Dramenrepliken und Subtexte wie die auf das Königspaar applizierte christliche Martyriumsidee oder konträr dazu den ostentativen Zynismus von Revolutionären, deren philosophische Heimat der französische Aufklärungsmaterialismus und -atheismus ist.

3. Exemplum und Figura

Die Zusammenschau der beiden Königshinrichtungen von 1649 und 1793 ist dabei nicht allein eine (literatur)historische Konstellierung ex post. Von Ludwig XVI. ist überliefert, dass er sich, schon während er unter der argwöhnischen Beobachtung ab Herbst 1789 stand und forciert dann seit seiner Haft, bei David Hume und anderen Historikern über das Schicksal des nach seiner Exekution ebenfalls zum Märtyrer stilisierten englischen Königs Karl I. informierte.¹¹ Nach Ludwigs Hinrichtung erschien in Deutschland ein ganzer Traktat mit dem Titel: *Karl der Erste, König von Großbritannien und Ludwig der*

10 Das dokumentieren der Einbezug vieler realhistorischer Akteure ins Dramenpersonal, Sequenzen über andere Themen wie die Verfolgung refraktärer Geistlicher, Kirchenschließungen oder Bilderstürme sowie die Dramatisierung bzw. Dialogisierung politischer Kontroversen zwischen verschiedenen Revolutionsfraktionen und -funktionären.

11 Vgl. Jules Michelet: *Histoire de la Révolution française* (Anm. 6), Paris 1970, Bd. I, S. 578 f. Ein Porträt Karls von van Dyck nahm Ludwig nach seinem erzwungenen Umzug von Versailles nach Paris im Oktober 1789 mit (ebd.).

Sechzehnte, König von Frankreich. Eine historische Parallele mit einer Nutz-anwendung für die Freyheitsmänner unsrer Tage begleitet (o. O. 1793). Auch gibt es eine Äquivalenz von Gryphius' *Carolus Stuardus* und den Ludwig-Trauerspielen von 1793/94 dahingehend, dass sie über die Darstellung und parteiergreifende Kommentierung aktueller Ereignisse hinaus die Hinrichtung des Königs als Exemplum gestalten, durch das die Singularität der Vorgänge zur Veranschaulichung eines allgemeinen historisch-moralischen Sachverhalts gerät – adhortativ im Gottvertrauen der königlichen *imitatio Christi*, dehortativ in der Ruchlosigkeit des Regizids als Majestätsverbrechen.

Diese Art von Deutung propagieren bereits die explikativen Doppeltitel in barocker Tradition bei Gryphius, Buri und Hochkirch: *Ermordete Majestät. Oder Carolus Stuardus* (Gryphius); *Ludwig Capet, oder Der Königsmord* (Buri); *Kapet oder Der Tod Ludwig XVI. König von Frankreich* (Hochkirch). Bei Gryphius wird der allgemeine Sachverhalt zuerst genannt und das konkrete Exempel an zweiter Stelle, bei Buri ist es umgekehrt, parallel zu anderen barocken Dramen über Märtyrerköniginnen wie Gryphius' *Catharina von Georgien. Oder Bewehrete Beständigkeit* (1657) und Joost van den Vondels *Maria Stuart of gemartelte Majesteit* (1646, deutsche Übersetzung von Christoph Komart 1672: *Maria Stuart: Oder Gemarterte Majestät*). Hochkirchs Titel als Exempel-Denkanstoß zu lesen erfordert etwas mehr Aufwand, da eigentlich beide Teile des Titels historische Konkreta benennen und der Familienname des ersten Teils auf das selbe Signifikat verweist wie Eigenname und Adelstitel des zweiten. Offenbar, so die denkwürdige Quintessenz, stirbt der Monarch nicht erst auf dem Schafott. Sein Tod setzt vielmehr schon in dem Augenblick ein, in dem perfide Mächte den König auf seine bürgerliche Existenz »Louis Capet« zu reduzieren versuchen und seinen unsterblichen politischen Körper zum Phantasma erklären, wie es ansatzweise die puritanischen Monarchomachen und theoretisch elaborierter die Jakobiner, allen voran Maximilien Robespierre, getan haben.¹²

12 Vgl. schon Robespierres Einlassungen während der Diskussion um den Artikel über die Unverletzbarkeit des Königs im Verfassungsentwurf von 1791 am 14. Juli: *Sur l'inviolabilité royale*, in: *Ceuvres de Maximilien Robespierre*, Bd. VII, hg. v. Marc Bouloiseau, Georges Lefebvre u. Albert Soboul, Paris 1952, S. 555; nach der Hinrichtung des (Ex-)Königs dann in *Lettres à ses commettans* vom 25.1.1793, in: ebd., Bd. V, hg. v. Gustave Laurent, Paris, 1961, S. 228 f. Wer den »Tod« (des sakralen Körpers) des Königs als längeren prozessualen Vorgang deutet, in dem die Enthauptung auf der Guillotine nur den Schlusspunkt bildet, ist der theokratische Gegenrevolutionär Joseph de Maistre in seinen 1796 publizierten *Considérations sur la France*. Für ihn begann die revolutionäre Desakralisierung des Königs spätestens mit dem ersten Tuileriensturm am 20. Juni 1792, bei dem sich Ludwig unter dem Druck demonstrierender Sansculotten die phrygische Mütze aufsetzen und aus einer ordinären Weinflasche auf das Wohl der Nation trinken musste: »Le bonnet rouge, en touchant le front royal, a fait disparaître les traces de l'huile sainte: le

In Gryphius' Barocktrauerspiel recht plakativ, in Reminiszenzen aber auch noch in den Regizid-Dramen über Ludwig XVI., wird der politisch-moralische Exempelcharakter schließlich mit einer Art von Figuraldeutung verschmolzen, in der die Vorgänge von 1649 bzw. 1793 durch Isomorphien mit Ereignissen aus der christlichen Passionsgeschichte einen heilsgeschichtlichen Index erhalten. Neben einer Fülle an Rollenreden Karls, in denen der König seine *imitatio Christi* durch Verweise auf christliche Theologumena und Bibelstellen ostentativ ausstellt, sind es in *Carolus Stuardus* etwa der genau bezeichnete Todeszeitpunkt sowie Schmach und Leiden auf dem Weg zur Hinrichtung, die eine Assoziation des englischen Königs mit Christus provozieren.¹³ Hochkirch lässt seinen Ludwig zwei Quasi-Zitate aus dem Kontext der Passionsgeschichte sprechen – »Herr! Dein Wille geschehe«; »Bald ist es vollbracht!« – und beim Tod des Königs den Himmel verfinstern.¹⁴ Bei Buri bemüht die zweite Hauptfigur des Trauerspiels, der Graf de la Tour, nach der Hinrichtung Ludwigs die Assoziation vom unschuldigen Lamm Gottes: »Das schuldlose Opfer ist gewürgt!«¹⁵ Alle Dramen operieren, den Fokus etwas weiter aufgeblendet, mit Schlagworten und -bildern aus dem semantischen Feld von Martyrium, Heiligung und himmlischer Seligkeit als Lohn für die unbeugsam ertragenen Demütigungen und Martern.¹⁶ In allen diesen Fällen wird offensichtlich versucht,

charme est rompu, de longues profanations ont détruit l'empire divin des préjugés nationaux« (Œuvres complètes, Reprint Genf 1979, Bd. 1, S. 145).

- 13 Für Karls christomorphes *self-fashioning* vgl. etwa Abhandlung I, v. 227 f., 413 f.; IV, v. 1–58; V, v. 151–155, 303–308 [B: II, v. 260, 494 f.; IV, v. 1–58; V, v. 117 f., 323–327, 475–480]; der analoge Todeszeitpunkt Karls zu Mt 27 in der Zeitangabe zum »Trauerspill« (*Trauerspiele*, Bd. I, S. 2 [B: S. 61]); Karls »Via dolorosa« auf dem Weg zum Schafott B: V, v. 43–58.
- 14 Franz Hochkirch: *Kapet oder Der Tod Ludwig XVI. König von Frankreich*. Historisches Original-Trauerspiel in drei Aufzügen, Frankfurt [a. M.] 1794, S. 23 u. 28 (vgl. Mt 26,39, Mk 14,36 u. Joh 19,30); »Ein schwarzer Flor überzieht den blauen Himmel« (ebd. S. 45; vgl. Mk 15,33, Lk 23,44 f.).
- 15 Ludwig Capet, oder Der Königsmord. Ein bürgerliches Trauerspiel in vier Aufzügen, [Thal Ehrenbreitstein] 1794 [Erstausgabe Neuwied 1793], S. 118; zur Referenz dieser Stelle auf die Kreuzigung Christi vgl. auch Alt: »Der zerstückte Souverän« (Anm. 5), S. 101.
- 16 »Wir sind bereit zu leiden«, »Standhaftigkeit«, »Märtyrer«, »Dulderinn«, »standhafte Christinn«, »Märtyrertod«, Märtyrer-»Cron«, »ew'ge Cronen«, »Der Ewigkeiten Cron«, »Krone der Märtyrer«, »himmlische und unvergängliche Kronen«, »Glorie«, »Seligkeit«, »Vns rufft ein grösser Reich«, »Die Erden stinckt uns an / Der Himmel rufft uns ein«, »himmlische Freuden«, »Die Seel ist schon bey Gott: Der Leib nur in der Welt«, »Blick eines künftigen Seligen, den schon die Strahlen der Ewigkeit laben«, »Wohnungen der Seligen«, »im Paradiese unter den Heiligen« u. a. m. (Zitate *Carolus Stuardus* [Anm. 9], I, v. 255; IV, v. 11 f., 81; V, v. 276 [B: II, v. 287, 483, 494; IV, v. 11 f., 81; V, v. 96, 448]; *Kapet oder Der Tod Ludwig XVI. König von Frankreich* [Anm. 14], S. 20, 23, 28, 30, 35–39, 43, 45; *Ludwig Capet, oder Der Königsmord* [Anm. 15], S. 35 f., 82–89, 119; *Marie Antonie von Oesterreich. Königin in Frankreich*,

hochgradig verstörenden Ereignissen der Zeitgeschichte einen lehrhaften bzw. providentiellen Sinn abzugewinnen.

4. Agitation, Appell und Hassrede

Bei allen fünf Dramen handelt es sich um durchaus vielschichtige Texte (wobei die vier späteren Trauerspiele das Komplexitäts- und Reflexions-Niveau von Gryphius' Stück nur selten erreichen). Zugleich jedoch erweisen sich alle fünf von ihrer Textpragmatik her nicht nur als Kunstwerke, die zu geschichtsphilosophischer oder theologischer Kontemplation über die Zeitläufte anregen wollen. Sie sind vielmehr auch politische Pamphlete mit Appellcharakter, die unmittelbar ins Zeitgeschehen einzugreifen beabsichtigen. Und genau hier kommt die Hassrede ins Spiel.

Dazu zwei Ausgangsbeobachtungen: Mit Blick auf die Binnendramaturgie der Trauerspiele bilden die Hassreden mit ihrer Ankündigung einer schon irdischen (!) Bestrafung der Königsmörder das Pendant zur Inszenierung der hingerichteten Könige als Märtyrer. Erlittene und ausgeübte Gewalt, die Ideen des Martyriums und der auch religiös lizenzierten Gewalt gehören zusammen. Eigenes Blut zu opfern und fremdes Blut zu vergießen erweisen sich als Komplementär motive. Das wird nicht nur in der Gesamtdramaturgie der Stücke deutlich, sondern mitunter auch *expressis verbis* in einzelnen Repliken. So formuliert in Hochkirchs Drama Philippe Nicolas Marie de Pâris, ehemaliger Angehöriger der königlichen Leibgarde, vor seinem tödlichen Attentat auf den Deputierten Louis-Michel Le Peletier, der im Konvent für die Todesstrafe gegen den König gestimmt hatte, folgende Doppelvision, als er auf Le Peletier in Begleitung eines weiteren »Königsmörders« trifft:

Paris. Gott, das ist dein Wille! – Schon lange sucht ich einen von diesen Bösewichtern, und du sendest mir sie selbst! – O mein Ludwig! sterben mußst du, aber nicht allein. Bald ist der Himmel um einen Märtyrer reicher; und die Hölle wird einen verdammten mehr erhalten.¹⁷

Das hier propagierte Geschichtsbild lautet: Die Königsmörder entgehen ihrer Strafe nicht, weder beim Jüngsten Gericht noch im irdischen Zeithorizont des politischen Geschehens. Zum zweiten dienen die Hassreden, als Agitationstexte gelesen, dem Appell an diverse Adressaten, endlich zu handeln. So bei

S. 29 f., 37 f., 97, 103–107, 122; *Marie Antoinette, oder die unglückliche Königin*, S. 3, 5, 58, 66).

¹⁷ Hochkirch (Anm. 14): *Kapet oder Der Tod Ludwig XVI. König von Frankreich*, S. 38 f.

Gryphius als Aufstachelung der kontinentaleuropäischen Herrscher zur militärischen Intervention in England:

[...] Kom Jacobs Geist und zitter!
 Wie handelt man dein Blut! kom Jacobs Geist hervor
 Vnd schrey wo du noch kanst in der gekrönten Ohr
 Vnd heische rechte Rach. Europens Götter höret
 Printz Stuards Seufftzer an! lernt Götter! lernt und lehret
 Wie leicht der Thron versinck. Europens Götter kennt
 Kennt euch und eure Pflicht. Der grosse Nachbar brennt!
 Gekrönte denckt was nach. Das Blut das hir wird flissen
 Das Blut mit welchem Carl sein Leichttuch wird begissen;
 Ist eur / und euch verwandt! Gekrönte! könnt ihr ruhn?
 Carl schreibt mit seinem Blut was euch hirbey zu thun!¹⁸

In den Dramen von 1793/94 ergeht ein analoger Interventions-Appell an die gekrönten Häupter der antifranzösischen Koalition, aber auch – als Antwort auf die revolutionäre *levée en masse* – eine Aufforderung an alle wehrfähigen Bürger der gesamten deutschen Nation, zu den Waffen zu greifen. Im Folgenden möchte ich diesen beiden dramaturgischen und textpragmatischen Aspekten der Hassreden weiter nachgehen.

Dramaturgisch ist es für alle fünf Texte offenbar zwingend, nach der Ungeheuerlichkeit des Königsmordes noch eine gerechte Vergeltung dieser Tat in Anschlag zu bringen. Die sich durch ihre juristischen Tribunale legal gebenden Exekutionen gekrönter und gesalbter Könige erscheinen in allen Dramen als unüberbietbare Majestätsverbrechen, deren sich die Revolutionsregime schuldig machen. Im ersten Reyen von *Carolus Stuardus* ist die Rede von einem »verkehrte[n] Reich / Erquickt durch seines Königs Leich«, also einem im strikten Sinne des Wortes perversen Regime, das sich anmaßt, »den Mord zu wagen / Vnd die Gesalbten außzutagen [d. h. vor Gericht zu stellen; U. P.] [...] / Zu tagen vor ein blindes Recht! / Da über Herren spricht ein Knecht!«¹⁹ In Buris Trauerspiel heißt es über den Tag der Hinrichtung Ludwigs: »Er ist der Geburtstag der allgemeinen Verwirrung – das Krönungsfest der namenlosesten Bosheit«.²⁰

18 Gryphius (Anm. 9): Carolus Stuardus, III, v. 262–271 [B: III, v. 526–536]. Vgl. auch das nachgelassene Sonett *An einen höchstberühmten Feldherrn / bey Überreichung des Carl Stuards* (Andreas Gryphius: Sonette, hg. v. Marian Szyrocki. Tübingen 1963, S. 118).

19 Carolus Stuardus (Anm. 9), I, v. 473–478 [B: I, v. 329–334].

20 Ludwig Capet, oder Der Königsmord (Anm. 15), S. 149 f.

Korrelativ werden die Verantwortlichen dieser Taten nicht nur einfach als politische Gegner oder Feinde bezeichnet. Ihre Benennungen zielen vielmehr auf einen Ausschluss aus dem Bereich satisfaktionsfähiger menschlicher Gemeinschaften. Die »Königsmörder« (damit können je nach Kontext einzelne Personen, maßgebliche politische Gruppierungen oder auch die ganze englische bzw. französische Nation gemeint sein), diese »Königsmörder« werden durch verletzendende Nominationen zu einer besonderen Art von Feind herabgewürdigt, gegenüber dem die eigene, sprich konterrevolutionär-royalistische Gewalt nicht eingehegt werden muss. Die besondere politische Dimension dieser Worte besteht darin, jede symmetrische Beziehung auf die gegnerische Seite, wie sie für ständische Interessenskonflikte, Diplomatie und Staatenkriege der Frühen Neuzeit vielfach kennzeichnend ist,²¹ im Ansatz zu verunmöglichen.²² Dramatische Hassrepliken, die mit diesen Benennungen operieren, oszillieren illokutionär meist zwischen Assertiva, die beanspruchen, eine bloße Tatsache festzustellen, Expressiva, die die Einstellung der Sprechenden zu dieser vermeintlichen Tatsache artikulieren, und Direktiva, die inner- und extradramatische Adressaten der Äußerungen zu einer Handlung bewegen wollen. Implizit wird damit auch ein deklarativer Akt vollzogen, insofern die Königsmörder aus dem Kollektiv der menschlichen Gemeinschaft »verbannt« werden. Hier eine Auswahl an Bezeichnungen für die Regizid-Verantwortlichen: »Königs Mörder«, »Königsmörder«, »Räuber – Mörder«, »Pöbel«, »zügelloser Pöbel«, »rasendes Gebrüt«, »Teufel«, »teuflische Rotte«, »mörderische Rotte«, »Haufen höllischer Menschen«, »höllische Nation«, »Geister der Finsternis«, »Cannibalen«, »Ungeheuer«, »Barbaren«, »Zigeuner [...], die vom Raube leben«, »Würger«, »Ruchlose«, »Revolutionsteufel«, »Hyanen«, »Bluthunde«.²³

21 »Ehemals, d. h. vorzüglich in den letzten Jahrhunderten, führte man Krieg wie ein Paar Duellanten ihren kleinlichen Kampf. Man schlug sich mit Mäßigung und Rücksichtlichkeit nach hergebrachten Konvenienzen. [...] Der ganze Zweck des Krieges war, eine diplomatische Marotte durchzusetzen.« (Carl von Clausewitz: »Bekanntnisdenschrift« (1812), in: ders., Carl von Clausewitz. Ausgewählte militärische Schriften, hg.v. Gerhard Förster, Berlin 1981, S. 213)

22 Diese auf Mäßigung und Einhegung von Gewalt setzende politische Theorie und Praxis gilt bezeichnenderweise nicht für die Konfessions(bürger)kriege des 16. und 17. Jahrhunderts, den innerfranzösischen *guerre de Vendée* 1793 ff. sowie die antinapoleonischen Kriege des frühen 19. Jahrhunderts. Es sind diese gewaltsamen Konflikte, die mit Blick auf den Hass als politische Emotion dem Antagonismus von Radikalrepublikanern und Royalisten in der Englischen und der Französischen Revolution am meisten ähneln bzw. – siehe Vendée – Teil desselben sind.

23 Carolus Stuardus (Anm. 9), I, v. 4, 132, 464 [B: I, v. 320; II, v. 4, 164]; Ludwig Capet, oder Der Königsmord (Anm. 15), S. 39, 40, 46, 93, 107, 151; Marie Antoinette, S. 72, 78; Kapet oder Der Tod Ludwig XVI. König von Frankreich (Anm. 14), S. 36, 37, 45; Marie Antonie von Oesterreich, S. 14, 95, 96, 97, 104, 120, 121, 122.

Da alle fünf Dramentexte jeweils nur kurze Zeit nach den Hinrichtungen von Karl, Ludwig und Marie Antoinette verfasst worden sind und noch ganz im Bann dieser Ereignisse stehen, ohne deren reale Folgen absehen zu können, vollziehen sich Rache und Vergeltung vornehmlich im Modus einer hassgesteuerten Zukunftsvision. Ausnahme davon ist einmal die zweite Fassung von *Carolus Stuardus*, die Gryphius Anfang der 1660er Jahre im Wissen um die Restitution der Monarchie und die Bestrafung der für die Hinrichtung Karls Verantwortlichen erarbeitet hat. Hier werden bei der neu eingefügten Szene um den wahn sinnigen Poleh »die Virtheilung des Hugo Peters und Hewleds« sowie »Cromwels / Irretons und Bradshaws [exhumierte; U. P.] Leichen an dem Galgen« in Rollenrede und Szenografie visionär vorgestellt.²⁴ Das Latenzstadium der bloßen Affektregung, kommuniziert im Medium der Figurenrede, wird dabei überführt in eine drastisch ausgestellte körperbezogene Gewalt, die ein realhistorisches Straferemoniell dramatisch-theatral re-inszeniert.

Die zweite Ausnahme findet sich bei Hochkirch, der in Kenntnis über das historische Attentat auf den Konventsdeputierten Louis-Michel Le Peletier ein Vergeltungssujet noch in den Zeithorizont der dramatischen Handlung einbindet. Dort wird die Rache an den Königsmördern gleichsam »synekdochisch« vollzogen, indem ganz am Ende des Dramas auf die Exekution des Monarchen unmittelbar die Tötung Le Peletiers durch den königlichen Leibgardisten Philippe Nicolas Marie de Pâris folgt:

Paris. Flehe nur Ungeheuer! Gottesrache wird auch dich ereilen! [...] Du hast mit für den Tod meines Königs gestimmt, du Bösewicht! empfange deinen Lohn! jeder Tropfen deines Bluts müßte dir zum glühenden Schwefel werden! – – (*zieht einen Dolch, und ersticht Peletiers.*)²⁵

Bemerkenswert ist, dass das Trauerspiel für seine Vergeltungsdramaturgie die Chronologie verändert, insofern der historische Le Peletier dem Attentat zwar nach seinem Votum für die Todesstrafe, aber noch vor deren Vollstreckung zum Opfer fiel.²⁶ Durch diese Umstellung inszeniert Hochkirch eine Art von

24 Carolus Stuardus (Anm. 9), B: V, v. 196–215 u. »Schau-Platz«-Anweisungen zu v. 193 u. 213 ff.

25 Hochkirch (Anm. 14): Kapet oder Der Tod Ludwig XVI. König von Frankreich, S. 45 f.

26 Das tödliche Attentat auf Le Peletier erfolgte am 20. Januar (vgl. »Le Peletier, Louis-Michel«, in: Dictionnaire historique de la Révolution Française, hg. v. Albert Soboul, Paris 1989, S. 667), die Hinrichtung des Königs einen Tag später. Le Peletier wurde dann seinerseits, gemeinsam mit Joseph Chalier und Jean Paul Marat, vom Konvent zu einem Blutzeugen, in diesem revolutionären Falle zum »martyr de la Liberté« erklärt (vgl. etwa Albert Soboul: Sentiment religieux et cultes populaires. Saintes patriotes et martyrs de la liberté, in: Comprendre la Révolution. Problèmes politiques de la révolution française 1789–1797, hg. von dems., Paris 1981, S. 169–185).

kausal direkt wirksamer Nemesis und kann seine Regizid-Tragödie zugleich mit der lustvollen Teilbefriedigung des Hass-Stimulus ausklingen lassen. Das wird dadurch forciert, dass dieses Drama im Unterschied zu den anderen drei Stücken von 1793/94 nicht der klassizistischen Norm folgt, gewaltsam-graue Geschhehnisse hinter die (potenziell) sichtbare Bühne zu verbannen oder allein via Botenbericht zu kommunizieren.²⁷ Vielmehr wird hier für die Guiltotinisierung Ludwigs eine eigene Szene (III.7) reserviert, bei der neben anderen Verantwortlichen wie dem Kommandanten der Nationalgarde, dem »Verräter« Philippe Égalité und dem Scharfrichter auch (und unhistorisch) Le Peletier auf dem Schafott anwesend ist und niederträchtige Reden hält²⁸ – um dann in der sich direkt anschließenden Szene (III.8) mit dem tödlichen Attentat auf ihn die einem »Königsmörder« gebührende Strafe zu empfangen.

In den anderen Trauerspielen wird die Revanche hingegen allein für eine Zukunft jenseits der dramatischen Handlungszeit imaginiert. Ihre Ankündigung wird aber ebenfalls markant jeweils am Ende platziert, nämlich in Gestalt längerer Hass-Reden, die so das dramaturgische und wirkungsästhetische Widerlager zum dargestellten Königsmord bilden. In *Carolus Stuardus* folgt auf die szenisch präsent vollzogene²⁹ Enthauptung des Königs ein Schluss-Reyen. In ihm treten sieben »Geister der ermordeten Könige« in einem revanchelüsternen Chor- und Wechselgesang auf, anschließend eine Personifikation der »Rache«, deren dreißig Verse lange Tirade das Trauerspiel beschließt. Der liturgisch-repetitiv anmutende Gesang der Geister besteht illokutionär fast durchweg aus Direktiva, die Gott (und implizit auch seine treuen Diener auf Erden) zum Rachevollzug aufrufen. Ein Auszug:

I. GEIST. Rach! Rache grosser GOtt! II. Rach! Rach! III. HErr komm zur Rache! [...]

27 Poetologisch ausformuliert und literatur/theaterhistorisch prägend Horaz' *Ars Poetica* (v. 179–188). Solche Geschhehnisse müssen den Augen entzogen und allein der Rede überlassen werden (»[...] multaque tolles / ex oculis, quae mox narret facundia praesens« – Horaz: Über die Dichtkunst. In: ders.: Sämtliche Werke. Lateinisch/Deutsch. Übersetzt und hg. von Niklas Holzberg, Berlin/Boston 2018, S. 612–645, S. 624, v. 183 f.). Genau das praktizieren die drei anderen Dramen: Die beiden Marie Antoinette-Trauerspiele informieren über die Hinrichtung der Königin einzig durch Botenberichte (vgl. Buri: Marie Antonie von Oesterreich, S. 118–122; anonym: Marie Antoinette, S. 74 f.). Buri *Ludwig Capet* inszeniert die Hinrichtung des Königs zwar im Präsens, poteziell theatral allerdings nur als Klangkulissee aus dem Off (vgl. Ludwig Capet, 149), um an späterer Stelle noch einen Botenbericht nachzuschieben (ebd. 118 f.; hierzu auch Alt: Der zerstückte Souverän [Anm. 5], S. 101 f.).

28 Vgl. Hochkirch (Anm. 14): Kapet oder Der Tod Ludwig XVI. König von Frankreich, S. 41–45.

29 Im barocken Drama sind szenische Grausamkeitsdarstellungen als potenzielle Theatereffekte nicht ungewöhnlich.

Alle. Rach! Rache! Rache! Rach! Rach! über disen Tod!

[...]

Rach Himmel! übe Rach! I. Rach König aller Götter.

IV. Rach aller Printzen Printz! VI. Rach über Vbelthäter!

[...]

VII. Rach über diß Gericht. Alle. Rach über Carles Tod.³⁰

Darauf erscheint die personifizierte Rache, die dann eine – wohlgermerkt innerweltliche – Vergeltung ankündigt:

DIE RACHE. [...]

Ich komme Tod und Mord zu rächen!

Vnd zih' diß Schwerdt auff euch ihr Hencker und eur Hauß!

Weh zitternd Albion! Die Rache

Schwer't bey der Götter GOTT und deines Königs Blut;

Daß auff dein Grund-verderben wache

Ein unerhörter Grimm und Plagen-volle Flut.³¹

Wie diese Plagen aussehen werden, erläutern die folgenden Verse: »Bürger-krig«, »Seuchen«, »Hunger«, »Angst«, »Eigenmord«,³² Ganz am Schluss bietet Gryphius' christliches Trauerspiel dann aber doch noch einen Hoffnungsschimmer für die Verdamnten. Falls deren »Gewissen« erwachen und England »sich reuend [...] in Thränen gantz verteufft«, stellt die Rache in Aussicht, ihre »Glutt« »[z]u dämpfen«.³³

Einen solchen Besänftigungs- und Gnadenaspekt sucht man in den späteren Regizid-Dramen zur Französischen Revolution vergebens. Wie bei Gryphius schalten die Trauerspiele Buris und des Anonymus am Ende um von der Hinrichtung ihrer duldsamen Märtyrerfiguren Ludwig und Marie-Antoinette auf Hasstiraden, die Vergeltung für die Morde am französischen Königspaar einfordern bzw. avisieren. Im Finale von *Marie Antoinette, oder die unglückliche Königin* ist es der Sympathieträger des Stücks, ein junger Leutnant der Nationalgarde mit Namen Lebrasse, der die Funktion von Gryphius' allegorischer Rache-Figur übernimmt, jedoch ohne deren gnadentheologisches Element. Schon vor der Hinrichtung der Königin lässt der Leutnant in verschiedenen Szenen seinem Hass auf die Jakobiner, den Konvent und das Revolutionstribunal freien Lauf und beweist in direkter Konfrontation mit prominenten Revo-

30 Gryphius: Carolus Stuardus (Anm. 9), V, v. 325–340 [B: V, v. 497–512].

31 Ebd. v. 343–348 [B: v. 515–520]. Zur weiteren assoziativen Verknüpfung dieser irdischen Rache mit dem jüngsten Gericht vgl. oben Anmerkung 9.

32 Ebd. v. 353–363 [B: v. 525–535].

33 Ebd. v. 365 u. 375 ff. [B: v. 537 u. 542 ff.].

lutionären großen Mut. Nach der Exekution reißt er sich dann theatralisch Uniformaufschläge, Dienstgradabzeichen, Kokarde und anderes vom Leib – »Verflucht sind die Zeichen, die mir Königsmörder gaben«³⁴ –, kündigt im letzten Auftritt des Dramas den verantwortlichen Oberschurken (unter ihnen Robespierre, Hébert, Barère und Herman, Präsident des Revolutionstribunals) *face to face* »Gottes Rache« an und versucht sie zu töten. Bei diesem misslingenden Versuch wird er selbst hinterrücks von zwei Frauen – »Teufel in Weibergestalt«³⁵ – tödlich verletzt, ist aber noch zu einer letzten Redeanstrengung in der Lage, die, gleichsam als Vermächtnis, von Gott irdische und himmlische Vergeltung für den Regizid einfordert, als impliziten Appell gelesen die irdische Bestrafung aber wohl auch von einer Konterrevolution oder der antifranzösischen Kriegskoalition erwartet. Rhetorisch-stilistisch greift der Autor mit den als Zeichen schwindender Kräfte und affektiver Grenzerfahrung eingesetzten Sprechpausenstrichen auf ein literarisch bereits konventionalisiertes Verfahren zurück, das die Empfindsamkeits- und Sturm und Drang-Dramatik für die sprachliche Inszenierung von seelischen Ausnahmezuständen, insbesondere extremen Affektlagen und Todeskämpfen, kreiert hat³⁶:

LEB. (*richtet sich auf*) [...] O Gott! – – [...] Rache, Rache – – deine in Zeit und – – Ewigkeit unversöhnlichste – – Rache über die Königsmörder! – – Ja – – hier zeitlich – – und dort ewig – – müssen sie empfinden, – – was das – – heißt – – unschuldig Königsblut vergiessen! [...] – – das heute – – durch Mörder – – ja durch solche – – Mörder – – die noch nie die Erde – – trug – – floß – – noch einmal – – Rache! – – Rache! – – Gott deine – – grausloseste [grenzenloseste?; U. P.] – – Rache über – – die – – Königsmörder – – über – – Paris – – ja Rache! Gott – – deine – – unbarmherzigste Rache – – über – – ganz – – Frank – – reich. – – Nun – – Va – – ter nimm – – meine – – See – – le – – in dein – – Reich – – ach – – – ich – – ster – – be. (*er streckt sich aus, der Vorhang fällt zu.*)³⁷

Das Finale von Buris *Ludwig Capet* bildet eine von Gewaltfantasien getragene Selbstauferziehung des Grafen de la Tour zum Krieg gegen das revolutionäre Frankreich:

34 Marie Antoinette, oder die unglückliche Königin, S. 72.

35 Ebd. S. 78. Eine besondere Negativobsession für die Frauen der Revolution ist in diesem Drama notorisch – schon das *Dramatis personae* meint für die Massenszenen vorgeben zu müssen: »Soldaten, Wache und Volk, worunter viele Weiber sind« (ebd. S. 2).

36 Vgl. Verf.: Pathosformeln. Die Tragödie und die Geschichte exaltierter Affekte (1755–1888), München 2005, S. 140–150.

37 Ebd. S. 78 f.

Ich will dem Kaiser meinen grauen Kopf und meinen lahmen Arm, den ich mit dem Blute der Franken salben will, daß Jugendkraft in ihn zurückkehre, zum Dienste darbieten, denn Gott wird mit den Deutschen streiten, und Frankreich bald eine Wüste seyn. Von diesem Tage an wird die Welt einen eisernen Bund gegen die Königsmörder schmieden; – das Schwert ihrer Feinde wird sie vernichten – Flammen werden ihrer Städte verzehren – ste-te Flucht wird' ihr Theil – ewige Schande ihr Nachruhm seyn!

(Sie gehen alle durch die Mittelthüre ab.)

E n d e d e s S t ü c k s.³⁸

Pardon wird nicht gegeben in dieser Totalmobilisierung von Hass, die zugleich auf eine ebenso totale militärische Mobilmachung verweist, bei der selbst graue Köpfe und lahm gewordene Arme hochmotiviert und vital in den Krieg ziehen – ein eingängiges Bild mit Appellcharakter, es dem fiktiven Grafen nachzutun.³⁹

Einen in zeithistorischen Bezügen und pragmatischer Zielrichtung noch signifikanteren Schluss besitzt Buris Komplementärtragödie *Marie Antonie von Oesterreich*. In diesem vieraktigen Stück endet der dritte Aufzug mit der Überführung der Protagonistin aus dem Gefängnis zum Richtplatz (die Hinrichtung selbst wird szenisch ausgespart). Der anschließende und letzte Aufzug des Dramas versetzt uns dann in ein kaiserliches Feldlager bei Straßburg, in dem ein österreichischer General einen verbündeten preußischen General empfängt. Beide bestärken sich gegenseitig in ihrer Verachtung für das »Gesindel« der französischen Revolutionsarmeen, bringen Trinksprüche auf ihre Monarchen aus, unterhalten sich über die frühere Feindschaft ihrer Länder und den Siebenjährigen Krieg, in dem sie sich, beide seinerzeit junge Offiziere, als Feinde auf verschiedenen Seiten der Front gegenüberstanden. Von da aus erfolgt schließlich die Wendung zur Gegenwart:

K. GENERAL. [...] Wer hätte damals geglaubt, daß wir uns noch als Generäls die Hände drücken würden? *(sie geben sich die Hände)*

Pr. General. Gottlob! daß zwey so brafe deutsche Nationen einander nicht mehr die Häse brechen! daß sie nun als Brüder den gemeinschaftlichen Feind bekämpfen.⁴⁰

38 Ludwig Capet, oder Der Königsmord (Anm. 15), S. 120.

39 Zugleich dient hier offenbar die Kriegspraxis der Gegenseite als kollektives Handlungsvorbild, sprich die Mobilisierung der gesamten französischen Nation, wie sie einschlägig im Dekret zur allgemeinen Volksbewaffnung des Konvents vom 23. August 1793 zum Ausdruck kommt.

40 Marie Antonie von Oesterreich. Königin in Frankreich, S. 115 ff., Zitat S. 117.

Genau in diesem Moment des Gesprächs, als das preußisch-österreichische Bündnis nicht nur als Allianz zweier Herrscherhäuser, sondern als reichspatriotisch-brüderliche Vereinigung von zwei ganzen Nationen vorgestellt wird, überbringt ein Kurier eine Depesche über Verurteilung und Hinrichtung der französischen Königin. Dramentechnisch ist dieser Brief nichts anderes als ein verzögerter Botenbericht. Hier kommen in einer kalkulierten Steigerung alle Details des Regizids, das heißt auch die nicht szenisch dargestellten Momente, zusammen. Sie verfehlen bei den drameninternen Empfängern der Nachricht (und zumindest intendiert wohl auch beim dramenexternen Publikum des Trauerspiels) ihre Wirkung nicht: »Pr. General. Gebe Ordre zum Angriff, Bruder! meine Preußen sollen die Bluthunde alle niederhauen.«⁴¹

Ihren Höhepunkt erreicht die Hass-und-Vergeltungs-Klimax nach einigen weiteren Zwischenstationen dann im letzten Auftritt, in dem der kaiserliche General seiner Truppe die Schreckensnachricht überbringt, die gemeinsame vaterländische Herkunft mit der hingerichteten Königin beschwört und die Soldaten ständeübergreifend zum Rachefeldzug aufruft:

K. GENERAL. (*tritt vor die Fronte, und zieht den Degen*) Kameraden, meine Kinder! [...] Die Franzosen, unsre Feinde, haben in Paris ihre verruchten Hände an ihre Königin gelegt, und sie auf dem Blutgerüste öffentlich durch den Scharfrichter hinrichten lassen. Brafe Krieger! sie war die Muhme euers geliebten Kaisers. Eure Tapferkeit, euer unerschütterlicher Muth bedarf keiner Aufmunterung [...]; aber verdoppelt nun eure Wuth, um solche Ungeheuer von der Erde zu vertilgen, um die Tochter eurer unsterblichen Marie Theresie zu rächen. Marie Antonie von Oesterreich ist ermordet. Man hat sie zur Richtstätte geschleppt wie die niedrigste Verbrecherin. Rache über die Blutdürstigen, über die Mörder ihrer Könige und ihres Vaterlandes, über die gottesvergessenen Barbaren! [...] Himmel und Erde schreyen um Rache; um Rache bis zum letzten Athemzug! [...] Der Sieg wird wie ein Panier vor euch herziehen; denn mit uns streitet Gott. (*man hört einige wiederholte Kanonenschüsse in der Ferne*) Hört! unsre Vorposten sind schon im Handgemenge mit den Königsmördern. Marsch! (*Alle rufen:*) Marsch – Marsch gegen die Königsmörder! Kein Pardon! (*Trompeten und Trommeln. Sie marschieren in Zügen ab. Der Vorhang fällt*)

E n d e⁴²

⁴¹ Ebd. 122.

⁴² Marie Antonie von Oesterreich. Königin in Frankreich, S. 128.

Der Text dieser letzten Äußerung im Drama liest sich über weite Passagen wie eines der unzähligen royalistischen Flugblätter dieser Zeit, damit einer Textsorte, deren Illokution auf unmittelbares Eingreifen in die politische Wirklichkeit zielt. Es geht im wörtlichen Sinne um »Agitation« (von lateinisch *agitare*: heftig bewegen, anspornen, aufwiegeln), hier konkret um die Stimulation von soldatischem Hass zum Zweck einer unbeschränkten, auch religiös legitimierten Ausrottung der Feinde. Der Schluss der Replik suggeriert dabei mit seinen einmontierten Szenenanweisungen zum akustischen und proxemischen Geschehen, die angekündigte Vergeltung habe mit dem Angriff der kaiserlichen Armee bereits begonnen. 1793/94 geschrieben, zeugt das im Rückblick von einer zwar wohl nicht tragischen, aber historischen Ironie, insofern die Französische Republik aus dem Ersten Revolutionskrieg 1797 als Siegerin hervorging und die Regizide an Ludwig und Marie Antoinette, anders als im Falle Karl Stuarts, nie gesühnt wurden – zumindest nicht auf Erden.

Die wohlkomponierten Hasstiraden spiegeln aus diesem Blickwinkel *ex post* nicht nur eine in Deutschland und ganz Europa verbreitete politische Empörung. So wie sie innerdramatisch von den Allmachtsfantasien ihrer Sprecher über politisch-militärische Handlungsoptionen künden, künden sie wirkungsästhetisch von den Dichterfantasien ihrer Autoren über die wirklichkeitsverändernde Macht der Sprache. Dass es eine solche Macht gibt, ist unbestritten. Ebenso unbestreitbar ist aber, dass Illokution und Perlokution selten zur Deckung kommen. Im historischen Rückblick erweisen sich die Hassreden auch als das, was die antike Schrift des Pseudo-Longinos über das Erhabene »Parenthyrsos« (παρένθυσος) genannt hat: ein outriertes Pathos, dessen intendierte Effekte Gefahr laufen, ins Leere zu gehen.⁴³

43 Longinus: Vom Erhabenen / Περὶ ὕψους. Griechisch/Deutsch. Übersetzt und hg. v. Otto Schönberger, Stuttgart 1988, 3.5, S. 10.