

Das Begehren des Souveräns.
Gryphius' *Catharina von Georgien*

I.

Der Mittlere Osten war im 17. Jahrhundert ein unruhiges, religiös und politisch umkämpftes Gebiet. Das christliche Königreich Georgien-Gurgistan, am Rand der russischen Einflusssphäre gelegen, sah sich den wachsenden Begehrlichkeiten der beiden muslimischen Großreiche Persien und Türkei ausgesetzt. In diesem Zusammenhang kam es zu einer Gewalttat, die noch im fernen Europa Wellen schlug. Die georgische Königin Catharina, die sich zu Verhandlungen an den persischen Hof begab, wurde dort – nach der knappen Zusammenfassung von Alois Haas – auf Befehl des Schahs Abbas,

»der sie zur Ehe gewinnen und zur Muselmanin bekehren wollte, verräterischerweise eingekerkert, jahrelangen Martern unterworfen und schließlich, da sie ihrem angestammten christlichen Glauben beharrlich treu blieb und auch das Andenken ihres ermordeten Mannes nicht durch eine Ehe mit dem Schah verraten wollte, grausam zu Tode gemartert.«¹

Ihr Tod fällt in das Jahr 1624.

Der Barockdichter Andreas Gryphius erhielt durch die *Histoire tragique de notre temps* des französischen Chronisten Claude Malingre Kenntnis von dieser Begebenheit. Er gestaltete sie zu einem Trauerspiel aus, das er wohl schon 1647 abschloss, aber erst 1657 in den Druck gab. Nicht nur durch die relative zeitliche Nähe war dieser Stoff aktuell. Der Krieg Venedigs, später Österreichs gegen die Türken, der große Teile des östlichen Mittelmeerraumes und des Balkans beherrschte, machte Europa selbst zum Schauplatz für einen »Kampf der Kulturen«. Überdies lieferte der eben zu Ende gehende 30jährige Krieg hinreichendes Anschauungsmaterial für die Greuel, die aus religiös motivierten Feindseligkeiten erwachsen konnten. Aus guten Gründen ist Gryphius' Trauerspiel als chiffrierte Darstellung von Konflikten *innerhalb* des Reiches gelesen worden, mit denen Gryphius nicht zuletzt als schlesischer Landes-Syndikus befasst war.²

¹ Alois M. Haas: »Nachwort«, in: Andreas Gryphius: *Catharina von Georgien, Trauerspiel*, hg. v. Alois M. Haas, Stuttgart 1999, S. 136.

² Vgl. Willi Flemming: *Andreas Gryphius. Eine Monographie*, Stuttgart u.a. 1965, S. 31ff., S. 73ff. – Elida Maria Szarota: *Geschichte, Politik und Gesellschaft im Drama des 17. Jahrhunderts*, Bern – München 1976, S. 130ff. Szarota stellt mit guten Argumenten eine Parallele zwischen Georgien und Schlesien her: »Es scheint, daß Gryphius im Georgien Catharinas ein Sinnbild Schlesiens sah, das die Situation seines Heimatlandes irgendwie spiegelte.« (Ebd., S. 130). – »Im Grunde ist Schlesien

Doch kommt dem Drama noch aus einem anderen, nicht allein zeitgeschichtlichen Grund politische Aktualität zu. Die Figur des orientalischen Despoten, der uns bei Gryphius in der Gestalt des Chach Abas entgegentritt, gehört nämlich zu den Topoi, die das frühneuzeitliche Staatsdenken immer und immer wieder aufruft, wenn es darum geht, die gute, prosperierende Alleinherrschaft von der schlechten, verderblichen abzugrenzen. Wann immer diese Differenz modelliert werden soll, stehen den Theoretikern wie den Dichtern des Staates zwei typologische Kontrastbilder vor Augen: die zu blutrünstigen Willkürherrschern entarteten römischen Kaiser – nicht umsonst gehört Nero mitsamt seiner Familie zum Stammpersonal auf den europäischen Theaterbühnen des 17. Jahrhunderts – und eben die orientalischen Despoten, deren Grausamkeit sagenhafte Züge annimmt. Zwei Varianten eines mörderischen Heidentums, von denen letztere den Vorzug der größeren Trennschärfe hat. Das Schlagwort »Sultanismus« richtet sich als sprichwörtlicher Vorwurf an allzu selbstherrliche Monarchen, die gegen den Katalog der christlichen Herrschertugenden verstoßen. Noch Voltaire bezichtigt Friedrich II., wie ein »Großtürke« zu agieren, der seinen Untertanen den gebotenen Respekt versage.³

II.

Dass insbesondere die Theoretiker des Absolutismus von diesem Negativbild so häufig und drastisch Gebrauch machen, rührt an eine Schwachstelle in der Konstruktion des absolutistischen Herrschaftssystems. Man muss vorausschicken, dass bis Montesquieu politische Reflexion heißt, nicht den *Staat*, sondern den *Herrscher* zu denken; hinter die personale Trägerschaft der Macht tritt der Staat selbst zurück, bis er als Verfassungsstaat und schließlich, im 19. Jahrhundert, als eine im Rechtssinn fiktive Person die Herrschaftsinitiative an sich zieht. Im Gegensatz zum Institutionalismus moderner Prägung liegt es für die frühneuzeitlichen Staatsdenker nahe, ihre Wissenschaft als eine Typenlehre von Herrschern zu treiben. Und das ist nicht etwa in der Naivität der betreffenden Theorien gegründet. Das System des Absolutismus veranlasst aufgrund seiner inneren Logik die politischen Kommentatoren dazu, sich in Meditationen über den Charakter der Herrscherpersönlichkeit zu ergehen.

Der Verstaatlichungsschub, den Europa im Zeitalter des Absolutismus durchläuft, beruht auf der Aufrichtung eines über alle Parteiungen erhabenen,

mit dem Gewaltmonopol ausgestatteten, den Staat als ganzen repräsentierenden Souverän. Das vormoderne Geflecht aus vielstufigen sozialen Zugehörigkeiten und Loyalitäten, seien sie weltlicher oder religiöser Natur, soll durch die einheitliche Polung aller Untertanen in Richtung auf den Souverän abgelöst werden. Die Theorie des Absolutismus entsteht bekanntlich unter dem Eindruck der europäischen Bürgerkriege des 16. und 17. Jahrhunderts. Um die in der Frühen Neuzeit aufbrechenden Antagonismen vor- und unterstaatlicher politischer Triebkräfte zu überwinden, deren Echo in Hobbes' Formel vom Krieg aller gegen alle nachhallt, muss sich die Staatsgewalt über das gesamte Territorium unteilbar in einer Hand bündeln. Und weil man damals noch nicht daran denken konnte, die höchste Gewalt einer abstrakt-institutionellen Ordnungsgröße – etwa der Verfassung – zu überantworten, hängt die Einheit des absolutistischen Staates an der Unangreifbarkeit des persönlichen Souveräns. Beim Souverän laufen alle Machtlinien zusammen, an ihn werden alle Entscheidungen delegiert. Sein Körper ist der zur Person gewordene Staat, der Staat in menschlich-sichtbarer Gestalt. Es ist nur konsequent, wenn ihn die Zeitgenossen als Mysterium bestaunen.⁴

Aus diesem Konzept personaler Souveränität erwächst jedoch ein, wenn nicht *das* Schlüsselproblem der politischen Theorie des Absolutismus. Wenn nämlich die Herrschaft des Souveräns absolut ist, dann kann sie auch keinen gesetzlichen Bindungen unterliegen; die Gesetze – Montesquieu hat das Prinzip der modernen Gewaltenteilung noch nicht erfunden – werden umgekehrt vom Souverän, als der einzig legitimen Rechtsquelle, nach seiner freien Einsicht erlassen. Zwar gibt es religiöse, moralische und gewohnheitsrechtliche Bindungen, von denen in der einschlägigen Ratgeberliteratur, den Fürstenspiegeln, viel die Rede ist. Aber diese Bindungen haben keinen im strikten Sinn juristischen Rang; ja, auch ihrer kann sich der Fürst, jedenfalls nach Machiavellis Maßregeln, entledigen, wenn es der Staatsräson zuträglich ist.

Vom Souverän der politischen Theorie des Absolutismus zum Tyrannen ist es nur ein kleiner Schritt. Jederzeit kann eine rechtlich ungebundene Herrschaft in Unrecht umschlagen; jederzeit kann die Person des Herrschers, in der die Machtfülle des Staates sich präsentiert und einen individuellen Körper erhält, in ihrer physischen Natur entfesselt werden. Dann zeigt das Konzept des *princeps legibus solutus* seine Kehrseite: aus der letztinstanzlichen Entscheidungshoheit des Fürsten wird Willkür, aus Strafgewalt Rache, aus Machtvollkommenheit Grausamkeit. Und was noch schlimmer ist: Gegen dieses

nur Kampfbjekt zwischen Habsburg und den protestantischen Mächten – wie Georgien zwischen Persien und der Türkei. Während des Krieges wird Schlesien immer wieder in eine Situation gebracht, in der es sich für den Kaiser oder die Protestanten entscheiden muß.« (Ebd., S. 132). – Spinnt man diese Parallele aus, so erscheint Chach Abas als Repräsentant des Kaisers im Drama.

³ Günther Barudio: *Das Zeitalter des Absolutismus und der Aufklärung 1648–1779*, Frankfurt a.M. 1981, S. 195, S. 240 und passim.

⁴ Werner Lenk: »Absolutismus, staatspolitisches Denken, politisches Drama«, in: ders. u.a.: *Studien zur deutschen Literatur im 17. Jahrhundert*, Berlin – Weimar 1984, S. 252–351, hier S. 288. – Vgl. ders.: »Das Schicksal der Regenten. Zur Trauerspielkonzeption des Andreas Gryphius«, in: Norbert Honsza/Hans-Gert Roloff (Hg.): *Daß eine Nation die ander verstehe möge: Festschrift für Marian Szyrocki*, Amsterdam 1988, S. 497–514.

Umkippen der absolutistischen Fürstenmacht ins Monströse gibt es weder juristisch noch politisch eine Handhabe, die mit der Forderung nach ungefährdeter Souveränität und ihrem Korrelat, der Unterbindung des Widerstandsrechts, zu vereinbaren wäre. Der Schritt vom Monarchen zum Tyrannen findet in einer rechtlichen – oder genauer: überrechtlichen – Grauzone statt. Um so wichtiger werden für die Bändigung der fürstlichen Gewalt andere Regulative: die Moral und damit, in der Form der moralischen Erzählung, die Literatur.

Die deutsche Literatur in der Konsolidierungsphase des Absolutismus, das heißt die Literatur des Barock, kreist in ihren Großgattungen Drama und Roman wesentlich um Fragen politischer Legitimität. Dabei errichtet sie ihre fiktionalen Versuchsanordnungen genau über jenem Abgrund zwischen Monarchie und Tyrannei, den das Rechtssystem als seine eigene *mise en abîme* aufklaffen lässt. Es handelt sich folglich um nichts weniger als um eine Literatur des Ausnahmezustands. Das politische Recht jener Zeit kann seine Leitdifferenz, die Differenz zwischen rechtmäßiger und unrechtmäßiger Herrschaft, weder praktisch handhaben noch gründungstheoretisch hinreichend absichern. Es vermag infolgedessen auch die Macht des Souveräns, der sowohl innerhalb als auch außerhalb der Rechtsordnung agiert, nicht einzuhegen. Der Souverän ist in einem gleitenden Übergang beides, Friedensstifter und Ungeheuer, und noch allgemeiner: er verkörpert die Monstrosität der Nicht-Unterscheidbarkeit eben der fundamentalen juristisch-politischen Unterscheidung. An dieser Stelle tritt nun die Fiktion ins Recht und in ihr Recht; ihr wird der ungeheure Wesenszwiespalt zum Thema, den das frühneuzeitliche Rechtsdenken der Person des Herrschers einverleibt.

III.

Wenn Gryphius mit Chach Abas einen orientalischen Despoten auftreten lässt und der christlichen Märtyrer-Königin Catharina entgegenstellt, dann *externalisiert* er einen Konflikt, der, mindestens in der Form einer drohenden Möglichkeit, in der europäischen Staatsordnung der Frühen Neuzeit selbst schon angelegt ist. Er kann sich bei der dramatischen Ausgestaltung dieses Konflikts an den Topoi orientieren, die das einschlägige politische Schrifttum bereithält – Topoi vom guten und vom schlechten Herrscher, die immer schon einen schlummernden Erzählkern und sogar verwendbare Ansätze für ein erotischen Narrativ in sich bergen. So schon in Jean Bodins *Six livres de la République* von 1576, dem Grundbuch der Souveränitätslehre:

»Das vornehmste Unterscheidungsmerkmal des Königs vom Tyrannen besteht nun aber darin, daß der König sich den Gesetzen der Natur beugt, während der Tyrann sie mit Füßen tritt, und darin, daß der eine Frömmigkeit, Gerechtigkeit und Treue

hochhält, während der andere sich weder um Gott, noch um Gesetz und Treue schert. Der König läßt nichts unversucht, wenn er meint, es könnte dem gemeinen Wohl und dem Schutz der Untertanen dienen. Der Tyrann tut alles nur um seines eigenen Vorteils, der Rache oder des Vergnügens willen. [...] Ein König achtet die Ehre der anständigen Frau, dem Tyrannen hingegen bedeutet ihre Schändung Triumph.«⁵

Mit solchen strikten Binarismen, das darf man nicht außer Acht lassen, überspielt Bodins Souveränitätstheorie die Verlegenheit ihrer eigenen begrifflichen Konstruktion. Während er einerseits einen beträchtlichen Aufwand an rechtsphilosophischer und historiographischer Kasuistik darauf verwendet, die Macht des wahren Souveräns von allen Vorbedingungen, Herrschaftsverträgen, Selbstverpflichtungen freizustellen, ist es ihm andererseits darum zu tun, dem Monarchen sowohl naturrechtliche als auch privatvertragliche Bindungen aufzuerlegen. Nur dürfen ihm, wenn seine Souveränität nicht beschädigt werden soll, diese Bindungen nicht von außen oktroyiert werden. Sie müssen den Charakter von *souveränen Selbstbindungen* haben. Eine paradoxe Figur: die Souveränität ist demnach nur dann vollkommen, wenn sie Abstriche von sich macht, also unvollkommen ist. Oder anders gewendet: sie ist nur dann legitim und rechtlich widerspruchsfrei, wenn sie sich zu einem Teil gegen sich selber kehrt.⁶ Bodin geht bis zu den alten Römern zurück, um den *Appell*, dass der

⁵ Jean Bodin: *Sechs Bücher über den Staat*, Buch I–III: München 1981, Buch IV–VI: München 1986, 2. Buch, Kap. 4, S. 353.

⁶ Ein wichtiges Element solcher Selbstbegrenzung ist die Ausübung der *clementia*, der herrscherlichen Milde. Durch sie macht der absolute Fürst eine Ausnahme vom Gesetz, dessen Personifikation er selbst ist. In welche »Aporie der Gerechtigkeit« das souveräne Attribut der Milde führt, verdeutlicht Armin Schäfer: »Ein Monarch, der nicht kalkulierbar handelt, also willkürlich verzeiht oder bestraft, ist nicht gerecht; der Monarch, welcher immer, auch angesichts der Bedrohung seiner Souveränität, kalkulierbar handelt, etwa stereotyp nur verzeiht oder nur grausam straft, ist nicht souverän. Nur ein Herrscher, der in seinem Verhalten nicht kalkulierbar ist, kann *clementia* üben.« Vgl. Armin Schäfer: »Der Souverän, die *clementia* und die Aporien der Politik. Überlegungen zu Daniel Casper von Lohensteins Trauerspielen«, in: Erika Fischer-Lichte (Hg.): *Theatralität und die Krisen der Repräsentation*. = Germanistische Symposien, Berichtsbände XXII, Stuttgart – Weimar 2001, S. 101–124, hier S. 111.

Daß die *clementia* – als Ausnahme innerhalb des Ausnahmezustandes herrscherlicher Rechtsvollmacht – nicht nur die praktische Ausübung von absoluter Macht, sondern auch deren Legitimationsanspruch in Aporien treibt, führt Ethel Matala aus: »Legitim ist der Monarch nur solange, wie er von seinem souveränen Recht einen beschränkten Gebrauch macht, wie er aus freiem Willen nicht die gesetzte Ordnung, sondern sein Recht zur Überschreitung aussetzt und seine Allmacht demonstriert im selbstgewählten Verzicht auf den praktischen Vollzug [...].« Vgl. Ethel Matala de Mazza: »Die Regeln der Ausnahme. Zur Überschreitung der Souveränität in Fénelons ›Télémaque‹ und Mozarts ›Idomeneo‹, in: Gerhard Neumann/Rainer Warning (Hg.): *Transgressionen. Literatur als Ethnographie*, Freiburg 2003, S. 257–286, hier S. 262. Die hier angestellten Überlegungen zu Gryphius berühren sich in wichtigen Punkten mit Ethel Matalas Argumentation. Ihr und den anderen Mitgliedern der Projektgruppe ›Poetologie der Körperchaften‹ am Berliner Zentrum für Literaturforschung, aus der auch diese Studie hervorging, danke ich für unzählige und unschätzbare Anregungen.

Fürst gerecht sein möge, stillschweigend in eine *Wesensaussage* über den Fürsten umzuwandeln:

»Von Plinius dem Jüngeren sind folgende Worte überliefert, die er an Kaiser Trajan richtete: »*Ut enim felicitatis est posse quantum velis, sic magnitudinis velle quantum possis*«. In der Übersetzung heißt das, daß tun und handeln zu können, wie man will, höchstes Glück bedeutet, wahre Größe aber darin besteht, [nur] das zu wollen, wozu man im Stande ist. In diesen Worten kommt also zum Ausdruck, daß der Fürst zu keiner Ungerechtigkeit im Stande ist.«⁷

Was für Plinius eine Frage des Ethos gewesen sein mag, wird im Zusammenhang von Bodins Souveränitätslehre zu einem *konstitutionellen* Problem ersten Ranges. Die Souveränität vollendet sich darin, sich in ihre Grenzen zu finden. Sie muss ein *Opfer* bringen, sich gegen das Glück, für die Größe entscheiden. Wird nun diese Figur der Selbstbemeisterung als notwendiger Bestandteil in die Figur des Souveräns eingefügt, dann heißt das, dass die erste Person des Souveräns aus mehreren Stimmen besteht, – dass der Souverän nicht »Ich« sagen kann, ohne sich zu vervielfältigen und zugleich die Rolle des Anderen seiner selbst mitzuspielen. Daraus ergibt sich in letzter Konsequenz, dass die *Einheit* des frühneuzeitlichen Staates sich um eine *Spaltung* im Herzen des Souveränitätsprinzips selbst konfiguriert.

IV.

Bezieht man diese Überlegungen auf Gryphius' Trauerspiel zurück, so wird Chach Abas zu der eigentlich interessanten Figur.⁸ Seine Rolle erschöpft sich dann nicht bloß darin, den finsternen Gegenpol zum martyrischen Heilsweg der Königin Catharina zu bilden. Dieser ungleichen Gewichtung von seiten der meisten Interpreten widerspricht allein schon seine starke Präsenz in dem Stück.

Chach Abas, soviel ist sicher, verdient keinerlei Sympathie. Während Gryphius das Schicksal der historischen Catharina – das unterstreichen sowohl der Untertitel des Dramas als auch der Prolog der Ewigkeit, der das Stück mit

⁷ Bodin: *Sechs Bücher über den Staat* (Anm. 5), 2. Buch, 8. Kap., S. 235.

⁸ Dass die Figur des Chach Abas komplexer angelegt und insofern »moderner« ist als die deklamatorisch-flache der Catharina, ist in der Forschung schon oft vermerkt worden. Vgl. u.a. Gerald Gillespie: »Andreas Gryphius' »Catharina von Georgien« als Geschichtsdrama«, in: Elfriede Neubuhr: *Geschichtsdrama*, Darmstadt 1980, S. 85–107. »Vom Blickpunkt des 20. Jahrhunderts aus ist es ein merkwürdiges Resultat dieser Gestaltung, daß Chach Abas, der in seine Leidenschaft verstrickte Herrscher, an Bedeutung gewinnt und zu einer »komplexeren« Persönlichkeit auf der Ebene des dramatischen Präsens und der geschichtlichen Gegenwart im Stück wird, während Königin Catharina, in politischer und kultureller Gefangenschaft, letzten Endes eine eher zeremonielle Rolle spielt.« (Ebd., S. 92).

einer allegorischen Leseanweisung eröffnet – als ein Exempel wahren Glaubens und gottgemäßer Lebensführung verstanden wissen will, häuft er auf der Seite des persischen Despoten alle abgrundschlechten Charaktermerkmale an, die sich in barocker Drastik aufbieten lassen. Schon die Vorgeschichte lässt Übeltat auf Übeltat folgen: Diplomatische Intrigen und Pressionen, die einen Bürgerkrieg in dem kleinen Nachbarland entfachen und die Ermordung von Catharinas Gatten mit sich bringen, Wortbrüche, Geiselnahmen, Vergiftungen, schließlich der Meuchelmord an den Granden des Landes, die Catharina auf ihrem Bittgang nach Persien begleitet haben. Nicht einmal vor persönlichen Verbrechen scheut Chach Abas zurück: vor den Augen des georgischen Fürsten Meurab vergewaltigt er dessen Frau und Tochter. Sein Ziel besteht offenkundig darin, die fürstlichen Familien des Nachbarkönigreichs auszulöschen, um es danach vollends unter seine Kontrolle zu bringen. Er betreibt eine Politik des dynastischen Genozids.

So stehen sich Demut, Opferbereitschaft, Entsagungswillen, *constantia* auf der einen, Machttrunkenheit, Egoismus, Triebhaftigkeit und die tyrannischen Launen des Augenblicks auf der anderen Seite gegenüber. Doch die moralische Asymmetrie, die das Drama auf der semantischen Oberfläche beherrscht, wird von einer symmetrischen Beziehung zwischen den Kontrahenten überlagert und irritiert. Gryphius begnügt sich nämlich nicht damit, Chach Abas als kühl berechnenden macchiavellistischen Machttechniker vorzuführen, der zur Durchsetzung seiner Hegemonieansprüche wahlweise zu den Mitteln des Terrors, der sexuellen Entwürdigung oder des Heiratsangebots greift. Wie in der frühneuzeitlichen Staatslehre die Politik des Herrschers nicht von seinem Körper zu trennen ist, so sind auch im barocken Trauerspiel alle Handlungen zweifach codiert: dem Staatsdrama wird ein Drama der Leidenschaft unterlegt.⁹ Das gilt unabhängig von der Person des persischen Tyrannen. Dass sich eine Figur in der Vorgeschichte der Handlung, Fürst Constantin, nach dem von Chach Abas eingefädelten Mord an Catharinas Gemahl in den Kopf setzt, durch Heirat der Königinwitwe an die Macht zu gelangen, schildert Catharina im Rückblick mit folgenden Worten: »Der Mörder [...] trug noch law von Blut // Der Fürsten / heiß entbrandt mit toller Flammen Glutt // Vns Cron und Heyrath an.« (III, 190ff.)¹⁰ Machtpolitik ist in einer Welt der dynastischen Allianzen immer auch Liebespolitik. Gryphius trägt dieser Tatsache Rechnung: sein Protagonist Chach Abas will der in seiner Residenz gefangenen georgischen Königin nicht bloß einen Ehepakt aufzwingen, um sich Zugriff auf die

⁹ Vgl. Clemens Hesselhaus: »Gryphius' Catharina von Georgien«, in: Benno von Wiese: *Das deutsche Drama vom Barock bis zur Gegenwart. Interpretationen*, Düsseldorf 1968, S. 35–60, hier bes. S. 39ff.

¹⁰ Zitiert wird unter Angabe von Akt und Vers nach: Andreas Gryphius: *Catharina von Georgien*, in: ders.: *Dramen*, hg. v. Eberhard Mannack, Frankfurt a.M. 1991.

Herrscherlinie des Nachbarlandes zu verschaffen, sondern er *begehrt* sie als rasend Verliebter zur Frau. Der Einverleibungswunsch in bezug auf das Land richtet sich gleichzeitig auf den Körper seiner Regentin. Auf erotischem Niveau bringt das Begehren des Souveräns jedoch ein Moment wechselseitiger Abhängigkeit ins Spiel, das im Widerspruch zu seinem Status als schrankenloser Alleinherrscher steht. Diesem Konflikt ist ein beträchtlicher Teil der dramatischen Entwicklung gewidmet; ich würde sogar behaupten, dass sie in deren Zentrum steht.

Erster Schauplatz der Dramenhandlung ist ein Lustgarten vor dem Palastgefängnis der Königin, wo sich in der Nacht geheime Botschafter aus Georgien einstellen und darauf warten, eingelassen zu werden. Die Raum-, Schlüssel-, Tür- und Blumensymbolik, die nahtlos in eine zwischen Vergewaltigungsangst und Verklärungslust changierende Traumerzählung der Königin selbst übergeht, enthält unübersehbar erotische Konnotationen. Das Gespräch mit den Gesandten wird jäh unterbrochen, und zwar durch niemand anderen als Chach Abas persönlich, der in das Gemach seiner Gefangenen eindringt. Zweifellos ein aggressiver Akt, doch nähert sich der Tyrann in der devoten Rolle des liebenden Bittstellers, der zum wiederholten Mal um Catharina freit. Der sich daraus entspinnde Dialog bietet ein Meisterstück barocker Paradoxierung. Der galanten Rede mächtig, wendet Chach die Vorwürfe der unrechtmäßig Gefangenen spiegelbildlich gegen diese selbst zurück und bringt sich statt ihrer in die Position des Anklägers, der Mitleid und Erbarmen heischt (I, 746ff):

»*Cath.* Ohnmächtig ist die Macht / die in dem Kercker schmacht.
Chach. Sie herrscht in unser Burg / der Kercker steht ihr offen.
 Sie hat uns selbst verstrickt. Die Freyheit die wir hoffen;
 Beut ihr den Zeppter an [...].« (I, 738ff.)

Chach kehrt das Machtverhältnis zwischen sich und Catharina rhetorisch ins Gegenteil um. Er spiegelt ihr Leiden in seinem Leiden, umwirbt, seufzt, weint und jammert (I, 789ff.), genauso wie sie »in dem Kercker seufftzt« und »ihm zu Fusse fält« (I, 806). »Wir geben über uns ihr völlig Regiment«, sagt er zu der Gefangenen, die ihm auf Gedeih und Verderb ausgeliefert ist (I, 786). Weil Liebe nicht durch Zwang zu gewinnen ist und sich ihrem Wesen nach allen tyrannischen Maßnahmen entzieht, will er sie durch »Langmut und Geduld« erwerben (I, 797). Sogar die Drohungen, zu denen ihre hartnäckige Weigerung ihn verleitet, schreibt er ihrer Initiative zu: »Zwingt uns nicht diß zu thun / was uns die Lib einbindet« (I, 819). Er legt das Gesetz des Handelns in ihre Hände und übernimmt den Part dessen, der passiv von anderen Mächten getrieben wird. Catharina muss ihn an seine Hoheit gemahnen, aber sie tut dies mit einer Formel, die seine Souveränität eben als *gespaltene* zeigt: »Der ist der höchste Fürst der sich selbst überwindet.« (I, 820) Chach Abas antwortet,

indem er diesen Satz wieder umdreht und gegen sie richtet: »Wol. vberwindet euch / vnd den gefasten Wahn.« (I, 820) Eine *spekuläre Beziehung* kettet den mächtig-ohnmächtigen Machthaber und seine ohnmächtig-mächtige Gefangene aneinander. Und das ist nicht nur der Effekt einer als zynisch abzuqualifizierenden Rhetorik von seiten des persischen Despoten. Sein großer Monolog im zweiten Akt bestätigt die subjektive Wahrheit seiner Liebesverzweiflung. »Tyrannin unser Seel!«, nennt er sie (II, 185), und an anderer Stelle, in oxymoronaler Pointierung: »Holdseligste Feindin!« (II, 49). Gryphius wäre kein barocker Dichter, verstünde er es nicht, die Paradoxie von Abas' Gemütszustand in alle sprachlichen Abgründe hinein auszuloten:

»Gefangne die uns fing! die uns in Ketten schlägt!
 Anmüttig wenn sie weint! frisch wenn ihr Grimm sich regt!
 Vnd für ihr Ehre steht. Die nicht zu überbitten
 Durch den der alles zwingt! die auff kein grimmes Wütten
 Des rauhen Eyfers gibt. Wir haben zwar dein Land;
 Doch hast du unser Hertz (Rach über Rach) verbrand't! [...]
 Vns steht das grosse Reich auff wincken zu gebott /
 Wir selbst stehn dir zu Dinst / vnd finden nichts denn Spott.« (II, 51ff.)

So nimmt die Leidenschaft des Tyrannen geradezu die Dimension einer Staatskrise an, zumal auch der russische Gesandte zugunsten der Gefangenen interveniert und sich von Chach Abas deren Freilassung versprechen lässt. Diese scheinbare Wendung zum Guten wird von Gryphius kaum motiviert; um so mehr Raum gibt er der Reue seines Protagonisten, einen so übereilten Schritt getan zu haben. Der Leser/Zuschauer begegnet in der folgenden Szene einem neuerlich gespaltenen Souverän, der nicht nur zwischen seinen Gefühlen hin- und hergerissen ist, sondern sich auch im Widerstreit befindet zwischen dem Wunsch, Catharina in seiner Nähe zu halten, und der Verpflichtung durch das dem russischen Gesandten feierlich gegebene Versprechen:

»[...] Die Fürstin ist gebunden;
 Vnd zwingt den / der sie band. Wie ein zuschmettertt Schiff
 Auff hart-bewegter See bald in das Schwartzte Tiff
 Des grausen Abgrunds stürzt / bald durch die blauen Lüffte
 Mit vollem Segel rennt / bald durch die engen Klüffte
 Der scharffen Klippen streicht; so handelt uns die Noth /
 Versprechen / Eyfer / Lib / Haß / Rache / Qual und Tod.
 Schau an die Seelen Angst! wo sind wir hin verdrungen?
 Wir sind durch eignen Mund zu diser That gezwungen
 Die unser Geist verflucht! [...].« (II, 262ff.)

Muss sich der Souverän seinem eigenen Wort unterwerfen? Steht sein einmal ausgesprochener Wille als losgelassene Staatsräson über ihm? Dass sich sogar despotische Allmacht in selbstverursachte Ohnmacht umkehren kann, setzt im

Innersten der *souveraineté personnelle* einen Unentschlossenheitsmechanismus in Gang, der Herrschaft am Ort ihrer Entstehung in Schwäche verwandelt. Schon eine kurze Zeitspanne reicht, um den souveränen Entschluss gegen sich selbst aufzubringen, um Willen und Tun, die in der Person des absoluten Herrschers eins werden sollen, gegeneinander zu führen. Es ist *diese* Erfahrung der Zeitlichkeit, durch die im barocken Herrscherdrama Macht und Melancholie konvertierbar werden.

Chach Abas weiß und will doch nicht wahrhaben, dass er sich einer höheren Rücksicht zu fügen hat, nämlich der Rücksicht auf die Konsistenz seiner souveränen Entscheidung. »[...] Geh' und zeig allen frey; // Daß Abas halt' auff Wortt' und selbst sein Meister sey!« (II, 243f.) Wahre Souveränität beruht, es wird hier noch einmal gesagt, auf einem *Opfer* des Herrschers. Er muss seinen natürlichen Begierden, ja seiner natürlichen Existenz abschwören, um als politisches Subjekt agieren zu können. Gryphius' Trauerspiel diskutiert ein Problem, das auch für die klassische französische Tragödie zentral ist: das Problem nämlich, dass die zwei Körper des Königs nicht friedlich miteinander koexistieren, sondern sich wechselseitig geradezu ausschließen. Apostolidès führt das, unter Bezugnahme auf Lacan, am Motiv des väterlichen Herrschers vor Augen:

»Es ist, als ob der Monarch, um im vollen Sinn der Vater seines Volkes zu werden, sich von dem losmachen müßte, was ihn als Vater im engeren Sinn bezeichnet [...]. Um den WERT zu inkarnieren, um als phallischer Signifikant eingesetzt zu werden, nimmt der König die Verpflichtung auf sich, sich von seinem Penis zu trennen, ihn nicht mehr als Objekt des Vergnügens und der Leidenschaft zu benutzen; er desinvestiert ihn als besonderes Objekt der Begierde, um sich in seiner Ganzheit als Kollektivsymbol der Autorität und als allgemeiner Repräsentant des WERTES zu re-investieren.«¹¹

Nimmt der Herrscher diesen symbolischen Kastrationsakt nicht vor, so überschreitet er genau jene magische Linie der absoluten Gewalt, von der das politische Denken des 17. Jahrhunderts gebannt ist: »Wenn der Monarch sowohl die Vergnügungen des privaten Lebens als auch die königlichen Ehren für sich beansprucht, wenn er sich dem Opfer verweigert, [...] so definiert ihn dies als Tyrann.«¹² Er stellt sich dann jenseits des göttlichen Rechts und wird damit zu der monströsen Figur, für die das absolutistische Rechtsdenken den Topos des orientalischen Despoten bereithält.¹³

¹¹ Jean-Marie Apostolidès: »Image du père et peur du tyran au XVIIe siècle«, in: *Revue française de psychanalyse* (1980) 44, S. 5–14, hier S. 8 (eigene Übersetzung).

¹² Ebd., S. 9.

¹³ »On sait qu'à cause de l'étendue du pouvoir absolu, la hantise de la tyrannie traverse toute la pensée politique et la littérature du XVIIe siècle; la distance prise par rapport au »despotisme oriental« permet de tracer les limites de la monarchie de droit divin, le meilleur des gouvernements selon la majorité des penseurs politiques.« (Ebd.).

Es gibt also sehr wohl einen Pakt zwischen dem absoluten Herrscher und seinen Untertanen, nur dass dieser Pakt – anders als in der Lehre vom Gesellschaftsvertrag – keine Rechtsform besitzt, sondern auf dem vorrechtlichen Akt des Opfers beruht. Auf einem wechselseitigen Opfer, das heißt einer wechselseitigen *bedingungslosen* Gabe, wie man schon bei Bodin nachlesen kann. Wie die Untertanen »bereitwillig Hab und Gut, Blut und Leben opfern«, so kennzeichnet es wortgleich den guten und gerechten Monarchen, »Hab und Gut und Leib und Leben für sein Volk zu opfern«.¹⁴

Herrscher vom Schlag des Chach Abas sind von sich aus zu einem solchen Selbstopfer nicht fähig. Im Gegenteil, Chach Abas wird eine »typisch orientalische« Lösung wählen, die ihm sein geheimer Rat Seinelcan einflüstert: die Zerstörung des Liebesobjekts nach dem Modell der Irenen-Legende.¹⁵ Ein tyrannischer Akt, mit dem er sich aus der Gemeinschaft ausschließt. Aber ich will wenigstens ansatzweise zu zeigen versuchen, dass eben die Kraft, die ihn dazu bewegt, sich über alle wechselseitigen Verbindlichkeiten hinwegzusetzen: nämlich sein schrankenloses Begehren –, ihn gegen seinen Willen in die Dialektik zwischen Herrschaft und Knechtschaft zurückzieht. Die Ordnung des Befehlens und Gehorchens, innerhalb deren er die oberste Stelle besetzt, ist von einer An-Ökonomie eingeschlossen, der, wie das Stück demonstriert, auch der absolute Souverän nicht entkommt.

V.

Gryphius hat in seinem Trauerspiel beträchtlichen Aufwand getrieben – und die Forschung ist ihm darin fast immer gefolgt –, um die »reziproke Gefangenschaft von Catharina und Chach Abas« (Gillespie¹⁶) in einer moralisch-theologischen Ebenenhierarchie aufzulösen. Der Gegensatz zwischen irdischer Leidenschaft und einer auf das Überirdische gerichteten Liebe macht das Handeln der beiden Kontrahenten, so scheint es, unvergleichbar. Während Chach Abas in seiner egoistischen Gier geradewegs auf die Hölle zusteuert, erhebt sich Catharina in der Liebessprache der Brautmystik in himmlische Sphären. Insoweit dieses Schema zutrifft, lässt sich das Drama als christliches Propagandastück lesen: ein heidnischer Usurpator will sich an einer Gott geweihten Christin vergehen. Ein ganz ähnliches Vokabular macht sich die damalige abendländische »Frontrhetorik« gegen die islamische Bedrohung zunutze, etwa

¹⁴ Bodin: *Sechs Bücher über den Staat* (Anm. 5), 2. Buch, 4. Kap., S. 356 bzw. S. 352.

¹⁵ Gryphius: *Catharina von Georgien* (Anm. 10), II, S. 297ff. Der Feldherr Mobammed wird durch die Liebe zu Irene in seiner Kampfesstärke geschwächt und tötet sie vor versammeltem Heer. – Ein klassisches Frauenopfer, das den Herrschaftsverband als Pakt zwischen Männern neu begründet.

¹⁶ Gillespie: »Andreas Gryphius' »Catharina von Georgien« (Anm. 8), S. 93.

wenn Abraham a Santa Clara im sogenannten Türkenjahr 1683 predigt: »auf, auf ihr Christen, jetzt gehet es Gottes Ehr, jetzt gehet es das Erbgut der Braut Christi an«. ¹⁷

Doch so sehr es in der *ideologischen Tendenz* des Stückes liegen mag, Licht und Schatten auf eine fast schon manichäische Weise ungleich zu verteilen, die *spekuläre Struktur*, die das Interaktionsspiel zwischen den Kontrahenten bestimmt, wird darum doch nicht außer Geltung gesetzt. Spiegelungen und Reziprozitäten spielen in Gryphius' dramatischem Werk ohnehin eine eigentümliche Rolle. Während er sich programmatisch in den Dienst der absolutistischen Staatsidee stellt¹⁸, bilden seine Herrscherdramen das Dilemma des Absolutismus auf exakt symmetrische Weise ab: vier hat er geschrieben, zwei davon zeigen den amtierenden Monarchen gegenüber einem Usurpator im Recht (Leo Armenius gegenüber Balbus, Karl I. gegenüber Cromwell), während die beiden anderen den moralischen Kredit des Martyriums umgekehrt dem Opfer eines verbrecherischen Machthabers zusprechen. Auch innerhalb der Stücke kommt es ständig zu Spiegeleffekten: im Fall des ›Leo Armenius‹ liegt die Ähnlichkeit zwischen den Rivalen offen zutage, was in letzter Konsequenz heißt, dass Herrscher und Usurpator, quer durch die absolutistischen Legitimierungsdiskurse hindurch, zu einem untrennbaren Zwillingsspaar werden. Dass sogar ein auf den ersten Blick offensiv königstreues Zeitstück wie ›Carolus Stuardus‹ auf die *Unentscheidbarkeit* konkurrierender politischer Theologien hinausläuft, habe ich an anderer Stelle nachzuweisen versucht.¹⁹

Auch das martyrologische Schema der ›Catharina von Georgien‹ geht nicht glatt auf. Die verwickelte Vorgeschichte, die in dem Drama auf merkwürdig obstinate Weise breitesten Raum beansprucht²⁰, macht deutlich, dass Catharina in ihrem früheren Leben selbst eine barocke ›Realpolitikerin‹ war, die Abas' Machenschaften mit gleicher Münze heimzuzahlen wusste. Erst in dem Maß, in dem ihre Lage aussichtslos wird, macht sie sich die Rolle einer Märtyrerin zu eigen, und auch dieser Entschluss ist – in Abweichung von klassischen Märtyrergeschichten – nicht frei von politischem Kalkül.²¹ Eine noch stärker ins Detail gehende Textanalyse würde aufweisen können, dass die semantische

¹⁷ Zit. nach: Barudio: *Das Zeitalter des Absolutismus* (Anm. 3), S. 275.

¹⁸ Vgl. Flemming: *Andreas Gryphius* (Anm. 2), bes. S. 98ff.

¹⁹ In einem noch unpublizierten Vortrag mit dem Titel »Der nackte Herrscher. Neuzeitliche Devestituren am Beispiel von Gryphius' *Carolus Stuardus*«.

²⁰ Dazu Hans-Jürgen Schings: »Catharina von Georgien. Oder Bewehrte Beständigkeit«, in: Gerhard Kaiser: *Die Dramen des Andreas Gryphius*, Stuttgart 1968, S. 35–72, hier S. 45f. – Gillespie: »Andreas Gryphius' ›Catharina von Georgien‹« (Anm. 8), S. 94ff. – Peter J. Brenner: »›Macht‹ und ›Moral‹ in den Trauerspielen von Andreas Gryphius«, in: *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 62 (1988), S. 246–265, hier S. 257f.

²¹ Darauf macht Lothar Bornscheuer aufmerksam: Lothar Bornscheuer: »Diskurs-Synkretismus im Zerfall der politischen Theologie. Zur Tragödienpoetik der Gryphschen Trauerspiele«, in: Hans Feger: *Studien zur Literatur des 17. Jahrhunderts. Gedenkschrift für Gerhard Spellerberg (1937–1996)*, Amsterdam – Atlanta 1997, S. 489–529, hier S. 505ff.

Hierarchie zwischen Abas' niederer und Catharinas höherer Liebe auf der Ebene des sprachlichen Materials von einem ständigen Tauschverkehr der Metaphern und Motive durchkreuzt wird, dass beider Affektlagen sich im Dialog auseinander entwickeln und nicht bloß zueinander in Opposition gesetzt sind. Man könnte fast sagen, beide haben so etwas wie einen *martyrologischen Pakt* abgeschlossen, und dieser Pakt beruht darauf, dass sich die Kontrahenten selbst in ihrer Feindschaft auf Leben und Tod gewissermaßen blindlings verstehen. Der beste Beleg dafür ist die Tatsache, dass das Traumbild, von dem Catharina eingangs erzählt – sie ist in den Himmel entrückt, während Chach Abas »voll von Furcht« zu ihren Füßen zittert (I, 350) – sich in Abas' Höllenvision am Ende des Dramas wiederholt und bestätigt. Die Tötung der Geliebten hat ihn von seiner Leidenschaft nicht befreit. Im Gegenteil: »Doch ist wol herber Rach' und die mehr kan betrüben // Als daß Wir / Feindin / dich auch Todt stets müssen liben.« (V, 447f.) ›Lieben‹ ist das letzte Wort des Dramas. Nicht die Märtyrerin spricht es aus, sondern ihr Widersacher, der heidnische Tyrann. Im Zerrspiegel erfährt auch Chach Abas etwas von der Beständigkeit, die Catharina auszeichnet. Er wird ein ewig Verdammter und zugleich ewig Liebender sein.

Warum aber liebt Chach Abas überhaupt? Warum lässt er sich zu unerwiderten Gefühlen hinreißen, die seiner Souveränität Abbruch tun und ihn bis zu dem Punkt zum Diener seiner Gefangenen machen, dass er sich ihrer martyrischen Selbstdeutung beugt und exakt den Platz im Chiasmus von Erhöhung und Erniedrigung einnimmt, den sie ihm träumend zgedacht hat? Warum lässt sich, mit Hegel gesprochen, das Begehren des Herrn in das Phantasma des Knechtes einfangen?

Chach Abas selbst nennt einen Grund:

»Warumb hat die Natur die nichts an ihr vergessen /
Die ohne Maß ihr Zir' und Schönheit zugemessen /
Vnd Schönheit durch Verstand / Verstand durch Ruhm geschmückt;
Ihr nur mitleydend seyn / ins Hertze nicht gedrückt?
Doch es ist eben diß / Princessin / was vns bindet.
Ein Schatz zu welchem man ohn' Arbeit zugang findet;
Kan nicht so trefflich seyn!« (I, 747ff.)

Diese Selbstdeutung lässt drei Fremddeutungen zu. Die erste würde dem Tyrannen eine masochistische Disposition zuerkennen: er liebt sie, weil sie ihn mitleidslos verstößt. Das kommt zweitens der galanten Maßregel nahe, dass ein erotisches Objekt um so kostbarer wird, je schwerer es zu erreichen ist, je mehr »Arbeit« der »zugang« erfordert. Aber da Abas ja nicht als Galan, sondern als Herrscher agiert, drängt sich eine dritte, noch weiterreichende Erklärung für die Beharrlichkeit seiner vergeblichen Leidenschaft auf. Vielleicht ist ja das Begehren des Souveräns als solches ein Begehren der *Unsoveränität*,

der Endlichkeit der Erfahrung der Grenze. Wenn der persische Despot der christlichen Königin nachstellt, die sich im Maß ihrer Verfolgung mehr und mehr in eine jungfräuliche Mariengestalt verwandelt (III, 494ff.), wenn also der entfesselte Souverän eine Frau besitzen will, die ihren Leib Gott überantwortet, dann resultiert daraus in der Dreieckskonstellation Mann-Frau-Gott, dass der Souverän den Platz Gottes begehrt: aber nicht weil er ihn einnehmen kann, sondern weil er ihm verwehrt bleibt. Auf dem Umweg des Frauenopfers gelangt sogar ein Herrscher, der sich vom *ius divinum* losgesagt hat, zu einer Bindung an Gott, nur dass sie sich hinter seinem Rücken herstellt – als List des Begehrens. »[...] an Himmels statt«, sagt Chach Abas im zweiten Akt, sei ihm die »Fürstin Catharin« (II, 48). Wenn ihr Geist am Ende aus dem Himmel zu ihm hinabsteigt, dann hat die Schlusszene den Charakter einer reumütigen Konversion. Indem er die Geliebte anbetet, betet und erkennt er den Gott an, den sie ihm vorzieht. Endlich kann so auch der Despot aus der Sackgasse seiner absoluten Existenz herausfinden, indem er sich, und sei es auf entstellende Weise, in ihrem Martyrium spiegelt und so immerhin zu einer *imitatio imitationis Dei* gelangt: »Laß auff dem Brand Altar / dem Schauplatz deiner Pein // Zu lindern deinen Grimm uns selbst ein Opfer seyn.« (V, 445f.)