

Sitzungsberichte
der
Bayerischen Akademie der Wissenschaften
Philosophisch-philologische und historische Klasse
Jahrgang 1919, 3. Abhandlung

Zur Geschichte
der politischen Komödie
in Deutschland

von

Hans Prutz

Vorgelegt am 11. Januar 1919

München 1919
Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften
in Kommission des G. Franzschen Verlags (J. Roth)

Wie schon zur Entstehung, so bedarf die politische Poesie und namentlich die politische Komödie zum Erblühen und vollends zur Gewinnung praktisch verwertbaren Einflusses des Vorhandenseins eines vielgestaltigen, an Gegensätzen reichen innerpolitischen Lebens, welches mit seinen Kämpfen gelegentlich auch auf andere Gebiete hinübergreift und um der zu verfechtenden Sache willen selbst da, wo es eigentlich nicht hingehört, sich mit einer gewissen elementaren Gewalt geltend macht. Ist sie doch eigentlich in Bezug sowohl auf die Waffen, deren sie sich bedient, als auch auf die Wirkung, die sie damit bei Freund und Feind erzielt, zunächst auf ein verhältnismäßig eng begrenztes Gebiet angewiesen, welches derjenige freilich durchaus beherrschen muß, der dieser Art geistigen Kampfes verständnisvoll und mit lebendigem Anteil folgen will.

Nur weil das dort damals in ganz ungewöhnlichem Maße der Fall war, da eigentlich die ganze Bürgerschaft Tag aus Tag ein vorzugsweise der Politik lebte, so daß die in dieser wurzelnden Sympathien und Antipathien Denken und Fühlen des Einzelnen auch in nicht politischen Dingen bestimmten, ist Athen in des Aristophanes Zeit die Heimat der klassischen politischen Komödie geworden. Nirgends sonst sind die dazu nötigen Bedingungen jemals wieder gleich vollständig erfüllt gewesen. Denn schon je größer ein Staat ist, je weniger daher bei seiner Bevölkerung eine gewisse Einheit in Liebe und Haß entstehen kann, umso weniger wird dort die politische Komödie Wurzel schlagen und erblühen. Entziehen sich dann doch meist schon die Fragen der auswärtigen Politik der Behandlung, die für den komischen Dichter allein in Betracht kommt, weil solchen gegenüber die innerpolitischen Gegensätze zum Schweigen gebracht zu werden pflegen.

Bereits daraus erklärt es sich, daß die großen modernen Nationen eine politische Komödie eigentlich nicht hervorgebracht haben. Bei keiner von ihnen waren die innerpolitischen und die allgemeinen literarischen Verhältnisse je auch nur annähernd so geartet wie dereinst in Athen: bei ihnen allen fehlten die wesentlichsten Voraussetzungen, ohne welche diese besondere Dichtungsart nicht aufkommen und eine anerkannte Stellung nicht gewinnen kann.

Ganz besonders gilt dies von Deutschland. Nicht nur eine politische Komödie hat dieses in älterer Zeit nicht hervorgebracht, sondern die politische Dichtung überhaupt nur dürftig entwickelt¹⁾, weil dem deutschen Volke die Art von geistiger Einheit versagt blieb, welche eine unerläßliche Voraussetzung dafür ist. Waren bei ihm doch gerade diejenigen Kreise, an welche die aus kirchlichen Theateraufführungen hervorgewachsene Komödie sich naturgemäß zunächst wandte, für die Erörterung politischer Streitfragen so gut wie unzugänglich: nur wo die Reformation und die durch sie geschaffenen Gegensätze ins Spiel kamen, Fragen, die auch dem gemeinen Mann an das Herz griffen, ist im 16. Jahrhundert der Versuch gemacht, die komische Dichtung von der Bühne herab in den Dienst der großen Sache zu stellen, freilich nicht planmäßig und nur vereinzelt. Was dann Deutschland weiterhin im 17. und 18. Jahrhundert zu erleben und zu erleiden hatte, war für eine derartige Behandlung erst recht ungeeignet. Lag doch zudem der Schwerpunkt ganz in dem Gebiet der auswärtigen Politik, in der sich die Deutschen zu einer Rolle verurteilt sahen, die lächerlich zu machen einer Selbsterniedrigung gleichgekommen wäre. Ist ein Versuch dazu von einem fast allzu vorurteilslosen Autor dennoch einmal gemacht worden, so ist er nicht weiter bekannt geworden und hat irgend welche Wirkung auf die Öffentlichkeit nicht gehabt, um höchstens als literarhistorische Kuriosität fortzuleben, oder es handelte sich um die übereilte

¹⁾ Vgl. R. Prutz, Die politische Poesie der Deutschen in dem Literarhistorischen Taschenbuch, I. Jahrgang (Leipzig 1843).

Verherrlichung eines einzelnen, rasch vorübergehenden Erfolges, der Deutschen und ihrer Verbündeten.¹⁾

Im Gegensatz zu dem freilich nur hier und da recht empfundenen und beklagten Mangel an festem geschlossenem staatlichen Leben, welches wenigstens einzelnen besonders wichtigen Fragen gegenüber eine gewisse Durchschnittsmeinung hätte aufkommen und mit den Waffen des Spottes hätte vertreten lassen, war das gebildete Deutschland zur Zeit unserer Klassiker in dem Gebiete der schönen Literatur zu einer geistigen Einheit zusammengewachsen, innerhalb deren die einander widerstreitenden Richtungen sich mit einem Eifer und zuweilen mit einer Leidenschaft bekämpften, welche zu der fast allgemeinen Gleichgültigkeit in politischen Dingen in einem ungesunden Gegensatze stand. Aber diese literarische Polemik, so unpolitisch sie nach Anlaß und Ziel sein mochte, bewegte sich doch immerhin auf einem Gebiet, welches sich selbst damals gelegentlich mit dem des öffentlichen und insbesondere des staatlichen Lebens berührte und ein Eingehen auf dieses unvermeidlich machte. Nur geschah das meistens in Formen, die geflissentlich von der prosaischen Wirklichkeit absahen und, in den Regionen der frei schaffenden Phantasie umherschweifend, auch die Kritik des Bestehenden in diese erhoben und so einer sonst nicht leicht erreichbaren Freiheit versicherten, damit aber natürlich an Verständlichkeit und an Wirkung verkürzten. Sah doch auch die staatsfremde schöne Literatur sich zuweilen genötigt, auf die Mängel und Schwächen der bestehenden staatlichen Einrichtungen hinzuweisen und ernst oder spottend ihre Besserung zu fordern. Sie nahm damit, meist freilich nur zaghaft und schüchtern, die Rute in die Hand, die in Athen dereinst die Komödie geschwungen hatte.

Hier liegen, um die Wende des 18. und 19. Jahrhunderts, die unscheinbaren und kümmerlichen, aber doch entwicklungsfähigen Anfänge, aus denen sich, wären die entsprechenden

¹⁾ Vgl. R. Prutz, a. a. O. S. 251 über ein derartiges Werk, auf das Kehrein, Die dramatische Poesie der Deutschen I, S. 45 hingewiesen hat.

günstigen Umstände eingetreten, auch eine deutsche politische Komödie hätte entwickeln können. Namentlich die Vertreter der romantischen Dichtung waren es, welche, fast unbewußt, dem erstarkenden Zuge einer heraufdämmernden neuen Zeit folgend, für die ihre vaterländische Richtung sie besonders empfänglich machte, sich hier und da in unschuldigem Spott auch über die Mängel der bestehenden Staats- und Gesellschaftsordnung lustig machten und deren Verkehrtheiten gutmütig dem Gelächter preisgaben. So ergeht sich Ludwig Ginck in seinem 1799 erschienenen „Deutschen Lustspiel“ „Prinz Zerbino oder die Reise nach dem guten Geschmack“ in allerlei Spöttereien über die Soldatenspielerei der Fürsten, mag er auch mit dem Satz „Ordnung will Zwang haben“ dieselbe einigermaßen entschuldigen. Auch hat er es später für nötig gefunden, diese ursprünglich auf Friedrich Wilhelm III. gemünzten Sticheleien gewissermaßen zurückzunehmen, indem er vorgab, er habe damit eine ihn selbst als Kind erfüllende törichte Leidenschaft für Bleisoldaten lächerlich machen wollen.¹⁾ Wohl aber legt er einmal seinem Phantasiekönig die für jene Zeit immerhin bedenklichen Worte in den Mund:

„So hab ich endlich denn das wahre Glück,
Nach dem ich lange suchte, aufgefunden!
Vom Staat entfernt regier ich diesen Staat,
Der etwas doch, wenngleich nur bleiern ist.
Doch jener wirkliche ist nur ein Unding,
Ein Wesen, das sich Fürst und Unterthan
Nur denken, jeder sucht und keiner findet,
Ein Spiel wie Blindekuh, wo jeder wirken
Und nützen oder sich bereichern will.
Der Eine hascht mit zugebundnen Augen
Und tappt umher und meint dann, er regiere,
Die andren haben zwar die Augen offen,
Doch sehn sie nichts, als daß der andre blind sei,
Und damit glauben sie schon viel zu sehen.“

¹⁾ Vgl. Varnhagen, Tagebücher I S. 221.

Ein andres Mal geißelt Tieck wie im Vorbeigehen das höfische Formenwesen und die künstlichen Scheidungen innerhalb der bürgerlichen Gesellschaft und macht sich darüber lustig, daß man durch die Einführung von Erwerbsschulen und durch die Einschränkung der Prügelstrafe in dem Heere einen erstaunlichen Fortschritt der Menschheit anzubahnen glaube: darüber lasse sich, meint er, geradezu ein Lustspiel schreiben.¹⁾ Die welterschütternden Ereignisse, die mit der Wende des Jahrhunderts hereinbrachen und Deutschland selbst um den Schein staatlicher Existenz brachten, den es trotz aller Ohnmacht bisher bewahrt hatte, waren erst recht nicht geeignet, eine Behandlungsweise der Zeitgeschichte aufkommen zu lassen, wie die politische Komödie sie voraussetzt. Denn diese gibt nicht bloß den Gegner dem Spott preis, sondern will ihr Recht dazu durch die Unparteilichkeit erweisen, mit der sie auch die Schwächen der eigenen Partei bloßstellt. Dazu fehlte in einer solchen Zeit hoffnungslosen Verfalls nicht bloß der Mut, sondern meistens auch die Einsicht. Auch würden die Gewalten, die inmitten des allgemeinen Zusammensturzes des Alten als Trägerinnen einer neuen Zeit aufkamen, nach dem Vorbild ihres mächtigen Beschützers eine solche Behandlung der öffentlichen Angelegenheiten nicht geduldet haben, wenn ein kecker Kritiker sich damit hervorgewagt hätte. Für den patriotischen Schmerz derjenigen aber, welche Deutschlands Elend in seiner ganzen Schwere empfanden und in der Stille auf seine Abschüttelung sann, konnte die Satire nicht als die geeignete Waffe erscheinen, um die von ihnen ersehnte und als Ziel ins Auge gefaßte Erhebung vorzubereiten: dazu galt es vielmehr, die vorhandenen Gegensätze auszugleichen und möglichste Einheit des Denkens und Fühlens herzustellen.

So hat denn an der geistigen Vorbereitung von Deutschlands Wiedergeburt damals die politische Komödie keinen Anteil gehabt. Es fehlten dafür nicht bloß die politischen und gesellschaftlichen Voraussetzungen, sondern auch die allgemeinen

¹⁾ S. Tieck, Schriften Bd. 10, S. 24 ff., 30, 66 und 275.

des nationalen geistigen Lebens, ohne welche die Entstehung solcher Werke ebensowenig denkbar ist, wie in weiteren Kreisen Empfänglichkeit für sie erwartet werden darf. Was Deutschland erlebt und erlitten hatte, war zu traurig und zu niederschlagend, und was es zu erstreben und mit Einsetzung aller Kräfte zu erringen galt, zu hoch und heilig, um die Stimmung aufkommen zu lassen, welche die politische Komödie voraussetzt.

I.

Wenn nun trotz alledem gerade damals in Deutschland, dessen so reich erblühte schöne Literatur das politische Gebiet nur in ganz vereinzelt Fällen und immer nur mit einer gewissen scheuen Zurückhaltung gestreift hatte, überraschender Weise der erste Versuch gemacht wurde, die großen Ereignisse der Gegenwart nach Aristophanischem Vorbild zum Gegenstand satirischer Behandlung zu machen und damit eine politische Komödie ins Leben zu rufen, so wird man das nicht auf das Aufkommen einer dahin drängenden geistigen Strömung von allgemeiner Bedeutung zurückzuführen, sondern aus der besonderen, höchst ungewöhnlichen geistigen Eigenart seines Trägers herzuleiten haben, welcher, in entschuldbarer Überschätzung seiner außerordentlichen Begabung für die Nachahmung kunstreicher dichterischer Formen, wenn ihm diese gelang, alsbald seinem Vorbild auch an Geist gleichgekommen zu sein glaubte. Denn kein Geringerer als Freimund Raimar, Friedrich Rückert, der damals bereits als einer der geistigen Vorkämpfer der Befreiung Deutschlands bekannte Dichter der „Geharnischten Sonette“, war es, der das Aufkommen und den Sturz des korsischen Imperators in drei Komödien in Aristophanischer Art zu behandeln unternahm. Aber weniger die Sache, der es galt, als die Form, in der sie behandelt werden sollte, zog ihn an und schien ihm auch schon den Erfolg zu sichern. Hatte Rückert sich doch eben während seiner kurzen, offenbar wenig ernst gemeinten und auch nicht besonders erfolgreichen Tätigkeit als Privatdozent in Jena eingehend mit dem großen attischen Komiker beschäftigt und auch Vorlesungen

über ihn gehalten. Es ging ihm mit diesem wohl bereits ebenso, wie nachmals mit dem Studium der von ihm so bewundernswürdig nachgebildeten kunstreichen Poesien orientalischer Dichter, nur daß er bei dieser Jugendarbeit in die entlehnte oder nachgeahmte Form einen ihr fremden, seinem Denken aber zur Zeit näher liegenden Inhalt goß. Daß er dabei glücklich gewesen wäre, werden freilich auch seine größten Verehrer nicht behaupten wollen: hat er doch diese Nachahmung des Aristophanes später selbst als mißlungen verworfen, indem er sie unvollendet ließ und die fertigen Teile von der Sammlung seiner Werke ausschloß. Von den drei Stücken, aus denen seine „Politische Komödie“ „Napoleon“ sich zusammensetzen sollte „Napoleon und der Drache“, „Napoleon und seine Fortuna“ und „Napoleon, der Unkenkönig“ ist die letzte nicht bloß unveröffentlicht, sondern auch ungeschrieben geblieben. Konnte doch auf die Dauer dem Verfasser so wenig wie dem wohl sehr beschränkten Leserkreis, den das wunderliche Opus zunächst fand, der klaffende Widerspruch entgehen, der darin zwischen der verkünstelten Form und der Dürftigkeit des geistigen Gehaltes immer von neuem verletzend zu Tage tritt und auch die Nachlebenden mit Befremden erkennen läßt, mit wie wenig Verständnis der Verfasser den gewaltigen Ereignissen gegenüber stand, über die er sich lustig zu machen und deren Träger er dem Gelächter von Mit- und Nachwelt preiszugeben sich unterfing. Von den Idealen, auf welche die Helden des Freiheitskampfes ihre Blicke gläubig gerichtet hielten, leuchtet bei ihm keines auf, und selbst keines von den Schlagworten begegnet uns bei ihm, welche in den großen Tagen der Entscheidung die Menge zu kühnen Taten fortrissen. Überhaupt tritt von den geistigen und sittlichen Mächten, die einen Teil unseres Volkes in jener großen Krisis über sich selbst erhoben, keine einzige auch nur andeutungsweise in die Erscheinung. In beschränktester Einseitigkeit und wahrheitswidriger Ungerechtigkeit bricht die Zwingherrschaft des Korsen hier zusammen als das Werk bösen Zaubers und höllischer Mächte, die den Keim des Untergangs gleich in seine Anfänge

gelegt hatten. Daher verflüchtigt sich eine der größten Umwälzungen, die bei den handelnd und leidend daran beteiligten Nationen ganz neue, bisher schlummernde Kräfte zu weltgeschichtlicher Betätigung auslöste, zu einem schattenhaften Kampf wunderlicher Abstraktionen ohne Saft und Kraft, welche in ihren hochtönenden, immer nur gegen den Unterlegenen gerichteten und noch dazu meist witzlosen Spöttereien von Aristophanischem Geist nichts ahnen lassen, sondern eigentlich nur als ein giftiges Pasquill erscheinen. Ein solches aber war hier umso weniger am Platze, als es sich um einen bereits gefallenen Gegner handelte und nicht um das Ringen mit einem noch aufrecht stehenden, der noch zu fürchten gewesen wäre. Bedeutete dieses krasse verzeichnete Bild der jüngsten Vergangenheit, welches in keinem Zuge dem entsprach, was die Mitlebenden vor ihren Augen sich hatten abspielen sehen, eine tendenziöse Vergewaltigung der geschichtlichen Wahrheit, so bewies es obenein, wie wenig der Verfasser die treibenden Kräfte der großen Zeit wirklich erfaßt und in ihrer Bedeutung begriffen hatte.

Nicht bloß um dieses Urteil über Rückerts mit Recht vergessenes Jugendwerk zu begründen, sondern auch um zu zeigen, wie damals selbst in den Kreisen, die geistig am höchsten standen, patriotisch fühlten und eigentlich zu führen berufen waren, zugleich mit den Voraussetzungen auch die Befähigung für die politische Komödie fehlte, mag noch kurz der Inhalt dieses ersten Versuchs im Gebiet derselben angegeben werden, zumal es sich um ein Kuriosum handelt, zu dem unsere Literatur kein Seitenstück aufzuweisen hat.

Schon das Personenverzeichnis zu dem ersten der drei Stücke, der „politischen Komödie“ Napoleon, „Napoleon und der Drache“ (Stuttgart und Tübingen, J. G. Cotta'sche Buchhandlung 1815) muß Verwunderung erregen durch die da erscheinenden absonderlichen Personifikationen und die ihnen zu Grunde liegenden Abstraktionen und Allegorieen. Denn da begegnen uns neben Napoleon selbst, den Ratsherren und ihrem Redner und Mamelucken nicht bloß der auf einem Storch

reitende „Geist der Zeit“, der heilige Georg mit dem Leoparden — er stellt England dar — und der „gallische Hahn“, sondern auch der die französische Revolution verkörpernde Drache, die „Dirnen“ Freiheit und Gleichheit und als Repräsentanten der „großen Nation“ die Figuren der Hosenlos, Ohneschuh und Ohnestrumpf. Mit diesem ebenso absonderlichen wie umständlichen Apparat wird der revolutionäre Ursprung der napoleonischen Herrschaft folgendermaßen in verwegenster Allegorie veranschaulicht.

Der Buhlschaft des „Weibsbilds“ Korsika mit einem unbekannten Abenteurer verdankt ein geheimnisvolles Ei seine Entstehung. Der gallische Hahn brütet es aus. Hervorgeht daraus ein Drache, die Revolution, dessen unersättlichen Hunger zu stillen die Dirnen Freiheit und Gleichheit immer neue Menschenmassen hinschlachten und dabei selbst vor den heiligen Lilien nicht einhalten, die vor ihrer Wut nach England gerettet werden, während Ohnehos, Ohneschuh und Ohnestrumpf den Greueln zujubeln. Zu der Gewaltsamkeit dieser Allegorien stimmt die geschraubte Sprache, welche besonders wo sie durch erkünstelte Natürlichkeit zu wirken versucht oder gar witzig sein will, sonderbare Blüten treibt. So führt sich der das Unheilsei bebrütende gallische Hahn folgendermaßen ein:

„Kikeriki!
 Ich kluges Vieh
 Durch Weisheit, die
 Ich selbst mir lieh,
 Sitz ich allhie,
 Und brüte — o sieh!
 Kikeriki!“

Und beim Erscheinen des Drachens läßt der Dichter diese Verkörperung der Revolution sich also äußern:

„Kikeriki!
 Die Zeit ist hie!
 O sieh, o sieh!
 Welch schönes Vieh!

So was ist hie
 Gesehn noch nie!
 Kikeriki!“

Auf die Frage des Zeitgeistes aber, was denn da für ein Ding zu Tage gekommen sei, gibt Sankt Georg die Antwort:

„Revolution heißt es, weil es sich unaufhörlich windet.
 „Revolutio, wenn ein Lateiner du bist, so mußt du selber es wissen,
 „Revolutio kommt her von revolvare, und revolvare heißt sich winden.“

Aus den blutigen Greueln der Revolution, von deren Wesen und Bedeutung sich Rückert, wie diese wunderliche Erklärung zeigt, einen sehr unzutreffenden Begriff machte, steigt endlich Napoleon empor. Er erscheint zuerst von Mamelucken als „geborenen Sklaven“ auf den Schultern getragen, denn einen aus Menschenknochen bereiteten Thron zieht er jedem andern vor. Er wird Konsul, verschluckt den durch eine Zauberformel verkleinerten Drachen und hat damit alle bisher in dem Untier enthaltenen Kräfte in sich aufgenommen:

„Dafür Dank, Frankreich, hast du mir zu sagen.“

Nun werden Hosenlos, Ohneschuh und Ohnestrumpf von dem Mamelucken eingekleidet und bewaffnet, Freiheit und Gleichheit verspottet und mißhandelt und über alles breitet sich dunkle Nacht.

In noch verwunderlichere, um nicht zu sagen verwegene Bahnen versteigt sich Freimund Raimar in dem zweiten Stück seiner Napoleon-Komödie mit seinen Allegorien, die trotzdem witzlos bleiben und den Gegner kaum treffen. Nun erschien „Napoleon und seine Fortuna“ gar erst 1818, hinkte also in einer Weise hinter den Ereignissen her, welche die von der politischen Komödie erstrebte und für sie durchaus wesentliche Wirkung von vornherein ausschloß. Mag man auch die Form noch als einigermaßen Aristophanisch gelten lassen und dem Nachahmungstalent Rückerts Anerkennung zollen, so wird man doch hier erst recht den erstaunlichen Mangel an Verständnis

konstatieren müssen, mit dem der als Richter auftretende Dichter in einer Art von Weltfremdheit den von ihm behandelten großen Ereignissen gegenübersteht. Auch hier mag ein flüchtiger Abriß des gar nicht komischen Ganges der Komödie die Berechtigung dieses Urteils erweisen und die eine oder andere ausgehobene Probe einen Begriff geben von der Mühseligkeit der darauf verwandten Arbeit, deren Ergebnis zudem dem Wesen und dem Beruf, dem Recht und der Pflicht dieser besonderen Dichtungsgattung in keiner Weise gerecht wird.

Schon das Personenverzeichnis muß Kopfschütteln veranlassen. Denn da erscheinen neben der „Hebamme Politik“ als deren „Sippschaft“ der Scherenschleifer, der Kannegiesser, der Pfannenflicker, die Waschfrau und die Trödlerin, als Vertreter der politisch einsichts- und urteilslosen Menge. Die dadurch erregten Erwartungen aber werden durch den ausschweifend phantastischen Verlauf der Handlung noch weit übertroffen. Sie beginnt damit, daß des in der Ferne weilenden Napoleon Gattin Fortuna durch die demselben geschäftig dienende „Gelegenheit“ die Kunde erhält, daß er ihr untreu geworden ist. Sie tröstet sich darüber, denn sie meint:

„Er war gewiß einmal von Blut
Besoffen oder von Übermut“

während die Gelegenheit dankbar eingesteht:

„So wie ich denn an diesem Tage
Noch, Dank Dir, Glück, den Leibbund trage,
Den du aus Lappen hast geschickt
Von Deutschlands altem Kleid geflickt
Und ihm gegeben neuen Glanz,
Daß er uns steht so herrlich ganz,
Den Bund, der mir beim Fressen nützt,
Wo er mich vorm Zerplatzen schützt,
Den mir auch niemand soll abschnallen“

— womit wohl der Rheinbund gemeint sein soll. Aus der von ihm eingegangenen neuen Verbindung soll Napoleon ein Erbe geboren werden, „der junge Ruhm“, den glücklich an das Licht

zu befördern auf seine Mahnung die Hebamme Politik mit ihrer Zange helfen soll, wobei sie als Französin Deutsch nur radebrecht. Der Nutzen jenes Instruments leuchtet Napoleon ein und er meint:

„O treffliche Hebamme Politik!

Dein Spaß ist deine Zange

Und gut bei dir gehts nur, wo's geht mit Zwange.“

Die schließliche glückliche Geburt seines jungen Ruhms erfüllt Napoleon mit höchstem Stolz, dessen allzufreie Äußerung den Spott seiner Mamelucken hervorruft, die sich in Reden ergehen wie:

„Seht nur, wie der alte Geck
Hopst mit seinem jungen Ruhme“

und

„Einen Thaler gäb ich drum,
Wenn er ihm fiel in den Dreck“

und weiter

„Wenn du jetzt mir eine Gnade
Willst erweisen, Ruhm, so pisse“

und schließlich noch plumper:

„Lieber hätt' ich's, wenn er — — —“.

Der junge Ruhm, den der Vater verliebt auf der Hand getragen, gedeiht wunderbar schnell: er steht, geht, läuft, schwingt sich auf den gallischen Hahn, wo ihm sorgsam ein bequemer Sitz bereitet ist, und erweist sich unter dem tosenden Jubel der Mamelucken als einen vollkommenen Reiter zur Freude des stolzen Vaters:

„Da reitet mein Ruhm auf dem Hahn umher, so jung und im
Reiten so mannhaft

Er reitet den Hahn wie ein Reiter das Roß mit ganz untad-
ligem Anstand,

Im Schritt und im Trab, im Trott und Galopp, und hält sich
garnicht am Kamm an.“

Immer verwegener wird der Ritt, dem auch der verbannt gewesene, sich nun aber wieder einfindende „Geist der Zeit“ von

seinem Storch aus staunend zusieht, während die Mamelucken zu immer tollerem Vorwärtsstürmen hetzen, Sankt Georg aber warnt und zum Einhalten mahnt:

„Die Welt wünscht Glück zum geborenen Ruhm und wünscht dir, daß er Bestand hab’,

Und daß du, damit er den Hals nicht brech, ihn reiten lassest fein langsam.“

Schließlich kommt der verwegene Reiter, den die erstaunten Zuschauer demnächst in den Himmel reiten zu sehn erwarten, doch zu Fall, blutet und ist beschädigt, worauf er der radebrechenden Hebamme Politik zur Pflege übergeben wird. Übermütig aber verlangt er nun auf dem Leoparden Sankt Georgs und dem Storch des Geistes der Zeit zu reiten und fordert, als ihm das nicht gewährt wird, wenigstens den Storch von der Iwan Weliki-Kathedrale in Moskau zu haben. Diesen zu holen zieht der Vater nach Rußland, kommt dabei elend zu Schaden und ist, gerettet heimkehrend, froh sich in der Kinderstube seines Sohns an diesem wärmen zu können. Fortuna aber, mit der er nun wieder verbunden sein möchte, die ihm aber völlig den Rücken kehrt, wird von ihm angerufen:

„Fortuna!

Laß mindestens mir zum Amulett von deinem Haar’ eine Schnur da!

Daß ich mich dran erdrosseln kann“,

während von draußen das drohende Hurra der siegreichen Russen hereindröhnt.

Über die Aufnahme, welche dieser Versuch einer politischen Komödie seiner Zeit bei dem deutschen Publikum gefunden hat, sind uns Äußerungen nicht bekannt geworden: nirgends wird seiner Erwähnung getan. Bis zur Gewaltsamkeit verkünstelt, ohne Verständnis für die darin behandelten Ereignisse und die sich in ihnen offenbarenden sittlichen Mächte und zu alledem noch hinter den großen Geschehnissen hintennach hinkend, konnte er füglich kaum Eindruck machen und keine von den Wirkungen ausüben, in denen ihrer Herkunft und

ihrem Wesen entsprechend die politische Komödie allein ihren Zweck sehen kann. Auch Rückert selbst hat ihm später keine Bedeutung beigelegt. Vielleicht freilich trug dazu auch das Gefühl der Enttäuschung bei, das ihn angesichts der unerfreulichen Entwicklung der deutschen Dinge erfüllte und veranlaßte, seiner Neigung zur Weltflucht noch mehr nachzugeben und sich den Störungen des so unbefriedigenden öffentlichen Lebens in der Stille der Studierstube zu entziehen. Wen hätte das öffentliche Leben Deutschlands damals auch anziehen können? So sehr es nach Inhalt und Form die Kritik herausforderte, so war doch gerade die in der schönen Literatur zur Herrschaft kommende romantische Richtung weder geneigt, noch fähig eine solche mit ernster Sachlichkeit auszuüben. In ihrer hochgehenden und lebenswürdigen, aber oft recht urteilslosen Begeisterung für die einstige Herrlichkeit Deutschlands schlossen ihre Wortführer gern fast gewaltsam die Augen gegenüber den so ganz anders gearteten Zuständen der Gegenwart, als ob sie, wie sich selbst, so auch ihr Publikum, darüber hinwegtäuschen wollten. Der nüchterne, realpolitische Sinn, die Lust an der alltäglichen politischen Kleinarbeit und der gute Wille die davon nun einmal untrennbaren kleinen und großen Widerwärtigkeiten mit gutem Humor auf sich zu nehmen gingen den Romantikern eben ab, würden sich übrigens, wenn sie ihnen eigen gewesen wären, unter dem Druck der damaligen Preß- und Zensurverhältnisse kaum haben recht betätigen können. Damit aber teilten sie doch nur das Schicksal, von dem höchstens einige wenige überlegene Geister sich frei zu halten wußten, ohne ihre Gedanken vorbehaltlos aussprechen zu können.

Einem der bedeutendsten unter diesen, Platen, verdankt Deutschland Komödien, die hinsichtlich der Vollendung der Form sich wohl denen des großen Atheners an die Seite stellen lassen. Aber auch sie entbehren doch des packenden sachlichen Interesses, ohne das eine volle Wirkung nicht möglich ist. Denn sie bewegen sich in Regionen, welche das wahre Wesen der ganzen Gattung garnicht zur Entfaltung kommen

lassen, sodaß der Kontrast zwischen dem anspruchsvollen Apparat und der Unbedeutendheit der darin behandelten Fragen stets störend empfunden wird. Diese Platenschen Literaturkomödien muten einem zuweilen an, als ob mit Kanonen nach Spatzen geschossen würde. Wie weit dafür der Dichter, wie weit seine Zeit dafür verantwortlich zu machen sein dürfte, mag dahingestellt bleiben. Dem ersteren aber ist die Schwäche nicht entgangen, die von hier aus seinen Werken anhaftete. Auch hat er nicht unterlassen, das zum Ausdruck zu bringen und auf die höheren Ziele hinzuweisen, nach denen er streben würde, wenn die Zeit eine andere wäre. Erfüllte ihn doch ein aus hohem sittlichem Pathos entspringendes lebhaftes nationales Gefühl, das ihn das Elend der deutschen Zustände mehr als andere empfinden ließ. Diesem nachgebend brach er gelegentlich mit der sonst geübten Zurückhaltung und griff auf das politische Gebiet hinüber, indem er die sonst bloß an seinen literarischen Gegnern geübte Kritik teils gegen die allgemeine Lage in ihrer Unerquicklichkeit, teils gegen einzelne Mißstände richtete. Man darf die Zurückhaltung, die er da übte, fast bedauern, denn wenn irgend jemand, so war gerade Platen dazu berufen, dem deutschen Volk eine politische Komödie zu geben: daß es dazu nicht kam, wurde neben der unpolitischen Richtung der ganzen Zeit doch wohl vor allem dadurch veranlaßt,* daß der Dichter seinem ihn mit Undank lohnenden Vaterland vorzeitig entfremdet wurde und, was ihm dieses nicht gewährte, auf fremder Erde, unter dem sonnigen Himmel Italiens finden zu können meinte. So ist diese Seite seines reichen Wesens schließlich unentfaltet geblieben und nur einzelne Anläufe lassen erkennen, was er da hätte leisten können. Während „Der romantische Oedipus“ infolge der leidenschaftlichen Verbissenheit des Dichters in den Kampf gegen den faden „Nimmermann“ und andere Verderber des guten Geschmacks Anläufe dieser Art nicht aufweist, finden sich solche in der 1821 erschienenen „Verhängnisvollen Gabel“ in größerer Anzahl und zeigen den Dichter durchdrungen von der Besserungsbedürftigkeit der deutschen politischen Zustände.

Er begnügt sich nicht mit Ausfällen gegen die da herrschenden Preß- und Paßchicanen, sondern greift gelegentlich auch politische Fragen von allgemeiner Bedeutung auf. An dem damaligen Österreich hat er vor allem die Teilnahmslosigkeit, ja Feindseligkeit gegen den Freiheitskampf der Griechen zu tadeln. „In Österreich ließ mich niemand durch“, berichtet der geheimnisvolle Schmuhl, „in dem Wahn, ich hülfe den Griechen“, und ein anderes Mal heißt es von Österreich:

„Ein bewässertes Land, von Gelehrten bewohnt, die aber dem Griechischen abhold.“

Auch aus seiner Abneigung gegen Preußen macht der Dichter kein Hehl: sieht er doch dessen Wesen in dem ihm antipathischen Berlin verkörpert, denn in jener

„Stadt im Norden, wo so manches Übels Quell,
Preist man Claurens Albernheiten und verbietet Schillers
Tell.“

Doch verkennt er auch das Verdienst nicht, das sich dieses Preußen erworben hat, indem es bei der Erhebung gegen die Fremdherrschaft voranging:

„Doch werd' auch diese soldatische Stadt durch Lobgesänge
verherrlicht,
Denn des Volks Aufschwung in heroischer Zeit, er ging von
dem großen Berlin aus.“

Aber auch zu allgemeineren politischen Betrachtungen führt den Dichter die Kritik der deutschen Zustände und der Wunsch nach deren Besserung. Mit bitteren Worten geißelt er die herrschende materialistische Richtung, für die Geld das höchste Gut ist, und die allgemeine Sucht nach dessen leichtem Gewinn, von dem aber doch nur Wenige den rechten Gebrauch zu machen verstehen, während jeder damit die Freiheit erlangt zu haben wähnt:

„Aber eines verleihst du, himmlisches Geld, was Wenige, die
dich besitzen,
Zu gewinnen verstehen — was ist dies Eine? — die Frei-
heit.“

Zunächst dem deutschen Theater, dessen Bretter damals, wie er klagt, nichts besteigen darf, was „nicht blos gut, sondern auch reich, kräftig und überlegen, keck und eigen“, wünscht er einen fürstlichen Reformator, dehnt aber dieses Verlangen alsbald auch auf andere Gebiete aus mit der Frage:

„Wehrt’ denn diesem Volk zuweilen nicht ein Fürst vom Trone?“

Ja, in dem Schlußwort, das er in wohltönenden Anapästen dem klugen und edelsinnigen Schmuhl in den Mund legt, enthüllt er die ihm eigentlich vorschwebenden Absichten als viel weitergehende, als sie der Inhalt der Komödie erkennen läßt:

„Euch aber zur Gunst und zur Liebe geneigt, weissage der Dichter vertraulich

Des Gedichts Vorzug, wie er selbst es versteht, auch Rat und nützliche Lehre,

Und alles zum Trotz dem Verkehrten der Zeit und dem Trefflichen alles zur Ehre.

Ihr findet darin manch witziges Wort und manche gefällige Wendung,

Mit erfindender Kraft und Leichtigkeit auch eine gewisse Vollendung.

Denn wie sich enthüllt jemaliger Zeit Volkstum in den epischen Liedern,

So spiegelt es auch in Komödien sich samt allen Gedanken und Gliedern.

Drum hat der Poet auch Deutschland selbst, auch deutsche Gebrechen geschildert,

Doch hat er den Spott durch freundlichen Scherz, durch hüpfende Verse gemildert.

Nicht wirkungslos bleibt dieses Gedicht, das glaubt nur meiner Beteuerung,

Und der wahren Komödie Sternbild steht im erfreulichen Licht der Erneuerung.“

Wesen und Beruf, Ziel und Wirkung der politischen Komödie standen Platen klar vor Augen: sie ins Leben zu rufen fühlte

er die Kraft in sich, meinte aber, die Zeit dafür sei noch nicht gekommen. Auch dafür hat er die Gründe seinem Schmuhl als Chorus in den Mund gelegt, wenn er diesen bereits am Schluß des vierten Aktes sagen läßt:

„Wie es steht in deutschen Landen, frage man Poeten nicht!
Einem spätern Meister überläßt er die berühmte Tat,
Volk und Mächtige zu geißeln, ein gefürchtet Haupt im Staat.“

Denn, wie er früher gesagt:

„Nur ein freies Volk ist würdig eines Aristophanes.
Zwar der Dichter freut sich eines groß gesinnten Königs Gunst,
Doch Europens Seufzer steigen um ihn her als Nebeldunst!
Da der Sonnenstrahl der Freiheit seine Tage nicht erhellt,
Gibt er statt des Weltenbildes nur ein Bild des Bilds der Welt.“

II.

Nach alledem wird Platen als Vorläufer und Bahnbrecher einer deutschen politischen Komödie bezeichnet werden dürfen. In höherem Maße als irgend einer der ähnlich Strebenden durch die meisterhafte Beherrschung der mit schöpferischer Kühnheit gehandhabten Sprache das Vorbild des Aristophanes nachzuahmen befähigt, war er sich auch bereits im Wesentlichen klar über die Aufgaben und Ziele dieser Dichtungsart, hatte einen schmerzlich sichern Einblick in die Krankheit seiner Zeit und war beschwingt von dem hohen Streben nach Verwirklichung der ihm vorschwebenden Ideale. Aber ihn drückte doch auch die Erkenntnis von dem unüberbrückbaren Abstand, der diese von der in Nichtigkeiten befangenen, begeisterungslosen Gegenwart mit ihrer literarischen Verflachung und politischen Misère trennte und alles Streben nach Höherem aussichtslos erscheinen ließ, schließlich so völlig darnieder, daß er sich resigniert auf sich selbst zurückzog und die Dinge, die er doch nicht ändern konnte, ihren traurigen Gang weiter gehen ließ. Das war aber doch nicht jedermanns Sache, und weniger fest in sich gefügte, weniger hochstrebende und mehr in die Breite als in die Tiefe gehende Geister hielten selbst gegenüber minder bedenklichen

Gebrechen der Zeit mit ihrer Kritik nicht zurück, sondern ergingen sich von einem viel beschränkteren Standpunkt aus, zuweilen sogar nicht ohne eine gewisse Selbstgefälligkeit, eifernd über viel geringere Übelstände. So fand Platen wohl Nachahmer, aber keine Nachfolger, und keiner von diesen läßt sich ihm auch nur annähernd an die Seite stellen. Es waren vielmehr ziemlich untergeordnete Geister, die von einer mehr scheinbar als wirklich eingenommenen höheren Position aus nicht ohne ein gewisses zuweilen fast pharisäisch anmutendes Wohlbehagen sich mit ihrer Kritik in Dinge vertieften, denen allgemeine Bedeutung kaum beigemessen werden konnte. Nicht auf eine bessere Zukunft, die es anzustreben galt, richteten sie ihre und ihres Volkes Blicke — dazu fehlte ihnen meist die Wärme des nationalen Gefühls, die politische Einsicht und die nötige Erfahrung im öffentlichen Leben. Daher blieben sie mit ihrer Kritik am Nebensächlichen und Untergeordneten hängen und gingen unachtsam oder geflissentlich an dem vorüber, worauf es eigentlich ankam und wo hätte eingesetzt werden müssen, wenn mit den von ihnen empfohlenen Mitteln wirklich etwas hätte gebessert werden sollen. Dennoch verdienen diese Nachahmer Platens auch heute noch Beachtung, weil sie den der deutschen Entwicklung entsprechenden allmählich steigenden Einfluß der Politik auf die Literatur wieder spiegeln. Zugleich aber muß bei der Durchmusterung dieser Versuche festgestellt werden, daß keiner von ihnen einen rechten Erfolg gehabt hat, sondern daß sie alle nur einen mehr oder minder beschränkten Kreis angeregt haben und bald wieder vergessen worden sind. Kaum noch den Literarhistorikern sind heute die Namen der Männer bekannt, welche da in Betracht kommen, und ihre Werke werden höchstens noch als literarhistorische Kuriosa einmal Erwähnung finden. Es handelt sich eben nicht um besonders hervorragende Talente, wohl aber befindet sich darunter ein und der andere durch die absonderliche Eigenart seines Wesens anziehende Charakterkopf, der das geistige Leben seiner Zeit in einem ganz eigenartigen Abbild reflektiert und uns so einen Blick tun läßt in sonst wenig

beachtete, aber für die Kenntnis der damaligen Menschen und Dinge immerhin lehrreiche Anschauungen und Richtungen. Denn es handelt sich fast durchweg um Persönlichkeiten, die gewissermaßen abseits der großen Heerstraße ihren eigenen Weg verfolgten und der im allgemeinen herrschenden literarischen Strömung fernstanden.

Das gilt gleich von dem der Zeitfolge nach zuerst in Betracht kommenden Moritz Rapp (1803—83) und seiner wunderlichen, in vielen ihrer gehäuften Anspielungen und Beziehungen heute kaum noch sicher deutbaren Komödie „Wolkenzug“ (Tübingen 1835), die allein schon auf eine ziemlich ungewöhnliche Geistesart des Verfassers schließen läßt. Der Sohn eines begüterten Stuttgarter Großkaufmanns, der selbst bereits in der Jugend ungewöhnliche künstlerische Neigungen und Anlagen gezeigt hatte und in der glücklichen Lage gewesen war, dieselben zu eigenem Genuß und zur Freude weiterer Kreise im Laufe eines vielseitig tätigen Lebens zu pflegen und auch in den Dienst des Gemeinwesens zu stellen, der, mit Dannecker verschwägert und mit Schiller befreundet, auf dessen Empfehlung auch Goethe mehrfach als Gast bei sich begrüßen konnte¹⁾, war Moritz Rapp²⁾ in einer ungewöhnlich reichen und anregenden geistigen Atmosphäre aufgewachsen, ohne doch für seine eigene geistige Entwicklung eine klar bestimmte und konsequent verfolgte Richtung zu gewinnen. Daran mag zum Teil seine zarte Gesundheit und fast dauernde Kränklichkeit schuld gewesen sein, der zum Trotz er freilich doch ein ungewöhnlich hohes Alter erreichte. Von dem Studium der Rechtswissenschaft wandte er sich bald dem der neueren Sprachen und Literaturen zu, über welche er auch an der Tübinger Universität zeitweise Vorlesungen hielt, und entwickelte eine außerordentlich rege und vielseitige literarische Tätigkeit. Diese blieb nicht auf das Gebiet der Literaturgeschichte und der Sprachforschung beschränkt, sondern

¹⁾ Allgemeine Deutsche Biographie 27, S. 290.

²⁾ Ebendasselbst S. 297.

griff mehrfach, und zwar nicht ganz anspruchslos, auch auf das Gebiet dichterischer Produktion hinüber. Im Allgemeinen aber zog ihn die Fremde mehr an. Das hing wohl damit zusammen, daß er bei seiner besonderen Geistesrichtung auf Eigenart und Originalität der Form besonderes Gewicht legte, den darin gebotenen Inhalt aber weniger streng einschätzte. So erscheint er gelegentlich geradezu als Sonderling, der in einer Art von Eigensinn sich darin gefällt, von dem abzuweichen, was allgemein als herkömmlich anerkannt war und beobachtet zu werden pflegte. Das ging so weit, daß er z. B. alles lateinisch und nur die Namen mit großen Anfangsbuchstaben drucken ließ und sich sogar eine eigene Rechtschreibung zu rechtmachte, in der er nach englischem Vorbild das *sch* durch *sh* ersetzte. Dahin gehört auch sein Bemühen, die deutschen Mundarten auf der Bühne heimisch zu machen. Daß in einem so eigensinnigen Kopf die zeitgenössische Literatur sich wesentlich anders reflektierte als in den anderen, kann nicht wunder nehmen: sie wurde da zu einem Zerrbild verzogen, das umso befremdlicher wirkt, je absprechender oder wohl gar verletzender die dabei von ihm zu Tage geförderten Urteile lauteten. Wie dabei aber auch für ihn Literatur und Politik nicht mehr streng zu trennen waren, er vielmehr bei Beurteilung der Erscheinungen jener auch auf ihre Beziehungen zu dieser eingehen mußte, das zeigen die zahlreichen Stellen, wo er nicht mehr bloß literarische, sondern ausgesprochen und bewußt politische Polemik übt, weil sein literarisches Urteil von seinem politischen Standpunkt abhängig war. Auch sein „Wolkenzug“ ist zunächst eine Literaturkomödie nach der Art von Platens „Romantischem Oedipus“ und der „Verhängnisvollen Gabel“, aber er ist doch auch schon in mancher Hinsicht politische Komödie, nur daß er — begreiflich genug — keine von den zur Zeit seiner Entstehung schwebenden politischen Fragen ernstlich aufgreift und zu den da mit einander kämpfenden Prinzipien entschieden Stellung nimmt, um durch Verpottung der Gegner und Empfehlung der Parteigenossen zu einer Entscheidung beizutragen, sondern in ähnlicher Weise,

wie das Rückert in seinem „Napoleon“ gegenüber dem gestürzten Imperator getan hatte, bereits überwundene Richtungen und ihre unterlegenen Vorkämpfer, die für die politische Gestaltung der Gegenwart nicht mehr in Betracht kamen, dem Gelächter preisgibt. Auch er kommt mit seiner Kritik, bei der er in der Wahl der Mittel zur Bekämpfung der Gegner nicht eben bedenklich ist, zu spät und ereifert sich um Dinge, für die sich damals nur noch Wenige interessieren konnten. Aktualität aber ist und bleibt unerläßlich für die politische Komödie: aus dem Augenblick geboren, muß sie auf den Augenblick wirken; tut sie das nicht, so verläugnet sie ihr Wesen und verliert die Berechtigung zum Dasein.

Aber noch in einer anderen Hinsicht bildet Moritz Rapp's „Wolkenzug“ ein Seitenstück zu Rückerts „Napoleon“, nämlich durch das Überwiegen des formalen Interesses bei dem Verfasser selbst. Zunächst durch die Form der Aristophanischen Komödie gefesselt und zu dem Versuch einer Nachahmung angeregt, hatte Rückert seine meist witzlosen und oft plumpen, politisch aber wirkungslosen Ausfälle gegen den längst auf St. Helena sitzenden einstigen Imperator in diese Form gegossen: in ähnlicher Weise war Rapp durch seine verdienstvollen Studien über die römische Komödie, insbesondere über Plautus, den er auch übersetzt hat, auf die in einzelnen Zügen derselben fortlebende altitalische Bauernkomödie geführt worden, die nach dem Städtchen Atella benannten Atellanen. In der Form solcher meinte der gelehrte Sonderling das Gefäß gefunden zu haben, in welches er seine unduldsame Abneigung gegen die in der deutschen Literatur herrschende Richtung gießen und ihm nicht behagende Erscheinungen des öffentlichen Lebens bloßstellen konnte. Hier wie dort aber bleibt er nur auf der Oberfläche. Denn ihm fehlt jedes Pathos, fehlt nationaler Schwung ebenso sehr wie politischer Eifer. In Wahrheit waren das alles Dinge, die ihn wenig anfochten und in das behagliche Leben des vielgereisten, wohl-situierten Stubengelehrten in keiner Weise störend eingriffen. Hat er doch die Sammlung seiner dichterischen Versuche, an deren Spitze der

„Wolkenzug“ steht, unter dem Pseudonym Jovialis erscheinen lassen. Umso mehr freilich erweist es die erhöhte Bedeutung, welche zu Ende der 20er Jahre des vorigen Jahrhunderts auch für die bisher bloß literarisch interessierten Deutschen die Politik zu gewinnen anfang, daß er auch auf dahin gehörige Probleme einzugehen für nötig fand, wenn auch nur um ablehnen zu können, was ihm nicht paßte, und ohne sich zu irgend einem bestimmten Standpunkt zu bekennen. Aber auch das tut Rapp in einer Art, welche von vornherein auf eine allgemeinere Wirkung eigentlich verzichtet. Ja, vielleicht beabsichtigte er eine solche überhaupt nicht. Denn nach der dem Stück vorangeschickten Einleitung und einem ihm auf den Weg mitgegebenen Sonett war die Komödie nur der poetische Niederschlag lebhafter Erörterungen, die Rapp im Sommer 1828 auf einer Rigi-Wanderung mit einigen vertrauten Freunden über den damaligen Stand der deutschen Literatur gepflogen hatte. Dem Wolkenzügen, die man da zu beobachten Gelegenheit hatte und die in ihrem Gange so viel Rätselhaftes enthielten und doch von einer einheitlichen Kraft getrieben wurden, hatte man damals die Strömungen in der Literatur verglichen. Auch das wird zu richtiger Einschätzung des ausgesprochen subjektiven Charakters des Rapp'schen Opus nicht außer Acht zu lassen sein und es begreiflich machen, weshalb der Verfasser sachlich sehr nahe liegende und der Erörterung damals recht bedürftige und würdige Fragen unberührt läßt und sich in Grenzen einschließt, die so eng zu ziehen sachlich kein Grund vorlag und die Bedeutung und Wirkung seines Werkes nicht steigern konnten.

Auf den fast ausschweifend phantastischen Aufbau der Komödie des Näheren einzugehen verbietet schon die Rücksicht auf den Raum. Es würde dazu unerläßlich sein, die fünf Akte Scene für Scene durchzugehen und die sie füllende, oft recht wunderliche und obenein nicht immer sicher deutbare Unterhaltung der handelnden Personen wiederzugeben. Aber je mehr dabei der „Wolkenzug“ als Literaturkomödie nach Platen'scher Art erwiesen würde, umso mehr würde doch auch erkennbar

werden, wieviel reger der politische Sinn bereits in den Kreisen geworden war, die sich bisher nur für die Literatur interessiert hatten. Immer wieder greift Rapp auch in die Politik hinüber, einseitig und unduldsam, wie das nun einmal seine Art ist, aber auch derb und gelegentlich plump, wie es der ihm als Vorbild vorschwebenden altitalischen Bauernkomödie zu entsprechen schien. Doch ist er darin auch geschickter und glücklicher als Rückert in seinem schemenhaften „Napoleon.“ Denn bei ihm tragen die Handlung nicht personifizierte Abstraktionen, sondern als typische Vertreter bestimmter Richtungen benutzte allbekannte Persönlichkeiten, die einmal eine weithin-sichtbare Rolle gespielt hatten oder auch noch spielten. Damit wendet sich Rapp besonders gegen die heißblütig nationale, äußerlich deutschtümelnde Richtung, die nach den Freiheitskriegen unter dem Einfluß der Burschenschaft und der von ihr ausgegangenen Organisationen aufgekommen war, manchen jugendlichen Schwärmer irregeleitet und auch sonst Unheil angerichtet hatte. In dem Mittelpunkt der Handlung stehen der Jenenser Burschenschafter Karl Sand und der übel berufene literarische und politische Abenteurer Ferdinand Wit genannt von Döring (1800—63). Nach Andeutungen, die er gelegentlich einfließen läßt, scheint Rapp von gewissen, weiteren Kreisen unbekannt gebliebenen Vorgängen aus dem Leben beider Männer Kenntnis gehabt zu haben: persönlich mit ihnen in Berührung gekommen ist er nicht. Jedenfalls kannte er die einschlägigen Veröffentlichungen, das Tagebuch und die Briefe Sands, die 1821 erschienen waren, und die Lebenserinnerungen Wit's von Döring, von denen zuerst der zweite Band im Jahr 1827 erschienen war. Zudem dürfte Rapp infolge seiner akademischen Stellung und der ihm durch diese erschlossenen Verbindungen reichlich Gelegenheit gehabt haben, mit Leuten in Berührung zu kommen, welche einen genaueren Einblick in das Treiben der extremsten Burschenschafter gewonnen hatten und ihm charakteristische Züge daraus mitteilen konnten. Der Kampf gegen diese von Sand und Wit von Döring vertretene Richtung hat ihm jedenfalls ganz besonders am Herzen gelegen.

Das lehrt schon die Art, wie er beide einführt und das in ihnen dereinst verkörperte politische System durch krasse Übertreibung gleich abtut. Die schärfsten Pfeile seines Spottes richtet er gerade auf sie, so daß man nach diesem Eingang des Stückes beinahe erstaunt ist, dem Kampf gegen gewisse literarische Richtungen doch noch den größten Platz eingeräumt zu sehen. Durchaus als politische Komödie beginnend wird der „Wolkenzug“ sehr bald zur zahmen Literaturkomödie, welche, in die Breite gehend und sich verflachend, die erweckten Erwartungen einigermaßen enttäuscht. Dabei erweist die gereizte Polemik gegen Heinrich von Kleist, der mit Kätchen von Heilbronn, Thusnelda u. s. w. als seinen Liebsten lächerlich gemacht wird, einen überraschenden Mangel an Verständnis für eine der verdienstlichsten Strömungen der zeitgenössischen Literatur. Auch darf bei der ermüdend wirkenden selbstgefälligen Breite und der Ungerechtigkeit seiner Kritik daran gezweifelt werden, daß Rapp mit seinen Spöttereien gegen Pustkuchen besonders Eindruck gemacht haben sollte, jenen überzeugungstreuen, literarisch erstaunlich produktiven und mannigfach verdienten evangelischen Geistlichen Johann Friedrich Wilhelm Pustkuchen (1793—1834), welcher durch seine 1822 erschienenen „Wilhelm Meisters Wanderjahre“, die eine scharfe und in manchen Stücken zutreffende Kritik an den von Goethe in seinem gleichnamigen Werk entwickelten Ansichten geübt hatte, den lebhaften Unmut der Verehrer des Weimarer Dichterfürsten erregt hatte.¹⁾ Solche rein literarische Kontroversen hatten damals doch nur noch für eng begrenzte Kreise Interesse: das große Publikum stand ihnen im allgemeinen gleichgültig gegenüber. Eher schon durfte Rapp auf Beifall für die Ausfälle rechnen, die er gegen den Fürsten Alexander von Hohenlohe-Waldenburg-Schillingsfürst (1794—1849) richtete, einen hohen Würdenträger der katholischen Kirche Bayerns und Ungarns, der damals Aufsehen erregt hatte durch die Wunderheilungen, die er vollzogen zu haben behauptete, und den Eifer, mit dem er die

¹⁾ Allgemeine Deutsche Biographie 26, S. 37, 38.

Fähigkeit dazu als eine besondere göttliche Gnadengabe empfangen zu haben und daher von dieser auch Gebrauch machen zu müssen behauptete.¹⁾ Dieser erweckt im „Wolkenzug“ den Selbstmörder Sand noch einmal zum Leben, um von diesem schließlich als „verfluchter Pfaff“ zurückgestoßen zu werden. Auch die von der ganzen Gesellschaft weiterhin unternommene Fahrt in den Himmel führt nur zu einer bitteren Enttäuschung und zu freudiger Rückkehr auf die Erde. Immerhin aber zeugen selbst diese phantastischen Episoden eine Erweiterung des Blicks über das bloß literarische Gebiet hinaus und lassen Rapp's Teilnahme auch für die Fragen des sich reger gestaltenden öffentlichen Lebens erkennen. Doch wird man daraus nicht folgern dürfen, Rapp würde, auf einen weiteren Umblick gestattenden Standpunkt gestellt und wichtigeren Problemen gegenüber, seine komische Muse einen höheren Flug haben nehmen lassen. Wohl aber würde er dann nicht dazu verleitet worden sein, sich und seine Leser über die Unbedeutendheit der behandelten Stoffe und die vorauszusehende Erfolglosigkeit seines Bemühens um Besserung hinwegtäuschen zu wollen, indem er einen äußerst komplizierten, allzu anspruchsvollen Apparat in Bewegung setzte. Hört ein solcher doch auf komisch zu wirken, wenn das Mißverhältnis zwischen den aufgegebenen Mitteln und dem dadurch Erreichten oder Erreichbaren immer von neuem als Trumpf ausgespielt wird. Zudem handelte es sich hier gar um Männer, welche, wenn auch in verkehrter Weise oder irregeleitet, sich doch in den Dienst von Idealen gestellt hatten, die mehr als ein hochstrebender Deutscher in der Brust trug, entschlossen, wenn der rechte Augenblick gekommen sein würde, mit ganzer Kraft für ihre Verwirklichung einzutreten. Weiß doch auch der Verfasser des „Wolkenzuges“ an die Stelle der von ihm verspotteten Ziele jener voreiligen Schwärmer keine anderen zu setzen, die er als des Strebens der Edelsten wert hätte preisen können. Der Ausblick in eine bessere Zukunft und der ermutigende

¹⁾ Allgemeine Deutsche Biographie 12, S. 682, 683.

Glaube an deren Erreichbarkeit, durch den Platen seinem Spott über die Gegenwart gewissermaßen eine höhere Weihe gegeben und eine sozusagen erzieherische und aufrichtende Wirkung auf die Zeitgenossen verliehen hatte, kommt bei Rapp an keiner Stelle zum Ausdruck. Das beeinträchtigt den Eindruck seiner Kritik selbst da, wo sie berechtigt ist und nicht bloß an Fragen haftet, deren Behandlung allein für die Literaten von Beruf Interesse hatte, Staat und Gesellschaft aber nicht berührten. Dazu kommen endlich die Absonderlichkeiten, um nicht zu sagen Ungeheuerlichkeiten der Sprache, an denen Rapp ein besonderes Gefallen fand und in denen er seinen sprachwissenschaftlichen Sondergelüsten und Grillen, mit denen er sonst offenbar wenig Beifall fand, mit Behagen die Zügel schießen ließ. Er wird infolgedessen zuweilen geradezu unverständlich und der Leser kann nur erraten, was er eigentlich sagen will. Ist doch Vergewaltigung der Sprache für ihn zuweilen geradezu ein Mittel, durch das er komisch zu wirken denkt.

Als Probe dafür und als Beleg für die hier gegebene Beurteilung des wenigstens zum Teil dem Gebiet der politischen Komödie angehörigen Werks von Rapp, das heute kaum noch von jemand gekannt sein oder ohne den hier gegebenen Anlaß vorgenommen werden dürfte, mögen schließlich noch einige besonders charakteristische Stellen daraus mitgeteilt werden. Besonders geeignet dafür erscheint gleich das erste Auftreten von Sand und Wit von Dörring, welche, einst gleichzeitig der Jenenser Burschenschaft angehörig, einander nach längerer Trennung unerwarteter Weise wieder begegnen und ihre Erlebnisse und die sie beschäftigenden Pläne vertraulich austauschen, Sand, ein Phantast und Schwärmer, Wit ein verwegener Projektenmacher und berufsmäßiger Verschwörer, die einander geschickt und eindrucksvoll entgegengestellt werden.

Das Rapier in der Hand, vor dem Spiegel gestikulierend, läßt da der bereits Mordpläne hegende Sand sich also vernehmen:

„Immer so schwungsam, jungsam, sungsam, sprungsam
Wieg' mich, du Vaterlandserde, werte, Zuherde,

Daß nicht im Wanken blanken, schwanken Gedanken
Zittre mein Herze wie Kerze im Schmerze erdwärtse usw.“

Bei dem unerwarteten Wiedersehen läßt Rapp dann seinen Sand den inzwischen in der Welt weit herumgekommenen Döring also begrüßen:

„Mein Freund und Bruder!

Genosse, Vaterlandskämpe, Ritterschaftsretter!

Was hast du getan, o sprich, für die heilige Sache?

Was hast du gehandelt, o sag', für die Rechte der Völker?

Was hast du begonnen, o red', o ruf', was beendet?“

Dann wird des Wartburgfestes gedacht, dem beide beigewohnt haben und wo „im nächtlichen Rat“ der Mordplan Sands bereits erörtert sein soll, sodaß Döring diesen vertröstet:

„Es soll dir nicht fehlen, das blutige Eisen zu schwingen!

Doch hör' ein Kleines von dem, was mir Großes vertraut ist.

Du weißt, ich verließ Euch, die kernigen deutschen Genossen,

Weil mir Euer Vaterlandseifer zu eng war erschienen.

Ihr träumtet von Gauen und Barden und Uren und Asen

Und wolltet in Hermanns Walhalla das Vaterland lehren.

Mich band nicht der gärende Freiheitsdrang fest an die Scholle

Das Vaterlands, fest an die polternden Klänge der Sprache.

Frei gibt's nur 'ne Menschheit, nicht einzelne schwache Gerippe.

Wenn noch Tyrannei Grund findet den Anker zu werfen,

In welchem Winkel der Welt auch, kränkelt die Freiheit.“

Und nun folgt eine renommistische Schilderung der agitatorischen Werbereisen des Abenteurers nach Frankreich und Italien und seiner geheimen Verbindungen, die nach Spanien, Portugal und Griechenland, ja sogar nach Süd-Amerika hinüberreichen sollen. Solchen Erfolgen gegenüber kann derselbe dann freilich den „alten Träumer Sand“ nur mit der Frage verspotten:

„Wen hast

Du dir erlesen denn, von dir zu fallen?“

Die Antwort lautet:

„Der uns des Volkes Kraft im Grund verfäulet,
Der unsrer Jugend Herzen eingedämmert in Syrup gift'ger Lust,
Den alten Stamm, das frische Volk Cheruska's, Hermanns Enkel,
Die Schafe Karls des Großen, die die Alpen
So hundertfach erkletterten, um den Hirten
Den Wurfstab zu erhandeln, der sie leitet,
Den Hund, dem unser Reich kein Heiligtum,
Das Volk kein göttlich Volk, den Mammonsöldner,
Den Buben, der das feingestrichne Gift
Dem Volk auf allen Broden reicht — o sieh, den,
Den wählt mein heißer Stahl.“

Diese Proben werden genügen, um von der Art eine Vorstellung zu geben, in der dieser Komödiendichter die Geißel des Spottes schwingt. Gelegentlich kann er sogar noch schärfere Töne anschlagen, wie wenn er z. B. einmal den internationalen Freiheitsschwärmer Döring von Kleist als einem „gallisch dressierten Hund“ bezeichnen läßt, mit der Aufforderung:

„Freßt, deutsche Bären, euch an dem gesund.“

Auch persönliche Injurien fehlen nicht, wie denn Kleist einmal die Erklärung in den Mund gelegt wird, er begehre nicht zu wissen, aus welchem Seiden- oder Hirngespinnst Dörrings Adelspatent gesponnen sei, — eine auch von anderen aufgeworfene Frage, die Wit peinlich gewesen zu sein scheint. Ganz unwürdig aber ist die Art, wie Sand lächerlich gemacht wird. Von Döring beraten streckt er schließlich statt des von ihm dem Tode geweihten Kotzebue eine Puppe nieder, die Tat einleitend mit den Worten:

„Ewiger, heiliger du, dreieiniger!
Steige hernieder an meinen Altar:
Als des Volkes geheiligter Reiniger
Bring ich das sündige Opfer dir dar.“

Auf Dörrings Frage aber:

„Was rumpelt der schwapplichte Dichter?“

antwortet er „mit gegen Himmel gehobenem Dolch auf die Kniee gesunken“:

„Es ist vollbracht!
 Gesühnt ist das heiligste Gut.
 Vergossen das sündige Blut.
 Auf, Vaterland!
 Weg ist der Wurm,
 Der dein Heil dir entfernte!
 Auf, und sammle die schwellende Ernte!
 Irdischer Himmel, o Vaterland!
 Vergiß nicht, wenn du strahlst im Triumph,
 Eines Jünglings frei geschlachteten Rumpf,
 Nicht ganz eine strenge blutige Hand!“

Und dann, sich den Dolch in die Brust stossend:

„Denn versöhnt ist der irdische Groll,
 Entrichtet der Furienzoll!
 Von Opfers- und Mörder-Tod
 Ist der Opferstahl rot.“

Was dann folgt, die Wiederbelebung Sands durch den „Wiener“, den Wundermann Hohenlohe, den jener schließlich schimpfend abweist, die gemeinsame Fahrt der handelnden Personen in den Himmel und ihre enttäuschte Rückkehr zur Erde, ist vollends zu ausschweifend phantastisch und entbehrt zu sehr jeder näheren Beziehung zu allgemeinen politischen Fragen der Zeit, als daß man bestimmt sagen könnte, worauf der Verfasser mit seinen schwülstigen Ergüssen eigentlich hinaus will, die zuweilen dem Leser schon sprachlich unlösbare Rätsel aufgeben. Es bleibt daher nur die Annahme, Rapp ziele auf besondere Verhältnisse seiner Zeit von ganz beschränktem lokalen oder persönlichem Interesse, denen wir heute nicht mehr nachzukommen vermögen.

III.

Hatte einen Patrioten und Dichter von dem hohen Streben und dem weitumfassenden Blick Platens nach gelegentlich von ihm gemachten Andeutungen das Zukunftsbild einer Aristophanischen deutschen Komödie großen Stils vorgeschwebt, so

hatte er doch unter dem entmutigenden Druck der unerquicklichen Verhältnisse seiner Zeit und angesichts der Unmöglichkeit einer freien Meinungsäußerung resigniert auf den Versuch zur Verwirklichung desselben verzichtet. Vor ihm war Rückert mit einem solchen wenig glücklich gewesen, weil ihm bei allem Sinn für die Aristophanische Form doch die Einsicht in das Wesen und den Beruf der politischen Komödie abging und er daher statt mit bestimmten politischen Begriffen, die, wenn auch umstritten und in ihrer praktischen Bedeutung und Betätigung schwankend, doch ebenso sehr das Ergebnis und der Ausdruck der noch im Fluß befindlichen, unklar gärenden politischen Entwicklung sind, wie sie bestimmend auf deren Fortgang und schließlichen Ausgang einwirken, mittels künstlich konstruierter, wesenloser und schemenhafter Personifikationen weltgeschichtliche Mächte veranschaulichen zu können gewöhnt hatte, während diese doch, in furchtbarer Wirklichkeit einhergeschritten, dem Gedächtnis der Mitlebenden noch allzulebendig vor Augen standen. In mancher Hinsicht glücklicher, weil mit richtigem Blick für das, worauf es ankommt, um der politischen Satire in dramatischer Form Verständnis und Teilnahme des Publikums zu gewinnen, hatte dann nach Platen und wohl nicht ganz unbeeinflusst durch ihn, Moritz Rapp bei aller Absonderlichkeit, um nicht zu sagen Schrullenhaftigkeit seiner immer etwas mühsamen und gelehrt angehauchten Schriftstellerei doch mit richtigem Instinkt die Träger bekannter Namen als derbe Verkörperungen bestimmter Richtungen in die Mitte seiner phantastisch erfundenen Komödie gestellt und so diese mit dem wirklichen Leben nicht bloß äußerlich verknüpft. Das war ein Fortschritt, nur hat er weiterhin nicht gehalten, was dieser Anfang versprach, mochte er auch die von ihm bekämpften literarischen Richtungen in leicht durchschaubarer Verhüllung in ähnlicher Weise lächerlich machen. Dadurch verfiel er je länger je mehr dem Bann der eigentlichen, eng begrenzten Literaturkomödie und verlor die zunächst so energisch angefaßten politischen Probleme seiner Zeit schließlich ganz aus dem Auge. Daran war wohl — von

persönlicher Anlage und Neigung abgesehen — der politisch beschränkte Gesichtskreis schuld, in welchem ihn die Verhältnisse seiner württembergischen Heimat befangen hielten, wo bei aller Regsamkeit doch große Probleme nicht zu lösen und prinzipielle Gegensätze von weitreichender Bedeutung nicht auszufechten waren, man sich vielmehr, mit der Lage im Ganzen zufrieden, des eigenen Behagens selbstgenügsam freute und durch die Schwierigkeiten nicht anfechten ließ, in denen andere deutsche Länder sich abmühten.

Drängte sich im Gegensatz dazu doch da, wo in Deutschland unter dem Einfluß der Julirevolution das innerpolitische Leben in schnelleren Fluß kam und die Gegensätze vervielfältigte und verschärfte, die Politik sogar in das Gebiet der Wissenschaft ein, nicht bloß der Geschichte und der Jurisprudenz, sondern sogar in das der Philosophie, und griffen die an den so entbrennenden Kämpfen Beteiligten gelegentlich ebenfalls zu der so brauchbaren und wirksamen Waffe des Spottes in der Form der Komödie. Um dieselbe Zeit ungefähr, wo Moritz Rapp unter dem Einfluß in jungen Jahren empfangener Anregung seinen „Wolkenzug“ zusammenphantasierte, entstand in Norddeutschland, in Preußen ein nicht minder verwunderliches Werkchen ähnlicher Art, das eine größere und nachhaltigere Wirkung gehabt zu haben scheint, weil es sich mit überraschender Keckheit der Herrschaft entgensetzte, welche die Philosophie Hegels gewonnen hatte und, getragen von der Autorität des preußischen Staates, mit wachsender Rücksichtslosigkeit geltend machte.

Unter dem Titel „Die Winde oder ganz absolute Konstruktion der neueren Weltgeschichte durch Oberons Horn, gedichtet von Absolutus von Hegelingen“ erschien in Leipzig 1831 ein „Zauberspiel in drei Akten“, das bereits 1832 eine zweite Auflage erlebte. Hinter dem Absolutus von Hegelingen verbarg sich ein geborener Danziger, Otto Friedrich Gruppe (1804—76), der später durch einige wenig glückliche eigene Dichtungen, mehr aber durch eine vielseitige publizistische Tätigkeit sowie durch verdienstliche

literar- und kunsthistorische Studien vorteilhaft bekannt wurde und auch als akademischer Lehrer in Berlin tätig gewesen ist.¹⁾ Schon während seiner Studienzeit muß Gruppe im Gegensatz zu der herrschenden Strömung einen bitteren Groll gegen die Hegel'sche Philosophie in sich genährt haben, dem unangenehme Erlebnisse persönlicher Art bei der Bewerbung um die Zulassung zur akademischen Tätigkeit dann neue Nahrung gegeben zu haben scheinen. Ihm machte der 27jährige in jenem Schriftchen Luft. Er unternahm damit den Kampf gegen eine in Preußen damals fast unbedingt geltende Autorität, deren Druck nicht bloß auf dem wissenschaftlichen, sondern auf dem geistigen Leben überhaupt lastete und schließlich sogar auf das politische bedenklichen Einfluß gewonnen hatte. Diesen letzteren zu brechen lag nicht in Gruppens Absicht, aber er brachte doch einen allgemein empfundenen Übelstand zuerst offen zur Sprache und wirkte insofern auch politisch anregend. Deshalb gebührt ihm ein Platz in der Geschichte der Versuche zur Schaffung einer politischen Komödie in Deutschland, mag sein Werk zunächst auch nicht bestimmt gewesen sein politisch zu wirken.

Die oppositionelle Stellung, welche Gruppe-Absolutus zur Hegel'schen Philosophie als der in Preußen von Staatswege als richtig und daher allein berechtigt anerkannten einnimmt, kommt gleich in dem Sturm witzig zum Ausdruck, den im Beginn seines Zauberspiels die Kunde hervorruft, dem Philosophen sei seine alles erschließende und erklärende Formel gestohlen. Sie wieder herbeizuschaffen und den Staat vor Unheil zu bewahren werden daher alsbald alle staatlichen Autoritäten in Bewegung gesetzt. Natürlich spielt sich alles das in einem Phantasiestaat Utopia ab: wo der aber zu suchen ist, wird unzweideutig zu erkennen gegeben durch Ausfälle gegen das preußische Beamtentum, die preußische Bürokratie und das preußische Titelwesen. Da erscheinen bei den Beratungen über die zu ergreifenden Maßregeln der Präsident des Staatsrates,

¹⁾ Allgemeine Deutsche Biographie 10, S. 64 ff.

der wirkliche Geheimrat, der Geheimsekretär usw. als Repräsentanten des überlebten starren Formalismus, um samt den zahlreich vertretenen Referendaren dem Gelächter preisgegeben zu werden. In dem Bilde von der jüngsten Vergangenheit Preußens, welches dann weiterhin der „Tagwind“ durch einen heimlichen Stoß in Oberons Horn vor dem Elfenkönig und dem Publikum entwirft und nach Art eines modernen Film an ihnen vorüberziehen läßt, wird angeblich dargetan, daß da alles genau so verlaufen ist, wie es nach der von Hegel aufgestellten Formel zu verlaufen hatte. Es handelt sich dabei um das Aufsteigen Napoleons, seine Weltherrschaft, welche nur die Erfüllung der von Hegel als für die Weltgeschichte maßgebend verkündeten Gesetze darstellen sollen. Dabei spielt die Hegelsche Bewunderung für den „kleinen dunkeln Mann“ eine hervorragende Rolle, als dessen Werk sogar der „Treibund“ der drei Monarchen dargestellt wird. Denn, so läßt der Spötter Absolutus von Hegelingen in neckischem Dialog dartun, nach Hegel bestehe jede Art von Entwicklung doch darin, daß ein Bestehendes sich zersetze und mit sich selbst in Widerspruch gerate, durch dessen Überwindung und Ausgleich dann ein Neues und Höheres entstehe. Nach dieser Formel, so lehrt der „Nachtwind“, sei auch die Geschichte Napoleons verlaufen:

„Nach dem Begriff geschaffen ist der dunkle kleine Mann.
 Er kann es gar nicht leugnen, dem Einheit, Unterschied
 Durch alle seine Werke hindurch sich deutlich zieht.
 Ist nicht der Fels das Andere vom dunklen kleinen Mann
 Und er daran geschmiedet damit vereinigt dann?
 Und schuf er die drei Herrscher nicht mit dreieinigem Sinn?
 Behielt nicht der Dreieinge im Streite den Gewinn?
 Und war das Lilienreich nicht zerfallen und entzweit
 Und ging hervor der Sieger nicht aus dem innern Streit?
 Hat er die „Unterschiednen“ nicht allzumal verhöhnt
 Und dann die „Aufgehobenen“ gleich in sich selbst versöhnt?
 Und zog er dann nicht gegen sein Anderes zu Feld
 Und wollte kühn erobern den Widerspruch der Welt?
 Doch als nunmehr erliegen mußte er in jenem Streit,

Die dreie mußten siegen kraft ihrer Einigkeit.

Du siehst, aus meiner Formel nahm er es Stück für Stück,
Und wo sie nicht recht paßte, war's nur sein Ungeschick.“

Auch die persönlichen Invektiven gegen die Hegelianer, an denen es nicht fehlt, haben bei der damaligen Stellung der Hegel'schen Philosophie in Preußen politische Bedeutung, entbehren dabei auch begreiflicherweise nicht eines antisemitischen Beigeschmacks. Besonders übel ergeht es dem Berliner Professor der Rechte Eduard Gans (1798—1839), von dem es einmal heißt:

„Mit Schnattern rettete sie 's Kapitol,
Mit Schnattern wacht sie um des Staates Wohl,
Besonders wenn's dem Gallier gilt:
Da wird sie ganz mit Schnattern wild.“

Fast übler noch wird Leopold von Henning (1791—1866) behandelt, ein Lieblingsschüler Hegel's, der, erst Offizier und Regierungsreferendar, bereits 1820 in Berlin auf seines Lehrers Betreiben als öffentlicher Repetent für Hegel'sche Philosophie bestellt war und es durch seine ebenso vielseitige wie oberflächliche schriftstellersche Tätigkeit dort 1825 zum außerordentlichen und 1835 sogar zum ordentlichen Professor brachte, dank der einflußreichen Stellung, die er als Redakteur der „Berliner Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik“, des Organs der Hegelianer, gewonnen hatte. Er wird als krähender Hahn verspottet, der seine Weisheit dahin zusammenfaßt:

„Eins ist allein Heil,
Ihm nachzubeten.
Darum ist mein Teil
Ihn flach zu treten
Kikeriki!“

Unter den angeblichen literarischen Leckerbissen, welche den zu einem geistigen Festmahl versammelten Anhängern des allmächtigen Philosophen durch von Henning aufgetischt werden, findet sich auch der „Grundbegriff preußischer Staats- und Rechtsgeschichte“ von Karl Friedrich Theodor Sietze, Berlin 1829, aus dem folgende Blüten zitiert werden:

„Dein ist das Reich, die Kraft und die Herrlichkeit:
Das Reich ist Oesterreich — das Reich,
Die Kraft, das ist der preußische Staat;
Für die Herrlichkeit auch weiß ich Rat:
Das Volk der Slawen ist's ohne Streit,
Denn Slawa heißt *δοξα*, die Herrlichkeit.“

Solchen literarischen Produkten gegenüber mußte auch der Philosoph, und zwar nicht bloß im Interesse der Philosophie, sondern in dem der politischen Kultur und der politischen Moral zu den populären Wahlen des Spottes greifen, um den Verkündiger solchen Unsinns dem Hohngelächter aller Gebildeten preiszugeben.

Aber nicht bloß eine wesentliche Verschärfung des Tones erfuhr damals die immer weitere Kreise beschäftigende Erörterung der innerpolitischen Probleme, sondern sie wurde auch sachlicher und gründlicher und gewann so an Bedeutung für die politische Praxis und damit an Einfluß auf das öffentliche Leben. Handelte es sich doch nicht mehr bloß um politische Theorien, sondern um die Verständigung über bestimmte politische Ziele und die Auffindung des Weges zu ihrer Erreichung. Das galt namentlich von Preußen seit dem Regierungsantritt Friedrich Wilhelms IV. Bekanntlich wurden die von diesem erweckten Hoffnungen schmerzlich enttäuscht, und von den Verhältnissen und Persönlichkeiten, die dafür mit verantwortlich gemacht wurden, forderten viele nicht bloß eine ernste sachliche Kritik heraus, sondern boten auch dem Spott mehr als eine Stelle zum Angriff dar. Obenein war ja bekannt, daß der König selbst an einer derartigen Behandlung auch ernster Dinge Gefallen fand und über einen guten Witz lachte, selbst wenn er auf seine Kosten ging. So ließ man der ohnehin weitverbreiteten Neigung dazu noch mehr als sonst die Zügel schießen, zumal sich so verhüllt manches sagen ließ, was offen nicht ausgesprochen werden durfte. Der politische Witz wurde eine Waffe, die zu gebrauchen die streitenden Parteien einander gern gestatteten, ohne darin ein Unrecht zu sehen, sich dadurch beleidigt zu fühlen und Schutz von oben zu verlangen.

Damit ergaben sich auch für die Entstehung einer wirklich politischen Komödie günstigere Bedingungen. War sie bisher nur als gelegentliche Abschweifung in der Literaturkomödie andeutungsweise und in einzelnen Anläufen in die Erscheinung getreten, so erlangte sie jetzt auch in der Literatur gewissermaßen Bürgerrecht. Es entstanden die ersten wirklich politischen Komödien. Wenn auch sie allgemeine Bedeutung noch nicht erlangten und bald wieder verschwanden, so entsprach das nur ihrer Entstehung auf einen rasch vorübergegangenen, sozusagen momentanen Anlaß hin und ihrer Bestimmung zur Einwirkung auf eine in raschem Wandel begriffene Lage, die noch dazu nicht selten insofern von beschränktem Interesse war, als sie nur bestimmte Gebiete betraf.

Bekanntlich kam das rege politische Leben, das 1840 in Preußen einsetzte, besonders kraftvoll in der Provinz Preußen, vor allem dem eigentlichen Ostpreußen und dessen Hauptstadt Königsberg zur Entfaltung. Die führende Stellung, welche Ostpreußen 1813 eingenommen hatte, und die Bedeutung, welche ihm jetzt die Vorgänge bei der Huldigung verliehen, fanden darin ihren natürlichen Ausdruck, dem das scharf ausgeprägte Wesen des durch eine harte Schule gegangenen und ebenso selbstbewußten wie überzeugungstreuen Ostpreußentums einen besondern prinzipiellen Charakter verlieh. Dort gewann daher rasch die Richtung die Herrschaft, aus der das Verlangen nach einer Verfassung hervorging und auch das Streben nach Einigung Deutschlands größere Kraft gewann. In dem Kreise fortschrittsfreudiger junger Literaten und Gelehrten, die sich damals, zum Teil noch als Studenten, dort versammelten, ist denn auch der erste Versuch gemacht worden, die politische Komödie als Waffe zu verwenden. Auf Platen freilich und auf Aristophanes wurde dabei zunächst nicht zurückgegriffen: die kunstreichen, gravitatisch einherschreitenden antiken Metren wurden vielmehr durch frei erfundene, dem Wesen der deutschen Sprache sich ungezwungener anpassende ersetzt, die mit ihrem volkstümlichen Klang und ihrer bequemen Ungezwungenheit dem Ohr auch des ungelehrten Lesers leichter eingingen.

Als Produkt dieser in der Hauptstadt Ostpreußens gepflegten und nach Betätigung gegenüber der Allgemeinheit drängenden Stimmung erschien in dem dortigen Verlage Pfitzer und Heilmann 1842 „Die Wände. Eine politische Komödie von Otto Seemann und Albert Dulk den Bühnen gegenüber als Manuskript gedruckt.“ Von den beiden Verfassern, deren gemeinsame Arbeit darin vorliegt, ist Albert Dulk (1819—84) nachmals durch ein phantastisches Privatleben und seine Agitation für sein theosophisches System sowie durch eigenartige poetische Versuche in weiteren Kreisen bekannt geworden. Von Otto Seemann nähere Kunde zu erhalten ist bisher nicht gelungen, obgleich er noch in demselben Jahr 1842 ein größeres und anspruchsvolleres Werk ähnlicher Art veröffentlicht hat. „Die Wände“ greifen mitten hinein in die politischen Kämpfe jener Zeit, sind aber auffallender Weise frei von dem gereizten, ja erbitterten Ton, in dem derartige Diskussionen damals geführt zu werden pflegten. Im Gegensatz dazu werden sie vielmehr gekennzeichnet durch einen gewissen gutmütigen Humor. Die Verfasser sind offenbar von der erfreulichen Überzeugung durchdrungen, daß die vorhandenen Gegensätze nicht unausgleichbar sind und daß bei einigem guten Willen eine Verständigung erreicht und ohne gewaltsame Erschütterung eine befriedigendere neue Ordnung wird hergestellt werden können. Das wird durch eine leicht verständliche Allegorie mit sehr einfachen Mitteln auf der Bühne den Zuschauern vor Augen gestellt. Es verlohnt sich der Mühe, den Verlauf dieser hübsch erfundenen und heiter durchgeführten Komödie in großen Zügen hier zu skizzieren.

Im Mittelpunkt der Handlung steht Hans Volk, die Verkörperung des deutschen Volkes, jedoch nicht in dem üblen Sinn, wie zu einer solchen später der deutsche Michel wurde. Denn an dem unerquicklichen Zustand der Untätigkeit und Hilfsbedürftigkeit, in dem er zunächst erscheint, ist nicht er selbst, sondern die übertriebene Ängstlichkeit und Selbstsucht derjenigen schuld, deren Obhut er anvertraut ist. Sein Verwalter Theodor — der Name deutet die ihm von Gott gesetzte

Obrigkeit an — hat ihn nämlich der besonderen Pflege der Doktoren Zensur und Polizei unterstellt, die dabei von dem übereifrigen Kriechel unterstützt werden. Das hat Volks Freund Aufrecht erfahren und kommt ihn zu befreien. Der vermeintliche Patient faßt auf dessen Zureden wieder Mut, und man ist bald auf dem Wege, sich mit Theodor über eine Änderung seiner Lage und die Gewährung größerer Freiheit zu verständigen, während die bisherigen Gewalthaber Zensur, Polizei und Kriechel sich nach Rußland aus dem Staube machen, Aufrecht aber mit dem Ehrenkreuze belohnt wird. Alles scheint auf dem besten Wege. „Gib her“ — läßt der Dichter Theodor sagen:

„Ich will selber ihn bekränzen, fortan wollen wir vereint
 „Fest in allen Stürmen stehen und die Sonne eines neuen
 Glückes soll auf uns sich neigen“,

worauf Hans Volk Theodor die Hand reichend erwidert:

„Bleiben wir in ihrem Schein

Treu und einig und du, Aufrecht, sollst mein erster Diener sein.“

Da sprengt Kriechel das Gerücht aus, Hans Volk sei erblich mit Geisteskrankheit belastet und schwindsüchtig und könne nur durch eine peinlich strenge Kur noch am Leben erhalten werden. Diese wird denn auch von den zurückgekehrten Ärzten angeordnet: der Patient darf nichts lesen, was diese nicht zuvor geprüft haben, er darf nichts sprechen und sich nicht rühren. Vergeblich sucht Aufrecht Volk das Unwürdige dieser Behandlung begreiflich zu machen, der Chor der Wände aber läßt sich prophetisch also vernehmen:

„Es verstummen die Menschen in thörichtem Wahn, und so
 sind die Zeiten gekommen,

Wo die Steine beredt mit tönendem Mund für die Wahrheit
 zeugen und sprechen“.

Die gewünschte Besserung, so führen sie weiter aus, hindert nur allzuoft „die stille Gewohnheit“, von welcher der Mensch nicht lassen mag. Im Gegensatz dazu verkünden Vertreter derer, „die von der Feder leben“, d. h. der Presse, als Leitsterne Recht und Freiheit, über die nur die Vernunft zu ent-

scheiden hat — Ketzereien, die dem Ohr Hans Volks sorgsam vorenthalten werden. Endlich aber reißt dem angeblich Totkranken doch die Geduld und er rebelliert. Während seine bisherigen Kerkermeister und Ärzte zu Nikolarus, — nach Rußland — um Hülfe senden wollen, lobt Aufrecht seine Tapferkeit und bestärkt ihn in dem Entschluß, seine Angelegenheiten hinfort selbst zu besorgen, freilich nicht „nach Art Jacques Peuples“ noch „John Peoples“, sondern:

„Alles mußt du selber ordnen, wie es einem Herrn geziemt,
Alles muß nach dir sich richten. Deinem Wohlergeh'n zu
dienen

Müssen Alle sich bequemen.“

Diese neue Macht steigt nun aber Hans Volk zu Kopf: er mißbraucht sie und gerät darüber mit Aufrecht in Streit. Schließlich kommt es zu einer Rauferei, bei der Hans Volk sich selbst verletzt: der Anblick des fließenden Blutes bringt ihn zur Besinnung:

„Alle Teufel! Steine reden und die Wände werden laut!
Nun, was Wunder! Scheint mir selber doch das wunder-
barste Wunder

Dies, daß ich, Hans Volk, aus allem Lug und Trug der
Irren-Wirtschaft

Aufrecht mich erhoben habe und auf meinen Beinen steh'!
Ei, so will ich dekretieren: es gibt keine Wunder mehr.“

Der Chor der Wände aber läßt sich feierlich vernehmen:

„In jedem Sein

Kämpft das Gesetz des eigenen Lebens

Schwankend mit dem Gesetz des Alls,

Und Empörung ist Maß der Natur,

Aufbewahrt im innersten Wesen,

Aber plötzlich aufgezeigt,

Wenn sie, von unmäßigem Zwang tödlich bedroht, sich
selbst will,

Heilig spricht das eigene Leben und des eigenen Lebens
Recht!“

In der Natur werden solche Gegensätze durch den Kampf der Elemente im Sturm ausgeglichen:

„Soll sich der Mensch wie sie empören,
Wenn er, von Leidenschaft emporgerissen,
Große, göttliche Tat vollbracht?
Rettung von Knechtschaft, Rettung von Schmach?
Soll er sein hohes Werk beflecken,
Schuld und Unschuld wahllos treffen?
Unrecht beginnend, nur weil er so mühsam zum Rechte
gelangt?

.

Denn im Menschen lebt der Gedanke, in der Natur nur das
stumme Gesetz

.

Ruhe! auch in der Leidenschaft Stürmen Ruhe.
Und Besonnenheit im Kampf der Sinne!
Denn gerecht ist auf Erden
Nur der Mensch.“

Das nimmt sich denn auch Hans Volk zu Herzen: es kommt zu einer friedlichen Aussprache, wobei er offen eingesteht, zur selbständigen Besorgung seiner Angelegenheiten fehle ihm doch noch die nötige Erfahrung, und die Beteiligten vereinbaren für die Zukunft eine Ordnung, die ungefähr auf Einführung eines verfassungsmäßigen Regiments hinausläuft.

So findet diese politische Komödie einen Abschluß, mit dem ganz bestimmt auf die die Zeit bewegenden Probleme Bezug genommen und eine friedliche Lösung derselben empfohlen wird. Dazu stimmt auch der gemäßigte, friedliche, hier und da sogar etwas elegisch angehauchte Ton, der darin herrscht. Entstanden „Die Wände“ doch noch im Beginn der politischen Bewegung, zu der Zeit, wo ein kampfloses Hinüberlenken in die erstrebte neue Ordnung leicht erreicht werden zu können schien. In dieser Hinsicht stand nun allerdings auch dem Dichter der „Wände“ eine schmerzliche Enttäuschung bevor, und sein Werk wurde von den Ereignissen bald überholt und in Folge davon vergessen. Auch dieser neue Versuch

im Gebiet der politischen Komödie hatte keine weitere Folge und blieb vereinzelt.

Die Aufgaben aber, die eine solche stellte, wenn sie durchschlagen sollte, wurden umso größer und mannigfaltiger, je mehr das gesteigerte innerpolitische Leben die Gegensätze vervielfältigte und verschärfte und auf eine möglichst schnelle Lösung der neu auftauchenden Probleme hindrängte. Dabei galt es, diese in einer Form zu erörtern, welche den noch am Ruder befindlichen Verteidigern der alten Ordnung nicht eine erwünschte Handhabe zur Unterdrückung derartiger Produkte darbot. Von hier aus erklärt es sich wohl, daß der politisch regsamere und vielseitiger veranlagte Otto Seemann, der in den „Wänden“ neben Albert Dulk wohl nicht ganz zu seinem Recht gekommen war, so bald wiederum mit einem ähnlichen Werk vor die Öffentlichkeit trat. Noch im Jahr 1842 erschien in Leipzig von ihm ein politisches Drama in fünf Akten „Der letzte König“. Wie dieser Titel recht gemeint ist und auf welches politische Ideal der Verfasser eigentlich hinaus will, bleibt freilich unklar, einmal infolge der verworrenen Handlung, insofern zumal wichtige Vorgänge hinter der Szene geschehen und nur durch die darüber geführten Gespräche bekannt werden, und dann wegen der ermüdenden Breite, mit der die Vertreter der verschiedenen politischen Parteien ihre Ansichten darlegen; zu welcher von den da miteinander streitenden Meinungen der Dichter selbst sich bekennt, bleibt schließlich unklar. Auch entspringt daraus noch ein anderer Fehler. In Bezug auf die Hauptpersonen von Anfang an eigentlich tragisch gerichtet und daher wohlweislich als „politisches Drama“ bezeichnet, wird „Der letzte König“ sehr bald und in umfänglichen Teilen zur politischen Komödie. Bemerkenswert als Zeichen der Zeit ist dabei die schärfere Tonart, die von der Milde und Versöhnlichkeit beträchtlich abweicht, die in den „Wänden“ geherrscht hatte.

Ein König ist entthront und hat fliehen müssen wegen der Ausschreibung einer Steuer, deren Ertrag für die Ausstattung seiner natürlichen Schwester bestimmt war. Das Haupt

der siegreichen Erhebung gegen ihn, der edle Loreno, leitet auch die Beratungen der Verschworenen über die nun einzuführende neue Ordnung, dringt aber mit seinen Absichten nicht durch. So gelingt es dem Halbbruder des Verjagten, dem Prinzen von Badra, sich der Herrschaft zu bemächtigen. Gewalttätig und tyrannisch bringt er Alles schnell gegen sich auf, sodaß zu seiner Beseitigung eine neue Verschwörung unter Loreno entsteht. Verschärft wird der Konflikt durch eine Liebschaft des Usurpators mit Lorenos Schwester, die nicht weiß, wer um ihre Gunst wirbt. Von einem Teil der Verschworenen wird der Tod des Tyrannen gefordert und Loreno mit der Vollführung der Tat beauftragt. Da überkommen ihn Gewissensbedenken: das Gefühl der Pflicht gegen das Vaterland ringt in ihm mit dem Abscheu vor dem Morde. Schließlich führt die Entdeckung der Beziehungen seiner Schwester zu Badra zu einem gewaffneten Zusammenstoß, der beiden das Leben kostet. Inzwischen hat der Abfall von dem Usurpator begonnen und der verjagte König rüstet zur Rückkehr in sein Reich, beschließt aber, durch die Ereignisse belehrt, eine neue, volksfreundlichere Ordnung einzuführen. Im Verlaufe dieser phantastischen Staatsumwälzungen, die nach Anlaß und Ziel unklar bleiben, finden verschiedene umständliche Beratungen sowohl der Getreuen des Königs wie der Verschworenen statt, welche Gelegenheit bieten zu lebhaften Auseinandersetzungen über die verschiedenen möglichen Staatsformen. In diesen entwickelt der Dichter glücklichen politischen Takt in der Charakterisierung der einander gegenübergestellten Systeme, allerdings ohne eines von diesen als das von ihm gebilligte erkennen zu lassen, sodaß man fast auf den Gedanken kommen könnte, er habe sich in dieser Form über das parlamentarische Wesen überhaupt lustig machen und dessen Schwächen recht handgreiflich dartun wollen. So heißt es einmal:

. „das Gefühl ersetzt

Der Menge den Verstand, und alle fühlen,

Daß keine sichre Hand den Zügel lenkt“

und

„Ein Wort ertönt, aus dem sich jederman
Die Bürgschaft seiner Freiheitsära sucht,
Und gleich darauf erscheint ein Gesetz,
Aus dem der stärkste Despotismus blickt.

Nichts schadet dem Volke mehr als dieser Wechsel.“

Dem gegenüber wird Badra als überzeugter und rücksichtsloser Vertreter des Absolutismus gezeichnet. Er sagt:

„Gehorchen soll das Volk

Und nicht wie heut nach eigenem Willen handeln.“

Denen, die für das Volk einen Anteil an der Regierung verlangen, tritt er mit der Frage entgegen:

. . . „Sagt mir doch,

Wer ist das Volk? Der Kaufmann und der Schreiber!“

Dabei aber, so klagt er, werden solche gefährlichen Ansichten trotz aller Gegenmaßregeln immer weiter verbreitet:

„Mit feinem Spott, künstlichen Wendungen,
Mit Fragezeichen und Gedankenstrichen
Vermag der Liberale jede Schranke,
Die die Zensur ihm setzt, zu überspringen
Und steigert die Begehrlichkeit

. Der König fördert
Mit seiner blinden Politik das Unheil,
Das er zu bannen wünscht.“

Dann heißt es einmal:

„Es ist das Volk

Ein Schwert, gefährlich in des Führers Händen.

Es streut Verwüstung um sich her und Tod,

Wenn man es schwingt, doch liegt die scharfe Waffe
Erfolglos da, wenn ihr der Führer fehlt.“

Dazu stimmt es, wenn dieser Vertreter des Absolutismus Beamte schlechtweg für Maschinen erklärt, die eines Meisters bedürfen. Demgegenüber führt die wachsende Unzufriedenheit zur Stiftung einer „Gesellschaft der Rechtsfreunde“ unter Loreno. Aber in ihr platzen die Meinungen erst recht heftig aufein-

ander. Der von der einen Seite proklamierte Satz: „Es gibt nur eine Regierungsform, die der Vernunft entspricht, die Republik, d. h. gleiche Freiheit für alle, die das Licht als Menschen erblickten, freie Gleichheit für Alle, die die Natur als Menschen schuf,“ — beantwortet die andere mit dem Ruf: „Es lebe der Wahnsinn!“ Auch Lorenzo spricht sich gegen die Republik aus, indem er bemerkt: „Bürgen müssen wir haben für das Glück des Volkes, Bürgen, die Macht haben das Gute auszuführen und dann wieder in den Schoß des Volkes zurückkehren, dem sie entstiegen, um Rechenschaft abzulegen jedem, der sie verlangt.“ Daß dennoch die Republik die Mehrheit gewinnt, führt zu einer Spaltung der „Rechtsfreunde.“ Man beschuldigt sich gegenseitig des Verrates und bahnt so dem früheren König den Weg zur Rückkehr. Doch wird auch in dessen Rat die Herstellung der früheren Ordnung für unmöglich erklärt. Un-erläßlich sei ein Bruch mit der Vergangenheit, denn man dürfe nicht

„ . . . überlebte Formen

Dem Tod entreißen, der sie brechen will.“

Es gelte vielmehr „diese neu mit Jugendfrische zu beleben.“ Dazu jedoch dürfe die Macht nicht in die Masse gelegt werden:

„Es ruht die Kraft nicht in der Zahl“

und

„Im Kampfe der Ideen siegt die Wahrheit,
Die freilich jeder auf seiner Seite glaubt.“

Daher werden die gefaßten Beschlüsse von Einigen geradezu als „tollhäuslerisch“ bezeichnet: bestehe doch bei solchen Gelegenheiten die Mehrheit gewöhnlich aus Dummen und Feigen, d. h. Willenlosen, während nicht jeder Lust habe sich tagaus tagein lächerlichen Beschlüssen zu fügen, die einzelne der Masse aufschwätzen. Dagegen bekennt sich Lorenzo zu dem Satz: „der Gesamtwille heiligt, was für den Einzelnen ein Verbrechen wäre.“ Aber der sich immer ungestümer regende Freiheitsdrang der Extremen empört sich bereits sogar gegen die herkömmlichen Formen der Verhandlung: jeder soll sprechen können, wann es ihm beliebt, und nicht erst um das Wort zu

bitten brauchen. Solcher Zwang, erklärt Einer, sei die Folge davon, wenn der freie, der fessellose Geist sich in vorher geknetete Formen zwingen lassen müsse. „Wir bekämpfen Vorurteile, Formen sind Vorurteile.“ Von anderer Seite wird darauf voll bitterer Ironie geantwortet, „nun ende freilich die Nacht der Sklaverei“ und die Freiheit steige empor mit blutigem Morgenrot.

Kam es dem Dichter des „Letzten Königs“ offenbar darauf an, die Verkündiger so überspannter politischer Theorien zu verspotten, ohne sich selbst zu einer bestimmten zu bekennen, so greift er gelegentlich doch auch mit fester Hand in die Tagesgeschichte hinein und nimmt zu ihren Vorfällen Stellung, ganz im Einklang mit dem Wesen der politischen Komödie. So mahnt z. B. den zur Wiedergewinnung des Thrones rüstenden König einer seiner Getreuen zur Vermeidung früher begangener Fehler mit den Worten:

„ Ich erinnere
 Mich zweier Phrasen, die von Ort zu Ort,
 Von Mund zu Munde gingen: Unterthanen,
 So hieß es, dürfen nicht ihr schwaches Urteil
 Als Maßstab an Regierungsweisheit legen —
 Und: Was den Unterthanen frommt, das muß
 Der König besser wissen als der Unterthan.
 Man murt' und droht' und wünschte sie zurück“,

worauf der durch das Schicksal belehrte Herrscher einsichtig erwidert:

„Pansa hat Recht: Wir schulden unserm Volk
 Beistand mit Rat und Tat: Ich bin entschlossen
 Das Äußerste für Volk und Vaterland zu wagen.“

Man erkennt alsbald die zeitgemäße Anspielung auf das berüchtigte Wort des preußischen Ministers von Rochow, welches dieser sich in der Zurechtweisung leistete, die er der Elbinger Bürgerschaft erteilte wegen der Adresse, die sie an den Professor der Rechte Albrecht, einen der sieben Göttinger, gerichtet hatte, und aus der das geflügelte Wort vom „beschränkten Unter-

tanenverstand“ seinen Ursprung genommen hat. Auch die damals noch weniger beachtete soziale Frage streift Seemann mehrfach und weist warnend auf ihre steigende Bedeutung hin. So läßt er z. B. dem König vorhalten:

„Ihr maßt Euch an, dem Volk sein Glück zu gründen —
Ihr lebt, Ihr zehrt vom Volk! Verhindert Ihr's,
Daß Tausende von Euern Untertanen hungern und dürsten?

O, ich weiß es wohl,
Ihr sagt, unmöglich sei's, das zu verhindern.
Und das ist wahr: dann aber dürft Ihr nicht
Ein Amt verwalten, dessen Last nur Gott,
Nur Gott allein gewachsen ist. Und doch
Maßt Ihr's Euch an, und Euer Ungeschick,
Die unerhörte, namenlose Frechheit,
Die nötig ist, um eines Königs Amt
Zu übernehmen, macht, daß man Euch flucht,
Wie Ihr's verdient.“

Unverhüllt kommt der Radikalismus zu Wort, der die Monarchie überhaupt verwirft. Bekennt doch der letzte König, von Loreno tödlich verwundet, sterbend selbst:

„ Dann ist es
Zu Ende. Meine Zeit hab' ich verkannt.
Das rächt sich. Ja, der Thron ist hin — doch auch
Das Leben. Nun beginne, Anarchie!
Der letzte König stirbt“,

während der gleichzeitig mit dem Tod ringende edle Loreno die Umstehenden ermahnt:

„Dient ihm im Tode. Er bedarf der Diener,
Ich brauche Niemand.“

Nur wird auch der aufmerksamste Leser darüber nicht recht ins Klare kommen, wo denn eigentlich das politische Ideal des Dichters zu suchen ist, und im Zweifel sein, ob dieses politische Drama das absolute Königtum verherrlichen oder seine Unhaltbarkeit erweisen sollte. Liest es sich stellenweise doch als vernichtende Kritik aller politischen Parteien, die damals in

Deutschland miteinander rangen, und verlacht unbarmherzig ihre Schwächen und Übertreibungen. Hier kommen, ohne daß es die Fabel des Stückes eigentlich nötig machte, die verschiedenen politischen Meinungen seiner Zeit zu Worte und lassen in ihrem wirren Durcheinander die Schwierigkeiten erkennen, die sich der erstrebten Neugestaltung entgegenstellten. Die Wirkung wurde freilich beeinträchtigt durch das romantische Dämmerlicht, welches die gewissermaßen in der Luft schwebende, der Realität nach Zeit und Ort entbehrende Handlung umgibt. Dieses aber erklärt sich einfach genug daraus, daß die Probleme, um die es sich handelt, noch zu neu, zu wenig bestimmt formuliert und deshalb zu leidenschaftlich umstritten waren, um ironisch behandelt und zum Gegenstand über der Sache stehenden Spottes gemacht zu werden. Dazu bedurfte es größerer Unbefangenheit und Abgeklärtheit, als von den an dem stürmisch bewegten politischen Leben handelnd und leidend Beteiligten zu gewinnen war. Zu solcher konnten sich höchstens die Wenigen erheben, die von den zur Zeit noch unlösbaren Einzelfragen der erstrebten staatlichen Neugestaltung resigniert absahen und ohne da eine scharf bestimmte Stellung einzunehmen, sich auf die Vertretung gewisser großer, allgemeiner Prinzipien beschränkten, in der Hoffnung, auf das damit ausgegebene umfassende und dehnbare Programm einen größeren Kreis ähnlich weitherziger Genossen zu vereinigen. Natürlich aber verzichteten auch diese Leute nicht auf die Kritik des Bestehenden, mochte dieselbe auch minder scharf ausfallen als bei anderen. Als wohlmeinender und nicht ungeschickter Vertreter dieser milderer, sozusagen etwas ideologisch angehauchten Richtung der politischen Komödie verdient Heinrich Hoffmann mit seiner 1843 in Frankfurt am Main erschienenen „Komödie der Gegenwart“ „Die Mondzügler“ an dieser Stelle ausführlicher behandelt zu werden, zumal er bei glücklicher Beherrschung der Form trotz gelegentlicher Schärfe des Spottes durch Unbefangenheit der Auffassung und Milde des Urteils sympathisch berührt. Wendet er doch auch gern seinen Blick von der unbefriedigenden Gegen-

wart auf die gehoffte bessere Zukunft, für die er, unbeirrt durch den herrschenden Streit der Meinungen, gewisse große Ziele als für Alle gleich erstrebenswert und gleich erreichbar voller Zuversicht aufstellt. Das geschieht im Anschluß an die glücklich erfundene und mit gutem Humor durchgeführte Fabel der Komödie.

Durch die Entdeckungen, welche der berühmte englisch-deutsche Astronom Herschel mit dem von ihm konstruierten Riesenteloskop auf dem Monde gemacht haben soll und die dort ein von allen Sorgen befreites glückseliges Leben in Aussicht zu stellen scheinen, werden daheim unzufriedene Deutsche verleitet, sich einem verwegenen Abenteurer zur Fahrt nach dem Monde anzuvertrauen, um natürlich eine bitterböse Enttäuschung zu erleben. Die Verhandlungen über das Projekt geben reichlich Gelegenheit zu allerlei Seitenhieben auf Zustände, Einrichtungen, Bestrebungen und Personen, aber auch zur Entwerfung eines großzügigen liberalen und nationalen Zukunftsbildes. Das geschieht mit geschickter Steigerung, die den Leser mit wachsendem Interesse erfüllt, zumal dann auch der Ton der Komödie zu einem zum Herzen dringenden, erwärmenden Pathos gesteigert zu werden pflegt. Nicht bloß die politischen und sozialen Probleme der Zeit werden berührt, sondern auch scheinbar weit abliegende Fragen aus dem Gebiet des geistigen und wirtschaftlichen Lebens in den Kreis der Betrachtung gezogen.

Unter der „Traumstadt“, wo die Handlung spielen soll, ist natürlich Deutschland zu verstehen: in ihren unzufriedenen und neuerungslustigen, aber unklaren, unbedachten und leichtgläubigen Einwohnern, die dem plumpen Betrug eines geriebenen Abenteurers zum Opfer fallen, werden gewisse Eigenschaften des deutschen Volkes dargestellt. Besonders heftig ergeht sich auch hier der Spott des Dichters gegen die Hegelsche Philosophie mit ihrem angeblich alles beweisenden und erklärenden Formalismus, und der Kampf der Hegelschen Schulen wird als der der „grünlichen“ und „bläulichen Begriffsritter“ in einer von Staatswegen veranstalteten öffentlichen

Disputation verhöhnt, die zu einer großen Rauferei ausartet. Da haben der Abenteurer Flunkerton und sein erfindungsreicher Diener Peter, die von einer großen Weltreise nach Traumstadt gekommen zu sein vorgeben, leichtes Spiel: durch trügerische Versprechung des im Mond zu findenden Glücks und Reichtums bestimmen sie die Traumstädter, sich mit ihnen zu einer Ballonfahrt nach dem Monde zu verbinden, um sie nachher unter Wegnahme der mitzuführenden Habe betrogen zurückzulassen. Manche bittere Wahrheit wird da dem deutschen Volk sowohl wie den deutschen Regierungen gesagt, der leidige Paßzwang ebenso verhöhnt, wie der reaktionäre preußische Kultusminister von Eichhorn im Vorbeigehen verspottet. Ein entschiedener Gegner der schriftstellernden Frauen, als deren Typus George Sand besonders übel behandelt wird, tritt der Dichter doch ein für eine Besserung der Stellung der Frauen, denen nicht bloß „Küchenfreiheit“ gewährt werden müsse. Er macht sich lustig über die Sucht der Deutschen, zu allen möglichen und unmöglichen Zwecken Vereine zu gründen, und über den fruchtlosen Enthusiasmus, zu dem sie sich unlängst durch Beckers Rheinlied habe hinreißen lassen. Sie geben, meint er, zuviel auf das Wort und erliegen daher allzuleicht der täuschenden Phrase. Ihre guten Eigenschaften, die dadurch an der rechten Betätigung gehindert werden, verkennt er nicht und hofft ihre volle Entfaltung für die Zukunft. So läßt er Flunkerton beim Abschied den betrogen Zurückbleibenden stark ironisch folgende Lobrede halten:

„Und welches Volk, o Söhne Teuts, kann messen sich
Mit Euch an Ruhm und aller Tugend Überfluß?
Wohl ist zu nennen euer Land Europas Herz,
Und wie durchs Herz die reinste Lebenswelle fließt,
So seid auch Ihr von allem Volk das edelste,
Treuherzig und vertrauend, wenn auch oft getäuscht.
Ihr nehmt das Wort, bescheidnen Anspruchs, für die Tat.
An schmale Kost von Jugend auf gewöhnt,
Erquickt ein leer Versprechen Euch für lange Zeit
Und magere Redensarten gelten für die Macht.

Der Araber lebt mit wenigen Datteln lange Zeit,
Dem Kamel genügt ein einziger Trunk für lange Fahrt,
Doch Ihr behutsam wisset hauszuhalten noch
Mit weniger. Denn Jahrhunderte lang zur Zehrung reicht
Euch eine einzige große Tat und macht Euch satt.“

Als eine solche Tat ist nach des Dichters Urteil neuerdings
auch das Beckersche Rheinlied durchaus unverdienter Weise
angestaunt worden:

„Wie einst ein unbekannter Hirtenknabe kam
Und aus dem Bach den schlichten Kiesel griff und schlug
Den weiland groben Goliath auf das harte Haupt,
So kam ein unbekannter Sänger, nahm ein Lied,
Ein schlechtes, aus dem breiten, wasserreichen Bach
Der Lyrik, und, o Wunder, durch fünf Strophen nur
An hunderttausend Franken schlug er in die Flucht.“

Aber auch in anderer Hinsicht wird dem deutschen Volk hier
die Wahrheit gesagt, namentlich wegen der damals überhand
nehmenden Jagd nach Gewinn und Wohlbehagen:

„Ein einzig Rettungsmittel winkt: es heißt Besitz.
Ein einzig Mittel gilt, es heißt Gewinn.

Das Geld ist Gott und Industrie der Glaube jetzt.“

Ihm meint Flunkerton die Traumstädter nun vollends gewinnen
zu können: die Deutschen sollen endlich aufhören das Philo-
sophenvolk zu sein und lernen gegen die von allen Seiten
drohenden Angriffe ihren Mann zu stehen, denn es gelte end-
lich die so lange ersehnte Freiheit zu gewinnen:

„Laut schallet nach Freiheit ein durstender Schrei
Und es eilen die Freunde gerüstet herbei,
Sich um heilige Banner zu scharen,
Und sie tragen als Waffen das schneidende Wort
Sie beschirmen der Wahrheit goldenen Hort
Und sie trotzen mit Mut den Gefahren.
Doch hütet euch wohl! Denn der Dämon der Nacht
Aus finsterer Tiefe verderblich erwacht,
Die Begierde nach gleißendem Golde.“

Sie verlockt das Auge, verblendet den Sinn,
Sie opfert das Höchste dem schnöden Gewinn,
Wie die Loreley wirbt sie, die Holde.
Da sinkt aus der zitternden Rechten das Schwert,
Gleichmütig verläßt ihr den heimischen Herd,
Nach goldenem Vliese zu jagen.
Wohl prunkt ihr mit Liedern der Freiheit so gern
Und beachtet doch nicht, wie der schlimmste der Herrn
Euch in schmäbliche Ketten geschlagen.“

Vor diesen Verirrungen warnt der Dichter die Deutschen namentlich noch in dem Schlußwort, welches er dem glücklichen Abenteuerer Flunkerton in den Mund legt. Hüten sie sich vor ihnen, so werde auch ihnen noch eine große und glückliche Zukunft beschieden sein und dermaleinst eine deutsche Flotte den Ozean durchkreuzen. Noch hindere das der Mangel an Freiheit, sie gelte es vor allem zu erkämpfen:

„Hier lohnt sich der Kampf, hier ring' um den Preis, wer
der Menschheit heiligstes Gut liebt,
Um die Freiheit des Worts und die Freiheit des Rechts und
die Freiheit im Denken und Glauben!
Wer fühlt sich so mächtig und herrschend genug, sie uns
immer und ewig zu rauben?
Wer fühlt nicht Kraft zu beharrlichem Kampf und Kraft
den Besitz zu bewahren?
Drum haltet am heimischen Herde getreu als ein einiges
Volk in Gefahren.“

Freilich muß der Dichter schließlich selbst zugestehen, daß die Aussichten für den Erfolg solcher Mahnungen zur Zeit noch ziemlich gering seien. Legt er doch dem Amtmann von Traumstadt als Antwort auf die schwungvolle Abschiedsrede des sich in die Luft erhebenden Flunkerton die geistreiche Bemerkung in den Mund:

„Gar schön ist, was Ihr eben jetzt uns habt gesagt,
Doch haben andres auszuführen wir vorerst:
Nicht zur Entscheidung wurde das Begriffsturnier
Gebracht am Morgen, unvergeben liegt der Preis“

— worauf Michel, des Amtmanns Knecht, bemerkt:

„Der Mann hat Recht, und diesmal folg' ich seinem Rat:
Ins Reine kommt ihr mit der Freiheit nimmermehr,
Bevor ihr richtig festgestellt des Drecks Begriff.“

So verschieden nach Plan, Ausführung und Tendenz die in Vorstehendem besprochenen Versuche sein mögen, welche bei uns in dem Gebiet der politischen Komödie gemacht worden sind, so lassen sie doch, als innerlich zusammengehörig betrachtet, eine gewisse fortschreitende Entwicklung nicht verkennen. Denn es wird einmal das in den Kreis der spottenden Betrachtung gezogene Gebiet immer weiter erstreckt, indem es, ehemals fast ganz auf die Literatur beschränkt, nicht bloß gelegentlich, sondern planmäßig und zielbewußt die Politik ihrem ganzen Umfang nach in seinen Bereich zieht, und dann werden im Zusammenhang damit die Fragen immer stärker betont, welche die öffentliche Meinung gerade beschäftigen, und es wird damit weiterhin eine bestimmte Einwirkung auf die Art der Lösung derselben erstrebt. Damit erst schlug die Entwicklung dieser Dichtungsart, die ihrem Wesen nach immer nur besondere, nur zeitweise gegebene Verhältnisse aufkommen lassen, einen Weg ein, auf dem sie Bürgerrecht erlangen konnte. Aus der augenblicklichen politischen Lage entsprungen und für deren weitere Gestaltung einen bestimmten Effekt hervorzubringen berufen, wird die politische Komödie doch immer nur kurzlebig sein, entsprechend der schnellen Wandelbarkeit der von ihr behandelten Verhältnisse. Sie setzt eben ein mehr oder minder stürmisch bewegtes politisches Leben voraus, in dem die miteinander streitenden politischen Prinzipien in besonderen Fällen zusammenstoßen und miteinander um die Herrschaft über die Zukunft kämpfen. Vom Tage geboren und auf den Tag zu wirken bestimmt kann die politische Komödie ebensowenig zu jeder Zeit entstehen wie dauernd blühen, sondern wird immer nur zeitweise lebenskräftig in die Erscheinung treten, um dann wieder zu verschwinden. Außerdem aber verfallen ihre Schöpfungen infolgedessen gewöhnlich schneller Ver-

gessenheit: sind doch zuweilen schon der nächsten Generation die besonderen Umstände nicht mehr genau bekannt, auf die sie sich bezog und ohne deren Kenntniss der einst sicher treffende und auch von dem Angegriffenen gebührend empfundene Witz unverständlich bleibt. In der Zeit aber, von der hier zunächst die Rede ist und die immerhin beachtenswerte Ansätze zu einer deutschen politischen Komödie hervorgebracht hat, stand deren günstiger Entwicklung noch ein anderes Hindernis im Wege, die Gefahr nämlich, welche das allzufreie und scharfe Wort nicht bloß, sondern überhaupt jede scharfe Kritik der bestehenden Ordnung als eine Auflehnung gegen deren Träger mit Ahndung bedrohte. Wer dann dem Wächter des Gesetzes eine besonders empfindliche Stelle bot, wo er recht hart getroffen werden konnte, der tat gut, sich von derartiger politischer Betätigung fern zu halten. Natürlich aber schloß das nicht aus, daß gerade die Kreise, welche den bewährten und gefürchteten Stützen der überkommenen Staatsordnung irgendwie näher standen und mehr als andere sozusagen hinter die Kulissen sahen, die sonst verpönte Kritik mit besonders scharfer Zunge übten und ihr Ergebnis in einer Fülle von boshaften Witzen mit Wohlgefallen überallhin kolportierten. Man blättere nur die breiten, selbstgefälligen Tagebücher Varnhagens von Ense daraufhin durch, und man wird sich überzeugen, daß an brauchbaren und der Wirkung auch auf das große Publikum sicheren politischen Witzen schon damals geradezu Überfluß war: im Einzelnen und im Kleinen entlud sich darin fast ununterbrochen die Stimmung, welcher die politische Komödie im Großen Ausdruck zu geben bestimmt ist. Entsprechend der überall herrschenden kritischen Stimmung, die sich nur nicht frei äußern durfte, war die ganze Atmosphäre mit politischem Witz gleichsam geladen, nur daß er sozusagen im Einzelnen verpuffte und damit um die Wirkung kam, welche er, zu einheitlichem und konzentriertem Angriff verwendet, als politische Komödie hätte haben können — eine Erscheinung, die weiterhin und eigentlich bis auf unsere Tage ihr Seitenstück und eine Art von Fortsetzung gefunden hat in

den politischen Kuplets der älteren Berliner Posse und den verwandten Produkten der heutigen Witzblätter, wie des Klad-deradatsch, der Wespen, des Ulk u. a. m. Besonders gereizt war die Stimmung zu Anfang der vierziger Jahre des vorigen Jahrhunderts nun aber vor allem in Preußen durch die lange Reihe von Enttäuschungen, welche die mit so großen Hoffnungen begrüßten Anfänge Friedrich Wilhelms IV. seinem Volke bereitet hatten. Von den Versprechungen, welche der impulsive König in seiner ihm selbst mit fortreißenden Beredsamkeit gemacht hatte, war schließlich keine einzige in Erfüllung gegangen. Als ob man der Mahnung gedächte, die Heinrich Hoffmann in den „Mondzüglern“ ausgesprochen hatte, wollte man nun nicht mehr mit leeren Worten abgefunden sein und sich durch schöne Phrasen täuschen lassen, sondern verlangte positive Leistungen, politische Realitäten, auf denen man fußen und weiterbauen konnte. Hatte man sich bisher für Freiheit und Recht im allgemeinen begeistert, so wandte sich der ernüchterte Sinn, die fernen, zur Zeit doch noch unerreichen Ideale im Auge haltend, der prosaischen, aber schöpferischen und daher lohnenden politischen Kleinarbeit zu. Gerade sie gab Anlaß zu schärferer Scheidung der Parteien, vermehrte die sachlichen Streitpunkte und verschärfte die persönlichen Gegensätze: nicht mehr um Abstrakta wurde der politische Kampf geführt, sondern konkrete Dinge waren es, um die gerungen wurde. Eine ungeahnte Fülle des mannichfaltigsten und bildsamsten Stoffes strömte der politischen Poesie überhaupt und der politischen Komödie im besonderen zu: sie brauchte nur in das politische Leben des Tages zu greifen, um der Behandlung würdige und, wenn richtig behandelt, auch wirksame Vorwürfe zu finden, welche sich zu Waffen in dem auf praktische Ziele gerichteten Kampf der Meinungen eigneten. Unmittelbarer als zuvor aus der Politik hervorwachsend war die politische Komödie auch im Stande ganz anders als bisher in dieselbe einzugreifen. Denn alles, was irgendwie mit dem öffentlichen Leben in Beziehung stand, dasselbe abspiegelte oder auf seine Weiterbildung einwirkte, fiel nunmehr in den

Kreis ihrer Betrachtung. Freilich blieb sie auch in diesen größeren Verhältnissen, trotz den ihr gestellten größeren Aufgaben und den ihr erschlossenen neuen Möglichkeiten, ein Kind des Augenblicks und daher nach wie vor schnellem Vergessenwerden unterworfen. Jeder Wandel der politischen Situation und jeder Wechsel in der die politische Entwicklung beherrschenden Richtung veränderte mehr oder minder auch die Bedingungen, von denen ihre Betätigung abhing, und ließ selbst Werke, die ihrer Zeit den größten Erfolg gehabt hatten, schnell der Vergessenheit verfallen, um nur noch vom Standpunkt der Literaturgeschichte Beachtung zu finden.
