



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Charakterbilder aus der deutschen Literatur der Restaurationszeit : 1.  
August Graf v. Platen-Hallermünde.

**urn:nbn:de:gbv:46:1-908**

## Charakterbilder aus der deutschen Literatur der Restaurationszeit.

### 1. August Graf v. Platen-Gallermünde.

Die deutsche Literaturgeschichte schließt in der Regel mit Schiller's Tod; was später kommt, erscheint ihr zu chaotisch und gewährt zu wenig Ausbeute, um die ordnende Hand der historischen Kunst daran zu versuchen. Ich bin weit entfernt, auf die Schriftsteller dieser Epigonenliteratur ein größeres Gewicht zu legen, als Gervinus und Andere; aber es ist doch einmal eine Uebergangsperiode, die verstanden sein will, um das Vorhergehende und Nachfolgende zu begreifen. Eine Sichtung dieser Verworrenheit kann zunächst, wo die Principien selbst noch in beständigem Streit sind, nur dadurch erfolgen, daß man sich an einzelne bedeutende Persönlichkeiten hält. Theils wird sich an denselben manches Vortreffliche ergeben, welches der Aufbewahrung werth ist, theils werden selbst ihre Irrthümer, insofern man aus ihnen Aufklärung über streitige Principien schöpfen kann, lehrreich sein.

Platen hat zu seiner Zeit verhältnißmäßig wenig Glück gemacht; dagegen wird er von der jüngern Literatur wieder mit Achtung genannt, und man hat sich sonderbarer Weise durch einzelne seiner Lieder, die sich mit den Polen und Griechen beschäftigen, verleiten lassen, ihn für einen der ersten Apostel des neupolitischen Evangeliums auszugeben. Der weitere Verlauf wird zeigen, daß der Stoff in seiner Poesie gleichgültig ist, und daß er für eine literarhistorische Monographie nur insoweit in Betracht kommt, als es sich um die Form handelt. Bei den andern civilisirten Völkern ist in der Poesie ein nationaler Styl vorhanden; die neue deutsche Literatur dagegen charakterisirt ein ängstliches, fieberhaftes Suchen nach fremden Formen, das aus dem drückenden Gefühl einer innern Leere zu erklären ist. Ein Typus dieser Richtung ist Platen.

Zuerst Einiges von seinem Leben. Er ist 1796 zu Ansbach geboren, seit 1806 in der Cadettenschule zu München erzogen, hat 1814 sein Officierspatent Grenzboten. II. 1851.

erhalten, an dem letzten Feldzug gegen Napoleon Theil genommen, hat sich dann 1818 noch als Officier zuerst auf die Universität Würzburg, dann nach Erlangen begeben, mit großem Fleiß die alten, neuen und orientalischen Sprachen getrieben und ist seit 1820 vorzugsweise durch Schelling angeregt worden, welche Anregung aber sich in einigen Sonetten an den berühmten Philosophen vollständig erschöpft zu haben scheint. 1821 hat er seine ersten Gedichte, die *Ghaselen*, herausgegeben, hat König Ludwig's Thronbesteigung 1825 in einer begeisterten Ode besungen, in Folge dessen von Demselben Urlaub erhalten und sich 1826—1832 in Italien aufgehalten. Im Jahre 1828 hat man ihn zum Mitglied der Königl. Akademie der Wissenschaften erhoben und durch ein Jahrgehalt seine äußere Stellung gesichert. Nach dem Tode seines Vaters (1832) ist er nach München zurückgekehrt, aber nur bis 1834, wo er wieder nach Italien reiste. Dort ist er im Jahre 1835 in Sicilien gestorben, und man hat ihm folgende Grabschrift gesetzt: *Hic jacet Augustus comes de Platen, poëtarum Teutonicorum princeps, ingenio Germanus, forma Graecus, poetellarum terror, novissimum posteritatis exemplum.* Durch die Cotta'sche Ausgabe seiner Werke in fünf Bänden (1843) ist er unter die deutschen Classiker aufgenommen. — In seinem Leben finden wir über die Art seiner Dichtung wenig Aufschluß; nur so viel, daß er sich im Wesentlichen einsam gehalten hat, und daß seine Thätigkeit sich mehr auf Sehnsucht und Verdruß concentrirte, als auf ein reales Streben. Abgesehen von einzelnen Eindrücken, die er in Italien aufgenommen und in seinen Gedichten wiedergegeben hat, Eindrücke, welche übrigens Goethe's Elegien und Reisebilder ihm erst vermitteln mußten, ist es immer eine literarische Beziehung, die sein Schaffen bedingt; er wird von irgend einer neu auftauchenden Richtung, oder auch von einer, die bereits verjährt ist, wie z. B. das phantastische Drama der Tieck'schen Schule, mit fortgerissen, bildet dieselbe zu ihrem Extrem aus und wundert sich dann, daß er keine Anerkennung findet. Er findet sie nicht, eben weil er zu spät kommt. Bei jedem neuen Werk erklärt er zuerst in Versen und in Prosa, es sei etwas Gewaltiges, das auch seine Neider und Feinde zur Bewunderung zwingen müsse; dann wird er aber wieder durch einen neuen Eindruck mißtrauisch gemacht, und er modificirt seinen Ausspruch dahin, er habe bis jetzt mit seiner Kraft nur gespielt, aber jetzt wolle er dem Strom seiner Poesie alle Schleusen öffnen, auch wenn die Welt davon verschlungen würde. Das wiederholt sich von Jahr zu Jahr bis zu seinem Tode. Dazwischen fortwährend die Versicherung, seine Poesie sei etwas Herrliches, und nur die Dummheit oder die Bosheit könne sie verkennen; eine Versicherung, mit der er eigentlich nur seine eigene Unsicherheit zu übertäuben suchte. In allen seinen Poesien bezieht er sich fortdauernd auf sich selbst und auf seine Recensenten. Es ist nicht Liebe zu seinen Stoffen, sondern abstracte Sehnsucht nach Ruhm, was ihn beseelt, nicht Freude am objectiven Schaffen, sondern das Gefühl einer innern Leere,

verbunden mit der Ueberzeugung einer nur noch nicht wahrnehmbaren Kraft, was ihn treibt. Sein Leben ist also kein glückliches gewesen, und seine Dichtungen machen keinen heitern Eindruck.

Wir betrachten zunächst seine lyrischen Gedichte. Sie scheiden sich, wie auch seine dramatischen Werke, in zwei Perioden, die romantische und die classische, die durch die italienische Reise getrennt werden. In beiden Perioden ist aber das Gemeinsame, daß er zunächst nach einer Form strebt, und zwar nach einer so künstlichen Form als möglich, um alsdann dieser den Inhalt anzupassen. Zuerst waren es die Seltsamkeiten der orientalischen Poesie, welche ihn anzogen. Dieselbe war in Deutschland durch Schlegel's Werk über die Weisheit der Indier (1808) angeregt, dann durch Hammer's Uebersetzungen und durch Goethe's west-östlichen Divan (1820) in die eigentliche Literatur eingeführt. Platen hatte sich auf einer Reise nach Nürnberg von Friedrich Rückert, dem großen Kenner der orientalischen Poesie, darin einweihen lassen. Die Folge dieser Belehrungen war ein Büchlein „Ghaselen“, welches 1821 erschien. In einer Widmung an Goethe sagte er: „Der Orient sei neu bewegt, soll nicht nach Dir die Welt vernüchtern“; und er hat in Prosa und Poesie alles Mögliche aufgeboten, um das Publicum davon zu überzeugen, daß eine neue Phase der Poesie damit begänne. Das Publicum ließ sich nicht überzeugen. Deutschland strebte damals gerade sehr lebhaft nach einer nationalen Dichtung. Wenn man von ihm nun plötzlich ein selbstloses Versenken in die Gedanken und Empfindungen des Orients verlangte, wenn man in einer Sprache zu ihm redete, die ihm schon durch die fortwährenden Auspielungen fremdartig vorkommen mußte, so ließ es sich das allenfalls bei Goethe gefallen, der das unbedingte Recht hatte, zu thun, was er wollte; ein junger Dichter aber konnte damit nicht durchdringen. Zudem hatte man nicht einmal den reinen Orient, wie in Rückert's „östlichen Rosen“, was wenigstens das Interesse der höher Gebildeten erregt haben würde; diese Illusion wurde vielmehr durch fortwährende einzelne Auspielungen gestört, und man wußte nie recht, in welchen Zonen man sich eigentlich bewegte. Ich muß heiläufig gestehen, daß mir die nämliche Vermischung den größten Theil des „westöstlichen Divans“ ebenso unerträglich macht. — Im folgenden Jahre (1822) folgte der „Spiegel des Hafs“, der durch seine complicirte Reimspielerei noch mehr gegen den herrschenden Geschmack verfiel; 1823 die „neuen Ghaselen“, deren veränderte Tendenz durch das Motto bezeichnet wird:

Der Orient ist abgethan,

Nun setz die Form als unser an.

Günstige Kritiker erkannten bereitwillig, „daß ein dem Orient gewachsener Poet den Occident so erfaßt habe, wie etwa einer jener östlichen Dichter, wenn er bei uns lebte, ihn würde aufgefaßt und beschaut haben.“ Eine wunderliche Art der Poesie, die nur bei uns Deutschen möglich ist. Dagegen theilte Heine

in seinen Reisebildern ein Epigramm von Zimmermann mit, welches unsern Dichter auf das Tiefste kränkte und zu seinem zweiten Aristophanischen Lustspiel Veranlassung gab:

Von den Früchten, die sie aus dem Gartenhain von Schiras stehlen,  
Essen sie zu viel, die Armen, und vomiren dann Ghaselen.

Ein Ausdruck, der zwar ziemlich grob ist, dem ich aber im Wesentlichen beipflichten muß. Von allen fremdartigen Versarten, die man uns octroyirt hat, halte ich das Ghasel für die unerquicklichste. Es hat denselben Fehler wie die spanischen Affonanzen; es gibt eine eintönige Form, die sich ohne rhythmische Gliederung weiter spinnet, die keinen Anfang und kein Ende hat, es ist also nicht eine Erweiterung unsrer Poesie, sondern ein Abfall zu einer roheren, weniger entwickelten Form. Außerdem ist es dem Genius der deutschen Sprache zuwider. Wir haben einmal nicht jene Freude an dem sinnlichen Wohlklang der Sylben und Buchstaben; will man das Ghasel unserm Ohr auch nur vernehmlich machen, so muß man die Endwörter künstlich forciren; dadurch hört die melodische Unbefangenheit auf, und auch der Sinn wird gewaltsam verrenkt. Was den Inhalt betrifft, so ist die Kenntniß jener persischen Anacreontischen Dichter für uns culturhistorisch von großem Werth; es ist eine Form der Humanität, an deren Spiegel wir uns erfreuen können. Es ist aber ein großer Irrthum, in dieser Form nun selber empfinden und dichten zu wollen; denn wenn schon jeder Inhalt der Poesie eine eigne adäquate Form verlangt, eine Form, die der Dichter nicht erst erfinden, sondern die er in seinen eignen melodischen Reminiscenzen finden soll, so ist das bei der Anacreontischen Poesie in noch weit höherem Grade der Fall. Trink- und Liebeslieder müssen in der Weise unsres Volks, unsrer Kneipe gesungen werden; wenn wir, um einen Schoppen Wein zu trinken, erst die weite Reise nach Schiras machen, oder gar in den Trümmern von Persepolis darnach graben sollen, so ist das gar zu unbequem, gar zu feierlich für das leichte Vergnügen. Welcher Liebende hört nicht gern die Nachtigall? aber um auf Bülbül zu lauschen, müßte er erst sein einheimisches, blondhaariges und blauäugiges Mädchen im Stich lassen.

Platen hat übrigens eine richtige Empfindung davon gehabt, daß diese Flucht zu fremden Weisen das Zeichen einer innern Leere sei; er sagt in einem Gedicht:

Singt nur in Florenz Terzinen  
Und Ottaven in Sicilien,  
Zu Paris Alexandrinen  
Und in Spanien Redondillen.  
Singt, ihr Briten, Spenserstanzen  
Und Cassiden fngt, ihr Persen,  
Arm an Maß zwar ist der Deutsche,  
Doch nur allzu reich an Versen.

Wenn aber dieses Geständniß der Armuth nicht dem Dichter, sondern dem deutschen Volke gelten soll, so muß dieses dagegen protestiren; der Blick in die erste beste Sammlung von Volksliedern kann uns überzeugen, daß wir an einheimischen Weisen reicher sind, als die Sicilianer, die Franzosen, die Florentiner, die Spanier und die Perser.

Platen hat gleichzeitig auch eine Reihe von Gedichten in deutschen Formen geschrieben, und es zeugen einige darunter von einer natürlichen Anlage für Melodie, die wol hätte entwickelt werden können; doch auch nur einige. In den meisten Liedern, Balladen und Romanzen wird die deutsche Weise gerade so behandelt, wie die ausländische: die Form ist das prius, dem die Empfindungen, Bilder und Gedanken sich anbequemen müssen. Was soll man z. B. zu folgendem Versuch sagen, durch Alliteration die Sprache weicher zu machen:

Bunt am Bach ein Bad zu weben,  
Bauen Büsche Baldachine,  
Balsam bildend buhlt die Biene,  
Beet und Blatt und Blüthe beben.

Welcher Mensch kann das lesen! Abgesehen von der Undeutlichkeit des Sinns, die durch die verschrobene Alliteration bedingt wird, ist auch der Klang ein wahrhaft abscheulicher. Wenn man überhaupt Platen das Verdienst zuspricht, ein Herr über die Form zu sein, ein Verdienst, welches er selber mehrere hundertmal ausgesprochen hat, so ist es doch sehr mit Unterschied zu verstehen. Er ist allerdings im Stande gewesen, in jedem, auch in dem schwierigsten Versmaße, in Versmaßen, die er blos ihrer Schwierigkeit halber sich selber erdacht hat, eine gewisse Combination von Wörtern zu Stande zu bringen, in denen, wenn man sich Mühe gibt, eine Art von grammatischer Construction aufzufinden ist; aber darin besteht noch nicht die Herrschaft über die Form. Victor Hugo, der eine ganz ähnliche Richtung hat, versteht es, das wunderbarste Maß anzuwenden, und doch dabei verständlich, correct und wenigstens im Ausdruck poetisch zu bleiben. Bei Platen ist das aber nicht der Fall. Man vergleiche folgende Verse:

Schönheitszauber erwirbt Keiner so leicht ohne der Sprödigkeit  
Mitgift. Dieses erfuhr Jeder und ich, Klagender, weiß es auch!  
Zwar mir lächelte manch freundlicher Blick süße Verständigung  
Zu; bald wär' ich erhört, brächte mir, ach! blinder Genuß Genuß. u. s. w.

Oder folgende:

Glaubwürdiges Wort, wohnt anders es noch beim Volk,  
Dann stieg, da er hieß anzünden die Stadt, dann stieg  
Auf jenen Thurm schaulustig Nero u. s. w.

Hier ist von deutscher Sprache gar nicht mehr die Rede. Selbst bei deutschen Versen begegnet es ihm zuweilen, z. B.

Dies Haupt, das nun der Scheere sich bequemt,  
Mit mancher Krone war's bediademt.

Freilich würde es ungerecht sein, von diesen häufig genug vorkommenden Verstößen auf alle übrigen Gedichte schließen zu wollen; es finden sich so manche, in denen die Sprache völlig rein und die Diction wenigstens einigermaßen poetisch ist; allein jene Verstöße geben uns über die Methode seines Dichtens Aufschluß, und diese gilt für alle seine Werke. Es ist bei ihm nie der Strom eines gewaltigen oder innigen Gefühls, der sich seine angemessene Form sucht, sondern überall die kalte Reflexion, die von der Form zum Inhalt übergeht und höchstens zu einem epigrammatischen Effect gelangt. Ueberhaupt wird unsre Lyrik dadurch verkümmert, daß wir uns gewöhnt haben, unsre Lieder, über deren Werth nur der Gesang oder wenigstens ein lautes Vorlesen zu entscheiden hat, bloß mit den Augen zu lesen. Empfindung, Bild und Melodie gehen gleichmäßig an diesem abstracten Verhalten zu Grunde.

Außer den orientalischen Formen haben wir achtundachtzig Sonette, die sich von den Sonetten anderer Dichter nicht wesentlich unterscheiden. Das Sonett gehört der Reflexionspoesie an und stört wieder die Breite und Tiefe der Reflexion durch seine geschraubte Form. Auch die übertriebene Anwendung des Sonett's, das nur als metrische, zuweilen freilich ganz allerliebste Grille gelten kann, beruht auf einem Verkennen der deutschen Sprache. Bei den Italienern macht die Freude am sinnlichen Klang der Reime, die große Leichtigkeit derselben, das vollkommen freie Metrum und die durch Gelehrsamkeit und Reflexion noch nicht verwirrte Anschauung das Sonett zu einem bequemen und heitern Spiele des Witzes; bei uns Deutschen dagegen hebt es alle Unmittelbarkeit auf und hat auch in dem besten Fall, so lange man noch auf Metrum und Reim überhaupt aufmerksam gemacht wird, so lange man sie nicht über den Inhalt vollständig vergißt, wodurch doch der Sinn des Verses aufgehoben würde, einen sehr pedantischen Anstrich. — Ich bemerke beiläufig, daß auf den Inhalt dieser Sonette, der sich in dem gewohnten Sonettenkreise bewegt, wenig ankommt, und daß der Vorwurf der Knabenliebe, den Heine in seinem ebenso schmutzigen als einfältigen Angriff gegen Platen ausspricht, auf nichts weiter beruht, als auf einer unbewußten Reminiscenz unsres nicht sehr erfinderischen Dichters an die Shakespeare'schen Sonette, für welche ich beiläufig nicht die gleiche Begeisterung empfinden kann, wie die meisten unsrer Kritiker. — Noch viel gleichgiltiger sind die verschiedenen Ansichten, die Platen in den Sonetten, Ottaven, Terzinen u. s. w. über literarische Gegenstände, über Goethe, Schelling, Uhland u. A. ausspricht. Sie haben nur das einzige Bemerkenswerthe, daß jene Coquetterie der Dichtersunft, die sich beständig selber ansingt, die in ewigen Wiederholungen versichert, Dichter A. und Dichter B. gehören einer höhern Weltordnung an, sie dürfen für keinen Andern sprechen, als für sich selber, das Volk sei eine einfältige Masse, und der Kritiker, der anders mit ihnen zu sprechen wage, als auf den Knien, ein Bauerklümmel, schon jeder Versuch, sie zu verstehen, sei eine Majestätsbelei-

digung, denn der Gesang der Sphären dürfe nur geahnet, nicht begriffen werden, u. s. w.: daß diese Coquetterie, gegen deren fleisches, eitles und herzloses Wesen es hohe Zeit wäre, daß in Deutschland einmal ein rücksichtsloses Wort gesprochen würde, bei Platen den höchsten Grad erreicht. Noch eine einzelne Curiosität ist mir aufgefallen. Von allen Deutschen Dichtern der frühern Zeit hat keiner so viel Aehnlichkeit mit Platen, als Ramler, nur daß es Diesem wirklich gelungen ist, was Platen vergebens angestrebt hat, nämlich die Sprache zu veredeln, zu bereichern und der Deutschen Poesie fremde Gebiete zu unterwerfen. Nun galt es aber in der romantischen Schule, welcher Platen wenigstens in seinen Dramen angehörte, für einen unumstößlichen Glaubensartikel, daß Ramler ein leichter, poesteloser Reimer gewesen sei. Platen fingirt also in einem Gedicht: „Klagen eines Ramlerianers bei Durchlesung des gläsernen Pantoffels“ einen Kritiker aus der alten Schule, der über die Neuerungen der jungen Poeten aufgebracht ist, und der zu den alten Dichtern, „die Sonntags ihren Lämmerbraten ohne Lorbeerblätter nie verzehrt“, folgendermaßen singt:

Kommt zurück, durch unser Lied erbeten,  
Das dem utile das dulcos mischt,  
Die das Alterthum so breit getreten,  
Die die Grazien wieder aufgefrischt.

Der gute Platen hat wol nie einen Vers von Ramler gelesen.

Am Schlimmsten ist die Verirrung in einigen der Nachbildungen antiker Versmaße, namentlich in den sogenannten Hymnen nach Pindar's Vorbild, die sich in Rhythmen bewegen, welche kein modernes Ohr mehr versteht, und sich durch den Umstand, daß Pindar's Oden für uns, die wir die vielen Anspielungen in denselben nicht mehr kennen, unverständlich sind, verletzen läßt, durch künstlich eingeflochtene Anspielungen, die nicht zur Sache gehören, durch Verdrehung der Construction, durch Umschreibungen, wo das einfache Wort poetischer wäre, sich jenen Nimbus des Erhabenen zu geben, der dem Inhalt fehlt. Aber auch in den Epigrammen, mit denen man überhaupt seit Goethe und Schiller einen unverantwortlichen Mißbrauch getrieben hat, finden sich die wunderlichsten Einfälle. 3. B. folgende inhaltreiche Gedanken:

Schön ist immer Neapel und mild; in der glühenden Jahreszeit  
Bietest du Zuflucht uns, lustige Küste Sorrent's!

Und zum Schluß, nachdem in einigen zwanzig Epigrammen alle Recensenten, die ihn nicht für einen großen Dichter halten, abgefertigt sind, folgendes bescheidene Geständniß:

Wie? mich selbst je hatt' ich gelobt? Wo? Wann? Es entdeckte  
Jrgend ein Mensch jemals eitle Gedanken in mir?  
Nicht mich selber, ich rühmte den Genius, welcher besucht mich,  
Nicht mein sterbliches, mein flüchtiges, irdisches Nichts!  
Weil ich bescheiden und still mich selbst für viel zu gering hielt,  
Staunt' ich in meinem Gemüth über den göttlichen Geist.

Man könnte mich fragen, warum ich mich bei diesen Werthlosigkeiten so lange aufgehalten habe, da ein todter Dichter doch kein Gegner mehr sein kann? Es kommt mir aber hier ganz und gar nicht auf Platen an, sondern lediglich auf eine falsche Richtung der Zeit, für die er nur der Typus ist. In derjenigen Periode unsrer literarischen Entwicklung, welcher Ramler angehörte, hatte die lyrische Poesie eine ganz andere Bedeutung, als in der unsrigen. Damals kam es darauf an, der vollständig verwilderten Sprache eine neue edlere Form und einen neuen tiefern Inhalt zu geben, sie in Rhythmus, Melodie, Bildern, Wortfügungen, kurz in den eigentlichen Elementen der Kunst zu bereichern und zu veredeln, und zu gleicher Zeit durch die Gewalt des Beispiels die Spreu vom Weizen zu sondern. Jene lyrischen Dichter, deren unendliches Verdienst für unsre Sprache und für unsre Poesie noch immer nicht genug gewürdigt ist, haben mit Mühe und Anstrengung gearbeitet, nicht um den Empfindungen ihres Herzens Lust zu machen, sondern um der Kunst eine Stätte zu bereiten. Das ist heute aber nicht mehr der Fall; unsre Sprache leidet nicht mehr an Armuth, an Einseitigkeit, sondern an einem embarras de richesses; seit Goethe und Schiller wird es schwer sein, für sie ein neues Gebiet zu erobern. Verse machen kann heute ein Jeder, der auf der Schule gewesen ist, und wenn er nur einen leidlichen Geschmack besitzt, so wird er ohne Mühe aus den currenten poetischen Vorstellungen, Bildern und Empfindungen ein erträgliches Gedicht combiniren. Jeder Versuch, sich von dieser Masse zu unterscheiden, Lieder zu verfertigen, welche den Schatz unsrer Sprache bereichern sollen, führt nur zu einer neuen Verdrehung unsrer Sprache. Uns thut es noth, aus der unübersehbaren Fülle, deren wir gar nicht mehr Herr werden können, zur Einfachheit und Natur wieder zurückzukehren, freilich nicht zu der Natur der Hölty'schen Gedichte, zu denen eine Rückkehr ebenso wenig möglich ist, als eine Rückkehr aus dem Mannesalter zur Kindheit, sondern zu der Gewalt jener ursprünglichen Natur, die aus dem Herzen quillt und wieder zu Herzen geht. Wer heute sich als lyrischer Dichter darstellen will, kann seine Berechtigung nur in einer überwältigenden Gluth des Herzens suchen; aber dazu reicht nicht hin, wenn man dem Guckuck ähnlich alle Tage in die Binde schreit: Ich bin ein großer Mann, und wer es nicht glaubt, sei verflucht!

Folgende Grabchrift, die Platen — auch darin nicht einmal originell, denn sie ist Fleming nachgemacht — sich selber gesetzt hat, wird also noch nicht genügen, ihn zu einem großen Dichter zu stempeln:

Ich war ein Dichter, und empfand die Schläge  
 Der bösen Zeit, in welcher ich entsprossen;  
 Doch schon als Jüngling hab' ich Ruhm genossen,  
 Und auf die Sprache drückt' ich mein Gepräge.

Die Kunst zu lernen war ich nie zu träge,  
 Drum hab' ich neue Bahnen aufgeschlossen,  
 In Reim und Rhythmus meinen Geist ergossen,  
 Die dauernd sind, wofern ich recht erwäge.

Gefänge formt' ich aus verschiedenen Stoffen,  
 Lustspiele sind und Märchen mir gelungen  
 In einem Stil, den Keiner übertroffen:

Der ich der Ode zweiten Preis errungen,  
 Und im Sonett des Lebens Schmerz und Hoffen,  
 Und diesen Vers für meine Gruft gesungen.

Ich gehe jetzt zu der dramatischen Poesie Platen's über. In der ersten Periode derselben geht er dem Tieck'schen Vorbilde nach und gibt uns phantastische, märchenhaft romantische Lustspiele; in der zweiten schreibt er aristophanisch. Sein erster Versuch, „Marat's Tod“, ist von ihm selber bei Seite gelegt, weil er aus theoretischer Ueberzeugung das Gräßliche für unangemessen der Bühne hielt. Es folgte (1823) „der gläserne Pantoffel“, ein Lustspiel, in welchem die Fabeln von Aschenbrödel und Dornröschen zu einer Handlung combinirt sind. Das zweite Lustspiel „der Schatz des Rhamfinit“ (1824) ist dem Herodot entlehnt. Das dritte, „Berengar“ (1824) gibt in der Form zuerst die Scheidung von Vers und Prosa, nach Shakespeare und Tieck. „Treue um Treue“ (1825), einem Französischen Fabliau entnommen und etwas breiter ausgeführt, als die frühern Stücke, ist dreimal aufgeführt worden; das erste Mal ist der Dichter hervorgerufen worden und hat dem Publicum seinen Dank in improvisirten Versen abgestattet. Das letzte Stück dieser specifisch romantischen Periode ist „der Thurm mit sieben Pforten“; der Stoff ist dem Volksbuch von den sieben weisen Meistern entlehnt. — Ich habe schon mehrmals Gelegenheit gehabt, mich darüber auszusprechen, daß das phantastische Drama, welches sich sowol in der Anlage der Begebenheiten, als in der Motivirung der Charaktere, als auch in dem sittlichen Grundgedanken von der menschlichen Natur und von dem logischen Zusammenhang losragt, eine verwerfliche Gattung sei, welche nur durch eine sehr lebendige Komik, durch glänzenden Witz und durch eine frei hervorsprudelnde Poesie ein immer nur verhältnißmäßiges Recht erwirbt; daß es aber um so verwerflicher ist, wenn es mit der Prätension einer höhern Kunstform auftritt und in die künstliche Naivetät des Ammenmärchens die raffinirte Reflexion der literarisch gebildeten Gesellschaft einmischt. Ich finde diese Fehler bereits in Tieck's bekannten Dramen Däumchen, gestiefelter Kater, Fortunat, Zerbino u. s. w.; man weiß niemals recht, in welche Stimmung der Dichter uns eigentlich versetzen will, ob er seine eigne Anschauung ironisirt, oder ob es ihm Ernst damit ist, und diese Ungewißheit ist zwar sehr romantisch, aber sehr wenig poetisch. Indessen, einmal war diese Richtung bei Tieck etwas Neues, ein Versuch, den man sich in

einer Zeit der unbedingten Tendenzen gefallen lassen konnte. Platen ist auch darin Epigone und hat, wie es bei Epigonen zu geschehen pflegt, die Fehler seines Meisters ins Ungeheuerliche getrieben. An einen inneren Zusammenhang seiner Fabel oder Charaktere ist gar nicht mehr zu denken. Wir haben eine beständige Ironie vor uns, ohne zu wissen, wem diese Ironie gilt; wir haben einerseits eine angeblich poetische Sprache, die aber Nichts ist als Ziererei; wir haben Pedanten, deren gespreiztes Wesen in den ganz ähnlichen Figuren bei Tieck schon besser dargestellt ist, und daneben den angeblichen Witz der Shakespeareschen Clowns, von dem ich unten einige Proben gebe, \*) weil diese deutlicher sind, als alles Raisonnement.

Ein ähnlicher äußerlicher Contrast wird in die Stoffe gelegt; die Komik soll darin bestehen, daß jene Ammenmärchen in einer ihrem Wesen durchaus zuwiderlaufenden Denk- und Empfindungsweise dargestellt werden. Aschenbrödel's Schwestern suchen ihr durch journalistische Lecture Geschmack am Schönen beizubringen; sie selber sagt zur Fee Chrysalide: „Ach, Ihre Gegenwart, verehrte Fee, läßt meine kleinen Wünsche mich vergessen.“ Die Fee spricht sich bald darauf mit einigen Reminiscenzen an den Mercurio über das Wesen ihrer Kunst aus:

Wir Feen beherrschen durch Magie die Dinge,  
 Sie kosten keine Mühe, doch sie sind  
 An höherer Geisterwelt Gesetz gebunden.  
 In leichten, glücklichen Verwandlungen  
 Gebieten wir der folgsamen Natur:  
 Doch macht die Geisterstunde schnell zunichte,  
 Was wir der Körperwelt nur aufgedrungen,  
 Und läßt die Dinge zur ursprünglichen  
 Gestalt zurücke kehren, als Symbol  
 Der großen Auferstehung aller Wesen.

Da soll man noch an Ammenmärchen glauben, zumal wenn zwei Liebhaber sich in folgender Sprache unterhalten:

- A. Und welch ein Schmerz bedrückt Dich in der Seele?  
 B. Die Seele selbst ist dieser große Schmerz.  
 A. Und diese Qual, die Eins mit Dir geworden? u. s. w. —

\*) A. Wie geht's, Bernolo? — B. Das heißt wol, ich soll gehen, denn gegenwärtig steh' ich still. — A. Wie Dein Verstand zuweisen. — B. Das machte ihn zum Verstand, daß er steht; wenn er ginge, so würd' es ein Vergang sein. — A. Vergänglich scheint er mir allerdings. — A. Uraca und Ursula haben Beide viel unter sich gemein, sie fangen Beide mit Ur an. — B. Es ist etwas Uranfängliches in diesen Namen. — A. Das Wort Uranfäng scheint mir mit Urangutang verwandt zu sein ic. — A. Welcher Hälfte schenkt Du den Vorzug? — B. Ich schenke ihr keinen Vorzug, ich schenke ihr die andere Hälfte. — A. Dagegen läßt sich Nichts vorbringen. — B. Du sollst auch Nichts vorbringen, bringe lieber Etwas hervor ic. — A. Wo sind die Träume meiner Kinderjahre? — B. In Deinen Windeln mit noch anderm Stoff ic. — A. Es ist gestern eine Prinzess auf dem Ball gewesen. — B. Eine Prinzess? — A. Eine Prinzess oder Darones, oder sonst etwas Eßbares. — Ich könnte noch vieles Andere citiren, man wird aber an dieser Heiterkeit mit der Zeichenbittermiene bereits genug haben.

Beim Dornröschen fällt dem Dichter die christliche Auferstehung der Todten ein. Die Sage vom Schatz des Rhampsnit, die bekanntlich darin besteht, daß zwei Söhne eines Baumeisters, denen der Vater einen geheimen Weg in die königliche Schatzkammer gezeigt hat, dieselbe bestehlen, bis der Eine durch eine Falle gefangen wird, worauf der Andere, um ihn unkenntlich zu machen, ihm das Haupt abschlägt und nach einigen ähnlichen brutalen Schwänken die Hand der Königstochter gewinnt, wird dadurch hunter gemacht, daß eine beständige Polemik gegen die Hegelsche Philosophie dazwischen geht. Der König selbst spricht von philosophischen Bergliederungen, ein Prinz Blomberis tritt auf, als eine getreue Copie der Tieckschen Nestor und Zerbino, der das Publicum unter dem Anschein einer Satyre gegen eine nirgend vorhandene Pedanterie mit faden, pedantischen Redensarten langweilt u. s. w., und dazwischen steckt fortwährend der Dichter seinen Kopf zwischen der Coullisse hervor und ruft dem Publicum zu: das ist Alles sehr schön, aber ich könnte es noch viel besser machen. Genug davon.

Diese Verirrungen sind um so wunderbarer, da Platen in einem Aufsatz: „das Theater als Nationalinstitut“ (1825) eine vollkommen richtige Ansicht von dem Wesen des Drama's ausspricht, und auch über Einzelnes ganz treffende Einfälle hat. Er legt namentlich ein sehr großes Gewicht auf die Nothwendigkeit, daß die dramatische Kunst sich auf der Bühne bethätigen muß, wenn sie überhaupt gedeihen soll, daß diese Nachahmung fremder Literaturen, namentlich der antiken, die Deutsche Poesie verwirrt hat; aber es geht ihm, wie unfruchtbaren Geistern überhaupt, sie sehen das Richtige und greifen nach dem Falschen; sie treibt nicht die innere Fülle, sondern irgend ein äußeres Beispiel; sie pointiren sich auf Kleinlichkeiten, auf die Sicherheit des Handwerks, richtige Reime, Metrum u. s. w., weil das Wesentliche zu erfassen ihre Kraft nicht hinreicht. Dieses Haschen nach Kleinlichkeiten geht bei Platen so weit, daß er sich mit besonderem Eifer auf die Reform der Orthographie wirft: er schreibt „Haupt“ nicht: Haupt, „roth“, nicht: roth, „tot“, nicht: todt, u. s. w., und man kann ohne Uebertreibung sagen, daß viele seiner Gedichte nur gemacht sind, um dem Publicum diese neue Orthographie einzuschärfen.

Die neue Wendung, welche Platen seit dem Gedicht an Ludwig von Baiern im Drama nahm, nämlich die Rückkehr aus der Romantik in das Aristophanische Lustspiel, ist keine wesentliche Veränderung. Die lose Form der Aristophanischen Komödie, die den Dichter der Mühe überhebt, lebendige Charaktere zu zeichnen, eine spannende Fabel zu erfinden und sie nach dem Gesetz der Steigerung und der Dekonomie durchzuführen, die ihm außerdem günstige Gelegenheit gibt, so oft es ihm beliebt, mit einer Parabase persönlich auf die Bühne zu treten und dem Publicum seine eigenste Weisheit aufzutischen, ist für unproductive Dichter, die sich einer ziemlichen Belesenheit und eines gewissen Geschicks in der Handhabung der Metren erfreuen, die bequemste Form von der Welt, aber die Kunst

gewinnt Nichts dabei; wenigstens ist Platen in diesem Punkt originell, aber er hat die Aristophanische Form dadurch noch abstracter gemacht, daß er sie, wie Tieck seine Komödie, auf literarische Gegenstände anwendete. Seine verhängnißvolle Gabel (1826) ist eine Satyre auf die Schicksalstragödie, die einen an sich ganz vortrefflichen Einfall zu Tode hegt; sein romantischer Oedipus (1828), eine Satyre gegen Zimmermann, der ihn durch das bereits angeführte Epigramm geärgert hatte. Zimmermann, dessen Stücke *Car denio* und *Gelinde* (1826) und das Trauerspiel in *Tyrol* (1827), damals einiges Aufsehen gemacht hatten, gab der Kritik einen hinreichenden Stoff zur Satyre; zum Gegenstand eines satyrischen Drama's ist er aber nicht geeignet, weil sein Charakter in derselben ängstlichen dilettantischen Unsicherheit des Suchens besteht, die wir in Platen wiederfinden. Zimmermann hat weniger Geläufigkeit in der Form, aber etwas mehr Inhalt, als unser Dichter. An Empfindlichkeit und unsicherm Selbstgefühl gab er ihm Nichts nach. Seine Erwiderung, „der im Irngarten der Metrik umhertaumelnde Cavalier“ (1829), war ebenso tactlos und ebenso unpoe-tisch, als der Angriff seines Gegners, und eine zweite Satyre, „Tulsiäntchen“ (1830), war so fein gehalten, daß Niemand sie verstanden hat. Von dem unflätigen Angriff, den Heine in seinen Reisebildern gegen Platen richtete, habe ich schon gesprochen: mit dergleichen beschäftigten sich damals die auserlesenen Geister unsrer Nation, die sich in ihrem phantastischen Dünkel einbildeten, im himmelreinen Aether hoch über dem Gewühl der Sterblichen zu schweben. Die Poesie hat ihre Seelen nicht geläutert, sie hat sie vielmehr, wie es immer geschieht, wenn kleine Seelen sich ihr hingeben, noch tiefer in den Staub herabgezogen.

Ich darf wol kaum noch bemerken, daß der Kunstwerth jener beiden Stücke, auch wenn man von der Form im Allgemeinen absteht, ein höchst unbedeutender ist. Die Wahrheiten, die in den Parabasen ausgesprochen werden, sind die nackteste Prosa, und weder eine heitere Stimmung, noch eine sittliche Erhebung bleibt zurück, wenn man sie gelesen hat, denn die Satyre besteht, wie bei Tieck und z. B. bei Hauff gegen Claren, in nichts Anderem, als daß die Verkehrtheiten der Gegner mit einiger Uebertreibung wiederholt werden. Von einer Freude am Späß, von Humor ist keine Rede; es herrscht überall die Bitterkeit eines literarisch Unzufriedenen, und auch persönlich Beleidigten. Und doch war in den wunderlichen Gestalten, welche die damalige Romantik auf die Bühne gebracht hatte, die Werner, Müllner, Houwald, Arnim, Brentano, Fouqué u. s. w., Stoff genug vorhanden, um eine lebenskräftige Komik darauf zu gründen. Nur hätte man mit diesen Gestalten scheinbar Ernst machen, man hätte diese Ansfrauen, Teufel, Kobolde, Altraumen zc. mit Fleisch und Blut bekleiden, sie als lebendige individuelle Wesen darstellen, nicht blos als literarische Reminiscenzen verwerthen müssen. Arnim selbst hat es einige Mal nicht ohne Glück versucht, seine eignen Schöpfungen, z. B. den Feldmarschall Cornelius Nepos und den todten Bärenhäuter, zu tro-

nistren, nur daß man bei den wunderlichen Lagen dieses Dichters niemals die eigentliche Stimmung herausempfindet, man weiß niemals, ob der Dichter selber besessen ist oder mit der Besessenheit nur spielt. Wenn man diese humoristische Productivität aber nicht besitzt, so soll man die Kritik des Schlichten in der Form halten, die ihr eigentlich zukommt, man soll die Verkehrtheit durch Witz und Verstand auflösen, und sie dadurch dem Geist vermitteln. Dialogisirte Recensionen machen aber im Leben kein Drama. — Auf die Ungerechtigkeiten, die sich Platen in seinen Angriffen zu Schulden kommen läßt, würde ich weniger Gewicht legen, wenn er nicht selber fortwährend zu einem Vergleich aufforderte. Nach jeder Parabase, in welcher Zimmermann schlecht gemacht wird, folgt eine andere, die Platen feiert, und da steht man sich nothgedrungen, auf die positiven Leistungen des Letztern sein Augenmerk zu richten. Eigentlich hat er nur ein Drama geschrieben, in welchem ein ernster Anlauf genommen wird, die Liga von Cambrai (1832). Dieses Stück zeigt eine wahrhaft erschreckende Unfähigkeit, ein gegebenes Thema mit einigem Verstand und Phantasie zu behandeln; von einer Spannung des Interesse, von Characterschilderungen und dergleichen ist keine Spur darin vorhanden, und es würde vergebens sein, nach einer poetischen Intention des Dichters zu fragen. — Ein anderes Gedicht, die Abhassiden (1829), ist ein Versuch, im Ariostischen Styl zu schreiben, also wieder ein Rückfall in die Romantik, die er in seinen Satyren mit so leidenschaftlicher Bitterkeit bekämpft. Die Ariostische Maschinerie wird in dem steifen serbischen Versmaß, dem fünffüßigen Trochäus, den er diesmal anwendet, bis zum Uebermaß ausgebeutet. Flügelrosse, Wallfische, Feen, Sultane, irrende Ritter und dergleichen sind zur Genüge vorhanden, aber es fehlt jene sprudelnde Phantasie, die bei dem Italienschen Dichter wenigstens einigermaßen die Gedankenlosigkeit vergessen läßt. — So bleibt denn der einzige Vorzug, dessen er sich gegen die Tagesdichter rühmen kann, die reinere Sprache, und hier müssen wir allerdings einen großen Fortschritt erkennen. Die beiden Aristophanischen Dramen sind zwar meistens sehr prosaisch gehalten, aber die Verse fließen anmuthig dahin und vermeiden sowohl den Schwulst der Houwald, Müllner u. s. w., als die Rohheiten, die uns bei Zimmermann wenigstens in jener Periode fast in jeder Zeile verletzen. Wir bewegen uns in einer aristokratischen Gesellschaft, und das ist schon immer ein Gewinn für die Poesie.

Ich komme zum Schluß. Bei den edlen Intentionen, welche Platen häufig genug in Beziehung auf die Kunst ausspricht, und von denen wir unten ein Beispiel geben\*), müssen wir das Verfehlte seiner Versuche in der nämlichen Richtung

\*) J. B. Er spricht von seiner Auffassung der Komödie.

Merkt Ihr endlich, daß es komisch keineswegs ihm dünkt und fein,

Euch Gemeines nur zu geben und zu geben es gemein?

Nein, was häßlich scheint und niedrig und entblößt von Halt und Norm,

finden, die er zu bekämpfen glaubt. Das Unglück der Deutschen Restaurationsliteratur, oder, wenn wir den alten Ausdruck beibehalten wollen, der Deutschen Romantik, bestand in ihrer vollständigen Trennung vom Leben. Sie nahm ihre Stoffe wie ihre Formen theils verehrend, theils polemisirend aus der Literatur, ihre Gestalten hatten daher kein wirkliches Leben, ihre Handlung keine innere Einheit, und die Sprache wurde nur dadurch scheinbar erhöht, daß durch fortwährende Auspielungen auf literarische Curiositäten, die der Uneingeweihte nicht verstehen konnte, ein gewisser Nebel darüber gebreitet wurde. Um sich von seiner Quelle zu unterscheiden, suchte der Dichter die barockesten Formen und Combinationen, gab Styl, Maß und Regel auf, und erdachte sich eine Conventienz des Schönen, die dem wirklichen Gefühl eben so fremd war, als der Inhalt, den er ihr unterwarf. In slavischer Abhängigkeit von der Vorstellungsweise entlegener Zeiten und Zonen träumte er sich in eine phantastische Freiheit hinein, die aber nur in seiner Vereinsamung lag. So bezog sich, was er dachte und dichtete, in letzter Instanz lediglich auf seine eigne Subjectivität, und von dieser konnte er, da er das Leben der Wirklichkeit nicht mitmachte, und daher auch keine Geschichte hatte, der Welt Nichts weiter mittheilen, als seine literarischen Sympathien und Antipathien. Die Welt läßt sich wol die subjective Dichtung gefallen, wenn die sich hervordrängende Persönlichkeit sie interessirt und fesselt, wie es bei Lord Byron der Fall war; wo sie aber nichts Anderes gibt, als ein forcirtes Anempfinden fremder Gedanken und Gefühle, da muß sie zuletzt das Publicum langweilen und erbittern; und so ist es Platen ebenso ergangen, als seinen Gegnern. Die neue Dichtung wird sich nur dadurch wieder heben können, wenn sie dieser eitlen träumerischen Einsamkeit, dieser gegenstandlosen Selbstbetrachtung entflieht und in den offenen Markt des Lebens zurückkehrt, um sich in dem Gemeingefühl ihres Volks und ihrer Zeit selbst wiederzufinden.

---

Werde zierlich wie das Schöne durch des Geistes edle Form,  
 Nichts von Allem, was das Leben Euch vergiftet, secht' Euch an,  
 Alles taucht die Hand des Dichters in der Schönheit Decan.  
 Nicht allein der Glaube ist es, der die Welt besiegen lehrt,  
 Wißt, daß auch die Kunst in Flammen das Vergängliche verzehret:  
 Um den Geist empor zu richten von der Sinne rohem Schmaus,  
 Um der Dinge Maß zu lehren, sandte Gott die Dichter aus!

---