



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Muff, Christian: Platen als Aristophanide.

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

Platen als Aristophanide.

So eigenartig und unnachahmlich die Aristophanäische Komödie ist, weil sie als das Product aus Factoren einer Staatsverfassung, einer Sitte und einer Bildung bezeichnet werden muß, wie wir sie nur einmal im alten Athen zur Zeit des peloponnesischen Krieges schöpferisch zusammenwirken sehen: die Deutschen, die ja ihren Stolz darein setzen, literarische Kosmopoliten zu sein, haben es doch versucht, jene Art des Lustspiels auch auf ihrem Boden heimisch zu machen.

Der erste, der den Aristophanes nachahmte, war Goethe. Zunächst gedachte er nur eine freie Bearbeitung vom Anfange der „Vögel“ jenes Dichters zu geben, dieselbe gerieth aber, da ganz neue Charaktere eingeführt und neue Gesichtspunkte aufgestellt wurden, so frei, daß schon Goethe selbst sie für „ein Lustspiel nach dem Griechischen und nicht nach dem Griechischen“ erklären konnte. Bei der Aufführung in Etersburg verfehlte das Stück seine Wirkung auf das erlesene Publikum nicht, und auch jetzt noch bietet es durch seine scherzhafteste Ironie und allerlei witzige Anspielungen einigen Genuß; um aber beurtheilen zu können, ob Goethe im Stande gewesen wäre, etwas zu schaffen, was einen Vergleich mit irgend einem Stücke seines Athenischen Vorbildes zugelassen hätte, dazu ist das wenige, was erhalten ist, von zu geringer Bedeutung.

Ein zweiter, der eine Komödie im Stile des Aristophanes zu schreiben unternahm, war Rückert. Dieselbe Glut des Patriotismus, die seine „Geharnischten Sonette“ schuf, bewog ihn auch, eine politische Komödie „Napoleon“ zu schreiben. Die Vorzüge, die allgemein an ihr gerühmt werden, Großartigkeit der Anlage und „gigantische Phantastik der Darstellung“, sind zugleich ihre Fehler, denn sie haben den Dichter verhindert, seinen Stoff zu bewältigen und sein Werk zum Abschluß zu bringen.

Auf ihn folgt Platen mit der Verhängnißvollen Gabel und dem Romantischen Oedipus. Von diesen Dichtungen wird im Folgenden eingehender die Rede sein.

Sodann ist in das Gewand des alten attischen Lustspiels ein Stück von Gruppe gekleidet, das 1831 erschien und den Titel führt: „Die Winde oder ganz absolute Construction der neueren Weltgeschichte durch Oberons Horn,

Grenzboten 1873. III.

gedichtet von Absolutulus von Hegelingen. Zauberspiel in 3 Akten." Gruppe sucht darin mit feckem Muthwillen und nicht ohne Laune die Hegel'sche Schule zu perfisfiren.

Ferner gehört hierher „die politische Wochenstube“ von Prutz. Es ist das ein kraftvolles Stück, in welchem die politischen, literarischen und religiösen Zustände Deutschlands und namentlich Preußens unter der Regierung Friedrich Wilhelm's IV. mit vieler Bitterkeit, aber auch mit unleugbarem Geschick und ganz im Ton des antiken Dramas satirisch behandelt werden.

Ganz jüngst erst ist Julius Richter, ein um Kritik und Exegese des Aristophanes hochverdienter Philolog, mit zwei Aristophaneischen Stücken an die Oeffentlichkeit getreten. 1871 erschien von ihm das „Ungeziefer“, 1873 die „Ultramontanocommunisten“. Der Verfasser nennt sie Griechische Komödien, und er hat ein Recht dazu; sie sind in fließendem, ja elegantem Griechisch geschrieben, sie schließen sich im Aufbau, in der technischen Zurüstung, in der Behandlung des Chors und der Parabase u. s. w. möglichst eng an die Attische Komödie an und erinnern auch in der Art des Angriffs, der Charakterzeichnung, der Witz und Verbheiten lebhaft an ihr Vorbild. In dem ersten Stücke, dem Ungeziefer, zieht Richter gegen eine falsche Richtung der heutigen Philologie, und nebenbei auch gegen die Ultramontanen, im zweiten gegen die Ultramontanen und Socialisten zu Felde. Die Fabel ist es nicht, die diesen Komödien ihren Werth gibt, dagegen fesseln sie durch frische Behandlung zeitgemäßer Fragen, durch den warmen, patriotischen Ton, der durch viele Chorklieder hindurchklingt, und durch die Vortrefflichkeit der Rhythmen und des Ausdrucks.

So viel Fesselndes nun aber alle diese Versuche haben, es kennt sie doch nur ein kleiner Theil der Gebildeten des Volks. Die fremde Pflanze scheint auf deutschem Boden nicht gedeihen zu wollen. — Nur die Platen'schen Dichtungen machen hiervon eine Ausnahme. Wie sie ihrer Zeit das größte Aufsehen erregten, so werden sie auch jetzt noch gelesen und vielfach besprochen. Der Zeit nach steht Platen zwischen den vorgenannten Männern, da er auf Rückert folgt, und Gruppe sowohl als auch Prutz erst nach ihm und von ihm angeregt Aristophaneisch gedichtet haben, an Bedeutung aber und Ansehen übertrifft er sie alle. Daher haben die Literaturhistoriker diesem Zweige seiner Dichtung besondere Aufmerksamkeit zugewandt, und es fehlt auch nicht an Abhandlungen, die sich eigens die Aufgabe stellen, seine Aristophaneischen Leistungen genauer zu prüfen. Trotzdem kann die Frage nach dem Verhältniß Platens zu Aristophanes noch keineswegs als gelöst betrachtet werden. Der attische Komiker wird bei der Vergleichung entweder zu wenig berücksichtigt oder falsch beurtheilt, und gewisse Momente, die für die Charakteristik beider Männer von Belang sind, werden außer Acht gelassen. Sonach dürfte es der

Mühe werth sein, Platen noch einmal als Aristophaniden zu betrachten. Doch hat man hierzu ein Recht? Tritt man Platen nicht zu nahe, wenn man an seine Werke einen Maßstab legt, der von den Werken eines so genialen Dichters, wie Aristophanes ist, genommen wird? Nein, man ist befugt zu diesem Schritte. Es finden sich bei Platen ähnliche Absichten und ähnliche Mittel, dieselben zu erreichen, wie bei Aristophanes; er hat den attischen Chor, die attische Parabase herübergenommen; seine Verse, seine Ausdrücke, seine Wortbildungen und Witze, das alles weist auf die athenische Quelle hin. Den Ausschlag aber gibt der Umstand, daß sich Platen selber als Nachahmer des Aristophanes bezeichnet. An G. Schwab schreibt er nach Vollendung der Verhängnißvollen Gabel: „In dieser Komödie hoffe ich nach langen Pfüschereien mein Meisterstück abgelegt zu haben und in die Junft der Unsterblichen einzugehen. Von diesen Lustspielen hat, außer in Griechenland nie eins existirt. Die aristophaneische Komödie ist mir als die einzig wahre erschienen, aber ich habe sie unserer Bühne vollkommen modificirt.“ Und am Schluß eben jenes Stückes legt er dem Juden Schmuhl die Worte in den Mund:

„Liebhaber jedoch, gern werden sie mir's anhören, und gern es in Lettern
Anschauen sofort, auch würden sie gern es vernehmen herab von den Brettern;
Laut heischten sie denn, mit Heroldsruf, nach Weise der alten Thesiden:
Es erscheine der Chor, er erscheine der Chor des geliebten Aristophaniden!

Sonach ist es begreiflich, wie alle Welt von den in Rede stehenden Stücken als Aristophaneischen spricht; es ist aber auch erlaubt, ja geboten, dieselben mit Aristophaneischem Maßstabe zu messen.

Will man die alte attische Komödie mit einem Worte charakterisiren, so muß man sie politische Komödie nennen. Aus dem staatlichen Leben zieht sie ihre meiste und beste Nahrung, und für die Deffentlichkeit wirkt sie aus allen Kräften. Die brennendsten Fragen weiß sie mit glücklichem Griff zu erfassen, und immer versteht sie es, ihnen die für ihre Zwecke geeigneten Seiten abzugewinnen. Da ist keine Staatsaffaire von einiger Bedeutung, die sie nicht mit allem Freimuth discutirte, kein Politiker, kein Feldherr, kein Redner entgeht ihrer heißenden Satire, wenn er gethan hat, was Gelegenheit zum Spotte bietet, kein Amt, keine Würde schützt vor ihren sicher treffenden Pfeilen. Die Quelle aber dieser heftigen Opposition gegen ganze Zeitrichtungen und ihre vielvermögenden Träger ist ein warmer Patriotismus.

Wenn Aristophanes den Krieg bekämpft und dem Frieden das Wort redet, wenn er mit den Demagogen auf Leben und Tod ringt, wenn er seinem Volke immer wieder den Spiegel vorhält, in dem es sein eignes Bild, aber in gräulicher Verzerrung erblicken muß, wenn er auf die Tage der Väter, der Marathonskämpfer, als auf das goldene Zeitalter zurückweist, so thut er das alles aus tiefinniger Liebe zu seinem armen, dem Verderben zueilenden Volke.

Nur so erklärt sich die Kühnheit, mit welcher der Dichter allen Gefahren zum Trotz seine Ansichten ausspricht, nur so auch die triumphirende Heiterkeit in dem Vernichtungskampfe selbst gegen die schrecklichste Entartung.

Der Platen'schen Komödie muß dagegen jeder politische Charakter abgesprochen werden. Vorgänge und Verhältnisse des öffentlichen Lebens, Schäden und Schwächen am Staatskörper, Freuden und Leiden des Volkes, und was sonst noch aus der großen Welt einen patriotischen Dichter zu warnender, strafender oder lobender Rede veranlassen könnte, Platen sieht von dem allen in seinen Stücken völlig ab, man müßte denn einige unbedeutende Seitenhiebe hierherziehen wollen, in denen er Fürsten seiner Zeit bald als Tyrannen bald als flache Köpfe verspottet. Somit fehlt der Platen'schen Komödie der innerste Kern der Aristophanäischen Dichtung, die Politik und das öffentliche Leben. Platen selber ist sich dessen wol bewußt gewesen, er unterließ es mit Absicht, satirisch-polemische Gedichte im hohen Stile des Aristophanes zu schreiben. In der Parabase des IV. Aktes der Verh. Gabel läßt er den Chorus von sich sagen:

Mag er wissen, was vom deutschen Schaugerüst man sich verspricht,
Wie es steht in deutschen Landen, frage man Poeten nicht!
Einem spätern Meister überläßt er die berühmte That,
Volk und Mächtige zu geißeln, ein gefürchtet Haupt im Staat.

Und bald darauf schreibt er an G. Schwab die bezeichnenden Worte: „Im Politischen bin ich vorsichtig gewesen, und habe nichts gesagt, was sich nicht jede Zeitung erlaubt; dieß geschah, um mir nicht den Weg nach Italien zu versperren, wohin ich so sehr trachte.“ Es ist das ein merkwürdiges Geständniß! Wie muß sich hier der kühne Meister seines allzu vorsichtigen Jüngers schämen! Aristophanes ringt mit dem mächtigsten Manne des Staates, weil er ihn für einen Schurken hält, setzt sich hochnothpeinlichen Processen, ja Prügeeln aus und sagt doch immer wieder mit kühnem Muthe die Wahrheit im Interesse der gemeinen Wohlfahrt, und Platen schweigt, er sagt es ja selber, aus einem rein persönlichen Grunde, er schweigt, um sich nicht den Weg nach Italien zu versperren. Was sollen da noch die stolzen Worte, die er den obigen hinzufügt: „Ich habe nichts geschrieben als die reine Wahrheit, wie könnt' ich sonst schreiben, wie ich schreibe?“ Gewiß athmet jede Zeile in Platen's Komödien Wahrheit, aber es ist doch eine sehr kluge, sehr bedächtige Wahrheit. Platen hätte gut gethan, von dem unpolitischen Charakter seiner Dichtungen zu schweigen; wollte er ihn aber doch erwähnen und entschuldigen, so brauchte er ja nur zu sagen: von Politik schweige ich, weil das moderne Publikum, was Sinn und Verstandniß für dieselbe betrifft, nicht entfernt mit dem alten zu vergleichen ist, und dann, weil der moderne Staat nicht in gleicher Weise wie die Demokratie der Athener absolute Redefreiheit gewähren kann

und mag. Das wäre eine triftige Entschuldigung gewesen, wenn es deren bedurft hätte; Platen streift sie eigentlich auch, wenn er am Ende des citirten Briefes sagt: „In Deutschland findet sich, da alles Oeffentliche und Politische ausgeschlossen bleiben muß, weiter kein Stoff für die wahre Komödie, als der literarische“; mit jener Aeußerung dagegen steht er sich selber ganz unnöthiger Weise im Lichte.

Neuerdings hat Buchwald in seinen „Kleinen Bausteinen“ auch noch auf einen dritten Umstand aufmerksam gemacht, der das Zustandekommen einer politischen Komödie in unseren Tagen verhindern soll. Er meint, die Schnelligkeit, mit welcher die Presse die politischen Ereignisse nicht bloß berichtet, sondern auch nach allen Seiten hin beleuchtet, die Schlagfertigkeit, mit welcher politische Thorheiten fast unmittelbar nach ihrem Verlauten durchgehehelt würden, machten es in den meisten Fällen selbst dem gewandtesten Komödiendichter zur Unmöglichkeit, mit seinem Werke zur rechten Zeit auf dem Platze zu erscheinen. Diese Worte haben auf den ersten Anblick viel für sich, sieht man aber näher zu, so dürften sie sich schwerlich als stichhaltig erweisen. Die ungeheuerere Publicität der Presse ist an sich so wenig dem Ausblühen einer politischen Komödie hinderlich, daß sie ihr vielmehr fördernd entgegenkommt. Was in Athen der kleine Umfang des Staates ermöglichte, daß ein Jeder, der die Lustspiele aufführen sah, seine Helden kannte und alle Anspielungen verstand, das muß bei der größeren Ausdehnung der heutigen Staaten die Universalität der Zeitungen leisten. Denn es ist für die Komödie hohen Stils die umfassendste Bekanntschaft mit öffentlichen Vorgängen auf Seiten des Publikums eine eben so unerläßliche Bedingung, wie für humoristisch-satirische Wochenblätter. Wenn aber weiter gesagt wird, eine Dichtung von der Gediegenheit einer Aristophaneischen Komödie könne dem Verlauf der Begebenheiten nicht so schnell folgen, als es nöthig sei, damit sie nicht schal und abgestanden erscheine, so denke man an die staunenswerthe Produktionskraft eines Aristophanes, der jährlich eine, auch zwei Komödien zu schreiben im Stande war, und an sein allezeit originelles Genie, das jedem Thema, auch dem vielbesprochenen und scheinbar erschöpften ein durch den Reiz der Neuheit und durch künstlerische Vollendung fesselndes Gepräge gab, und man wird zu dem Schluß kommen, daß nicht die rapide Verbreitung und augenblicklich erfolgende Besprechung öffentlicher Dinge daran Schuld ist, wenn bei uns keine Aristophaneische Dichtung aufkommt, sondern daß man die Gründe hierfür in der besondern Verfassung der modernen Staaten, in der Abwendung des Publikums vom öffentlichen Leben und schließlich und vor allem darin zu suchen hat, daß noch kein zweiter Aristophanes erstanden ist.

Politisch also ist die Platen'sche Komödie nicht; weil sie es aber gar nicht

sein konnte, selbst wenn sie es gewollt hätte, so darf man ihr daraus keinen Vorwurf machen.

Mit dem politischen Character der Aristophanischen Komödie hängt nun weiter der sociale auf das engste zusammen. Der antike Dichter behandelt auch Probleme, die einzelne Schichten der Gesellschaft bewegen, er läßt Sitten und Gebräuche, oder besser Unsitten und Laster der verschiedensten Stände und Individuen Revue passiren, er hat ein scharfes Auge für alle Entartung in Tracht, in Lebensweise, in Haltung. Um nur einiges anzudeuten, so üben die Ekkestiazusen an den communistischen Ideen, die schon jene Zeit bewegten, und unter denen die Frauenemancipation sowie die Frauen- und Gütergemeinschaft in erster Reihe standen, eine vernichtende Kritik. Ebenso enthalten die Thesmophoriazusen eine derbe Characteristik der Weiber, ihres Treibens und ihrer Denkungsart. Im Plutus oder Reichtum wird das allgemein menschliche Thema vom Verhältniß zwischen Glück und Verdienst oder zwischen Reichtum und Tüchtigkeit eingehend erörtert. — Das sind einige von den Stücken mit socialem Grundcharacter; aber wie sind auch alle anderen Komödien förmlich gesättigt mit Ausfällen auf die Lebensweise innerhalb und außerhalb des Hauses!

Bei Platen ist auch hiervon so gut wie gar nichts zu finden. Auch das sociale Leben hat er nicht ausgebeutet. Denn wenn er einmal Rousseau deswegen verspottet, weil er, der große Pädagoge, seine Kinder in's Findelhaus geschickt habe, und wenn er ein andermal das Reimer'sche Löschpapier in des braven Ritter's Erd- und Völkerkunde tadelt, so kann man doch deshalb dem Ganzen keinen socialen Character vindiciren.

Der athenische Dichter nimmt ferner Stellung zur Philosophie seiner Zeit. Wer hätte nicht die Wolken gelesen oder wenigstens von ihnen gehört, in denen der sophistische Bildung und namentlich dem Sokrates, der hier als ihr Hauptvertreter erscheint, in so toller Weise der Proceß gemacht wird! Mit nicht geringerem Interesse verfolgt der Poet, der so recht im Mittelpunkt des athenischen Lebens steht, pädagogische und religiöse Fragen. Erzieher und Priester, Zeichendeuter und Opferschauer, Götter und Halbgötter werden in tausenden von brillanten Wendungen und ganzen Scenen dem lachenden Publikum vorgeführt.

In diesen Dingen bleibt Platen nicht ganz hinter seinem Vorbilde zurück. Er kommt wiederholt auf die Philosophen seiner Zeit zu sprechen, und namentlich sind Hegel, Krug, Fries und Hinrichs die Zielscheiben seines Witzes. Fries wird zu den metaphysischen Wäscherfrauen gerechnet, im Collegium bei Krug ist es so langweilig, wie ehemals bei Gottsched, Hinrichs heißt gar ein Obertollhausüberschnappungsnarrenschiff, und die Hegel'sche Schule, der Platen, ein Anhänger Schelling's, schon im Schaze des Rhampsinit eins

auszuwischen versucht hatte, wird wiederholt wegen ihrer spitzfindigen Dialektik und ihrer Lehre vom Begriff verspottet. Für besonders gelungen wird Niemand diese Angriffe halten. Sind das Blößen, die sich jene Männer oder ihre Systeme gegeben haben, die hier der Dichter vor den Augen seines Volkes aufzudecken sich gedrungen fühlt? Nichts weniger als dieß, es sind zum großen Theile ihre starken Seiten. Der Dichter hat sich in der Wahl seines Gegenstandes vergriffen; er wird nicht nur jenen Philosophen nicht gerecht, sondern er hat auch Momente betont, die fast gar nichts Komisches an sich haben. Auf poetische Kritik versteht sich Platen, wie wir später sehen werden, auf philosophische nicht, er würde sonst nicht dem Chore im Romantischen Oedipus die absurden Worte in den Mund legen:

Weltweise, heran! und gelagert im Kreis
 Lernt nun Tieffinn! Und ein Hinrichs hier,
 Und ein Hinrichs dort, ehrfürchtig und still,
 Mag schmiegen das Haupt
 An die duftigen Zeh'n des Dichters!

Aristophanes ist auch Poet und nicht Philosoph; auch bei ihm finden sich Mißverständnisse und Irrthümer; aber seine antiphilosophische Richtung wurzelt in patriotischen Gefühlen, in der Ueberzeugung von der Gemeinschädlichkeit der Speculation. Darum ist es auch kein kleinliches Mäkeln wie bei Platen, sondern ein lustiger Vernichtungskampf; die bleichen Denker der Philosophenschulen werden nicht so obenhin berührt, sondern förmlich in die Pfanne gehauen.

Die religiösen Interessen finden gleichfalls bei Platen keine eingehende Berücksichtigung. Den Pfaffen wird Unversöhnlichkeit nachgesagt, von den Heroen biblischer Silbenstecherei heißt es, sie machten sich durch eigenen Wust das Paradies zur Wüste, auf Strenggläubige, Scheinheilige und Frömmeler wird verächtlich herabgesehen u. d. m. Auch hier kann sich Platen mit Aristophanes nicht messen. Als dieser dichtete, da war auch der alte Glaube, die alte Götterwelt in voller Auflösung begriffen, und Stoff für ernste und heitere Kritik gab es in Hülle und Fülle. Dem modernen Dichter war kein so großer Spielraum gelassen, und selbst auf diesem hat er sich nicht immer glücklich bewegt; man erinnere sich nur des bekannten Ausfalles auf Tholuck:

Und da's so viel Calvine gibt, durch ihre Strenge wohlbekannt,
 So werde wöchentlich ein Stoß Tragödien öffentlich verbrannt:
 Die Flamme schlage hoch empor, und mächtig lodernd schwängre sie
 Tholuck's gelehrte Stubenluft mit einem Hauch von Poesie,
 Verwandle vor dem trüben Blick des ganz ascetischen Kumpans
 Die ew'gen Fröste von Berlin in einen Frühling Canaans!

Das ist eine bei Tholuck's bekannter Empfänglichkeit für alles Poetische

und Ideale und bei seinem warmen Herzen und regen Gefühl völlig verfehlte Charakteristik.

Auch einige pädagogische Winke hat Platen gegeben, und gegen sie läßt sich nichts einwenden. Er eifert namentlich wider Frühreise und forcirte Erziehung. Der Wunderknabe Karl Witte muß zu diesem Zwecke wiederholt als abschreckendes Beispiel dienen. Indeß, während bei Aristophanes auch solche Scenen, die Gegenstände des Unterrichts und der Erziehung behandeln, mit echt attischem Salze gewürzt sind, — die Wolken können es bezeugen —, so ist in den entsprechenden Platen'schen Bemerkungen wenig Wiß zu verspüren.

Wenn nun aber die deutsche Komödie weder politisch noch social ist, wenn sie weder in Beurtheilung der Gesellschaft noch in Behandlung philosophischer, pädagogischer oder sonst wie allgemein fesselnder Fragen Hervorragendes leistet, worin liegt denn eigentlich ihre Stärke? In der Kritik der Poesie.

Auch beim Aristophanes ist das öffentliche Leben nicht der einzige Tummelplatz der Komik, die Literatur seines Volkes hat ihm gleichfalls Stoff, und nicht den unwillkommensten, geliefert. Poeten aus allen Jahrhunderten, vornehmlich aber die Zeitgenossen, werden gemustert und je nachdem sie dem Komiker zusagen oder mißfallen, in sinniger Weise anerkannt oder aber erbärmlich zugerichtet. Solche literarische oder genauer literarisch-ästhetische Partien finden sich überall, nirgends aber mehr als in den Acharnern, den Thesmophoriazusen und den Fröschen. In diesen drei Tragödien ist es Euripides, der bluten muß. In den Acharnern werden uns seine Tragödien als aus Lumpen und Fetzen bestehend vorgeführt und seine Helden als Lahme, Blinde und Krüppel; in den Thesmophoriazusen findet sich eine glänzende Reproduktion der Andromeda des Euripides, sowie eine raffinierte Verhöhnung seiner Sentimentalität und seines Weiberhasses; in den Fröschen endlich wird über seine ganze geschwätzige, bombastische, phrasenhafte und charakterlose Poesie mit eindringendem Verstandniß und scharfer Kritik das Todtengericht gehalten und der Stab gebrochen. So steht Euripides im Mittelpunkt des literarischen Theiles der Aristophaneischen Komödie, aber neben ihm kommen noch viele andere, große und kleine, epische, dramatische und lyrische Dichter in Betracht; Kunsttrichter von Profession gab es damals nicht, ihre Rolle spielt, natürlich immer als Komiker, Aristophanes. Das ist die Richtung der attischen Komödie, auf deren Nachahmung sich Platen verlegt hat. Sehen wir zu, mit welchem Erfolge.

In dem ersten seiner polemischen Stücke, der im Jahre 1826 geschriebenen „Verhängnißvollen Gabel“ stellt sich der Dichter die Aufgabe, die Schicksalstragödie, die damals in Blüthe stand, lächerlich zu machen. Die Werner, Müllner, Houwald, Grillparzer u. s. w. waren damals gefeierte Dichter. Stücke wie die Schuld, der 24. Februar, die Ahnfrau, wurden gierig ver-

schlungen und üben auf den Geschmack der Zeit den verderblichsten Einfluß aus. Denn in diesen gräßlichen Stücken wird der Mensch abhängig gemacht von einem unvermeidlichen, durch nichts Sittliches und Vernünftiges gerechtfertigten Geschick. Die erhabene antike Schicksalsidee ist hier karrikirt. Bei den Alten ist das Schicksal nicht das blinde, sondern das gerecht richtende, noch über Zeus stehende Fatum, das auf die Schuld die Strafe folgen läßt. Dazu hat das griechische Individuum noch nicht das Bewußtsein der unendlichen Freiheit, wie das Christliche; es macht noch keinen Unterschied zwischen dem, was es bei seiner That beabsichtigt hat, und dem, was geschieht. Alle Folgen seiner That sieht es als Schuld an. Wenn das Schicksal etwas über den Menschen verhängt, so trägt er das als seine gerechte Strafe, denn das Schicksal ist ihm kein Zufall, sondern göttliche Vorsehung.

Was machen aber die deutschen Schicksalsdichter aus dem Schicksal? Den absoluten Zufall, ein Charakter- und geistloses Gespenst, eine wahnwitzige Laune. In ihren Stücken kommt es nicht in Folge einer tragischen Verschuldung zur Katastrophe, da ist sie nicht das verständige, nothwendige Resultat eines organisch sich entwickelnden Complexes von Thaten, sondern da ist das tragische Motiv ein Traum, ein Datum, eine gesprungene Saite, oder es fließen die traurigen Mezeleien aus der trüben Quelle des somnambulen Zustandes, wenn nicht des offenbaren Wahnsinns. Sprach sich doch schon Jean Paul dahin aus, daß von den Tragödien des nicht verstandesreifen Werner bis zu denen des verstandesüberreifen Müllner ein lustiger Wahnwitz die Charaktere und einen Theil der Geschichte regiere, deren Schauplatz eigentlich im Unendlichen sei, weil verrückte und verrückbare Charaktere jede Handlung, die man wolle, motiviren können! Das ist die unselige, deutsche Schicksalstragödie! Wie mußte die, zumal im Theater angeschaut, den Sinn des Publikums verwirren! Und sie hat ihn verwirrt. Viele Zeitgenossen bezeugen es, daß das Publikum diese Reizmittel eines verdorbenen Geschmacks mit unglaublicher Begierde hinabschlang. Jean Paul sagt etwas derb aber wahr, daß die Belladonna in Deutschland die Muse ward und daß die Lesewelt, gläubig wie das Morgenland, die Verrückte als Heilige verehrte.

Gegen solche Dichter also und gegen ein solches Publikum zog Platen zu Felde. Ob er Recht daran that? Ohne Zweifel, ja man wird nicht anstehen, sein Vorgehen für eine That zu erklären. Der gräßlichste Ungeschmack war auf dem Gebiete des deutschen Dramas heimisch geworden, das Widerspiel aller Poesie hatte Platz gegriffen: Respekt vor dem Manne, der sich von dem allgemeinen Verderben nicht anstecken ließ, der vielmehr mit kühnem Muth ideale Interessen zu vertheidigen, die verschütteten Quellen wahren Geschmacks und edler Dichtung wieder aufzudecken und dem deutschen Volke über sich und seine Verderber die Augen zu öffnen wagte. Es ist wahr, Platen

ist weder der einzige, noch der erste, der gegen die Schicksalstragödie Front gemacht hat, aber eben so wahr ist es, daß sein Angriff der bedeutendste und folgenreichste ist. Nach Platen's Verhängnißvoller Gabel ist jeder der Mühe überhoben, die Verkehrtheit der Schicksalstragödie nachzuweisen. Mit großem Geschick greift Platen die Sache so an, daß er eine im Ganzen und Einzelnen konsequent durchgeführte Parodie der Schicksalstragödie gibt. Er liefert ein solches Monstrum so gut, wie es nur ein Müllner, ein Houwald hätte schreiben können. Das verrückte Schicksal wählt sich eine Gabel, ein unschuldiges zweizackiges Ding zum Vollstrecker seines Willens. Durch die Gabel, auf der ein alter Fluch ruht, fällt der Mann der Salome, fällt Phyllis mit ihren zwölf Kindern, fällt endlich noch Mopsus. Sieht man von dem schicksalstragischen Unsinn jenes Fluches ab, der die hirnverbrannteste Willkür ist, so entwickelt sich das übrige alles in scheinbar stetiger Folge. Das Stück ist eine getreue Copie von den Stücken derer, die es bekämpft, nur mit dem Unterschiede, daß es nicht Ernst, sondern Scherz, nicht Tragödie, sondern Komödie ist. Somit gibt es keine bloß negative Kritik, sondern ein positives Resultat, es ist ein Lustspiel in Form einer Antitragödie. In diesem Punkte weicht Platen nicht unbedeutend von Aristophanes ab. Bei diesem ist eine streng gegliederte Handlung nur selten vorhanden; er reiht, wie es ihm eben paßt, in lockerer Verbindung Scene an Scene, so jedoch, daß schließlich alles zusammen den Haupt- und Grundgedanken von den verschiedensten Seiten her beleuchtet. Bei Platen dagegen ist alles berechnet, und ganz so, wie es die Tendenz erfordert, in den äußern Rahmen eines Dramas eingefügt. Dieser Unsinn in Regeln gebracht, diese Tollheit in der Zwangsjacke des schicksalstragischen Verstandes hat etwas ungemein Späßhaftes und Lächerliches.

Der Romantische Oedipus, die andere, 1827 und 1828 in Italien geschriebene Aristophaneische Komödie Platen's befaßt sich mit den Auswüchsen der Romantik, den Spektakelstücken, dem Ungeheuerlichen und Scheußlichen, dem Unklaren, Matten und Formlosen in der deutschen Literatur, so daß man versteht, wie Gödke hat behaupten können, es sei ein begeisterter Vertheidigungskampf pro aris et focis der Poesie selbst gewesen. Und hier wie dort derselbe kunstvolle Bau, derselbe überaus komische Januskopf der Tragi-Komödie. Man denke an das Stück im Stücke, den Nimmermann'schen Oedipus. Seiner Anlage nach ist derselbe zunächst wieder ein Hieb auf die Schicksalstragödie, da die Fledermaus die ganze Aktion macht, allein die widerlichen Scenen, die darin spielen, die abgeschmackten Liebesverhältnisse, die Gift- und Mordgeschichten, das sind Dinge, durch deren Vorführung er die Romantiker, wie er sie nennt, die Zimmermann, Houwald, Fouqué, Raupach, Kind, Roßbue u. A. schonungslos geißelt. An den Stücken Houwald's und seiner Genossen, sagt ein neuerer

Literarhistoriker, tadelt jetzt alle Welt Verschrobenheit der Empfindungen, Haltlosigkeit der Charaktere, Widerspruch in den Geschichten; aber auch bei Lesung der Immermann'schen Tragödien kann man nicht umhin mit Schauern zurückzubeugen vor dem vielen Gräßlichen, was da aufgespeichert ist, vor dem Ekelhaften, Abnormen, Ungeheuerlichen, was er, wie F. Schlegel sagt, in einen Herentrank zusammenbraut, weil er das wahrhaft Tragische nicht zu finden weiß.

Ganz nach der Weise des Aristophanes greift Platen aus der Schaar seiner Gegner einen Einzelnen heraus und macht ihn zum Vertreter der ganzen Richtung. In der Verhängnißvollen Gabel war Müllner der Unglückliche, den das Loos traf, hier ist es Immermann. Viele bedauern aufrichtig, daß Platen gerade auf diesen versiel und ihn bloßstellte, der es am wenigsten verdient hatte. Die Ausstellung ist nicht ganz unbegründet. Immermann ist nicht der schlechteste jener geschmacklosen Tragiker, auch hat er später durch seinen Münchhausen hohen Ruhm erlangt; allein diesen vortrefflichen Roman schrieb er doch erst 10 Jahre später, also nach dem Tode Platen's, und ein schlechter Tragiker bleibt er auf alle Fälle. Nimmt man dazu, daß es die Nachricht von hämischen Angriffen Immermann's und Heine's war, die Platen überhaupt wieder dazu vermochte, ein Aristophaneisches Lustspiel zu schreiben, und daß ihm von deutschen Stücken Immermann's „Cardenio und Celinde“ (1826) und das „Trauerspiel in Tyrol“ (1827) noch in frischem Andenken waren, so wird es kaum noch Wunder nehmen, wenn Platen Immermann zum Vertreter alles dessen machte, was er in Dingen der Poesie für verdorben und schädlich hielt. Und fürchterlich ist die Schilderung, die er von ihm gibt. Er geißelt ihn als den „schwulsteinpöcklerischen Musesohn“, als den Dichter

Der größten, mehr als ekelhaften Metzelung,
Die je der fette Frosch Bombast in dunstigen
Irrlichterjumpf poetischen Wahnsinns laichete.

Nach Immermann's kunstphilosophischer Ansicht fehlen im Oedipus des Sophokles:

Die Breite, die dem Trauerspiel nothwendig ist;
Der Nebenbeipersonen reiches Uebermaß;
Aufwärter, Mägde, Narren, kleine Kinderchen,
Kanzleiverwandte, Taugenichtse, Krämervolk;

es fehlen „Vorzeitsfamilienmordgemälde“; „die nöthigen Anachronismen“ fehlen, „geographische und andre Schnitzer“ findet er nicht. Darum schreibt er einen neuen Oedipus, eben jenes Stück, das die drei mittleren Akte der Platen'schen Komödie füllt und das gepfeffert ist mit Situationen, Charakteren und Ausprüchen, die nicht nur aller Poesie, sondern aller Vernunft ins Gesicht schlagen. — Hat aber auch Immermann den Hauptangriff zu bestehen,

die übrigen bleiben deshalb nicht unbehelligt. An Claren, Houwald, Raupach oder Raupel, wie er hier heißt, an Heine, u. A. küßt Platen an unzähligen Stellen sein Mütchen. Und wie den Inhalt, so unterzieht er auch die Form der Producte jener entarteten Romantiker einer zersetzenden Analyse. So klagt die Sphinx bitter darüber, daß sie immer nur schlechte Verse zu hören bekommt: ein fehlerfreies Distichon liefert keiner aus der stolzen Schaar der Sänger am Hofe der Jokaste. Der Koryphäus Kind hatte es sogar fertig gebracht einen „Holzklopploß“ als Daktylus (—) zu produciren. Da war der Dichter im Rechte, wenn er sie auch dieser Schwächen wegen geißelte. Denn nur zu wahr bemerkt die Sphinx:

Zwar scheint ein schlechter Vers ein kleines Wehe,
Und doch erzeugt er eine Menge Sünden.

Ein Publikum aber, das sich solche Verse und solche Poesie bieten ließ und sie mit ungeheurem Beifall aufnahm, verdiente gleichfalls gezüchtigt zu werden; man kann es also nur billigen, wenn Platen Dresden und Berlin, die Städte, in denen Claren, Raupach und die anderen verwandten Geister die allgemeinen Lieblinge, ja die Helden des Tages waren, mit unaufhörlichen Schlägen tractirte.

Wenn Buchwald die Behauptung aufstellt, daß der Aristophaneische Euripides durch die bloße Erdichtung einer Fabel im Euripideischen Sinne sicherlich nicht hätte so lächerlich gemacht werden können, als dieß durch die directe Einführung seiner Person geschieht, und daß Platens Angriffe auf die Schicksalstragödie und auf die verkommene Romantik viel wirksamer gewesen sein würden, wenn er mit den Personen selbst operirt hätte, statt bloß, im großen und ganzen wenigstens, ihre Producte zu parodiren, so kann man ihm unbedingt beistimmen; wenn er aber so weit geht zu sagen, die Verhängnißvolle Gabel und der Romantische Dedipus, letzterer mit Ausnahme des ersten und fünften Aktes, in denen Immermann selbst auftritt, hätten nicht sowol Ähnlichkeit mit der alten als mit der mittleren attischen Komödie, so schießt er damit über das Ziel hinaus. Allerdings sind parodirende Benutzung vorhandener Mythen, lächerliche Einflechtung berühmter Verse, travestirende Anwendung hochklingender poetischer Phrasen u. s. w., komische Mittel, die auch die mittlere Komödie anwendet, aber eine so erbitterte und zähe Kriegerführung, wie sie sich in den Platenschen Stücken findet, und ein so oppositioneller Geist wie er sie erfüllt, ist doch himmelweit von der Natur der mittleren Komödie verschieden, da sich diese fast ganz des persönlichen Spottes enthält, und wenn sie Philosophen, Sophisten und Dichter einer Besprechung unterzieht, wol deren äußerliches Wesen und Gebahren, ihre Spitzfindigkeiten und Ausdrücke tadelt, niemals aber ihre Gemeinschädlichkeit brandmarkt. Wollte Buchwald eine Ähnlichkeit zwischen der Platenschen und der mittleren attischen Komödie

nachweisen, so lag es viel näher, auf die Haltung des Chores bei Platen aufmerksam zu machen. Doch hierauf kommen wir an einer späteren Stelle noch zurück.

Während es also ganz Aristophanisch von Platen ist, daß er verkehrte Richtungen in der Literatur geißelt und zwar so, daß er sie in einzelne Personen verkörpert, um an ihnen die Galle seines Unmuths auszulassen, so weicht doch im Uebrigen das Verfahren beider Dichter wieder sehr von einander ab. Bei Aristophanes sind die Helden, die uns vorgeführt werden, um nur einige Dichter zu nennen, Aeschylus, Sophokles, Euripides, Agathon, welthistorische Erscheinungen, bedeutende, hochbegabte Männer, die theils die Vollkraft der Poesie und ihre idealste Höhe repräsentirten, theils den Uebergang zu einer neuen Zeit und den Verfall der Kunst wie der Sittlichkeit verkündigten, alle aber durch ihre blikartig zündenden Worte und bei dem regen Interesse, mit dem sie aufgenommen wurden, den nachhaltigsten Einfluß ausübten. Das ist ein würdiges Object für eine große Poesie. Sie bleibt, wie ihre Helden bleiben; schon allein der Stoff reicht hin, sie zum bleibenden Eigenthum aller Zeiten zu machen. Bei Platen haben wir allerdings verderbliche und darum satirischer Geißelhebe würdige, im Grunde aber doch nur ephemere, bald überwundene Geister, eine Gesellschaft von Phantasten und poetischen Narren. Darum können die Stücke schon in unserer Zeit nicht mehr in dem Grade fesseln, wie vor noch nicht 50 Jahren, als sie erschienen. Freilich liegt das auch mit daran, daß so wenig Wechsel und Mannigfaltigkeit in der Erfindung herrscht. Es wird immer nur die eine Tendenz verfolgt, die Schicksalstragödie und die Romantik bloß zu stellen; mit so viel Kunst das nun auch geschieht, es wird doch des Guten zu viel. Aristophanes ist auch gründlich, er hat den Euripides alle Augenblicke am Schopfe und befaßt sich mit ihm ganze Scenen, ja Stücke hindurch, und doch ermüdet er nie, sondern bleibt immer frisch und pikant, weil er die Haupthandlung mit immer neuen Momenten, fördernden sowohl als retardirenden, ausschmückt. Er hat eben etwas vor Platen voraus, was alle Kunst und aller Fleiß nie zu ersetzen im Stande ist, die wunderbare Schöpferkraft der Phantasie. Es ist unglaublich, was er mit Hülfe dieser Göttergabe für Situationen hervorzaubert, und mit welchen Gestalten er Himmel, Erde und Hölle, das Lustreich und die Wassertiefe bevölkert. Oder wo gibt es größere Phantasiebilder als das Wolfenkukukshaus der Vögel, den Ritt des Erbgäus auf dem Riesen-Mistkäfer, die Reise des Bacchus hinab in die Tiefen der Unterwelt? Doch wir stehen davon ab, weitere Belege davon anzuführen, sie geben doch nur ein sehr unzureichendes Bild von dem Gedankenreichtum und der enormen Thätigkeit jenes großen Dichters, der das ganze Universum sammt allem, was darin kreucht und fliegt, mit den Regenbogenschwingen seiner Phantasie

umspannt und mit den unaufhörlich zuckenden Wetterstrahlen seines Witzes durchleuchtet. Anders bei Platen. Sein Verdienst besteht darin, vorhandene Stücke mit aller Kunst und in der besten Absicht parodirt zu haben; darum sind seine Komödien eher Copien als Originale, auf keinen Fall aber Producte jenes Genies, das unerschöpflich ist in der Erfindung, und allen seinen Gebilden, Launen und Einfällen die schöne Empfehlung unverwüßlichen Reizes und ewiger Jugend mit auf den Weg gibt. Das schließt natürlich nicht aus, daß nicht auch Platen einige phantasiereiche Gemälde entwerfen konnte; wir rechnen dazu die Schilderung des Schlaraffenlandes, des Vorgebirges der guten Hoffnung, der Schrecken der Nacht u. a. m., allein es hält das doch alles mit den Aristophanäischen Wunderbauten keinen Vergleich aus. Dasselbe läßt sich vom Witz sagen. Freilich spielt derselbe auch bei Platen eine Rolle, wer wollte das leugnen, aber er ist lange nicht so geistreich wie der des Aristophanes, nicht so scharf und pointirt, ja bisweilen sogar fade und abgeschmackt.

Was aber den deutschen Komiker noch viel deutlicher vom griechischen unterscheidet und ihn tief unter denselben stellt, das ist sein Mangel an Humor. Platen ist immer bitter in Satire, Spott und Witz, es fehlt ihm das läuternde und verklärende Bewußtsein, daß es besser werden wird. Bei Aristophanes haben wir den Hinweis auf die glorreiche Vergangenheit und die lebendige Hoffnung auf ihre baldige Wiederkehr, bei Platen nicht; unserer großen Dichter thut er nur hier und da einmal, und auch dann nur im Vorübergehen und ohne sich ihrer als eines unverlierbaren Schatzes zu getrösten, Erwähnung. Aristophanes steht über dem Kampfe, den er kämpft, und hat gleichsam den Sieg immer in Händen; sein Gemüth ist heiter, sein Geist frisch, er spielt mit seinen Opfern und sprudelt Uebermuth und Laune; wenn irgend einer, so ist er von Schmerz über die Verdorbenheit der Zeitgenossen und den Untergang der Poesie erfüllt, und doch schwellt Siegeszuversicht seine Seele, er hat das stolze Bewußtsein, daß seine Rettungsversuche von Erfolg gekrönt sind, und daß, wir beschränken uns auf die Poesie, der große Aeschylus bald wieder und äschyleischer Geist im Reiche der Dichtung das Scepter führen wird. Darum kann er unter Thränen lachen und wieder weinen bei fröhlichem Antlitze. Von einem solchen Siegesbewußtsein ist Platen nicht gehoben und getragen; er bietet das Bild eines ernstesten Streikers, und gleicht eher dem Mars als dem Liebling der Grazien, denn er kämpft wie ein Verzweifelter für die Sache der Poesie, oder, wie wir richtiger sagen müssen, für seinen persönlichen Ruhm und seine eigene Ehre.

In den Parabasen ihrer Komödien pflegten die attischen Dichter sich über alles auszusprechen, was ihnen am Herzen lag, sie setzten ihr Verhältniß zum Publikum auseinander, beschwerten sich, rechtfertigten sich, lobten und tadelten

in der freimüthigsten Weise. Namentlich aber rühmte sich hier der Dichter seiner edlen Zwecke, begehrte den Sieg, sprach mit Wärme und Hoheit von seinen eigenen Verdiensten. Es ist kein geringes Selbstgefühl, das Aristophanes zur Schau trägt, wenn er in der Parabase der Acharner sagt, die Bundesgenossen kämen bloß nach Athen, um ihn, den vortrefflichsten der Dichter zu sehen, der seinem Volke die Wahrheit sage; oder wenn er sich im Frieden den besten, den preiswürdigsten Komödiendichter der Welt nennt, der von Jedem gelobt und gerühmt zu werden verdiene, weil er alles Fade und Triviale, alle gewöhnlichen, platten Witze aus seiner Dichtung verbannt und sie dagegen mit großen, erhabenen Gedanken angefüllt und nach Composition und Stil zu einem Prachtbau aufgegipfelt habe.

Solches Selbstlob hatte in den Augen der Griechen und Römer durchaus nichts Auffallendes oder Verlegendes. Von Demuth wußten sie nichts; das Individuum durfte sich, — Sitte und Herkommen duldeten es —, mit seinem natürlichen Wesen, seinen Neigungen und seiner Selbstsucht bis zu einem gewissen Grade unbedenklich geltend machen. So war es eine gewöhnliche Erscheinung, daß die Dichter sich unsterblichen Ruhm und ewige Dauer ihres Namens prophezeiten; nirgends aber war das herkömmlicher als in der alten attischen Komödie.

Diese Sitte hat auch Platen herübergenommen, aber in einer Weise gemißbraucht, daß man sich hüten muß, um nicht mit Widerwillen gegen den Dichter erfüllt zu werden. Wie oft, wie unzähligemale oft spricht er nicht von sich! Alles dreht sich um ihn! Er ist der verkannte Dichter, den die Gegenwart nicht zu fassen weiß, dessen Verdienste erst die Zukunft schätzen wird; ihn kann und darf man, auch wenn er fern von Deutschland weilt, nicht ganz vergessen,

Den Len voll trotziger Weltfchen,

Der durch wirklichen Witz urkräftig erlegt den proceßauspinnenden Witzbold.

An seinen Gedichten ist Müllner geschmolzen wie der Frost vor den üppigen Strahlen des Frühlings; er will sich auf prangendem Schild emporgetragen sehen, „der Beherrscher des Worts in der Dichtkunst“. Er ist der Poet, von dem er in einer Parabase der Gabel so schön sagt:

Wen die Natur zum Dichter schuf, dem lehrt sie auch zu paaren
Das Schöne mit dem Kräftigen, das Neue mit dem Wahren;
Dem leiht sie Phantasie und Witz in üppiger Verbindung,
Und einen quellenreichen Strom unendlicher Erfindung;
Er weiß, daß nach Aeonen noch, was sein Gemüth erstrebet,
Im Mund verliebter Jünglinge, geliebter Mädchen lebet,
Indeß der Zeit Pedanten längst, verwahrt in Bibliotheken,
Vor Staub und Schmutz vermoderten, als wurmige Scharteken.

An sich denkt er ohne Frage, wenn er ausruft:

Wer Dichter ist in seiner Seele Tiefen,
Der fühlt von Lorbeern seine Schläfe triefen.

Mehr kann man nicht verlangen von stolzem Selbstgefühl! Die Worte würden selbst im Munde eines Dichtersfürsten sich eigenthümlich annehmen und auch seine begeistertsten Anhänger stutzig machen! Und hier braucht sie Platen, ein unleugbar edler Mensch, dessen Herz für alles Erhabene und Reine schlägt, der auch Vorzügliches in der Dichtung geleistet hat, und, wie Zimmermann in edler Selbstverleugnung so schön sagt, trotz aller seiner Thorheiten und Mißgriffe in die Regensburger Walhalla kommt und auch hinein gehört, aber er ist doch mehr ein Meister der Form, als ein wirklich schöpferischer Geist; Gedankenfülle, Reichthum der Anschauungen und Originalität der Erfindung pflegt man wenigstens nicht als die Stärke seiner Dichtung zu preisen; und so hoch wir von der sittlichen Kraft denken, mit welcher er den schlechten Dichtern zu Leibe gegangen, er kann weder, wie wir schon bemerkten, auf Originalität Anspruch machen, noch sich rühmen, überlegene oder auch nur gleichstarke Gegner besiegt zu haben; dazu waren die meisten derselben doch allzu kleine und unbedeutende Geister. Wenn er sich also in offener, rücksichtsloser Wahrheitsliebe mit Christo vergleicht, der dem Landpfleger die hehre Antwort gegeben habe: „Du sagst es“, so ist das mindestens eine starke Hyperbel. Es ist aber erklärlich, wie er sich bis zu solchen Aeußerungen verirren konnte; er wurde von grenzenloser Ruhmbegierde gestachelt. Wir wissen das aus seinem eigenen Munde. Er sagt:

Wie bedarf er des Ruhms und der Liebe so sehr im Bewußtsein gährender Triebe;
Ihm werde zum Ruhm der Befreundeten Gunst, denn Ruhm ist werdende Liebe.

Weil ihm dieser Ruhm nicht in solchem Maße zu Theil wurde, als er es wünschte, so wurde er selbst zum Herold seiner Größe. In Wirklichkeit aber hat das seinem Ansehen eher geschadet als genützt. Denn diese durch die ganze Dichtung verstreute Selbstberäucherung bringt sie um einen großen Theil ihrer komischen Wirkung. Man kann nicht mehr heiter und unbefangen lachen, wenn man sieht, mit welcher Anstrengung sich der Dichter die versagte Anerkennung zu verschaffen sucht, fast alles Poetische außer seinen eigenen Leistungen für nichts achtet und das Publikum fortwährend höhnt und ausschimpft, weil es ihm nicht genügenden Weihrauch streut. In seiner Bitterkeit kennt er häufig keine Grenzen und geht so weit, zu persönlichen Invectiven seine Zuflucht zu nehmen. Auch Aristophanes thut Manches, was unseren Begriffen von Anstand, Schicklichkeit und Sitte nicht mehr entspricht, auch er verspottet körperliche Gebrechen, niedere Herkunft, Armuth u. s. w., aber ihn entschuldigt die weniger ausgebildete Decenz und das natür-

lichere, freiere Wesen des Alterthums. Platen ist mit persönlichen Invectiven verhältnißmäßig eben so freigebig als Aristophanes und kann doch nicht wie dieser vertheidigt werden. Viele Stellen gehören eher in ein Pasquill als in eine satirische Dichtung. Denn wenn Platen, um nur einiges herauszugreifen, den Dichter H. Heine „Petrark des Lauberhüttenfestes“, „Synagogenstolz“ und „des sterblichen Geschlechts der Menschen Allerunverschämtesten“ nennt, wenn er vollends Zimmermann von ihm sagen läßt:

Sein Freund ich bin's; doch mücht ich nicht sein Liebchen sein,

Denn seine Küsse sondern ab Knoblauchgeruch,
wo bleibt da die Poesie?

Werfen wir jetzt einen Blick auf den Bau der Platen'schen Lustspiele. Daß die Composition derselben eine viel straffere, einheitlichere ist, als beim Aristophanes, haben wir schon gesehen. Es brachte das sein Zweck, eine zusammenhängende Parodie zu liefern, mit sich. Ja so consequent und mit solchem Geschick verfolgt er diesen Plan, daß er die Fabel des Stückes in zwei, drei anderen Geschichten, die demselben eingefügt sind, variiert und so seine Absicht in ein immer helleres Licht setzt. Was aber trotzdem ganz vernachlässigt ist, das ist die Charakterzeichnung. Jul. Schmidt meint, die lose Form der Aristophaneischen Komödie überhebe den Dichter der Mühe, lebendige Charaktere zu zeichnen und eine spannende Fabel zu erfinden und durchzuführen; aus diesem Grunde habe sie Platen gewählt. Das kann nicht richtig sein. Denn Platen hat das eine, die logisch entwickelte Handlung, und Aristophanes das andere, die lebendigen, scharfgezeichneten Charaktere. Die Aristophaneischen Helden sind kernhafte Gestalten, Männer aus einem Gusse, und wenn sie auch typisch gehalten sind und ganze Klassen vertreten, es sind doch sorgfältig ausgebildete Individuen. Man sehe den Dikäopolis, den Wursthändler und Kleon, den Euripides und Sokrates, den Peisithetäros, Bdelykleon und wie sie alle heißen, sind das nicht Menschen mit Fleisch und Blut, lebendige, concrete Gestalten, die wissen, was sie wollen und ihren Willen mit Zähigkeit durchsetzen? Die Form der Aristophanes'schen Komödie ist es also nicht, die Platen abgehalten hat, Charaktere zu zeichnen; er hat vielmehr geflissentlich keine kernigen Persönlichkeiten geschaffen, um auch dadurch die fast- und kraftlose Poesie seiner Gegner in anschaulicher Weise zu illustriren. Von der Verhängnißvollen Gabel wenigstens steht das fest und wird also ohne Zweifel auch vom Romantischen Oedipus gelten: Platen schrieb an G. Schwab, „daß er Charaktere mit dem Stücke unvereinbar halte“.

In der Behandlung der Parabase ist Platen ziemlich selbstständig vorgefahren. Während die des Aristophanes in der Regel aus 7 Theilen besteht

Grenzboten III. 1873.

und er in ihnen sich bald mit dem Publikum unterredet, bald Lob und Tadel spendet, bald die Götter anbetet, bald Helden feiert, bald Feinde verhöhnt, hat Platen nur zwei Theile beibehalten, die eigentlichen Anapäste und das Pnigos, um darin seinen Ruhm zu singen und seine Gegner zu verunglimpfen. Während ferner bei Aristophanes die Parabase gewöhnlich in die Mitte des Stückes fällt, so daß sie dasselbe in zwei annähernd gleiche Hälften theilt, findet sie sich bei Platen am Ende jedes Actes; und während Aristophanes nur eine Hauptparabase und höchstens noch eine und die andere Nebenparabase zuläßt, hat ihrer Platen beliebig viele. In der Verhängnißvollen Gabel gibt es fünf Parabasen; jeder Act schließt mit einer solchen. Es ist das keine glückliche Neuerung. Das heißt denn doch die Continuität des Ganzen allzu oft unterbrechen und dem Publikum mehr als gewöhnliche Weisheitsbedürftigkeit zutrauen, wenn man es nach jedem Acte besonders in die Schule nimmt. Daß diese Parabasen schon ihrer Unvollständigkeit wegen weit hinter den Aristophaneischen zurückstehen, bedarf keines Beweises. Sie haben weder deren Gedankenreichthum noch ihre Mannigfaltigkeit im Inhalt, noch ihre bezaubernde Fülle der Rhythmen und des Metrums. Aber es ist noch eins, was den Nachahmer, und zwar den ungeschickten Nachahmer verräth. In der Gabel hat der Dichter fünf Parabasen und keinen Chor. Wer spricht sie? Der Jude Schmuhl. Der Dichter läßt ihn allemal am Schlusse des Actes redend auftreten und fügt die theatrale Notiz hinzu: „Schmuhl wirft Mantel und Bart (oder was er sonst gerade trägt) weg und erscheint als Chorus, indem er bis an den Rand des Theaters vortritt.“ Wieder eine kühne Zumuthung, die Platen an sein Publikum stellt; es soll den Juden Schmuhl für den Chores halten. Da mißversteht er ganz das Wesen des griechischen Chorus. Derselbe ist immer eine Collectivperson, mag er nun in der Form von attischen Greisen oder Vögeln oder Fröschen erscheinen, und darum hat er ein Recht dazu, allgemein gültige Ansichten auszusprechen. Und was geht nicht auch in scenischer Beziehung bei Platen alles verloren! Bei Aristophanes greift der Chor wiederholt in die Handlung des Stückes ein. Was muß das für ein grandioser Anblick gewesen sein, als die Acharner-Greise in fürchterlichster Erregung in die Orchestra hineinstürzten und den Friedensstifter mit Drohungen und Steinwürfen bis auf die Bühne verfolgten; oder als die gestachelten Wespen-Greise in dunkler Nacht bei Fackelschein tappenden Schrittes und Lieder singend des schmutzigen Weges daherkamen; oder als die Vögel in bunter Menge herbeislogen und die Wolfen-Göttinnen herniederschwebten. Hier ist jeder Chor schon in seiner bloßen Erscheinung eine urkomische Potenz; dazu kommt dann der Tanz, kommen die lyrischen Gesänge. Bei Platen fällt das alles weg; er hat offenbar mit dem Chore nichts anzufangen gewußt. Allerdings findet im Oedipus insofern

eine Annäherung an Aristophanes, also auch ein Fortschritt, statt, als hier der Chor aus einer Schaar Haisdicknuckeln besteht; aber zu einem wirklichen Leben bringt es derselbe doch nicht, und in den Zwischenspielen verfällt der Dichter von neuem in den alten Fehler und überträgt der Sphinx die Recitation der Parabase.

Zuletzt noch ein Wort von der Sprache und der Vereskunst in den Platen'schen Komödien. Daß Platen einer unserer formgewandtesten Dichter ist und eine staunenswerthe Herrschaft über die Sprache besitzt, weiß Jedermann. Der kompetenteste Richter auf diesem Gebiete, Jakob Grimm, hat ihm ein herrliches Zeugniß ausgestellt. „Es hat mir bei Lesung von Platen's Gedichten“, schreibt er, „beständig den angenehmsten Eindruck hinterlassen, zu sehen, wie er auf Reinheit und Frische des deutschen Ausdrucks sorgsam hält. Seine Reime sind fast ohne Tadel und stehen vortheilhaft ab von der Freiheit und Nachlässigkeit, die sich Schiller, zum Theil auch Goethe, zu Schulden kommen lassen.“ Die Sprache Rückert's findet Grimm zwar blühender und gezielter als die Platen's, aber nicht so rein, auch nicht so ergreifend. Das muß man aber auch sagen, es ist etwas Schönes um seine Form. Alles ist Fluß, Glätte, Leichtigkeit, Grazie, die Metra sind streng, denn die paar siebenfüßigen Jamben können kaum in Betracht kommen, die Rhythmen schwungvoll, die Reime prächtig, klangvoll, unanstoßig. Seine Anapäste sind unstreitig die schönsten, die wir Deutschen aufzuweisen haben. Eine reine Sprache, die der guten Gesellschaft angehört, und einen anmuthig dahinfließenden Vers müssen ihm auch seine Gegner lassen. Sein Stil ist je nach dem verschiedenen Inhalt verschieden, bald einfach und edel, bald stolz und kühn, bald hochtrabend und bombastisch. Auch lasziv kann er sein: doch beschränkt sich die Laszivität auf wenige Stellen und einzelne Wendungen. Im Schmuß der Gemeinheit wälzt er sich nicht, wie das in gewissem Grade vom Aristophanes gesagt werden muß. In der Bildung langer Wörter, „die in ihrer massenhaften und vielgliedrigen Einheit das Verkehrte und Lächerliche auf den engsten Raum zusammengedrängt verspotten sollen“, die also durchaus nichts Zufälliges sind, sondern einem künstlerischen Zwecke dienen, ist er dem Vorgange seines großen Meisters mit Geschick gefolgt. Zwar hat er es nicht bis zu einem mehr als siebzigfüßigen Monstrum gebracht, aber sein „Obertollhausüberschnappungsnarrenschiff“, seine „Freischükfaskadenfeuerwerksmaschine“, sein „Doppelmordbrandechebruchsstyrolerin“ sind doch ganz ansehnliche, versausfüllende Wörter.

Fassen wir das Gesagte noch einmal kurz zusammen, so werden wir sagen: Aristophanes steht vor uns als ein genialer Dichter, ausgerüstet mit den höchsten Gaben, mit einer Phantasie sonder gleichen, mit sprudelndem Witze, heiterem Humor und vollendeter Formengewandtheit, und alle diese

schönen Gaben hat er dazu verwendet, edle patriotische Zwecke zu verfolgen und zu gleicher Zeit den erhabensten Anforderungen der Kunst Genüge zu leisten. Seine Komödie, ein Prachtbau für alle Zeiten, stößt Tyrannen in allerlei Ungeschmack, Sittenlosigkeit und Gemeinheit von ihrem Thron. „Sie gleicht darin“, sagt Klein in seiner kräftigen Sprache, „dem Adler, der vom Reichthum des Kindes, das er mit Flügelschlägen, unabwendbar wie Schicksalsschläge, in den Abgrund geschleudert und zerfleischt, sich aufschwingt zur Sonne oder zum Wolkensitze des Donnerers, um den dreizackigen Blitzstrahl mit den mächtigen Fängen zu ergreifen, die noch von dem Blute seines Opfers triefen, Haupt und Schnabel so tief wie eben in das Herz seiner Beute tauchend in Ambrosia und Nektar, in die Himmelskost hehrer Poesie.“

Dagegen ist Platen beschränkt in seinen Stoffen, mehr finster als heiter, mehr Satiriker als Humorist, mehr kleinlich als hochherzig, mehr formengetrieben als gedankenreich. Ein Aristophanes ist Platen nicht. Nun, zu der Arroganz hat er sich auch nie verfliegen, seinem großen Vorbilde etwa gleichkommen zu wollen: er nimmt nur die Ehre für sich in Anspruch, die Aristophaneische Komödie vollkommen modificirt zu haben. Dagegen ließe sich schließlich nichts einwenden; für eine Modifikation der Aristophaneischen Komödie, wenn auch für keine vollkommene, kann die seine immerhin gelten. Aber nichts als Verkennung seiner selbst und maßlose Ueberhebung ist es, wenn er den großen Abstand seiner Dichtungen von denen des Aristophanes nur auf die eines Aristophanes unwürdigen Zeiten schiebt, wenn er also thut, als hätte er wie Aristophanes dichten können, wenn er nur würdige Zuhörer gefunden hätte. Und dieses stolze Wort findet sich nicht etwa im Romantischen Dedipus, ist also nicht zu einer Zeit geschrieben, wo ihm außer dem ersten Versuch auch schon eine Fortsetzung gelungen war, in welchem Falle man eher geneigt sein könnte, dem auf seine Erfolge stolzen Dichter die Aeußerung zu gute zu halten, sondern sie steht bereits in dem ersten Stücke, in der Verhängnißvollen Gabel, und zwar ist es Schmuhl, der als Chorus u. a. sagt:

Größ'res wollt' er wol vollenden; doch die Zeiten hindern es.
Nur ein freies Volk ist würdig eines Aristophanes.

Ein freies Volk ist nicht bloß würdig eines Aristophanes, es bringt ihn auch allein hervor, oder vielmehr, es hat ihn allein hervorgebracht. Denn wie es nur ein Athen gegeben hat, so hat es auch nur eine alte Komödie nur einen Aristophanes gegeben, und so wenig es Platen gelungen ist, ihn in sich wieder aufleben zu lassen, so wenig wird es jemals einem Andern gelingen. Das darf uns aber gegen Platen nicht ungerecht machen. Sind es auch keine Aristophaneischen Komödien, die er uns bietet, so kommen sie ihnen doch in manchen Stücken nahe. Wer nicht mit Vorurtheil an sie herantritt, wird sie

um der Berechtigung ihrer Tendenz, um der Würde ihres Inhaltes, um der Kunst ihres Aufbaues, um der Vortrefflichkeit ihrer Form und um ihres heilsamen Einflusses willen als werthvoll anerkennen müssen; und so haben wir Deutschen alle Ursache, Platen dafür Dank zu wissen, daß er unsere Literatur mit Stücken dieser Gattung bereichert hat.

Christian Muff.

Dresdner Patrioten.

In der Regel steht die Hauptstadt eines Landes an der Spitze der politischen Bewegung, und die freisinnige Partei erhält von dort ihre Losung. Eine bemerkenswerthe Ausnahme macht in dieser Beziehung Dresden, das namentlich seit der Deutschen Zeit im politischen Leben Sachsens eine völlig untergeordnete Rolle spielt. Zwar giebt es auch dort ehrenwerthe liberale Elemente, aber sie haben einen schweren Stand gegenüber all den niederdrückenden Einflüssen, welche der katholische Hof, die unterwürfige Beamtenwelt und das „gemüthliche“ Phäakenthum der Bevölkerung ausüben. Daher führen auch die dasigen Organe der freisinnigen Presse einen harten Kampf ums Dasein, während das Blatt, das schon durch sein unsauberes Aeußere, noch mehr durch die Erbärmlichkeit seines Inhalts der sächsischen Haupt- und Residenzstadt wenig Ehre macht, die von einem bornirten Particularisten redigirten „Dresdner Nachrichten“, wohl auf keinem Dresdner Kaffeetisch fehlt. Denn in diesem Blatt macht sich das specifische Sachsenthum mit wahrer Wollust breit und giebt dem biedereren Dresdner tagtäglich die erhebende Gewißheit, daß er und mit ihm ganz Sachsen unbestritten an der Spitze der Civilisation marschire.

Diesen süßen Glauben im ganzen Lande zu verbreiten, und immer aufs neue zu stärken, hat sich namentlich auch ein Häuflein Dresdner Volksschullehrer zur Aufgabe gemacht, welche seit einer Reihe von Jahren fast alle sächsischen Volksschulen mit ihren Lese-, Rechen-, Spruch- und sonstigen Büchern förmlich überschwemmt haben.

Ueber die Befähigung dieser Leute zur Abfassung solcher Bücher möchte man allerdings gelinde Zweifel hegen, wenn man beispielsweise das „Aufgabebuch für die Hand der Kinder bei dem schriftlichen Gedankenausdruck u. s. w. von R. G. Petermann, Director der evangelischen Freischule zu Dresden“ (7. Auflage 1861) zur Hand nimmt und in den gegebenen Musterstücken die größten Verstöße gegen die deutsche Gram-