



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

**Die Grenzboten**

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

Kotzebue

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



## Kozebue



Was ist uns heutzutage noch Kozebue? Diese Frage tritt neuerdings an den Deutschen heran, da es ein Franzose unternommen hat, den einstigen Beherrscher der deutschen Bühne mit dem Wohlwollen, das er aus dem Gefühl der Überlegenheit der eignen Nation über die schwerfälligen, für das elegante, leichte Lustspiel fast unfähigen Deutschen schöpfen zu dürfen glaubt, auf seine litterargeschichtliche Bedeutung zu prüfen und dabei, von einem schiefen Schlagwort Gottschalls verführt, zu dem Ergebnis kommt, in Kozebue den deutschen Molière zu finden. Nicht bloß eine flüchtige Causerie ist die Untersuchung von Charles Rabany,\*) sondern ein umfangreiches Buch, wie es kein Deutscher dem großen Vielschreiber gewidmet hat. Selbst der Sohn des Dichters, der eine Ehrenrettung seines Vaters versuchte, wagte nicht, für seine pietätvolle, aber einseitige Publikation\*\*) ein allgemeines Interesse voranzusetzen.

Haben nun die Deutschen hier wirklich eine Ehrenschuld abzutragen? Oder ist ihre jetzige Geringschätzung des einst Vergötterten berechtigt? Das hohe Lob Rabanys legt den Wunsch nahe, sich darüber Klarheit zu verschaffen. Prüft man aber zu diesem Zweck seine Darstellung nach, so ergibt sich ein ganz andres Bild von Kozebues gesamter Persönlichkeit und namentlich von seiner dichterischen Bedeutung, als uns der Franzose vorpiegeln möchte.

Am 3. Mai 1761 in Weimar geboren, verlor Kozebue schon früh seinen Vater und wurde daher von seiner Mutter und seinem Oheim, dem bekannten Märchenerzähler Musäus, mit Sorgfalt, aber auch mit großer Schwäche erzogen. Der geweckte, frühreife Knabe erhielt reiche Anregungen durch die Vor-

\*) Kotzebue. Sa vie et son temps. Ses œuvres dramatiques. Par Charles Rabany. Paris-Nancy, 1893.

\*\*) August von Kozebue. Urteile der Zeitgenossen und der Gegenwart. Zusammengestellt von W. von Kozebue. Dresden, 1881. Außer diesem Buche, das auch die Untersuchung des Freiherrn Woldemar von Biedermann über Goethes Verhältnis zu Kozebue enthält, und den Schriften, die von Zeitgenossen des Dichters nie ganz frei von Parteilichkeit veröffentlicht wurden, vergl. noch die Abhandlungen von Max Koch in Ersch und Grubers Encyclopädie, von Adolf Hauffen in Kürschners Deutscher Nationallitteratur und L. Geigers Charakteristik in der Allgemeinen deutschen Biographie.

stellungen der Kochschen und der Seilerschen Schauspielergesellschaft und kam auch in persönliche Berührung mit Wieland, Goethe, Klingler und andern Größen der Litteratur. Als Student der Rechte in Duisburg und Jena gründete er Liebhaberbühnen, für die er selbst Stücke schrieb, und als er, nach kurzer Thätigkeit als Rechtsanwalt in Weimar, 1781 nach Petersburg ging, hatte er als Sekretär des Generals Bauer, des Direktors des Hoffchauspiels, Gelegenheit, sich viel mit dem dortigen deutschen Theater zu beschäftigen. 1785, also erst vierundzwanzig Jahre alt, wurde er Präsident des Gouvernementsmagistrats von Estland und erhielt damit den erblichen Adel. Für sein neues Liebhabertheater in Reval schrieb er nun die ersten Stücke, die auch auf andern Bühnen Erfolge errangen, darunter „Menschenhaß und Reue“ (1787), das in verschiedene Sprachen übersetzt wurde und ihm zu europäischer Berühmtheit verhalf.

Ein schweres Nervenleiden zwang den übereifrig schaffenden, nach Pyrmont zu gehen, wo er auch durch die sorgsame Behandlung des Badearztes Zimmermann, des bekannten hannöverschen Leibarztes und Verfassers des Buches über die Einsamkeit, Heilung fand. Seiner Dankbarkeit dafür gab er bei seiner Rückreise Ausdruck durch ein Pamphlet gegen Zimmermanns Feinde, dem ihr Führer, „Dr. Bahrdt mit der eisernen Stirn,“ den Titel gab, derselbe Bahrdt, den Goethe früher, freilich aus ganz anderm Anlaß, wegen seiner rationalistischen Verwässerung der Bibel ebenfalls in einer Farce übel mitgenommen hatte. Aber das „Schauspiel,“ das Kozzebue noch dazu, um irre zu führen, unter dem Namen des Freiherrn von Knigge herausgab, war in Ton und Inhalt von einer so maßlosen Gemeinheit, daß es allgemeine Empörung hervorrief. Man fahndete gerichtlich auf den Verfasser; aber Jahre hindurch leugnete Kozzebue seine Verfasserschaft öffentlich ab, und endlich überführt, verschanzte er sich gegen die Gerichte hinter seine Unangreifbarkeit als russischer Unterthan, während er sich in dem Urteil des Publikums durch eine öffentliche Abbitte für seine „Unbesonnenheit“ wiederherzustellen suchte — freilich vergeblich; denn der Makel seiner ehrlosen Schmähschrift blieb ihm sein Lebtag anhaften.

Bald nach dem Tode seiner ersten Frau (1790), um die er den Schmerz in zerstreuten Vergnügungen in Paris mit Erfolg zu betäuben suchte, heiratete Kozzebue zum zweitenmale und zog sich 1795 für zwei Jahre auf sein Gut Friedenthal zurück, um seinen litterarischen Arbeiten zu leben. Im Herbst 1797 folgte er einem Rufe als Dramaturg und Regisseur nach Wien, wo er sich aber, trotz mancher Verdienste, wegen seines anmaßenden Auftretens den Schauspielern gegenüber nicht zu halten vermochte. Schon 1799 nahm er daher den Abschied und ging nach Weimar. Als er aber in Familienangelegenheiten nach Rußland zurückkam (1800), wurde er — aus welchem Grunde eigentlich, ist bis jetzt noch nicht aufgeklärt — an der Grenze sofort verhaftet und nach Si-

birien gebracht. Doch schon nach vier Monaten kehrte die Gunst des Zaren Paul wieder; Kozebue wurde zurückberufen, zur Entschädigung mit einem livländischen Gute beschenkt und zum Direktor des deutschen Hofschauspiels in Petersburg ernannt. Aber sofort nach der Ermordung des Zaren Paul nahm er seine Entlassung und siedelte nun (1801) nach Weimar über.

Doch auch in seiner Geburtsstadt dauerte sein Aufenthalt nicht lange. So hoch ihn Goethe als kassenfüllenden Bühnentechniker schätzte,\*) so wies er doch entschieden die Anmaßung des Dichterlings zurück, der neben den Koryphäen des deutschen Parnasses stehen zu wollen sich anmaßte. So legte dem Kozebue seiner Sucht, das Hohe in das Bereich seines nicht immer sehr treffenden, oft aber verletzenden Witzes zu ziehen, wenig Zügel an, besonders als ihm Goethe den Zutritt zu seiner Mittwochsgesellschaft verweigert hatte. Vor allem durch Bekämpfung der Brüder Schlegel, der eifrigsten Apostel des Goethekultus und schärfsten Kritiker der künstlerischen Nichtigkeit Kozebues, suchte der russische Kollegienrat seiner Mißstimmung Luft zu machen. Aber sein Angriff gegen die Schlegel in der ziemlich witzlosen Posse „Der hyperboreische Esel“ wurde ihm von August Wilhelm böse heimgezahlt mit der heißenden Satire „Ehrenpforte und Triumphbogen für den Theaterpräsidenten von Kozebue bei seiner gehofften Rückkehr ins Vaterland,“ und der junge Klemens Brentano verdiente sich durch seine Parodie des Kozebueschen „Gustav Wasa,“ mit der er den ältern Romantikern Unterstützung leistete, die ersten Sporen. Schließlich entzog ihm die Blamage wegen der mißglückten Schillerfeier vom 5. März 1802, durch die er Goethe zu kränken bezweckt hatte, allen Boden in Weimar, und so richtete er nun in seiner neubegründeten Zeitschrift „Der Freimütige“ von Berlin aus, wohin er 1803 übersiedelte, die gehässigsten und maßlosesten Angriffe auf Goethe. Aber der Olympier schwieg zu all dem Geschrei und machte seinem gelegentlichen Unmut nur in Stachelversen Luft, die erst nach seinem Tode zur Veröffentlichung kamen.

Nach einem zweiten Aufenthalt in Paris, wo er sich auch über den Tod seiner zweiten Frau zu trösten wußte, und nach längern Reisen in Italien zog sich Kozebue mit seiner dritten Frau auf seine russischen Güter zurück, wo er neben einer verdienstlichen Thätigkeit für seine Bauern einen erbitterten litterarischen Kampf gegen Napoleon in den Zeitschriften „Die Biene“ und „Die Grille“ eröffnete. Diesen setzte er 1813 im Auftrage der Regierung fort mit seinem „Russisch-deutschen Volksblatt,“ und nach den Befreiungskriegen ließ er sich als russischer Generalkonjul und Staatsrat in Königsberg nieder. Auch hier leitete er zeitweilig das Theater; aber schon 1817 erhielt er eine neue Verwendung, nämlich die Aufgabe, dem Zaren über neue Erscheinungen

\*) Unter Goethes Direktion wurde von dem Weimariſchen Schauspiel an 410 Abenden Kozebue aufgeführt!

auf allen Gebieten des geistigen Lebens in Deutschland und Frankreich monatlich Bericht zu erstatten. Zu diesem Zwecke wählte sich Kogebue wieder Weimar zum Wohnsitz, und in demselben reaktionären Sinne, in dem er seine „Geschichte des deutschen Reiches“ geschrieben hatte und jetzt nach Petersburg berichtete, gab er hier auch sein „Litterarisches Wochenblatt“ heraus, durch das er sich den Haß aller freiheitlich und national gesinnten Männer in einem solchen Maße zuzog, daß Goethe, Unheil ahnend, schon 1818 in einem Briefe schreiben konnte: „Es ist ein merkwürdiges Phänomen, daß niemand mehr an die allgemeinen Angelegenheiten denkt, sondern ein grenzenloser Haß gegen Kogebue sich hervorthut, der denn seinen Feinden gut Spiel macht. Alles, was gegen ihn geschieht, wird gebilligt, jede Maßregel für ihn getadelt. »Bahrdt mit der eisernen Stirn« wird ans Licht gezogen und als das willkommenste Dokument betrachtet. . . . Bürger und Studenten wüthen öffentlich gegen den Erbfeind, wie sie ihn betrachten. Alle frühern Geschichten, wie Kogebue der Akademie und Stadt zu schaden gesucht, werden hervorgehoben, Historien denn, die nur allzu wahr sind. . . . Es entstehen gewiß noch die unangenehmsten Folgen aus diesem seinem Aufenthalt in Weimar.“ Goethe sollte Recht behalten. Als Spion und Landesverräter von Professor Luden gebrandmarkt, konnte Kogebue keine Sühne für die widerrechtliche Veröffentlichung von Teilen seiner amtlichen Berichte erlangen und wurde bei einem vorübergehenden Aufenthalt in Mannheim von dem fanatisch begeisterten Burschenschafter Karl Ludwig Sand am 23. März 1819 ermordet. Die That Sands wurde von den Zeitgenossen hoch gepriesen und mit der That Tells verglichen, hatte aber freilich nur die Folge, daß die Reaktion mit noch schärfern Maßregeln gegen die Universitäten und alle freiheitlich gesinnten einschritt, und so kam es, daß selbst Kogebues Tod dahin wirkte, unheilvoll für sein Vaterland, zugleich das allgemeine Urteil über ihn noch ungünstiger zu gestalten, als er es in der That verdiente.

In seinem ganzen wechselvollen Lebenslaufe tritt maßgebend neben einer großen Ruhelosigkeit, die ihn in keiner Stellung lange ausharren ließ, überall ein rücksichtsloses Streben nach Macht und Ruhm hervor, das, wenn es durch positive Leistungen oder geschmeidige Anpassung an die Forderungen der Mode und der maßgebenden Persönlichkeiten nicht zum Ziele gelangen konnte, durch negative Kritik das im Wege stehende Größere herunterzudrücken suchte. Dies prägt sich in der politischen Thätigkeit Kogebues gerade so aus wie in seiner wissenschaftlichen als Historiker und in seiner litterarischen. Sein reges Talent ist unleugbar, aber „schade nur — sagt Goethe —, daß durchaus Charakter und Gehalt mangelt, weil er die Oberflächlichkeit eines Weltmannes in die Wissenschaften übertragen will, was die Deutschen, und zwar mit Recht, für etwas völlig unerlaubtes zu halten pflegen. Indes auch diese Unart möchte hingehen, wenn er nur nicht dabei in eine fast unerhörte Eitelkeit verfiel. Ob

diese oder die Naivität, womit er sie an den Tag legt, größer ist, will ich nicht untersuchen. Er kann nun einmal nichts berühmtes um, über oder neben sich leiden, sei es selbst eine Stadt, ein Land oder eine Statue, geschweige denn ein Mensch.“

Aus diesem Charakterzuge ging auch Kozebues Neigung hervor, alles, was ihn betraf, auch das allerpersönlichste, vor die Öffentlichkeit zu bringen. So hat er in seinen Reisebeschreibungen und Streitschriften ein reiches autobiographisches Material gegeben, aber in einer Weise, daß er nur seine Persönlichkeit selbstgefällig beleuchtet, unempfänglich für das Große und Hohe, das ihm entgegentrat. Daher gilt Goethes Urteil über die italienische Reise für alle diese Schriften Kozebues: daß es kaum möglich sei, bei einem von allen Seiten so reich vorliegenden Stoffe etwas an sich gehaltloseres zu Tage zu fördern.

Und kein günstigeres Urteil verdienen seine historischen Schriften, von denen zwar die „Älteste Geschichte Preußens“ durch die Benutzung vorher unbekannter Dokumente einigen Wert gewann, die „Geschichte des deutschen Reichs“ aber wegen ihrer reaktionären Richtung bei dem Wartburgfeste im Jahre 1817 von den Studenten und Turnern bei dem großen Autodafé verbrannt wurde. Dieser Verdammung scheint Kozebues napoleonfeindliche Thätigkeit in den Jahren 1808 bis 1813 die Berechtigung zu nehmen. Aber man kann Kozebues damaliges Verhalten wirklich nicht als deutsch-patriotisch bezeichnen. Der geschmeidige Streber, der schon mit einundzwanzig Jahren in Rußland eine zweite Heimat und eine glänzende Laufbahn gesucht und gefunden hatte, modelte seine Gesinnung treulich nach den Absichten seiner, der russischen Regierung. Er, der in seinen Dramen so gern mit demokratischen Schlagwörtern um den Beifall des Haufens buhlte, der den Adel wiederholt verspottet hatte, verfaßte schon 1792 ein Buch zur Verherrlichung des Adels und suchte sein bürgerliches Geschlecht auf ein altadliches von Kossobuh zurückzuführen. Napoleon hatte ihn bei seiner Anwesenheit in Paris nicht beachtet, während er in Weimar Goethe seine Hochschätzung bezeugte; so that Kozebue seiner gekränkten Eitelkeit wie seiner angeborenen Neigung zu satirischer Polemik Genüge, indem er den gewaltigen Gegner seines Landes mit oft sehr empfindlichen Nadelstichen belästigte. Aber von dem großen geistigen Aufschwung der Deutschen, von der Begeisterung der Kleist, Arndt, Körner, Schenkendorff, die das Sehnen des deutschen Volkes verstanden, mitfühlten und zu hinreißendem Ausdruck brachten, darf man bei Kozebue keine Spur suchen. Ihnen war das Positive, die Herstellung der nationalen Freiheit und Einheit, die Hauptsache; Kozebues Ziel war mit der Erfüllung des negativen Teils der großen Aufgabe, mit dem Sturze Napoleons, erreicht. Verständnislos stand er dem Empfinden der Nation gegenüber und trat in den Dienst der Reaktion, ohne eine Ahnung, wie sehr er sich damit an dem Geiste seines Volkes veründigte. Aber er

war eben ganz Ruffe geworden, und so ist es unbillig, ihm Landesverrat vorzuwerfen. Verständnislosigkeit war alles.

Und Verständnislosigkeit war es auch gegenüber den Forderungen echter Moral und wahrer Kunst, die ihm in der Bühnenlitteratur die Bedeutung geraubt hat, die er bei seinen reichen Gaben hätte erringen können. Nur als ein „höchst bedeutendes Meteor“ erscheint er jetzt, während er ein leuchtender Fixstern am litterarischen Himmel zu werden berufen war.

Kogebue versuchte sich, abgesehen von seinen Romanen und Erzählungen, von denen die abgeschmackten „Leiden der Ortenbergischen Familie“ am bekanntesten wurden, vor allem auf den verschiedensten Gebieten des Dramas. Mit großer Geschmeidigkeit paßte er sich der Mode und ihren Erscheinungen an, ohne doch ein einzigesmal selbst den Anstoß zu einer neuen Bewegung zu geben. Die bürgerlichen Nährstücke von Gemmingens „Deutschem Hausvater“ bis zu Schillers „Kabale und Liebe“ waren ihm Muster; aber auch Schillers historische Trauerspiele ließen ihn nicht ruhen, und so verfaßte er Tragödien in Versen und Prosa, in denen die verschiedenartigsten Neigungen des Publikums ihre Rechnung fanden. Auch Ritterchauspiele und romantische Dramen, philosophische und satirische Stücke, Operntexte und Zauberspiele hat er gefertigt. Das Lustspiel und die Posse aber sind sein eigentliches Arbeitsfeld, zu dem er wirklich Beruf hatte. Er fühlte sich aber erniedrigt, wenn man ihn mit Spott auf eine Stufe stellte, der doch trotz einiger Steifheit und einiger Philistrität an künstlerischem und sittlichem Ernste weit über ihm steht. Wie es so oft geschieht, that auch er sich auf die mißratenen Kinder seiner Muse, seine historischen und romantischen Dramen, am meisten zu gute. Aber bei ihrem gänzlichen Mangel an tieferer Charakteristik, logischer Entwicklung und Entwicklung der Handlung, kräftiger Sprache und selbst schöner Verse sind sie mit Recht der Vergessenheit anheimgefallen. Hier mögen die Titel der „Octavia,“ die mit Shakespeares „Antonius und Cleopatra“ den Wettstreit wagt, des „Gustav Wasa,“ eines Musters von platter Geschichtsepisodenversifizierung ohne einen Hauch von großer historischer Auffassung, und der „Sonnenjungfrau,“ die zugleich Kogebues Neigung zu opernhaften Effekten verrät, indem sie seine tendenziöse Verwendung exotischer Reize und unschuldsvoller Naturvölker belegt, genügen, um diese Seite seines Schaffens anzudeuten.

Flachheit und Außerlichkeit der Charakteristik ist aber nicht bloß hier, sondern überhaupt ein Grundfehler in Kogebues gesamter Dramatik, und damit ist ihr Urteil gesprochen. Auch seine unglaubliche Fruchtbarkeit in der Erfindung von fesselnden Situationen und Konflikten, seine unerschöpfliche Phantasie und seine große Bühnengewandtheit können über die innere Haltlosigkeit seiner Dramen nicht hinwegtäuschen. Das kann auch nicht anders sein bei einem Vielschreiber, der über zweihundert Stücke verfertigte und immer

lieber ein neues hinwarf als ein altes verbesserte und ausfeilte, der nicht die Spur von künstlerischem Gewissen besaß, sondern sein Glaubensbekenntnis in dem Vorbericht zu einem seiner Nährstücke, dem „Kind der Liebe,“ in folgender Weise niederlegte: „Ich habe zu allen unbilligen Urteilen geschwiegen, und werde auch ferner schweigen, so lange meine Stücke, trotz alles Plauderns, diejenige Wirkung auf das Publikum machen, die ich davon erwarte, denn vox populi vox dei. . . . Ich werde ohne Unterschied jeden Gegenstand meiner Behandlung wert glauben, welchen das Publikum seines Interesses wert findet. . . . Wenn auch Behandlung und Bearbeitung sich immer gleich bleiben, so hängt doch die Güte eines Stückes größtenteils vom glücklich gewählten Stoff ab.“ Im Stofflichen allein liegen denn auch die Vorzüge von Kogebues Talent; daß aber die eigentlich künstlerische That in dem Wie der Behandlung beruht, verkannte er völlig. Und bei seiner Auffassung des Verhältnisses des Dichters zum Publikum war natürlich jede Regung freien künstlerischen Schaffens unmöglich. „Kogebue hatte, sagt Goethe, bei seinem ausgezeichneten Talent in seinem Wesen eine gewisse Nullität, die niemand überwindet, die ihn quälte und nötigte, das Treffliche herunterzusetzen, damit er selber trefflich scheinen möchte. So war er immer Revolutionär und Sklav, die Menge aufregend, sie beherrschend, ihr dienend, und er dachte nicht, daß die platte Menge sich aufrichten, sich ausbilden, ja sich hoch erheben könne, um Verdienst, Halb- und Unverdienst zu unterscheiden.“ So hat sich denn auch das deutsche Publikum schon längst von der Bewunderung des gewandten Bühnentechnikers losgemacht und ihn der verdienten Vergessenheit übergeben.

Und doch nicht ganz verdient. An glücklichen Einfällen und Erfindungen steht Kogebue weit über den heutigen Modelustspielfabrikanten, und in einzelnen Stücken, wie den „Deutschen Kleinstädtern,“ gelang ihm auch eine treffende Satire gegen eine Schwäche unsrer Kulturzustände und unsers Volkscharakters. Lustspiele wie dieses oder die übermütige Posse „Pagenstreiche“ u. a. m. bezeugen ein glänzendes Talent, das bei gründlicher Selbstzucht und künstlerischer Ausbildung dem deutschen Lustspiel eine gleichwertige Stellung neben dem französischen hätte erringen können. Aber gar zu sehr stellt sich neben der Flüchtigkeit der Mache auch Kogebues Neigung zur Frivolität ein, seine Lust an zweideutigen Situationen, die in dem „Rehbock,“ der dem Libretto von Vorhings „Wildschütz“ zu Grunde liegt, den „Beiden Klingsberg“ und ähnlichen den Höhepunkt erreichte, während sie in andern Stücken wie den „Indianern in England“ so unwahre Figuren wie die affektirt naive Gurli hervorbrachte. Aber Kogebue begnügte sich damit, daß solche Pikanterien gefielen, und merkte gar nicht, daß er damit nur den niedrigsten Neigungen der Menge schmeichelte. Er konnte es nicht verstehen, wie man ihm Unsittlichkeit vorwerfen könne, da er doch in seinen Lustspielen alles zu einem guten Ende

führte und es in seinen bürgerlichen Nührstücken an moralisirenden Betrachtungen nicht fehlen ließ.

Und doch ist die tiefe innere Unfittlichkeit der Hauptgrund, warum Kozebue von der Bühne verschwinden mußte. Ihm fehlte freilich das Verständnis dafür, daß nicht der Stoff an sich das Unfittliche ist — Ehebruch, Verführung u. dgl., was er mit Vorliebe in seinen Dramen behandelte, sind von jeher, von Homer bis auf den heutigen Tag, von Dichtern zum Vorwurf genommen worden. Aber wenige haben sie mit einer solchen Weichlichkeit und Energielosigkeit vorgeführt, wie Kozebue. Ihm ist alles verzeihliche Schwäche, und auf Reue, Verjöhnen und Verzeihen, um nur die notwendigen Folgen unfittlicher Handlungen zu umgehen, läuft seine ganze Moral hinaus. Ihm fehlt durchaus der Mut der tragischen Lösung. Daß es „unföhnbare“ Vergehen giebt, wie uns jetzt herb Marie von Ebner-Eschenbach lehrt, daß es Dinge giebt, über die kein Mann hinwegkann, wie es Hebbel in seiner meisterhaften bürgerlichen Tragödie „Maria Magdalena“ so erschütternd ausspricht, das ist eine fittliche Weltanschauung, die Kozebue durchaus fremd und unverständlich bleibt. So sind die Vergehen bei ihm Ausfluß der Schwäche, nicht großer Leidenschaften, und die Verjöhnung Folge der Schwäche, nicht großer Gefinnungen. Konnte sich diese Moral der Schwäche auf die Dauer auf der Bühne behaupten?

Diese wesentlichen Grundzüge scheint der neueste Beurteiler Kozebues gar nicht zu erkennen. Er hat die Naivität, des eiteln Dichters Äußerungen, in denen er sich an moralischem Gehalt mit Goethe, an poetischem mit Schiller und Shakespeare auf eine Stufe stellt, ernsthaft wiederzugeben. Geblendet von der Fülle seiner Erfindungsgabe und von seiner Leichtigkeit, die ihn allerdings den Franzosen näher bringen mußte, verkennet Rabany die poetischen und fittlichen Schwächen Kozebues und steht nicht an, ihn nicht bloß als den ersten Komödiendichter der Deutschen, sondern auch wegen seiner ersten Dramen, sogar der Sambentragödien zu preisen.

Für den Deutschen ist es eine Genugthuung, sagen zu können: Kozebues Rolle ist ausgespielt; nur in den Darstellungen der deutschen Litteraturgeschichte bleibt ihm ein Platz gesichert als einem „vorzüglichen, aber schluderhaften Talent,“ wie ihn Goethe nannte. Als Zeichen für seine Zeit hat er bleibende Bedeutung, für die Gegenwart hat er jede lebendige Wirkung verloren. Und so wollen wir lieber gestehen: Deutschland hat noch keinen Lustspiieldichter hervorgebracht, den es Molière an die Seite setzen könnte, als daß wir Kozebue den Ehrentitel eines deutschen Molière einräumen.

