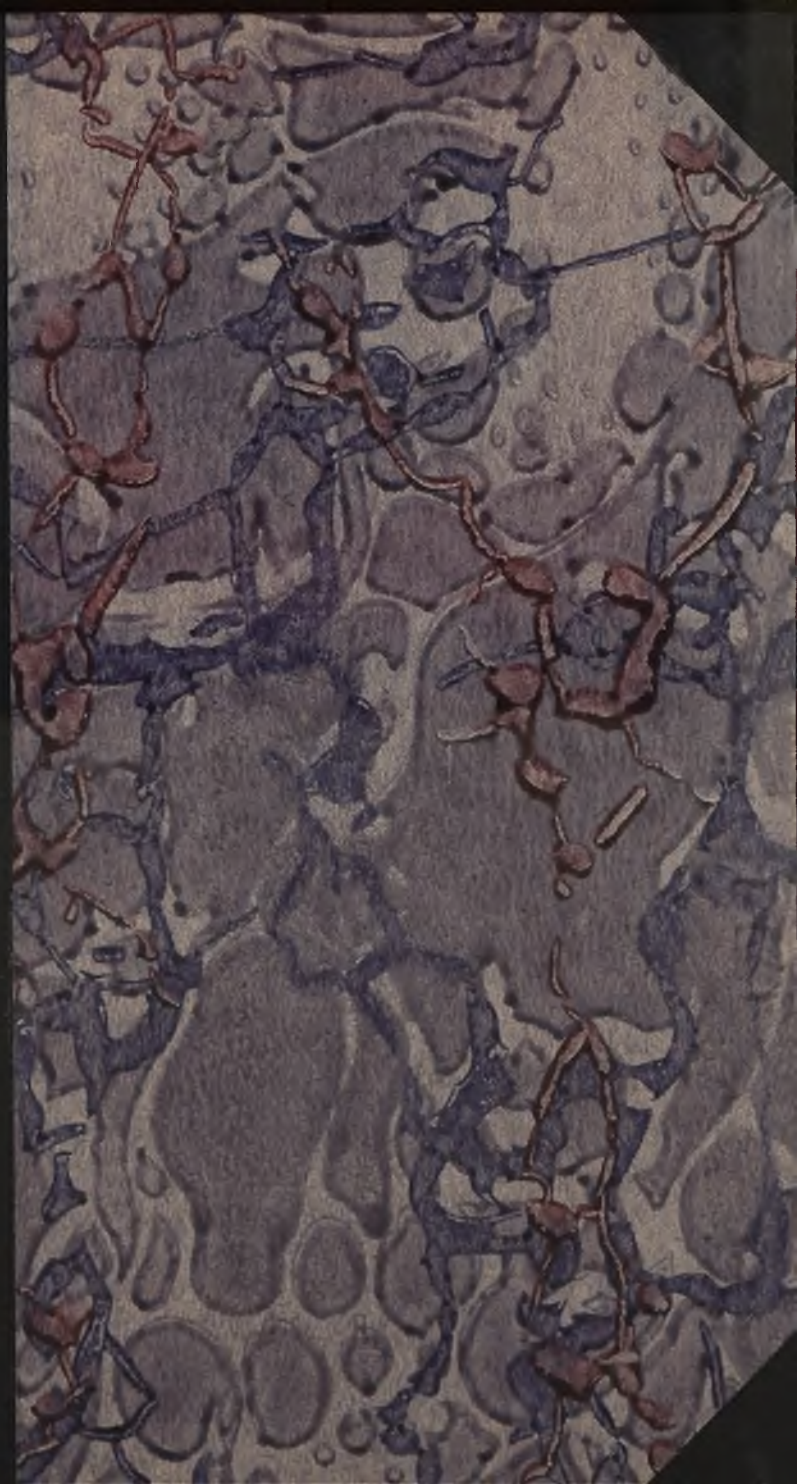






SIEGARNIA\*  
NTYKWARIAT



033891

20.-

*Erw. Oswald May*  
*all. Gymnasial-Oberlehrer*  
*in Halle*  
*J. J. Glitz, 25. VII 1896*



68925

830-1(091)

# Der Dichter von Platen-Hallermünde.

Ein Beitrag  
zur Beurteilung und Würdigung seiner Dichtungen.

Von

Dr. Oswald May,  
Königl. Gymnasial-Oberlehrer. *in Halle*

Am 24. Oktober 1896 bot die Erinnerung an den 100. Geburtstag eines deutschen Denkers und Dichters den erwünschten Anlass, das Andenken an jenen vortrefflichen Mann zu feiern, dessen Name kaum noch im Munde des Volkes fortlebt, dessen Dichtungen aber in der Hochflut moderner Tagesliteratur immer mehr verschwinden und entweder gar keine oder doch geringere Beachtung finden, als sie unstreitig verdienen. Man hat deshalb gewissermaßen eine Dankespflicht gegen den Grafen August von Platen-Hallermünde\*) erfüllt, indem man in Zeitungen und Zeitschriften über Leben und Weben, über Werke und Verdienste des oft verkannten und vernachlässigten Dichters weitere Leserkreise zu belehren suchte. Unter anderem gedachte man seiner in sinniger und liebevoller Weise in München, wo dem von Platen im Jahre 1832 bewohnten Hause eine Marmortafel mit einer auf seinen Münchener Aufenthalt bezugnehmenden Inschrift eingefügt

\*) Jetzt führt die gräfliche Familie von Platen die Bezeichnung „Hallermund“.

ZBIORY ŚLĄSKIE

1896 7 174 15

wurde. Über den Lebensgang unseres Dichters werden die nachfolgenden Bemerkungen um so mehr genügen, als ausser der von Platen in von Schadens „Gelehrtem München“ veröffentlichten Selbstbiographie die bedeutenderen Werke über deutsche Litteraturgeschichte, vor allem K. Goedekes biographische Skizze, den nötigen Aufschluss hierüber geben.

Platen war am 24. Oktober 1796 in Ansbach geboren, wo sein Vater die Stellung eines preussischen Oberforstmeisters bekleidete. Seine Familie war von der Insel Rügen nach Braunschweig-Lüneburg übergesiedelt und hier allmählich zu Bedeutung und Einfluss gelangt. Im Jahre 1806 trat Platen nach gediegener Erziehung und Vorbildung im Elternhause in die Kadettenschule zu München ein, vier Jahre später ins Königliche Pageninstitut und wurde im Jahre 1814 im bayrischen Leibregiment „König Max“ zum Offizier befördert, als welcher er im Jahre 1815 am Feldzuge gegen Frankreich teilnahm. Hier blieb er bis zum Ende des Jahres 1815 und widmete sich gleichzeitig der Muse der Dichtkunst, im Widerspruch mit den bekannten Worten: *inter arma silent musae*. Im Jahre 1816 reiste er, von reger Wanderlust erfasst, in die Schweiz und erwirkte sich durch seine in engerem Kreise beifällig aufgenommenen dichterischen Versuche einen längeren Urlaub, während dessen er sein Gehalt weiter bezog und sich ungestört dem Studium der Philosophie, der Altertumskunde, der alten und neuen Sprachen sowie der schönen Künste widmen konnte. Anfangs studierte er in Würzburg, später (1820—1826) in Erlangen, wo er sich mit dem Philosophen Schelling innig befreundete, dessen bestimmendem Einfluss und wohlmeinendem Rate er die philosophische Durchbildung und Vertiefung seiner reifsten Dichtungen zu verdanken hatte. Ebenso bedeutungsvoll war für seine dichterische Entwicklung und Thätigkeit die Bekanntschaft mit Goethe in Jena, mit Jean Paul in Baireuth, mit Uhland und Schwab in Stuttgart — G. Schwab ist bekannt als Verfasser „der Sagen des klassischen Altertums“ und des Liedes „Bemooster Bursche zieh' ich aus“ —, die mit belobigender Anerkennung seiner dichterischen Leistungen nicht

kargten und nicht wenig zur Hebung des in Platens Gedichten zu Tage tretenden Selbstbewusstseins beitrugen. Trotzdem fand er in Deutschland die erhoffte Teilnahme nicht und wandte sich deshalb, enttäuscht und wieder von mächtiger Reiselust ergriffen, dem wonnigen Süden zu (1826), um sich in Italien ein neues Heim zu gründen und in den von Natur und Kunst reich ausgestatteten Städten Florenz, Rom, Neapel sich als „wandernder Rhapsode“ mit innigem Behagen in den Geist der Antike zu versenken. Hier lebte er ganz seiner poetischen Neigung, wenn auch — trotz des vom König von Bayern ihm gewährten Jahresgehalts — nicht frei von mancherlei Sorgen, so doch von treu ergebenen Freunden mit Rat und That kräftig unterstützt. Nach vorübergehendem Aufenthalt in Deutschland, wohin ihn im Jahre 1832 der Tod seines Vaters zurückrief, nach herzlichem Verkehr mit seinem Freunde Grafen Friedrich von Fugger in Augsburg begab er sich im Jahre 1834 wieder nach Italien und siedelte im Jahre 1835 wegen der in Neapel wütenden Cholera von dort nach Sizilien über. Indes: incidit in Scyllam, qui vult vitare Charybdim; denn von einem heftigen Fieber befallen, wurde er hier in der Blüte des Mannesalters am 5. Dezember 1835 eine Beute des Todes und fand sein Grab zu Syrakus im Garten der Villa des Ritters Don Mario Landolina, der sich als edler Freund und treuer Pfleger in den letzten Lebenstagen des Dichters gezeigt hat. Das ihm von Landolina errichtete Marmordenkmal hatte durch die Unbilden der Witterung erheblich gelitten und ist im Jahre 1869 durch einen neuen Denkstein ersetzt worden, den die dankbaren Verehrer des Dichters gestiftet haben.

Nach diesem Blick auf den äusseren Lebensgang Platens wenden wir uns zur Erörterung und Beurteilung seiner Dichtungen, unter Ausschluss der in ungebundener Rede verfassten Werke, um so die Grundlage für eine am Ausgang der Arbeit zu gebende Charakteristik des Dichters zu gewinnen und den Beweis für die Vielseitigkeit seines Talents sowie für die ideale Geistesrichtung zu erbringen, der er sein Leben hindurch treu geblieben ist.

Platens frühzeitig hervortretende Neigung, so lange zu formen und zu feilen, bis es ihm gelang, seine Gedichte in regelrecht gebaute Verse und in vollendete Sprachform zu giessen, erklärt seine Vorliebe für Friedrich Rückerts Reichthum an freilich zumeist urwüchsigen Worten und an dem bunten Wechsel der Rhythmen; seine eingehende und liebevolle Beschäftigung mit den Geisteswerken des klassischen Alterthums hinwiederum lassen es begreiflich erscheinen, dass er voll Verehrung und Bewunderung zu Goethe emporblickte und die vom Geiste griechischer Schönheit verklärten Schöpfungen unseres Dichterkönigs als Muster wahrer Poesie betrachtete. Indes bei aller Würdigung beider ihm stets vorschwebenden Vorbilder und bei offenkundiger Anlehnung an ihre Dichtungen liess er sich niemals zu engherziger, seine Bahn beschränkender Nachahmung der von ihm erkorenen Führer fortreissen; ja, in seinen Erstlingswerken bewegte er sich noch mit einem gewissen Behagen auf dem Boden der Romantik, die, im Anfang dieses Jahrhunderts begründet, bald zu üppiger Blüte gedieh, wusste aber einerseits der phantastischen Willkür und Versteiegenheit jener Dichterschule im ganzen mit Geschick auszuweichen, sowie andererseits ihre für die Entwicklung und Weiterbildung deutscher Sprache und Litteratur verdienstvollen Arbeiten zur Befruchtung seiner eigenen Thätigkeit glücklich zu verwerten. So ist denn ein Einblick in das dichterische Schaffen Platens ebenso reizvoll als lohnend; er erweist die Thatsache, dass sein Sinnen und Trachten sich von vornherein auf logisch-strenge Darstellung der Gedanken, auf Klarheit und Wohllaut der Rede richtet, und bekundet endlich, dass diese Vorgänge, zu denen er sich in unverzagtem Ringen und in mannhafter Selbstzucht emporgearbeitet hat, bereits in den ersten Äusserungen seiner Muse zu finden sind.

Nächst dem überraschen uns die Gewandtheit und Sicherheit des schaffensfreudigen Mannes, die in wenig Tagen oft prächtige Erzeugnisse seines Dichtertalents entstehen liessen. So schuf er in fünf Tagen seine erste grössere Dichtung „Der gläserne Pantoffel“ (1823), als eine Verquickung der beiden

Märchen vom Aschenbrödel und Dornröschen, in der er noch die Bahn der Romantiker wandelt. Der Stoff ist in die Form des fünffüssigen Jambus gegossen, mit Ausnahme der Reden des Hofnarren Pernullo, der seiner übermütigen, zu derben Spässen und Witzen neigenden Laune gar oft die Zügel schiessen lässt. Schon hier verrät und regt sich die kritische Natur des jungen Dichters, der gegen die seichten Erzeugnisse auf dem Gebiete der deutschen Litteratur manch kräftigen, wohlgezielten Hieb austellt. Vor allem richtet er die scharfen Pfeile bitteren Spottes gegen Otto von Schönaich, dessen Heldengedicht „Hermann oder das befreite Deutschland“ im Jahre 1752 von Gottsched in Leipzig, dem selbstbewussten Diktator des litterarischen Geschmacks in der Mitte des vorigen Jahrhunderts, gekrönt wurde. Im allgemeinen schwingt Platen im „Gläsernen Pantoffel“ die Waffen des Hohns und Witzes gegen das hastende, vielfach verkehrte Streben nach Bildung, insofern dies Schlagwort im Anfange dieses Jahrhunderts fast in aller Munde lebte und sich der Aufklärung des 18. Jahrhunderts vielfach feindlich entgegenstellte. (W. Wackernagel Geschichte der deutschen Litteratur, 2. Ausg. von E. Martin, Basel 1894. Bd. 2, S. 539.) Auch lässt die Komödie an verschiedenen Stellen den Einfluss der Philosophie Schellings erkennen, dem sie auch gewidmet ist.

Im Jahre 1824 schrieb Platen in der Zeit vom 13. Juni bis 3. Juli das fünftaktige Lustspiel „Der Schatz des Rhampsinit“ in jambischen Versen und benützte die von Herodot (Herod. II 121.) überlieferte Erzählung folgenden Inhalts: „Der ägyptische König Rhampsinit liess durch seinen Baumeister Psammis ein Schatzhaus errichten, in dem er seine Kleinodien sicher verwahrt glaubte. Aber Psammis hatte in der Mauer eine Öffnung gelassen, die nur durch einen lose eingefügten Stein geschlossen war und deshalb einem Diebe ungehinderten Zugang ermöglichte. Kurz vor seinem Tode verriet nun Psammis das Geheimnis seinen beiden Söhnen, die trotz aller vom Schatzmeister des Königs ersonnenen Sicherheitsmassregeln von jener Mauerlücke den ausgiebigsten Gebrauch machten, bis schliesslich einen von den Brüdern das furchtbare Ver-

hängnis ereilte; denn er geriet in ein im Schatzhause aufgestelltes Fangeisen, aus dem er sich nicht zu befreien vermochte. Da bat er seinen Bruder, ihm das Haupt vom Rumpfe zu trennen, damit sein Leichnam unerkant und seine Familie vor Schimpf und Schande bewahrt bleibe. Der Leichnam wurde hierauf öffentlich ausgestellt und bewacht, aber von dem überlebenden Bruder Siuf den trunken gemachten Wächtern entwendet und der schwer geprüften Mutter zur Bestattung übergeben. Zuletzt meldete sich Siuf beim König selbst als der bisher vergeblich gesuchte Dieb, erhielt aber anstatt einer empfindlichen Strafe für seine List und Gewandtheit die Hand der Königstochter, die — nach Platens Darstellung — von Siuf schon lange geliebt und gleichzeitig von dem nubischen Prinzen Bliomberis als Gemahlin ersehnt wurde.“ Wenn auch dieses dramatische Gedicht noch im Boden der Romantik wurzelt, so zeichnet es sich doch schon mehr als das erste Stück durch treffende Charakteristik der handelnden Personen aus und betont aufs eindringlichste das Verhältniß des Dichters zu dem einschlägigen Stoffe sowie die freie und reiche Erfindung desselben gegenüber „gedankenloser Nüchternheit“, besonders im Prolog mit den Worten\*):

„Wer sagte ganz von seiner Zeit sich los?  
Es lebt und webt in ihr der Dichter bloss,  
Da sie allein ihm jene Bilder schenkt,  
Wodurch die Welt er zu vergnügen denkt.  
Drum hat er hier geflissentlich verstreut  
Den Witz von gestern und den Scherz von heut:  
Sie lehren euch, dass alles nur ein Spiel,  
Und dienen ihm, denn sein Bedarf ist viel,  
Und viel erscheine hier auf sein Geheiss,  
Wovon der alte Herodot nichts weiss.  
Ein Dichter lädt an keinen kargen Tisch,  
Er fühlt sich reich und lebt verschwenderisch,  
Weil er sich eher jeden Fehl verzeiht,  
Nur nicht gedankenlose Nüchternheit.“

Mit sittlicher Entrüstung über einseitige Zeitrichtungen und beschränkte Personen verquickt er feine Ironie und jenen

---

\*) Die Belegstellen werden nach der neuesten, im Cottaschen Verlage in Stuttgart erschienenen Ausgabe von Platens sämtlichen Werken angeführt.

beissenden Witz, den z. B. der König an dem gutmütigen, beinahe tölpelhaften Prinzen Blumberis ausübt. Hier verspottet Platen die weltentfremdete, zünftlerische Gelehrsamkeit und Afterweisheit, mit der schon Goethe im Faust streng ins Gericht gegangen war, wenn er dem Prinzen die Worte in den Mund legt:

„Die Länder hab' ich nur von Zeit zu Zeit  
Des Blicks gewürdiget, da selten ich  
Von meinem Tagebuch mich abgemüssigt“ —

und:

„Ich habe genialische Notizen  
Von Zeit zu Zeit mir angefertigt,  
Um einst in Nubien sie herauszugeben.“

(II. Akt.)

Ebenso unerbittlich eifert er gegen Hegel, den Vertreter der dialektischen Philosophie, dessen erster, viel umstrittener Grundsatz: „Das Vernünftige ist wirklich, und das Wirkliche ist vernünftig“ an mehreren Stellen verspottet wird. Als Belege hierfür seien folgende Worte des Prinzen angeführt:

„Ich schätze die Vernunft  
Und liebe die verschiednen Ideale“ —

ferner:

„Nur die Vernunft ist wirklich, Rhampsinit!“

(II. Akt.)

Hierher gehört auch die Bemerkung des Rhampsinit:

„..... überdies  
Bin ich ein schlechter Philosoph“ —

und die Entgegnung des Prinzen:

„Ja wohl,  
Dem selbst die logischen, gewöhnlichen  
Begriffe der Kausalverbindung fehlen!“ —

(III. Akt.)

sowie die an den Prinzen gerichteten Worte des Rhampsinit:

„Zwar meine Tochter sagt von dir sich los,  
Doch zur Erscheinungswelt gehört sie bloss,  
Und dir verbleibt der höhere Gewinn  
Des Wirklichen, id est, dein Hirngespinnst.“

(V. Akt.)

Wenn der Prinz im IV. Akt den Diener Kaspar, der sich in bildlicher Darstellung gefällt und ausruft: „Meine Grossmutter pflegte zu sagen: „Wer in die eine Hand wünscht und in die

andere pfeift, der hat in einer so viel als in der andern“ — mit den Worten abfertigt: „Wie klebt der Pöbellhafte beständig an den gemeinsten Bildern! Konntest du nicht viel besser sagen: „Sich etwas wünschen, ist eine unnützliche Beschäftigung?“, so zieht er gegen jenes fade und abgeschmackte Wesen in Wort und Schrift zu Felde, das in minderwertigen Erzeugnissen deutscher Litteratur oft im Übermafs hervortrat und der Verflachung der Poesie Thür und Thor öffnete. Eine Verspottung dieser phrasenhaften, ins Lächerliche umschlagenden Sprache liegt offenbar auch den Worten des Prinzen zu Grunde:

„Es ist dein Ruf in unser Land gekommen,  
Wie ein Komet mit Glück und Weh beladen;  
Da ist mein Herz an seinem Strahl entglommen,  
Als wär's, anstatt ein Herz, ein Schwefelfaden;  
Beschädigt war ich, als ich's wahrgenommen“ —

und den Versen:

„Doch scheint, hohnsprechend meinem tiefen Innern,  
Der Himmel ehern und die Erde zinnern.“

(II. Akt.)

Von ergötzlicher Wirkung ist der Anachronismus im Munde des Rhampsinit, der den Prinzen des Diebstahls in der Schatzkammer beschuldigt:

„..... Du hast aus Nubien  
Vielleicht besondre Dietriche gebracht.“

(III. Akt.)

Der Prinz, aus dem Gefängnis befreit, giebt seiner Freude hierüber folgenden Ausdruck:

„So fahret wohl, ihr dumpfen Kerkermauern,  
Die eines Prinzen Residenz gewesen!  
Nie werd' ich mehr, den Seneca zu lesen,  
Verdriesslich mich in eure Winkel kauern.“

Und Rhampsinit spricht zu Bliomberis, dem nubischen Prinzen:

„Die Barometer zeigen auf beständig.“

(IV. Akt.)

Nicht minder launig ist das geistreich-witzige Wortspiel in folgendem Gespräche zwischen Rhampsinit und Bliomberis:

Bl.: „Du hast versprochen, König Rhampsinit —“

Rh.: „Ich hätte mich versprochen?“

Bl.: „ . . . . . Nein, ich hoffe,  
Dass du dich nicht versprochen hast. Du hast  
Mir zugesagt —“

Rh.: „ . . . . . O, das ist gegenseitig:  
Auch du gefällst mir sehr und sagst mir zu.“

Bl.: „Dann darf ich hoffen, dass Dioras Hand —“

Rh.: „Sich eines Fingerhuts bedient, sobald  
Sie näht? O ja!“

Bl.: „ . . . . . Sich eines Rings bedient,  
Sobald —“

Rh.: „ . . . . . Sobald sie Briefe siegeln will?“

(V. Akt.)

Auch hier bricht der Unmut des Dichters hervor, da er seine edle Absicht, die deutschen Landsleute durch die Geschenke seiner Muse zu bilden und zu läutern, vereitelt sieht; denn im III. Akt lässt er den Prinzen, der auf Rhampsinit's Befehl ins Gefängnis abgeführt wird, ausrufen:

„Ja, grosse Männer werden stets verfolgt  
Und kommen immer in Verlegenheiten!  
Auch die Erfahrung hab' ich nun gemacht,  
Dass ein Prophet in seinem Vaterland  
Für nichts geachtet wird; doch leider auch  
Für nichts, wenn ausser seinem Vaterland!“

Wie aber Platen in fast allen Dichtungen auf völlig klaren, der schönen Form entsprechenden Inhalt, auf tiefere Erfassung des menschlichen Lebens und Daseins-Zweckes bedacht ist, so dass er „vor allem höhere Kunst- und Lebensansichten aussprechen will“ (vergl. H. Kurz Geschichte der deutschen Litteratur, 3. Bd., Leipzig 1859, S. 236<sup>a</sup>), so bekundet er auch im „Schatz des Rhampsinit“ seinen ernstesten, gedankenreichen Sinn in einer Fülle vortrefflicher Lebensregeln und Erfahrungssätze, die hier zum Teil wiedergegeben werden:

„Ersparte Wahl ist auch ersparte Mühe.“ —

„Jede Zeit ist eine Zeit der Mühe.“ —

„Es brauche jeder jede Kraft, die ihm  
Natur verliehn und die die Zeit erlaubt!“ —

„Wo viel zu wagen ist, ist viel zu wägen.“ —

„Der Ruhm ist auch nur eine Liebe, doch  
Die Liebe grosser Herzen; denn sie geht  
Nicht mehr vom einzelnen zum einzelnen.“ —

„O Unglücksel'ger, dessen Schaufel einst  
Zum erstenmale nach Metall geschürft!“

Ferner schuf unser Dichter im Jahre 1824 die ergötzliche einaktige Komödie „Berengar“, die insofern einen nicht unbedeutenden formellen Fortschritt aufweist, als sich die höher stehenden Personen durchweg der gebundenen, in jambischen Versen hinfließenden Rede, die niederen hingegen der Umgangssprache bedienen. Ausserdem ist der Dialog fließend und wohlgerundet, Rede und Gegenrede erfolgen Vers um Vers, Schlag auf Schlag, wie in Goethes „Tasso“, und die scherzhafte, gut erfundene Handlung schreitet bei löblicher Einfachheit der Scenen rüstig vorwärts, so dass das kleine Lustspiel immerhin noch der Beachtung wert ist. Der Inhalt ist folgender: „Die Tochter eines verarmten Ritters liebt einen anscheinend armen Knappen ihres Vaters, soll aber ihre Hand dem Sohne eines Wucherers reichen, der sich durch kühne Abenteuer ihrer Liebe würdig zeigen will. Die Jungfrau Namens Flordelis eilt nun als Ritter verkleidet dem verhassten Freier nach und ertappt ihn bei einer mehr als zweifelhaften Heldenthat; er schlägt nämlich auf Schild und Helm wacker los, die er an einem Baume befestigt hat, um sich dann vor der Jungfrau seines Heldenmutes zu rühmen, als habe er im offenen Kampfe gestanden und vom Gegner wuchtige Schläge erhalten. Von Flordelis in die Flucht geschlagen und an den Pranger gestellt, räumt er schliesslich dem Knappen Guido das Feld, der sich jetzt als Sohn eines reichen Herzogs zu erkennen giebt und nunmehr von dem Ritter als Eidam freudig begrüsst wird.“

Hierauf folgte im Jahre 1825 das gleichfalls einaktige Lustspiel „Der Turm mit sieben Pforten“, ein in fünffüssige Jamben gekleidetes Stück folgenden Inhalts: „Der neapolitanische Ritter Isidor wird mit seinem Knappen Girolamo an die Küste von Tunis verschlagen, wo ihm Mut und Tapferkeit die Freundschaft des Dei gewinnen. Hier erhält er Kunde von der Anwesenheit eines Mädchens, die der Dei im Turme mit den sieben Pforten als Gefangene streng bewachen lässt. Sie teilt nun dem Ritter auf einem Blatte,

das sie ihm aus dem Gefängnis hinabwirft, eines Tages mit, dass sie aus Neapel stamme und von Korsaren geraubt worden sei, um die Gattin des Dei zu werden. Isidor entführt hierauf die Gefangene mit List, Gewandtheit und Geistesgegenwart und weiss den Dei so geschickt zu täuschen, dass dieser in der ihm geraubten Braut ein fremdes Mädchen zu sehen meint und obendrein ihr sowie dem Ritter freundliches Geleit bis zum Schiffe giebt, beiden glückliche Heimkehr wünschend.“ Als besonders gelungen ist hier die Erfindung des Trugnetzes zu bezeichnen, in das sich der Dei allmählich verstrickt; auch die Sprache ist dem Gange der Handlung völlig angemessen und entbehrt nicht jenes Anflugs von Humor und Schalkhaftigkeit, der zum Wesen echter Komik gehört.

Im Jahre 1825 schuf er auch das fünfaktige Schauspiel „Treue um Treue“, in dem Jamben mit Trochäen sowie andererseits Verse mit prosaischer Darstellung abwechseln. Das Stück, das zuerst in Erlangen aufgeführt wurde, dramatisiert die französische Sage von Aucassin und Nicolette und nimmt folgenden Verlauf: „Aucassin liebt die im Hause Philiberts erzogene Jungfrau Nicolette gegen den Willen seines Vaters, des Grafen Garin von Beaucaire. Deshalb bewirkt Garin die Entfernung Nicolettes von Philibert, seinem Vasallen, und hält seinen Sohn in einem festen Turme gefangen. Nicolette, der es noch gelingt, sich an das Verliess ihres Bräutigams heranzuschleichen und ihn ihrer unwandelbaren Liebe und Treue zu versichern, wird von sarazenischen Korsaren geraubt. Da führt Florestan, der vor kurzem überwundene Gegner Garins und nunmehrige Freund Aucassins, eine Wendung zum Bessern herbei, indem er die Befreiung Aucassins aus dem Gefängnis bewirkt und Nicoletten aus Karthago glücklich in die Heimat zurückbringt. Verschleiert und unerkant weilt die Jungfrau zuerst im Hause ihres Pflegevaters, bis Aucassin bei einem Gartenfeste seine Braut erkennt und bald darauf als Gattin heimführt.“ —

Ein Vorzug auch dieses Schauspiels besteht wieder darin, dass die Handlung ohne störendes Beiwerk schnell dem Höhe-

punkt zueilt; ausserdem ist die Zeichnung und Schilderung der Charaktere durchaus klar und psychologisch begründet, und die Sprache trägt bereits den Stempel der Anmut und Geschmeidigkeit an sich, die Platens eigentümliche und ebenso oft bewunderte als gerügte Stellung im deutschen Dichterbain geschaffen hat. Wahrhaft prächtigen, Ohr und Herz erfreuenden Wohllaut atmet der trochäische Rhythmus und erscheint als der geeignetste Ausdruck jener ernsten, feierlichen Stimmung, in welcher Philibert seinem Herrn den Sieg Aucassins über den erwähnten Grafen Florestan von Valence meldet:

Garin: „Bringt ihr Hoffnung mir und Leben oder gänzlichen Ruin?“

Philib.: „Als den glücklichsten der Vater lasst euch preisen, Graf Garin!“

Garin: „Führt mein Sohn die Klinge tapfer? Hat er seine Schmach bereut?“

Philib.: „Eure Mauern sind gerettet, eure Feinde sind zerstreut!“

Garin: „Wie begreif' ich diesen Wechsel, da man schon die Stadt erstieg?“

Philib.: „Wenn Begeisterung sich waffnet, so gewinnt sie jeden Sieg!“

Ebenso natürlich, wahr und ergreifend ist das Zwiegespräch zwischen Aucassin und Florestan, als sich beide vor der Überführung Aucassins ins Gefängnis treue Freundschaft geloben:

Auc.: „Kommt, o Freund, bekennt vor diesen, wer Euch heut gefangen nahm!“

Flor.: „Thöricht wär' es, wollt' ich leugnen, dass von Euch besiegt ich sei.“

Auc.: „Gut, so seid Ihr mein Gefangner, und als meiner seid Ihr frei!“

Flor.: „. . . Ist es Wahrheit oder Spott?“

Auc.: „Wahrheit, Florestan, ich schwör' es, Wahrheit nur zu sehr, bei Gott!

Siehe, wenn ich diesen Morgen deinen Degen dir geraubt,

O, so nimm dafür den meinen, noch vom Zweig des Siegs umlaubt!

Nimm ihn, dessen ich mich schäme, dem du heute kaum entrannst,

Nimm ihn hin und führ' ihn tapfer gegen wen du willst und kannst!“

Überall erfreut uns der reine, schön klingende Reim, den wir selbst bei Goethe und Schiller häufig vermissen, und dem Platen im Prolog dieses Stückes indirekt das Wort redet:

„Es ist der Übelstand der Bühnenwelt,

Wo Pomp und Eitelkeit und Flitter längst

Die Schauenden zu Gaffenden zerstreut

Und noch im Werden fast vertilgt die Kunst;

Wo das Gedankenleerste, Platteste,

Ja, Hässliches, ich sage nicht zu viel,

Die abgespannten Nerven unterhält;  
 Indes die Sprache längst in lockerem  
 Sansculottismus jede Form verschmäht,  
 Wenn der geschraubte Vers, der falsche Reim  
 Das Ohr beleidiget, statt es vergnügt,  
 Und durcheinanderstammelnd peiniget.“

Zugleich enthüllen aber diese Äusserungen des Dichters Ansicht über die hohe Aufgabe und wahre Bedeutung der Schaubühne für die ästhetische Bildung des Volkes. Die Sprache endlich gewinnt durch markige, aus der Stimmung der handelnden Personen herauswachsende Sentenzen wesentlich an Kraft und Gedicgenheit. So sagt Aucassin:

„Ja, zu leicht nur überbieten lässt sich eines Menschen Kraft;  
 Will uns Gottes Hand zerbrechen, sind wir nur ein schwacher Schafft.“

Ferner spricht Aucassin:

„..... die Hoffnung ist  
 Doch nur ein Zeitvertreib gemeiner Thoren“ —

und:

„..... Was mir das Jetzt  
 Versagt, besitz ich nicht. O, glaube mir,  
 Verwiesen sind wir auf die Gegenwart!“ —

Zuletzt seien noch Idwins Worte erwähnt, die er an Aucassin richtet:

„..... Ein edler Geist  
 Erstaunt so gern, erkennt so willig an;  
 Drum sind die Stümper ihm so sehr verhasst,  
 Weil er sie nicht bewundern kann.“

(V. Akt.)

Ohne Zweifel sind diese Aussprüche gleichfalls ein Wiederhall des Unmuts, den Platen über die Zurücksetzung seiner Dichtungen empfand, und ebenso sehr der Entrüstung über wertlose litterarische Erzeugnisse, die das Kennzeichen der Oberflächlichkeit an sich tragen und kaum einen anderen Zweck verfolgen, als vorübergehend auf den Sinn der immer Neues verlangenden grossen Masse zu wirken.

Wenn nun Platen, wie schon aus der Wahl der in die deutsche Sage und ins Mittelalter hineinführenden Stoffe sowie aus der dichterischen Behandlung derselben zur Genüge ersichtlich ist, bisher dem Fahrwasser der Romantik

gefolgt war, so nahm er jetzt gegen diese besonders von K. Immermann, dem Verfasser „Münchhausens“ und „Der Epigonen“, gepflegte Litteraturgattung eine entschieden polemisierende Stellung ein und eröffnete gegen sie bezw. gegen ihre Vertreter mit dem Lustspiel „Der romantische Ödipus“ (Sept. 1827 bis 16. Juli 1828) eine parodistische Fehde, die ihn nicht selten zu leidenschaftlicher Erbitterung hinriss. Der Grund für die Entstehung des „Ödipus“, durch den Platens Name nicht minder bekannt wurde als durch das persiflierende Drama „Die verhängnisvolle Gabel“, liegt in der betrübenden Wahrnehmung des Dichters, dass seine poetischen Schöpfungen, die doch den Idealen der Kunst und des Lebens folgten und huldigten, in deutschen Landen oft nicht nur keine Anerkennung fanden, sondern sogar in den Staub gezogen und verunglimpft wurden. Gerade Immermann, der poetische Parteigänger Platens auf dem Gebiete der Romantik, hatte es sich nicht versagen können, unseren Dichter mit dem bekannten Epigramm herauszufordern.:

„Von den Früchten, die sie aus dem Gartenhain von Schiras stehlen,  
Essen sie zu viel, die Armen, und vomieren dann Gaselen,“

das H. Heine ohne allen Grund in seine Reisebilder aufgenommen hat. Dass Platen gerade in Immermann die Verkehrt-heit und Platitude der Litteratur seiner Zeit, die Verflachung und Verschrobenheit der Darstellung mit unnachsichtiger Satire geißelt, wird durch den zwischen beiden Dichtern bestehenden Gegensatz leicht erklärlich: Platen hatte sich der romantischen Lyrik wegen der in ihr zu Tage tretenden Fülle und Mannigfaltigkeit der Formen angeschlossen, Immermann lebte sich mit der ganzen Macht seiner träumerischen Persönlichkeit in die poetisch-reiche Welt Shakespeares, der Spanier und Ludwig Tiecks hinein, jener anfangs aufgehend in geflissentlicher Bevorzugung der Form und des Rhythmus, dieser, Immermann, ohne Rücksicht auf die Regeln der Sprache und Metrik in ein buntes Gewirr von Stoffen sich verlierend. (Vergl. auch Goedeke.) Die nähere Veranlassung indes, seine poetische Gestaltungskraft in Anlehnung an den genialen griechischen Komödiendichter Aristophanes, den berühmten

Zeitgenossen des Sokrates, nach der satirischen Seite hin zu versuchen, bot ihm Immermanns Bearbeitung des Trauerspiels „Cardenio und Celinde“ von dem schlesischen Dichter Andreas Gryphius († 1664). So lässt er den unter dem Namen „Nimmermann“ auftretenden Gegner als den Verfasser eines Dramas „Ödipus“ den Wettkampf mit dem gefeierten griechischen Tragiker Sophokles, dem Dichter eines „Oidipus Tyrannos“ und eines „Oidipus auf Kolonos“, aufnehmen, hierbei aber alle Begebenheiten aus dem Leben des Dulders Ödipus von der Geburt bis zur Selbstblendung auf der Bühne darstellen, während der griechische Dichter die erwähnten Geschehnisse in feiner, maßvoller, den Gesetzen der Schönheit entsprechender Weise bloss andeutet. Natürlich muss der nach dem Vorbilde des griechischen Dramas auftretende Chor einen Äsop und Homer mit Entrüstung zurückweisen, da die Romantiker nicht wie Platen im klassischen Altertum, sondern in der Ritter- und Märchenwelt des Mittelalters ihr Dichter-Ideal verwirklicht zu sehen glaubten. In verständnisvoller Nachahmung des Aristophanes hat Platen als schneidige Waffe gegen die Romantik die wunderlichsten Wortgebilde geschaffen, wie: schwulsteinpöklerisch, Vorzeitsfamilienmordgemälde, Holzklotzpflock — dieses von Platen sogar als Daktylus gebraucht! — Freischütz-kaskadenfeuerwerkmaschinerie. In Nimmermanns Worten:

„Wer kümmert um Verstand sich noch?  
 Mich lies, Fouqué studiere dann und sämtliche  
 Franz-Horn-Zigeunerzeunedeutsch-Berlinerei!“

(V. Akt.)

verspottet er indirekt — freilich das Kind mit dem Bade ausgiessend — das reizende romantische Märchen „Undine“ von Fouqué sowie andererseits mit Fug und Recht des Romantikers Franz Horn süsslich-kraftlose Novellen, des weiteren mit dem Wortungeheuer „Depeschenmordbrandehebruchstirolerei“ Immermanns Trauerspiel „Andreas Hofer“. Und das Wesen der Romantik hören wir den Chor in folgender, von Sarkasmus durchsetzter Rede erörtern:

„Dann aber weisst du nicht,  
Was als Erfindung rühmen uns Romantiker:  
Histörchen, Abenteuer, plattes Volksgewäsch  
Statt folgerechten Gegenstands Entwicklung.“

(V. Akt.)

Vernichtende Kritik wird auch geübt an dem durch Rührseligkeit und Unnatur berühmten Dichter Ernst von Houwald, in dessen Tragödie „Der Leuchtturm“ dem Mechanismus desselben die Rolle des allgewaltigen Fatums zuerteilt wird; ebenso an dem Romanschreiber Clauren, dessen Erzählungen, unter anderen die hier genannte „Mimili“, das Mafs der Flachheit und Sentimentalität erschöpfen und auf materiellen, sinnlichen Genuss in erster Linie berechnet sind. Aber die volle Schale gerechten Zornes ergiesst er über die Massenfabrikanten von Tragödien in den Worten des Chorführers, deren anapästischer Rhythmus wie einschmeichelnde Musik erklingt:

„In dem Lande des Teut singt mancher Gesell frühreife Tragödien ab schon,  
Wenn müssig der Stahl in dem Schacht noch ruht, der einst soll scheren  
den Flaum ihm;

Doch unser Poet, seit Jahren erwägt sein Geist die gefährliche Laufbahn:  
Was ändern ein Spiel bloss dünkt, was leicht wie den Schaum von der  
Fläche sie schöpfen;

Er findet es schwer, ihm liegt es so tief, ja tief wie die Perle des Tauchers!  
Noch stets misstraut er der eigenen Kraft. Sechs Lustra begehrten die  
Griechen

Von dem Jüngling, der zu dem Wettkampf sich, zu dem tragischen Kampfe  
sich anbot:  
Kaum hat sie erreicht der Poet.“

(I. Akt.)

Und die Wirkung derber, züchtigender Komik wird noch erhöht durch einzelne der niederen Verkehrssprache entlehnte Wendungen, wie: „Eher als dein Herz entzündet sich ein Schober nasses Heu.“ König Lajus äussert sich über seinen mit dem Muttermal geborenen Sohn Ödipus in ähnlich drastischer Weise. Schliesslich gehört hierher die witzig-spasshaftige Deutung des Namens Ödipus: „Da ich fand es in der Öde, hab ich's Ödipus genannt.“ Mit diesen Blüten frischen, zum Teil urwüchsigen Humors wechseln hinwiederum ernste, bedeutungsvolle Gedanken in ebenso schöner und ansprechender Form. So sagt Ödipus zu seiner Pflegemutter:

„Um die Zeit, o liebe Mutter, ist es ein besondres Gut,  
 Der verliert sie nie, der immer, was gebeut die Stunde, thut.  
 Bloss die Langeweile nenn' ich Zeitverlust, und diese kaum;  
 Denn sie lehrt, wie lang das Leben, das uns dünkt ein kurzer Traum.“

Vor dem Tempel in Delphi, wo Ödipus von der Pythia  
 Auskunft über seine Abstammung erbittet, lässt er sich in  
 würdevollen, von frommem Sinne getragenen Worten also  
 vernehmen:

„Heil'ge Stätte, wo zu schwachem, sterblich eingeschränktem Sinn  
 Unerschaffne Wesen reden durch den Mund der Priesterin!  
 Dich begrüß' ich, deiner Schatten, deiner Lorbeerbüsche Nacht,  
 Deine Gipfel, deine Quellen, deines Tempels alte Pracht.  
 Lehre mich mein eignes Wesen kennen, lehre mich verstehn,  
 Wer ich bin, woher ich komme, und wohin ich werde gehn!“

Im übrigen erinnern diese Worte des Ödipus an den Eingangs-  
 Monolog der Goetheschen „Iphigenie“, dem sie auch an  
 Regelmässigkeit des Versbaus und an Wohllaut der Sprache  
 kaum nachstehen. — Iphigenie spricht:

„Heraus in eure Schatten, rege Wipfel  
 Des alten, heil'gen, dichtbelaubten Hains,  
 Wie in der Göttin stilles Heiligtum,  
 Tret' ich noch jetzt mit schauerndem Gefühl!“

Und ein Muster treffender Glossierung ist die Erklärung des  
 Wortes Liebe in den bekannten Versen:

„Süsse Liebe denkt in Tönen,  
 Denn Gedanken stehn zu ferne,  
 Nur in Tönen mag sie gerne  
 Alles, was sie will, verschönen.“

Diese Verse bilden der Reihe nach den Schluss je einer der  
 vier in Betracht kommenden Strophen, in denen der Begriff  
 „Liebe“ erörtert wird. Zu vergleichen ist die „Glosse“, die  
 in ähnlicher Weise die Tieckschen Verse behandelt:

„Und soll es denn gestorben sein,  
 So lebe wohl zu tausendmal!  
 Gehst du vorbei dem Rabenstein,  
 Gedenke meiner Lieb' und Qual.“

Ferner seien erwähnt die „Glossen“ über die Verse:

„Konnte dein Gebot mich zwingen,  
 Keine Bitte je zu wagen:  
 Dies nur kannst du nicht versagen,  
 Mein verliebtes Lied zu singen;“ —

sowie an Goethe über die Verse aus dem „Westöstlichen Diwan“:

„Nennen dich den grossen Dichter,  
Wenn dich auf dem Markte zeigest,  
Gerne hör' ich, wenn du singest,  
Und ich horche, wenn du schweigst.“

Aber als Grundton des „Ödipus“ tritt doch immer und überall die Absicht hervor, der Mittelmäßigkeit schreibender Stümper, dem Unwesen dünkellhafter Wasserdichter einen kräftigen Streich zu versetzen, von dem auch Kotzebue durch die Worte des thebanischen Sehers Tiresias getroffen wird:

„Es hat erzürnt Apollo sich von uns Thebanern abgekehrt,  
Weil wir den Götzen Kotzebue statt seiner hier im Land verehrt,“

und die Sphinx, deren Rätsel noch kein begnadeter Dichter zu lösen vermochte, ruft zwar als Siegerin, doch schwermutsvoll:

„Ihr Millionen oder Milliarden,  
Die ihr genippt aus Hippokrenes Lache,  
Versorgend jährlich mit so viel Bastarden  
Die Findelhäuser aller Almanache.“

Insbesondere müssen Fouqué und der Tragödienfabrikant Raupach — hier Raupel genannt — Hohn und Spott über sich ergehen lassen; den Romantikern wird Papier, Federkiel und Stift verboten, und der ganzen Zunft der Dichterlinge bereitet Apollo ein Ende mit Schrecken, indem er sie in Affen, Trampeltiere, Ziegen, Papageien, Stare — Houwaldchen aber in eine matte Fliege und Raupel in einen Wiedehopf verwandelt. Auch Berlin kommt mit der kritischen Sonde Platens in nahe Berührung; denn der als Exillierter bezeichnete Verstand hat dieser Stadt den Rücken gekehrt, seitdem sie „dem Poeten, Kriminaljuristen und Rezensenten“ Nimmermann huldigt, der ohne Kenntnis eines Lessing, Winckelmann und Klopstock an den Verstand die naive Frage richtet:

„Welch' ein Kleeblatt nennst du da?“

Indes trotz dieses trostlosen Zustandes, in dem sich die deutsche Dichtung befindet, sieht der „Verstand“ oder vielmehr der so schnöde vernachlässigte Dichter prophetischen

Geistes bereits die Morgenröte einer besseren Zeit heraufziehen, in der er selbst wieder zu Ehre und Ansehen kommen wird. Darum darf es uns nicht wundernehmen, dass er gegenüber der von ihm so arg befehdeten Romantik den Geisteswerken des klassischen Altertums, dessen erfrischender Hauch auch über Platens Dichtung hinweht, zumal in den klassisch vollendeten Schlussanapästen begeistertes Lob spendet. Sie entrollen ein farbenprächtiges Bild des deutschen Dichters von den markigen Schlachtgesängen der freiheitsfüllten Recken Armins, von dem hohen Liede unerschütterlicher Treue, die uns in Siegfried und Chriemhilde verkörpert erscheint, bis zu Klopstocks frommem, vaterländischem Gesange und bis zu Goethes herzlichen und ergreifenden Liedern. Und wenn wir jetzt gerechter, weil objektiver über die Schule der Romantiker urteilen und selbst nur das eine, aber schwer wiegende Verdienst Ludwig Tiecks, des Mitbegründers der Romantik, gebührend hervorheben, durch seine Arbeiten, besonders durch die Übersetzung des Nibelungenliedes, die Brüder Grimm zum Studium der Germanistik angeregt zu haben, so dürfen wir nicht vergessen, dass wir wie von hoher Warte rückwärts schauend, die Absichten und Erfolge der Romantiker als in sich abgeschlossene, vollendete Thatfachen an unserem prüfenden Blicke vorüberziehen lassen, während Platen in jener poetischen Strömung mitten drinstehend, von persönlicher Abneigung gegen einzelne Vertreter dieser Dichterschule erfüllt war und deshalb dem subjektiven Ermessen oft ein zu weites Feld einräumte. Indes trotz alledem behält diese Parodie ihren Wert und lässt sich wohl mit einem Spiegel vergleichen, aus dem zum abschreckenden Beispiel für manchen allzu realistisch-naturalistischen Dichter neuerer Zeit, zu Nutz und Frommen der Bühne wie des schaulustigen Volkes das Zerrbild eines Dramas hervorleuchtet.

Denselben Zweck verfolgt das schon genannte Lustspiel „Die verhängnisvolle Gabel“ vom Jahre 1826, dessen Spitze gegen Grillparzers Tragödie „Die Ahnfrau“ gerichtet ist, in Wahrheit aber Dichter wie Müllner und Houwald litterarisch vernichtete und mit den „Schicksalsdramen“

gründlich aufräumte. Es würde über den Rahmen dieser Arbeit hinausgehen, in eine ausführliche Erörterung über den Schicksalsbegriff im Drama und über das Wesen des Tragischen einzutreten; deshalb möge ein Hinweis darauf genügen, dass die falsche Auffassung von Schillers Tragödie „Die Braut von Messina“ Schicksalstragödien wie „Die Ahnfrau“ Grillparzers, „Die Schuld“ von Müllner, „Das Bild“ und „Der Leuchtturm“ von Houwald ins Leben rief, Theaterstücke, in denen eine blind und rücksichtslos waltende Schicksalsmacht alle Pläne des Menschen vereitelt und immer an demselben Tage, ja zur bestimmten Stunde das ihr unrettbar verfallene Opfer fordert. Zu dieser Art poetischer Mache gehört nun allerdings Schillers „Braut von Messina“ nicht; denn der auf dem Fürstenhause von Messina lastende Fluch des Ahnherrn erfüllt sich doch vor allem deshalb, weil die Fürstin und ihre Kinder, am meisten Don Cesar durch die mit voller Überlegung ausgeführte Ermordung seines älteren Bruders Don Manuel, in mehr oder minder schwere Schuld sich verstricken, die — um mit Schiller zu reden — zur Befriedigung der „moralischen Zweckmäßigkeit“ führen und gesühnt werden muss. Darauf deuten auch die Schlussverse hin:

„Das Leben ist der Güter höchstes nicht,  
Der Übel grösstes aber ist die Schuld,“

wenngleich nicht geleugnet werden soll, dass man an manchen Stellen des Dramas die gleichsam magisch wirkende Stimme des Schicksals zu vernehmen glaubt, die wohl den Entschluss der handelnden Personen beeinflusst, aber ihre freie Selbstbestimmung durchaus nicht aufhebt. Die Anlage des Platen-schen Lustspiels, in dem eine Gabel als Mordwerkzeug des Schicksals dient und von Geschlecht zu Geschlecht furchtbares Unheil anstiftet, führte den satirisch angelegten Dichter auch hier zu einigen ungeheuerlichen Wortbildungen, wie: „Salamanderkörperbildungenernährende — Obertollhausüberschnappungsnarrenschiff — Demagogenriechernashornsangesicht — der ohnmachtfloskelragoutsteifleindürnnüchterne“ (Houwald) — und zu heftigen Ausfällen gegen die trockene, unpraktische, in Leipzig ausgegebene Gelehrsamkeit, auf die

Scholastik aus Berlin, auf Gottscheds langweilige Kollegien, auf die Geheimkünste, die in der Romantik eine so beliebte Rolle spielten. Wie nun die genannten Riesenworte nicht eitel Spielerei sind, sondern eine berechtigte „Verspottung litterarischer Verkehrtheiten und Albernheiten auf möglichst engem Raume“ enthalten (Goedeke), so giebt er in der Parabase, in welcher der antike Komödiendichter durch den Chorführer seine Stellung zur Kunst, zur herrschenden Zeitströmung, kurz sein Programm darlegte, seiner Entrüstung über die Bevorzugung unfähiger Modescribenten und über die Verkennung gottbegnadeter Dichter beredten Ausdruck. Schmuhl tritt als Chorus vor und spricht zum Publikum gewendet:

„Dies ist eine Parabase, was ich eben trage vor.  
Scheint sie euch geschwätzig, lasst sie; denn es ist ein alter Brauch:  
Gerne plaudern ja die Basen und die Parabasen auch.

-----  
Mittelmäss'gem klatscht ihr Beifall, duldet das Erhabne bloss  
Und verbanntet fast schon alles, was nicht ganz gedankenlos.

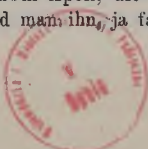
-----  
Dieses mark- und knochenlose Publikum beklatschet nur,  
Was verwandt ist seiner eignen Froschmolluskenbreinatur.

-----  
Nun zu euch, ihr Bühnendichter, sprech' ich, wend' ich mich fortan:  
Wollt ihr etwas Grosses leisten, setzet euer Leben dran!  
Dem ergiebt die Kunst sich völlig, der sich völlig ihr ergiebt.

-----  
Weltgeheimnis ist die Schönheit, das uns lockt in Bild und Wort;  
Wollt ihr sie dem Leben rauben, zieht mit ihr die Liebe fort.“

Der Dichter Krug (von Nidda) und der Philosoph Fries in Jena werden als „metaphysische Wäscherfrauen“ abgefertigt, und Kotzebue wird auch hier verspottet:

„Wie kommt es, liebes Publikum, dass du die grössten Geister  
So oft verkennt und stets verbannt die sonst berühmten Meister?  
So ist bei dir der Kotzebue in Misskredit gekommen,  
Der sonst doch ganz allein beinah' die Bretter eingenommen:  
Du klatschtest seinen Herrn und Fraun, du liebtest seine Spässe,  
Er war dein Leib- und Herzpoet, der dir allein gemässe.  
Was galten dir vor dem Apoll, die Musen alle neune?  
Auf jeder Bühne fand man ihn, ja fast in jeder Scheune.



Er schmierte, wie man Stiefel schmirt — vergebt mir diese Trope —  
Und war ein Held an Fruchtbarkeit wie Calderon und Lope.

— — — — —  
Was sind sie, diese Koryphä'n moderner Dithyramben,  
Als Kotzebues im Domino, staffiert in lahme Jamben?“

(II. Akt.)

Das Gegenstück hierzu bildet der geborene Dichter, dessen Natur und Wesen in folgender Weise geschildert wird:

„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.  
Ihm dient, was hoch und niedrig ist, das Nächste wie das Fernste,  
Im leichten Spiel ergötzt er uns und reisst uns hin im Ernste.  
Sein Geist, des Proteus Ebenbild, ist tausendfach gelaunet,  
Er lockt der Sprache Zierden ab, dass alle Welt erstaunet.“

(II. Akt.)

Wie hoch und edel er von der schweren, aber lohnenden Aufgabe des wahren Dichters denkt, beweist die tiefgefühlte, neidlose Verehrung, die er für Schiller hegt:

„Doch hoffe keiner ohne tiefes Denken  
Den ew'gen Stoff zur ew'gen Form zu bilden,  
Und schwierig ist's, mit Würde sich zu fassen,  
Auf einem Stuhl, den Schiller leer gelassen,  
Zwar mancher Mann lebt unter euch und dudelt,  
Tragödien liefernd eine ganze Reihe.“

(III. Akt.)

Und werden wir nicht an die Worte in Goethes Ballade „Der Sänger“ erinnert: „Das Lied, das aus der Kehle dringt, — Ist Lohn, der reichlich lohnet,“ wenn wir Platens Ansicht vernehmen:

„Die Kunst ist keine Dienerin der Menge.

— — — — —  
Wer Schönes bildet, kann dem Preis entsagen;  
Wer Dichter ist in seiner Seele Tiefen,  
Der fühlt von Lorbeern seine Schläfe triefen!“

(III. Akt.)

Den hehren Beruf des Dichters, den Menschen über des Lebens Ungemach ins erfreuliche Reich der Ideale zu erheben und die alltägliche Wirklichkeit verklärt und geläutert wie aus kristallinem Spiegel wiederstrahlen zu lassen, hat er

tief und gründlich erfasst; darum darf er, wie vorher Schillers tragische Muse, nunmehr Goethes unvergleichliche Kunst preisen und rufen:

„Nein, was hässlich scheint und niedrig und entblösst von Halt und Norm,  
Werde zierlich wie das Schöne durch des Geistes edle Form!

Nichts von allem, was das Leben euch vergiftet, fecht' euch an!

Alles taucht die Hand des Dichters in der Schönheit Ozean.

Um den Geist emporzurichten von der Sinne rohem Schmaus,

Um der Dinge Mafs zu lehren, sandte Gott die Dichter aus.

Widerfahre denn auch unsrem Freunde Billigkeit und Recht.

— — — — —  
O wie manche Quasidichter, (sie zu nennen fehlt die Zeit),

Die man ihm als Muster lobte, liess er hinter sich so weit!

Gerne beugt er sich der Stirne, die ein Zweig mit Recht umlaubt,

Beugt vor Goethes greisen Schläfen ein noch nicht bekränzt Haupt.“

Er sehnt sich hinweg aus der Mitte von Dramenschreibern, die nicht „lebensvolle Gestalten, sondern hohle und leere Schatten“ über die Bühne schreiten lassen, in das Land, wo die Kunst so reich geblüht, um „Lanzenstiche viel im Herzen, als der Dichtkunst Winkelried“ zu sterben. Wie er endlich den kaum noch dem Namen nach bekannten Dichter Freiherrn von Affenberg den „bedürftigen Dramatikern“ zuzählt, so würdigt er Uhlands mehr zum Lesen als zur Darstellung geeignetes Drama „Herzog Ernst von Schwaben“ ehrender Erwähnung, zumal den mit Recht gebrandmarkten Spektakelstücken gegenüber, deren Ungeheuerlichkeiten in Sprache, Aufbau und Durchführung der Handlung die „stille Grösse der griechischen Tragödie, die attische Anmut der aristophanischen Komödie schmerzlich vermissen liessen“ und diese geharnischte Dichtung zugleich als Mahnruf an die nach Platens Überzeugung mit verantwortlichen Bühnen-Intendanten hervorriefen. Wenn auch Platen „Die verhängnisvolle Gabel“ von vornherein nicht als Bühnenstück geschrieben hat, so muss doch die mächtige Wirkung anerkannt werden, die von dieser den bittersten Cynismus mit feinstem Witz verquickenden Komödie auf die deutsche Poesie geübt worden ist. —

Im Jahre 1832 wagte sich Platen auf das Gebiet der ernsten Muse und schrieb das historische Drama „Die Liga

von Cambrai“ als Verherrlichung des von ihm so innig, fast schwärmerisch geliebten Venedig. Die Handlung des Stückes führt in die Zeit der Katharina Cornaro († 1510 als Exkönigin von Cypern), als die Republik im Jahre 1509 durch eine Verkettung politischer Fehlgriffe schweren Stürmen preisgegeben wurde, aus denen sie jedoch als stolze Siegerin hervorging. Das Drama wurde nicht mit Unrecht deshalb getadelt, weil der Freistaat Venedig als Hauptfigur in ihm auftritt, ist aber sonst mit historischer Treue geschrieben und verflcht den wahren Patriotismus im Gegensatz zur Despotie.

Mit ungleich grösserem Erfolge versuchte sich Platen als Epiker und verfasste das im Dezember 1830 vollendete, überaus anmutige epische Gedicht „Die Abassiden“ in neun Gesängen, das bald nach seiner Veröffentlichung mit ungeteiltem Beifall aufgenommen wurde und neben den Balladen „Der Pilgrim vor St. Just“ — „Das Grab im Busento“ — „Harmosan“ — „Des Alarich Triumph“ — „Wittekind“ — „Der Tod des Carus“ — „Zobir“ — „Klagelied des Kaiser Otto des Dritten“ — als Lektüre noch jetzt warm empfohlen zu werden verdient. Zu Grunde liegt ein Märchen aus „Tausend und einer Nacht“, welches die abenteuerlichen Schicksale der drei Söhne des berühmten Kalifen Harun al Raschid Namens Amin, Assur und Assad behandelt. Amin wird auf einem hölzernen Zauberross in die Lüfte emporgehoben und entführt, aber von den beiden jüngeren Brüdern gesucht und gefunden. Nachdem alle drei Helden Not und Gefahr glücklich überstanden haben, treffen sie in der Heimat wohlbehalten wieder ein.

Wir bewundern hier vor allem die Darstellungskunst des Dichters, der als objektiver Bildner gleichwie Homer hinter dem vielgestaltigen Stoffe zurücktritt, die lieblichsten Bilder, wie sie „Italiens Fluren ihm in reicher Fülle darboten“, am Auge des Lesers vorbeigleiten lässt, passende Vergleiche aus der Natur in den Gang der Erzählung einwebt und angenehm berührende Wärme für die Wunder der Märchenwelt bekundet.

Bei weitem am fruchtbarsten und wirkungsvollsten indes entfaltete sich Platens dichterische Anlage und Thätigkeit auf dem Gebiete der objektiven Lyrik, obwohl er auch als subjektiver Lyriker seinen Saiten bald liebliche, bald ergreifende Töne zu entlocken versteht. Denn gerade die Lyrik mit ihren reich entwickelten Zweigen und Sprossen bot ihm die erwünschte Gelegenheit, seinen für die Schönheit der Form empfänglichen Sinn, sein tiefes Verständnis für Reim und Rhythmus in rühmliche That umzusetzen und den einschmeichelnden Wohllaut seiner edlen Sprache voll austönen zu lassen. Seit Goethes „Westöstlichem Diwan“ und noch mehr seit Friedrich Rückerts vortrefflicher Übersetzung oder vielmehr freier Nachbildung der „Makamen des Hariri“ hatte man sich mehr und mehr den Perlen morgenländischer Dichtung zugewandt, der natürlich auch Platen als aufmerksamer Beobachter und feiner Kenner fremdländischer Litteratur mit voller Hingebung sich widmete. Die Früchte seiner Beschäftigung mit den Geistesschatzen des Orients waren die Gaselen, kleine Gedichte von zehn bis zwanzig Versen, die zumeist durch nur einen, sich immer wiederholenden Reim innerlich gebunden und deshalb besonders geeignet sind, einen aus der Sphäre des Hauses, der Natur, der Ruhe und des Friedens entlehnten Gedanken einheitlich durchzuführen. Folgendes Beispiel möge als Probe genügen:

„Sieh die Wolke, die mit Blitz und Knall spielt,  
 Sieh den Mond, mit dem der Himmel Ball spielt;  
 Sieh den Fels, der bis aus Firmament reicht,  
 Wie er liebend mit dem Widerhall spielt,  
 Sieh den Strom, der rauschend sich am Fels bricht,  
 Wann er mit der vollen Woge Schwall spielt,  
 Sieh den Schmetterling, der längs des Stroms fleucht  
 Und mit Hyazinthen überall spielt;  
 Spiele du nur mit und sei ein Kind nur:  
 Schöne Spiele sind es, die das All spielt!“

Im Jahre 1823 erschienen die von Goethe beifällig aufgenommenen „Neuen Gaselen“ mit dem Motto:

„Der Orient ist abgethan,  
 Nun seht die Form als unser an,“

indem er sich von blosser „Nachahmung orientalischer Dichtung zur Meisterschaft“ über sie und ihre Formen erhoben hat. Jetzt fusst er als echt deutscher Dichter auf rein menschlicher Grundlage und will sich die ganze „schwanke Leiter der Gefühle“: Trauer und Freude, Wünschen und Fürchten, alles, was Menschenbrust erhebt und bewegt, gegenständlich machen und poetisch widerspiegeln. Schnell und zusehends wuchsen nun seine Dichterschwingen und führten ihn empor zur Höhe klassischen Sanges, die er mit den Sonetten und Oden erreichte und krönte. Die Sonette, vierzeilige Gedichte, bestehen aus je zwei vier- und zwei dreiversigen Strophen und wurden von Petrarca ausgebildet, von den Romantikern, besonders von A. W. von Schlegel, auf deutschen Boden verpflanzt und von Bürger sowie auch von Rückert in liebevoller, kunstverständiger Weise gepflegt. Auch Goethe befreundete sich trotz anfänglichen Widerstrebens mit diesem Zweige der Lyrik, worauf sein zur Eröffnung des Lauchstädter Sommertheaters im Jahre 1802 gedichtetes Sonett „Natur und Kunst“ unzweideutig hinweist. Es beginnt mit den Versen:

„Natur und Kunst, sie scheinen sich zu fliehen,  
Und haben sich, eh' man es denkt, gefunden,“

und schliesst mit dem schönen Spruche:

„Wer Grosses will, muss sich zusammenraffen;  
In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister,  
Und das Gesetz nur kann uns Freiheit geben.“

Ausser den an einzelne Personen gerichteten Sonetten, wie an Goethe, dem er wegen der Aufnahme dieser Dichtungsform seine volle Anerkennung zuteil werden lässt, an Schelling, an Winckelmann, an Jean Paul, an Rückert, an Tieck u. a., sind diejenigen von besonderer Schönheit und kulturgeschichtlichem Werte, die sich mit dem Geschick der berühmten Lagunenstadt Venedig befassen. Diese einstmalige Beherrscherin des Meeres, in der Paläste, Kirchen und Plätze, ja fast jeder Fussbreit Erde als Zeugen früherer Macht und Blüte, nicht minder aber jähren Rückgangs und Verfalls eine eindringliche Sprache reden, hatte es ihm wie schon so

manchem Besucher angethan und ihn mit ebenso grosser Bewunderung als stiller Wehmut erfüllt, die den Grundzug dieser Gedichte bilden. Das erste lautet:

„Mein Auge liess das hohe Meer zurücke,  
Als aus der Flut Palladios Tempel stiegen,  
An deren Staffeln sich die Wellen schmiegen,  
Die uns getragen ohne Falsch und Tücke.

Wir landen an, wir danken es dem Glücke,  
Und die Lagune scheint zurück zu fliegen,  
Der Dogen alte Säulengänge liegen  
Vor uns gigantisch mit der Seufzerbrücke.

Venedigs Löwen, sonst Venedigs Wonne,  
Mit ehrnen Flügeln sehen wir ihn ragen  
Auf seiner kolossalischen Kolonne.

Ich steig' ans Land, nicht ohne Furcht und Zagen,  
Da glänzt der Markusplatz im Licht der Sonne:  
Soll ich ihn wirklich zu betreten wagen?“

In klarer, frischer, oft trotzig-kühner Sprache entrollt hier Platen farbenprächtige Bilder von fesselnder Schönheit und Wahrheit, hier enthüllt er die ganze ideale Welt seines Denkens und Empfindens, hier gewährt er uns auch einen Blick in sein unablässiges Ringen und Mühen auf dem arbeitsreichen Pfade zum Parnass. Und wie einst Goethes unsterbliche Dichtungen „Iphigenie, Egmont und Tasso“ unter Italiens sonnigem Himmel ihrer klassischen Vollendung entgegenreiften, so zeitigte dieser an Naturschönheiten und Kunstwerken überreiche, weltgeschichtliche Boden die unvergleichlichen Oden, in denen Platen den kunstsinnigen König Ludwig von Bayern, seinen treuen Freund, den schlesischen Maler und Dichter August Kopisch\*), das viel bewunderte Florenz, die ewige Roma feiert und seinen Leitstern Goethe begeisterten Lobes voll verherrlicht. Mag man immerhin die in den Oden zu Grunde liegenden Verhältnisse als zuweilen gekünstelt und den Betonungsgesetzen unserer Muttersprache nicht entsprechend bezeichnen, jedenfalls steht soviel fest, dass er nicht nur den

\*) Kopisch entdeckte die „Blaue Grotte“ auf Capri.

Versbau und die Strophenformen antiker Vorbilder glücklich nachahmt, sondern auch in freier und genialer Erfindung Versarten geschaffen hat, die geradezu metrischen Kunstwerken gleichen und dem eine erhabene Gedankenwelt darstellenden Inhalt völlig angemessen sind. So gelingt es ihm, dank des harmonischen Ineinandergreifens von Inhalt und Form, die denkwürdigen Städte Italiens mit ihrer ruhmreichen Vergangenheit und ihren Geistesheroen gleichsam als plastische Schöpfungen am Auge des Lesers vorüberzuführen und so für die Gestalten seiner Dichtung das lebhafteste Interesse zu erwecken. Wenn sich aber Platen in allzugrosser Bescheidenheit dem mit Recht gefeierten Klopstock unterordnete und nachsetzte, so dürfen wir kein Bedenken tragen, ihm den Siegeslorbeer des Odendichters freudig zuzusprechen. Den Oden reihen sich die Eklogen und Idylle ebenbürtig an, deren schönste „Die Fischer auf Capri“ — „Bilder Neapels“ und — „Amalfi“ — südliches Stilleben in frischen, saftigen Farben darstellen. Ein Gefühl der Wehmut und stiller Ergebung endlich rufen die in Pindars Geiste gedichteten „Festgesänge“ (die antiken Hymnen) hervor, die K. Goedeke als Platens „Schwanengesang“ bezeichnet hat. Während nämlich der schon von Horaz (Hor. IV 2.) als unerreichbar gepriesene Oden- und Hymnendichter Pindar (im 5. Jahrhundert v. Chr.) die von den Völkern griechischer Zunge hochgeehrten Sieger in den Kampfspielen als Nationalhelden feiert und in stolzem, wohl berechtigtem Nationalgefühl besingt, stimmt Platen meist schwermutsvolle Weisen an, die erst am Schluss mehr zu freudigem Schwunge und zu hoffnungsfroher, selbstbewusster Stimmung sich erheben, so in dem „Hymnus aus Sizilien“:

„So darf der redliche Dichter nicht

Verzagen, der ehemaliger Bekränzungen entblättertten Raum betritt:

Hellas erscheint nicht mehr so furchtbar. —

Mich des Hochmuts zeihen die meisten, und doch

War keiner so bescheiden, weil ich langsam

Hob der Fittiche Schwung und spät erst die kunstreichste Form ergriff.“

Noch sei der lyrischen Jugendgedichte Platens, der Lieder und Romanzen, mit wenigen Worten gedacht, da sie

in ihrer Mehrzahl geeignet sind, die bis in unsere Tage vertretene Ansicht zu widerlegen, Wärme und Tiefe des Gefühls sowie Innigkeit und Weichheit des Tones würden durch die Starrheit und Kälte der von Platen über Gebühr bevorzugten Form gänzlich erstickt. Wenn man nun unklare Schwärmerei und ungesunde Sentimentalität als Ausdruck erkünstelter, unwahrer Gefühle eines sturm- und drangerfüllten Dichters in diesen Liedern sucht, so wird man sich freilich getäuscht sehen; aber die Kunst, einen lyrisch gehaltenen Grundgedanken, z. B. Liebesweh, Reue, Einsamkeit, in klarer, plastischer, einem Goethe abgelanschter Darstellung durchzuführen, ist von ihm auch hier mit Glück und Erfolg geübt worden. Als Beweis mögen die folgenden drei Gedichte dienen: „Irrender Ritter“:

„Ritter ritt ins Weite  
Durch Geheg und Au,  
Plötzlich ihm zur Seite  
Wandelt schöne Frau.

Keusch in Flor gehüllet  
War sie, doch es hing  
Flasche wohl gefüllet  
Ihr am Gürtelring.

Ritter sah es blinken,  
Lüstern machte Wein,  
Sagte: „Lass mich trinken!“  
Doch sie sagte: „Nein!“

Grimmig schaute Ritter,  
Der es nicht ertrug:  
Frau verhöhnt er bitter,  
Raubet schönen Krug.

Als er den geleeret,  
Fühlt er sich so krank;  
Ach, für Wein bescheeret  
Ward ihm Liebestrank.

Nun durchschweift er Gründe,  
Felder, Berge wild,  
Klaget alte Sünde,  
Suchet Frauenbild.

Stimme lässt er schallen,  
 Holt es nirgends ein;  
 Waldesnachtigallen  
 Hören Ritters Pein.“

ferner:

„Wie rafft ich mich auf in der Nacht, in der Nacht,  
 Und fühlte mich fürder gezogen,  
 Die Gassen verliess ich, vom Wächter bewacht,  
 Durchwandelte sacht  
 In der Nacht, in der Nacht,  
 Das Thor mit dem gothischen Bogen.

Der Mühlbach rauschte durch felsigen Schacht,  
 Ich lehnte mich über die Brücke,  
 Tief unter mir nahm ich der Wogen in acht,  
 Die wallten so sacht  
 In der Nacht, in der Nacht,  
 Doch wallte nicht eine zurücke.

Es drehte sich oben, unzählig entfacht,  
 Melodischer Wandel der Sterne,  
 Mit ihnen der Mond in beruhigter Pracht,  
 Sie funkelten sacht  
 In der Nacht, in der Nacht,  
 Durch täuschend entlegene Ferne.

Ich blickte hinauf in der Nacht, in der Nacht,  
 Ich blickte hinunter aufs neue:  
 O wehe, wie hast du die Tage verbracht,  
 Nun stille du sacht  
 In der Nacht, in der Nacht,  
 Im pochenden Herzen die Reue!“

und:

„Ich möchte gern mich frei bewahren,  
 Verbergen vor der ganzen Welt,  
 Auf stillen Flüssen möcht' ich fahren,  
 Bedeckt vom schatt'gen Wolkenzelt.

Von Sommervögeln übergaukelt,  
 Der ird'schen Schwere mich entziehn,  
 Vom reinen Element geschaukelt,  
 Die schuldbefleckten Menschen fliehn.

Nur selten an das Ufer streifen,  
 Doch nie entsteigen meinem Kahn,  
 Nach einer Rosenknospe greifen  
 Und wieder ziehn die feuchte Bahn.

Von ferne sehn, wie Herden weiden,  
 Wie Blumen wachsen immer neu,  
 Wie Winzerinnen Trauben schneiden,  
 Wie Schnitter mähn das duft'ge Heu.  
 Und nichts geniessen, als die Helle  
 Des Lichts, das ewig lauter bleibt,  
 Und einen Trunk der frischen Welle,  
 Der nie das Blut geschwinder treibt.“

Da hier eine Charakteristik des Dichters Platen gegeben werden soll, so bleiben seine in Prosa abgefassten Schriften unberücksichtigt: das Märchen „Der Rosensohn“, die Abhandlung „Das Theater als Nationalinstitut betrachtet“, „Geschichten des Königreichs Neapel von 1414 bis 1443“, „Ursprung der Carraresen und ihrer Herrschaft in Padua“, „Lebensregeln“ und die vor allem für Platens geistige Entwicklung bedeutenden „Tagebücher“, die von den beiden Gelehrten von Laubmann und von Scheffler aus dem handschriftlichen Nachlass des Dichters in neuer kritisch-sorgfältiger Ausgabe veröffentlicht werden. Nunmehr fördert die aus Platens Leben und Werken gewonnene Ansicht schliesslich folgendes Ergebnis zu Tage:

Oft verkannt und verunglimpft, aber trotzdem dem Reiche des Idealismus zugewandt, erfüllt von dem Geiste der Antike, losgerungen von den Irrungen und Auswüchsen der deutschen Dichtung im zweiten und dritten Jahrzehnt dieses Jahrhunderts, ist er mit Herz und Sinn ein echt deutscher Mann geblieben, der sich auch „im heiteren Süden gern in die Eichenwälder seiner nordischen Heimat zurückträumte“. Deutsche Treue und innige Liebe zum Vaterlande, genährt von bitterstem Hass gegen Knechtschaft und von glühender Sehnsucht nach Einheit, atmen die „Episteln“ an „Nathanael Schlichtegroll“ und an „Joseph von Xylander“ vom Jahre 1815, vielfach erinnernd an Max von Schenkendorffs Gedicht: „Frühlingsgruss an das Vaterland“; einige Verse aus jenen Gedichten mögen hier ihren Platz finden:

„Mög' Eintracht uns umschweben  
 So wie der Friedensgott!

Ihr habt mit euerm Blute  
 Das Vaterland befreit,  
 Ihr wart mit Spartermute  
 Zu sterben kühn bereit:  
 Zu leben für das Gute,  
 Erheischt die jetzt'ge Zeit.  
 Vergesst auf ew'ge Tage  
 Den alten, bösen Groll,  
 Aus dem so manche Plage,  
 So manche Schande quoll.

— — — — —  
 Und ehrt die heil'gen Manen  
 Von jeglichem Germanen,  
 Der mutig kämpfend starb,  
 Der sich, die Hand am Schworte,  
 Für seine Vatererde  
 Das Märtyrtum erwarb.

— — — — —  
 Und nicht umsonst vergossen  
 Ward dieser Edeln Blut,  
 Der Freiheit Blumen sprossen  
 Aus ihrem Heldenmut.“

Nächst dem zeigt er sich als ein Mann von schlichter, aufrichtiger Frömmigkeit, die besonders in den „Morgen- und Abendbetrachtungen“, bestimmt für jeden Tag der Woche, in den Gedichten „Das Kreuz“ — „Christnacht“ — und „Osterlied“ ihren schönsten Ausdruck findet, ebenso erscheint er als liebevoller, treu ergebener Freund, als neidloser Verehrer wahrer Grösse und Tüchtigkeit. Deshalb blickt er zu Goethe bewundernd empor, an dessen Hymnus „Prometheus“ sowie an „Faust“ deutliche Anklänge in Platens Dichtungen zu vernehmen sind. So erinnern die Verse in dem erwähnten „Osterlied“ von Platen:

„Wer liebend strebt,  
 So lang er lebt,  
 Der hebt sich aus dem Staube!“

an die Worte des Engels am Ende des zweiten Teils der Fausttragödie:

„Wer immer strebend sich bemüht,  
 Den können wir erlösen.“

Darum erscheint es auch natürlich, dass er für Ludwig Uhland und Friedrich Rückert, deren vaterländische Gesinnung, edle Sprache und Reichtum an neu geprägten Wörtern und Wendungen ihn zur Nachahmung anspornten, von Anerkennung und Bewunderung erfüllt ist. Während jedoch Rückert oft an urwüchsigen, zum Teil auch sonderbaren Wortgebilden Gefallen findet und den Versbau zuweilen vernachlässigt (vergl. auch Macke im Programm des Gymnasiums zu Siegburg 1896: Friedrich Rückert als Übersetzer. S. 8.), kann sich Platen nicht genug thun in wohl gesetzter, sorgsam gefilterter Rede und in kunstvoll-regelmässiger Form des Versmasses. Diese Thatsache ist aber grösstenteils eine Folge seiner klassischen Bildung, die als römische Gedankenklarheit und als griechische Anmut in seinem Wesen und Wirken verkörpert zu sein scheint. Einen Homer und Horaz zu preisen, ist ihm ein tief gefühltes Bedürfnis, wie in dem Gedicht an Gustav Jacobs:

„Vor allen soll mich deine Harfe leiten  
Zur Schönheit und zur Grösse, Mäonide!  
Mit heldenkühnen und doch holden Saiten;“

und in dem zweiten Gedicht an Max von Gruber:

„Doch, wer ist's, der sich zu dem einsam wallenden Jüngling  
Als willkommener Freund, bildend und liebend gesellt?  
Flaccus, apulischer Sänger, du bist's! Frohsinnige Weisheit  
Lehren und glücklichen Mut deine Gesänge das Herz;  
Mässig im Lauf der vergänglichen Zeit zu geniessen gebeutst du,  
Neben die Bilder des Tods stellst du der Freude Pokal;  
Führst mich nach dem beglückten Tarent, ins ländliche Tibur,  
Wo du die Wunder von Rom, ohne zu seufzen, entbehrst;  
Oder ich lerne von dir, zum kühlen Präneste dir folgend,  
Wie man sinnigen Geists lese den Vater Homer.“

Offenen Auges und Sinnes durchs Leben gehend, wird Platen der feine Beobachter und welterfahrene Beurteiler menschlicher Zustände und Leistungen, die er mit prüfendem Blicke mustert und zu einer Fundgrube trefflicher, besonders in den „Epigrammen“ niedergelegter Sentenzen werden lässt. Bei der Vielseitigkeit seines Geistes durchdrang er aber auch die Litteraturwerke fremder Völker mit tiefem Verständnis

und genialer Auffassung des ihnen eigenen Ideengehalts, so dass es ihm gelungen ist, Leben und Dichten längst entschwundener Zeiten wieder aufzufrischen und modernem, deutschem Empfinden nahe zu bringen. Zwei Proben seiner Übersetzungs- und Umdichtungskunst mögen zum Beweise dessen dienen, eine Ode des Horaz (I 8) „An Thaliarchus“:

Vides ut alta stet nive candidum  
Soracte nec iam sustineant onus  
silvae laborantes geluque  
flumina constiterint acuto:

dissolve frigus ligna super foco  
large reponens, atque benignius  
deprome quadrimum Sabina,  
o Thaliarche, merum diota.

permitte divis cetera, qui simul  
stravere ventos aequore fervido  
deproeliantis, nec cupressi  
nec veteres agitantur orni.

quid sit futurum cras fuge quaerere et  
quem fors dierum cumque dabit lucro  
adpone, nec dulcis amores  
sperne puer neque tu choreas,

donec virenti canities abest  
morosa. nunc et campus et areae  
lenesque sub noctem susurri  
composita repetantur hora:

[nunc et latentis proditor intimo  
gratus puellae risus ab angulo  
pignusque dereptum lacertis  
aut digito male pertinaci.]

Siehst du den Sorakte schimmern,  
Schneebedaden? Kaum ertragen  
Ihre Last gedrückte Wälder,  
Und die Ströme hemmt der Frost.

Mildere die Kälte, schichte  
Holz auf Holz zur Flamme reichlich,  
Geuss auch in sabinsche Krüge  
Williger den alten Wein.

Andres überlass den Göttern,  
Die den Kampf der Stürm' und Meere  
Sänftigen, dass unerschüttert  
Ulmen und Cypressen stehn,

Frage nicht, was morgen sein wird,  
Zieh Gewinn von jedem Tage  
Und verscheuche nicht die süssen  
Musen, Knabe, nicht den Tanz,

Bis das Alter trüb dich heimsucht;  
Jetzt versäume nie den Zirkus  
Und des nächtlichen Geflüsters  
Anberaumte Stunde nie.

Die letzte Strophe ist nicht übersetzt.

ferner die mehr an den Text sich anlehrende Übertragung des dem Anakreon zugeschriebenen Gedichts:

Εἰς Κόρην.

Ἦ Ταντάλου ποτ' ἔβη  
λίθος Φρυγῶν ἐν ὄχθαις  
καὶ παῖς ποτ' ὄρνις ἔπη  
Πανδίωνος χελιδόν.  
ἐγὼ δ' ἔβηπτρον εἶην,

An ein Mädchen.

Am phrygischen Gestade  
Ward Niobe zum Felsen,  
Des Pandions Erzeugte  
Flog in die Luft als Schwalbe:  
Könnt' ich ein Spiegel werden,

ὅπως αἰεὶ βλέπῃς με·  
 ἐγὼ χιτῶν γενοίμην,  
 ὅπως αἰεὶ φορῇς με.  
 ὕδωρ θέλω γενέσθαι,  
 ὅπως σε χρῶτα λοῦθω·  
 μύρον, γύναι, γενοίμην,  
 ὅπως ἐγὼ θ' ἀλείψω.  
 καὶ ταινίη δὲ μαθῶν  
 καὶ μάργαρον τραχήλῳ  
 καὶ δάνδαλον γενοίμην·  
 μόνον ποδὶν πάτει με.

Dass du mich sähst beständig,  
 Könnt' ich zum Kleide werden,  
 Dass du mich trügst beständig!  
 Als Wasser möcht' ich fließen,  
 Zu baden dir die Glieder,  
 Als Salbe möcht' ich träufeln,  
 Geliebte, dich zu salben,  
 Die Schleif' an deinem Busen,  
 Die Perl' an deinem Halse,  
 Die Sohle möcht' ich werden,  
 Dass nur dein Fuss mich träte!

Übrigens findet sich ein ähnlicher Gedanke wie der letzte „Dass nur dein Fuss mich träte“ in Goethes Gedicht „Ein Veilchen“, das folgendermaßen schliesst:

„Ach! aber ach! das Mädchen kam  
 Und nicht in acht das Veilchen nahm,  
 Ertrat das arme Veilchen.  
 Und sank und starb und freut sich noch:  
 „Und sterb ich denn, so sterb ich doch  
 Durch sie, durch sie,  
 Zu ihren Füßen doch.“

Ebenso schön und treffend ist die Übersetzung des angeblich von Anakreon verfassten Gedichtchens:

Εἰς ἑαυτόν.

Harmloses Leben.

Ὅ μοι μέλει τὰ Γ' ὄγῳ  
 τοῦ Σαρδίων ἄνακτος·  
 οὐδ' εἰλέ πῶ με ζήλος,  
 οὐδὲ φθονῶ τυράννοισι.  
 ἔμοι μέλει μύροιθιν  
 καταβρέχειν ὀπὴν νη·  
 ἔμοι μέλει ῥόδοισιν  
 καταβτέφρην κάρηναι.  
 τὸ θῆμαρον μέλει μοι,  
 τὸ δ' αὔριον τίς οἶδεν;

Mich kümmert nicht, was Gyges,  
 Den Sarderfürsten, kümmert;  
 Mich quälte nie die Ruhmsucht,  
 Ich neide nicht die Herrscher:  
 Mir ziemt, den Bart mit Salben,  
 Mit duftigen, zu netzen  
 Und junge, rote Rosen  
 Mir um die Stirn zu winden.  
 Ich liebe mir das Heute,  
 Wer aber weiss von Morgen?

Die fünf letzten Verse hat Platen nicht übersetzt. Hierzu vergleiche man Strophe 4 des vorher wiedergegebenen Gedichts von Horaz sowie desselben Dichters Ode 11 im ersten Buche: carpe diem, quam minimum credula postero.

In seiner Thätigkeit als formgewandter, geistreicher Übersetzer darf Platen der Vorläufer Emanuel Geibels genannt werden, der uns manch köstliche Perle antiker Lyrik in deutscher Fassung dargeboten hat. Indes bei aller Tüchtigkeit und glücklichen Lösung der dem Wahren und Schönen zugewandten Dichteraufgabe ist das Leben und Streben Plateus von dem Schatten der Schwermut und Unzufriedenheit verdüstert, die zum Teil aus seiner weltentfremdeten Zurückgezogenheit entsprang und einen rechten, frohen Lebensgenuss in ihm nicht gedeihen liess. Wohl ist es wahr, dass er von Immermann und ungleich heftiger von H. Heine in die Schranken gefordert, seine Dichterehre gegen hässliche, ungerechtfertigte Angriffe schützen musste; aber es ist ebenso unzweifelhaft, dass er der ihn schliesslich verbitternden Kritik ein zu weites Feld einräumte und oft auch dort zu Ausfällen sich hinreissen liess, wo sie durchaus nicht am Platze waren. Ja, diese kritische Neigung und Richtung im Verein mit seinem viel umfassenden Wissen tragen wohl zumeist die Schuld daran, dass Platen kein volkstümlicher Dichter geworden ist und voraussichtlich auch niemals werden wird. Aber „unbegründet ist das leere Gerede derer, die für Platen kein anderes Lob haben, als dass er der Dichter der marmorglatten Form sei; denn wenngleich weiche Gefühle nur selten seine Brust bewegten, so hat er doch den starken, männlichen Empfindungen, dem Gefühle der Entschlossenheit, der Würde, ernster, schmerzbesiegender Fassung, edler Trauer, stolzem Freiheitssinne den ergreifendsten und schönsten Ausdruck geliehen.“ (H. Menge Geschichte der deutschen Litteratur. 2. Aufl. Wolfenbüttel 1882. 2. Teil. S. 218.) Darum ist denn auch der Wunsch wohl berechtigt, dass die Werke dieses Dichters, der seinem Berufe durch allzufrühen Tod entrissen, der „Epigonen“ herrlichster zu werden bestimmt war, nicht der Vergessenheit oder Gleichgültigkeit anheimfallen mögen.





Wojewódzka i Miejska Biblioteka Publiczna  
Im. E. Smolki w Opolu

nr inw. : 6892 S

Syg. :

ZBIORY ŚLĄSKI



Wojewódzka Biblioteka  
Publiczna w Opolu

6892 S



001-006892-00-0

