

FVF
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG

Jahrbuch 2005

Europäische Karikaturen im Vor- und Nachmärz

AISTHESIS VERLAG

AV

Kuratorium:

Erika Brokmann (Detmold), Birgit Bublies-Godau (Bochum), Claude Conter (Luxembourg), Norbert Otto Eke (Paderborn), Jürgen Fohrmann (Bonn), Martin Friedrich (Berlin), Bernd Füllner (Düsseldorf), Detlev Kopp (Bielefeld), Rainer Kolk (Bonn), Hans-Martin Kruckis (Bielefeld), Christian Liedtke (Düsseldorf), Carsten Martin (Dortmund), Harro Müller (New York), Maria Pörmann (Köln), Rainer Rosenberg (Berlin), Peter Stein (Lüneburg), Florian Vaßen (Hannover), Michael Vogt (Bielefeld), Fritz Wahrenburg (Paderborn), Renate Werner (Münster)

FVF
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG

Jahrbuch 2005
11. Jahrgang

Europäische Karikaturen im Vor- und Nachmärz

herausgegeben von

Hubertus Fischer und Florian Vaßen

AISTHESIS VERLAG

Das FVF im Internet: www.vormaerz.de

Bibliographische Information Der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Das FVF ist vom Finanzamt Bielefeld nach § 5 Abs. 1 mit Steuer-Nr. 305/0071/1500 als gemeinnützig anerkannt. Spenden sind steuerlich absetzbar.

Namentlich gekennzeichnete Beiträge müssen nicht mit der Meinung der Redaktion übereinstimmen.

Redaktion: Detlev Kopp

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2006
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Satz: Tanja Weiß, www.ruebenberger-verlag.de
Druck: DIP Digital Print, Witten
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 3-89528-566-8

www.aisthesis.de

Karl Riha (Siegen)

Roman und Bilder-Roman in einem: Ungern-Sternbergs *Tutu*

Selbst unter versierten Literaturhistorikern gehört Alexander Graf von Ungern-Sternberg (geb. 1806 in Estland, gestorben 1868 in Mecklenburg) nicht zu den auf Anhieb bekannten Autoren unserer deutschen Literaturgeschichte. Bei dem einen oder anderen hat er sich vielleicht mit seinem Roman *Die Zerrissenen* von 1832, der sich an E.T.A. Hoffmanns *Die Elixiere des Teufels* anschloß, einer modischen Gefühlsströmung folgte und ihr zugleich den Namen gab, oder als der Verfasser der 1850 edierten *Braunen Märchen*, einer Sammlung frivol-erotisch umerzählter Volksmärchen in der Manier der Franzosen, in Erinnerung gehalten. Als höchst produktiver Unterhaltungsschriftsteller, ja als Vielschreiber, der fast jedes Jahr ein umfangreiches Opus auf den Büchermarkt brachte, ist er literarhistorisch zwischen dem Ausgang der Romantik und dem Aufbruch in den Realismus einzuordnen; am Geschmack des breiteren Publikums orientiert, folgte er diesem oder jenem Trend, immer dem Erfolg auf der Spur: So etwa, wenn er sich – vormärzlich ausgerichtet – an den politischen Tendenzen der Zeit orientierte und sich wie so viele andere Autoren auch zum ‚sozialen Roman‘ hingezogen fühlte, aber auch in Richtung seines eigenen, ihm angeborenen aristokratischen Standes, für dessen Interessen er sich nach der gescheiterten Revolution von 1848/49, zu deren Zeit er als Berichterstatter der Berliner russischen Botschaft im Frankfurter Vorparlament agiert hatte, so heftig einsetzte, daß man ihn mit einigem Recht einen ‚Vorkämpfer der Konservativen‘ nennen konnte.

Wirklich erinnernswert aber ist Ungern-Sternberg durch seinen Roman *Tutu, Phantastische Episoden und poetische Excursionen*, der 1846 im Leipziger Verlag von J.J. Weber erschien. Er zeigt den Verfasser nicht nur schlichtweg als prosaischen Erzähler – in diesem Fall nach dem Muster des *Diable boiteux (Der hinkende Teufel)* von Lesage – oder unter dem Pseudonym ‚Sylvan‘ als wirklich bemerkenswerten Illustrator und Karikaturisten mit einer ausgesprochen spitzen Feder, die das ganze literarische Leben der Zeit aufspießt, sondern markiert ihn vor allem deshalb als auffällige Erscheinung, weil doch sein Buch den Sonderfall eines Erzählwerks darstellt, das sich mit seinem „Elften Kapitel“ – „Ca-

ricaturen aus der Gesellschaft“ betitelt – geradewegs in eine narrative Bilderfolge auflöst bzw. aus der narrativen Prosa in eine Bildergeschichte transformiert. Das unmittelbare Vorbild für diesen graphischen Part gaben die *Komischen Bilderromane* Rodolphe Töpffers ab, deren erster – *Die Geschichte des Monsieur Jabot*, der in Frankreich dem ganzen Genre den Namen ‚Jabota‘ gab – bereits 1833 erschienen war. Anders jedoch als Lesage, der den jugendlichen Helden seines Romans – den Studenten Zambullo – mit dem Teufel Asmodi über das nächtliche Madrid fliegen und Einblick in die geheimsten Verhältnisse dieser großen Stadt nehmen läßt, bringt Ungern-Sternberg seinen Studenten Zerburo mit einem reiselustigen Engel in Verbindung, der jedoch in etwa denselben poetischen Zweck erfüllt, dem Autor die phantastischen Mittel für einen höchst real gemeinten – satirischen – Querschnitt durch die Gesellschaft seiner Zeit an die Hand zu geben.

Zur Exposition des Ganzen hat das quasi als Einleitung des angesprochenen Opus figurierende „Schreiben eines Romantikers an den Freiherrn Berzelius“ Gewicht, in dem sich die Zeitkritik der überall zu beobachtenden Verwissenschaftlichung – sprich: Modernisierung – der Lebensverhältnisse zuwendet, die zu den merkwürdigsten Schöpfungen der Chemie oder gar der „traurigen Erfindung“ der Eisenbahn geführt haben: „Wissen Sie, welch eine Welt von Poesie durch ihre vertrakten Maschinen zerstört worden ist?“, wendet sich der Autor spontan und direkt an den Adressaten seines Textes und beantwortet die von ihm selbst gestellte Frage wie folgt: „Es ist die Poesie des Reisens; eine erhabne, eine uranfängliche, eine patriarchalische Poesie“. Konkret zum vorliegenden Roman heißt es, er habe „diese kleine Geschichte“ kürzlich in einem „alten vergessenen Manuscriptenconvolut“ eines seiner Freunde aufgefunden: „Sie enthält noch, dem Himmel sei Dank, zahllose Wunder und Unwahrscheinlichkeiten, und strotzt von Thatsachen, die einem Manne wie Sie, der Alles erklären will, einigen Verdruß zu machen, geeignet sind“.

Den eigentlichen Auftakt des Romans markieren jedoch quasi autobiographische Passagen Zambullos und seines ‚himmlischen‘ Partners unter dem Namen Tutu, der dem ganzen Opus seinen markanten Titel gibt. Und gleich dann kommt es zum Antritt einer wirklich seltsamen Reise dieser beiden, die vor allem dadurch verblüfft, daß sie sich nicht an die engen Grenzen von Raum und Zeit hält. In welcher Weise dies geschieht, läßt sich gleich an einer der ersten einschlägigen Episoden darstellen. Zunächst konstatiert Don Zerburo, daß sein Reisepartner durch den ‚Mangel‘ eines einschlägigen Kostüms doch allzu auffällig in Er-

scheinung tritt. Daraufhin verschwindet Tutu für einen Moment und kommt wenige Augenblicke später als

ein junger Mann in einem modischen Anzuge herein, der etwas von der vornehmen und genialen Nachlässigkeit an sich hatte, mit welcher die Virtuosen der Toilette das Studium und die ängstliche Sorgfalt zu verbergen wissen. Das blonde Haar war in ungezwungenen Locken über der Stirn gescheitelt, das Gesicht war blühend, aber nicht frisch; um die schönen Augen zog sich ein bläulicher Schatten, ähnlich der zarten Färbung, welche die Jünger im Dienst der Musen sich erwerben, wenn späte Nachtwachen und das zärtliche Ringen mit einem poetischen Gedanken die Blumenfrische ihrer Wangen bleicht und das Auge in tiefere Schatten zurückdrängt. Tutu sah in seiner jetzigen Erscheinung wie ein junger Dichter aus, der von der Welt noch nicht anerkannt ist.

In dieser Gestalt fordert der Titelheld seinen Partner auf, den Zipfel eines „weißen seidenen Tuches“ anzufassen, die Augen zu schließen: „denn die Schnelligkeit, mit der wir reisen, würde dir bei offenen Augen Schwindel erregen. Wenn sich ein Gegenstand darbietet, den wir betrachten wollen, so werde ich dir ein Zeichen geben und zu gleicher Zeit die Eile unseres Fluges mäßigen“.

Mit dieser Exposition öffnet sich der Weg in unterschiedlichste und überraschendste Abenteuer, die an diversen Orten und in diversen Zeiten angesiedelt sind. Es kommt also im Laufe der hier einsetzenden Erzählung zu immer wieder überraschenden, mit unterschiedlichem Personal ausgestatteten Orts- und Zeit-Sprüngen, die den Leser verblüffen und auf diese Weise in ihren Bann ziehen. Hier das Inhaltsverzeichnis des Romans, das der Autor ans Ende seines Buches gestellt hat, wobei anzumerken bleibt, daß er jedes der aufgeführten Kapitel mit einer interessanten Vignette eröffnet:

Erstes Capitel:

Die Wanderung eines Engels. Der Leser macht die Bekanntschaft eines Studenten, der von sehr erlauchter Familie abstammt ...

Zweites Capitel:

Ein Mittel, sich in Besitz einer Erbschaft zu setzen. Das Juwelenkästchen einer alten Jungfrau. Ein Schreiben des heiligen Dominikus ...

Drittes Capitel:

Der Leser erfährt, welches Unheil entsteht, wenn eine Putzmacherin und ein geistlicher Herr zusammentreffen. Der kolossale Amor und der Philosoph als Freierwerber ...

Viertes Capitel:

Bemerkungen über die Atmosphäre unserer Erde. Bilder aus einer Zauberlaterne. Der neumodische Name eines Engels ...

Fünftes Capitel:

Leiden einer Tochter Thalias. Der Mann mit redlichen Absichten und der Sohn des Bolero ...

Sechstes Capitel:

Der Held dieser Erzählung begibt sich mit seinem Führer auf Reisen ...

Siebentes Capitel:

Physiognomische Betrachtungen über das Aussterben einer Nase in einer Familie ...

Achtes Capitel:

Der Egoismus der Engel. Erfahrungen eines jungen Mannes, der sein Glück sucht. Der illustre ABCschütze ...

Neuntes Capitel:

Zum ersten Mal ans Licht gestellte einzig wahrhafte und authentische Historie von der schlafenden Schönen im bezauberten Walde ...

Zehntes Capitel:

Geschichten einer Hand ...

Elftes Capitel:

Caricaturen aus der Gesellschaft ...

Zwölftes Capitel:

Der Leser wird an den Hof Nero's geführt ...

Dreizehntes Capitel:

Ein Besuch bei König Tindarus ...

Vierzehntes Capitel:

In welchem dem Leser eine Gesellschaft ungewöhnlicher Personen vorgeführt wird ...

Fünfzehntes Capitel:

Eine Parabel ...

Sechzehntes Capitel:

Tutu entschließt sich, die Gesellschaft der Gräfin zu meiden, und begibt sich mit Don Zerburo von neuem auf Wanderschaft ...

Siebzehntes Capitel:

Charakteristik der Fußstellungen ...

Achtzehntes Capitel:

Entdeckungen ...

Das ganze Werk ist durchgehend dicht mit Illustrationen ausgestattet; der angesprochene Wechsel von der lettristischen Ausbreitung der Ereignisse in die Bilder-Erzählung findet jedoch am intensivsten im ‚Elften Capitel‘ statt. Inhaltlich motiviert der Erzähler dieses Umkippen der Narration dadurch, daß er einen ‚jungen Künstler‘ in gräflicher Gesellschaft eine Mappe mit Zeichnungen herumreichen läßt – so der einschlägige Auftakt! Die Bildergeschichte selbst entwirft dann die seltsamen Reise- und Heimatschicksale eines Prinzen ‚Johann ohne Land‘, bei dem es sich um eine karikaturistische Anspielung auf den schriftstellern den Fürsten Hermann von Pückler-Muskau (1785-1871) handelt, der sich als Dandy gerierte und weite Reisen unternahm, von denen er sich

eine äthiopische Sklavin mitbrachte, die jedoch in der „rauen Lausitzer Luft und in der unmittelbaren Nachbarschaft der Poesien Leopold Schäfers“ verkümmerte, wie Ungern-Sternberg in seinen ‚Erinnerungsblättern‘ anmerkt. Hinter dem Demagogen, mit dem es der heimgekehrte Prinz bei seiner Zwischenstation in der angestammten Heimat zu tun bekommt, versteckt sich das Haupt der politischen Lyrik der deutschen Vormärz-Periode, Georg Herwegh (1817-1875), der bildlich bei seinem Gedicht ‚An den Verstorbenen‘ gepackt wird, in dem es – gleichfalls gegen Pückler-Muskau gerichtet – heißt:

O Ritter, toter Ritter,
 Leg deine Lanze ein!
 Sie soll in tausend Splitter
 Von mir zertrümmert sein.
 Heran auf deinem Rappen,
 Du bist ein arger Schalk
 Trotz Knappen und trotz Wappen,
 Trotz Falk und Katafalk!

Die apostrophierte ‚Lady ohne Land‘ ist Lady Stanhope (1776-1839), die Nichte William Pitts, die sich 1814 in Syrien niedergelassen und den dortigen Einwohnern zahlreiche Wohltaten erwiesen hatte, aber dabei ihr Vermögen verschleuderte, „so daß sie schließlich vollkommen mittellos war“. Die Schlußvignette schließlich zeigt Bettina von Arnim (1785-1859), die satirisch zur Illustration ihres Buches *Goethes Briefwechsel mit einem Kinde* in ein infantiles, gleichwohl mit einem Tintenfaß ausgestattetes Laufstälchen versetzt wird. „Bei dieser Art Bildern“, heißt es zum Auftakt – quasi als Definition des in der Vormärz-Periode und während der Revolutionsjahre von 1848/49 neu aufsteigenden graphischen Genres –, „ist das Errathen und Dechiffriren der hauptsächliche Genuß“. Vgl. im Anhang die einschlägigen Passagen in ihrer ganzen Länge (Abb. 1 bis 8).

Man sieht: Die Titelillustration oberhalb der Kapitelüberschrift zeigt eine aufgeschlagene Grafik-Mappe und signalisiert damit, daß es sich bei den nachfolgenden Einzelkarikaturen eben nicht um schlichte Text-Illustrationen, sondern wirklich um eine Folge von Bildern handelt, wie sie die ‚Gräfin‘, von der da die Rede ist, aufnimmt und unter ihren Gästen herumreicht. Ein herkömmlicher Erzähler würde all dies in den Duktus seiner Prosa beschreibend aufzunehmen und allenfalls durch die eine oder andere Illustration zu begleiten versucht haben, hier aber verdrängt das angeschlagene optische Vorgehen den Lesetext geradezu, reduziert ihn so radikal, daß er nur noch als knappe Bildunterschrift

fungiert, und läßt die angesprochenen Bilder – Blatt für Blatt, wie die ausdrücklich apostrophierte „Mappe“ signalisiert – wirklich in Erscheinung treten! Das ist außerordentlich auffällig und sprengt die Grenzen traditioneller Erzähl-Prosa in Richtung einer neuartigen Bild-Narrativik, wie sie sich im Zusammenhang der eben dazumal aufkommenden Karikatur und den ihr zuzuordnenden Zeitschriften – etwa den *Fliegenden Blättern* – zu entwickeln begann. Solche Exempel wie Ungern-Sternbergs *Tutu*-Roman sind daher wichtig für die Vorgeschichte moderner Bild-Text-Medien bis hin zum Film, wie sie sich zu eben jener Zeit auszubreiten und auszuprägen begannen. Es handelt sich also bei diesem Opus um eine wichtige Markierung innerhalb einer Auflösung der traditionellen Kunst- und Künste-Grenzen und damit – von heute aus betrachtet – um eine Art ‚Vormoderne‘, die ihren spezifischen Reiz darin hat, daß sie Tendenzen vorwegzunehmen scheint, die sich doch erst mit Blick auf die Zukunft voll entwickeln sollten. Anders gesagt: Ein Paradigma wie Ungern-Sternbergs *Tutu*-Roman erregt deshalb die Aufmerksamkeit heutiger Leser, weil er Trends antizipiert, die sich erst in der Folgezeit voll entwickeln und in der ganzen Bandbreite ihrer Möglichkeiten entfalten sollten. Ihn in dieser Funktion wiederentdeckt zu haben, kommt deshalb einem jener ‚Fundstücke‘ gleich, wie sie uns immer wieder mehr oder weniger zufällig in der Kunst- und Literaturgeschichte begegnen und eben deshalb unsere gesteigerte Aufmerksamkeit erringen, weil wir sie mit unserem heutigen Auge aus ihrem engen historischen Horizont lösen, in den sie ihrer Entstehung nach tief eingebunden sind, und sie mit Erscheinungen in Zusammenhang bringen, die in die Zukunft weisen und aus ihr heraus überraschend eine eigene Dynamik erhalten. Ich habe mir deshalb vor einiger Zeit in einer Publikation mit dem Titel *Prämoderne Moderne Postmoderne* erlaubt, dafür – in bewußter Gegensatzung gegen den inflationären Terminus der Postmoderne – den Begriff der Prämoderne zu prägen, mit dessen Hilfe wir die Möglichkeit erhalten, weit in die Geschichte zurück immer wieder nach Vorläufern von Phänomenen Ausschau zu halten, die wir ansonsten für allerjüngste und allermodernste Erscheinungen halten würden.

Der Roman als solcher beginnt – wie gesagt – mit dem Aufeinandertreffen von Don Zerburo und Tutu, der, wie er eingesteht, „bereits fünf Mal auf der Erde“ gewesen ist: „zwei Mal aus eigenem Antriebe und drei Mal durch Magier gerufen“. Er ist gern bereit, über diese Besuche Bericht zu erstatten, aber er fordert zunächst sein Gegenüber auf, etwas über sich zu erzählen. Dieser folgt dieser Aufforderung und teilt mit, daß

einige Genealogen, die unfehlbar die Absicht hatten der Familie zu schmeicheln, ihn direct vom Höllenhund Zerburus ableiteten, der, wie die ganze Mythologie ihre Namen und ihren Wohnort veränderte, ebenfalls in den Privatstand übergang und ein Grande von Spanien wurde und zwar mit Beibehaltung seiner drei Köpfe, welche ihm in drei nach einander folgenden Revolutionen, immer einer zur Zeit, abgeschlagen wurden.

Er sieht, wie er ausdrücklich unterstreicht, „in dieser abenteuerlichen Sage eine passende Allegorie“: „Dieser Don Zerbuero mit den drei Köpfen stellte das Feudalsystem des Mittelalters vor und gab im Bilde den Staatskörper wieder, der drei sich bekämpfende Köpfe auf einem Schulterpaar tragen mußte und dieses politische Ungeheuer mußte nothwendig untergehen“. Er kommt auf die merkwürdigen Schicksale seines Urgroßvaters und seines Großvaters zu sprechen, den es nach Berlin verschlug. Hier ermüdet Tutu und erscheint gelangweilt, „so daß der Student, der noch einige Worte über seinen Vater hinzufügen wollte, schnell abbrach und verlegen schwieg“.

Die erste zentrale Station nach Antritt der Reise ist eine ohne Namen bleibende ‚große Stadt‘, zu der Tutu anmerkt: „Was bewohnt ihr doch so abscheuliche Sumpfstätten! Welch eine widrige Abnormität ist eine große Stadt! Wie ist's möglich, groß, frei und kühn zu denken in einer Luft von aufgelöstem Kohlenstaub?“ Daran schließt sich ein Besuch Roms an, wo es verblüffenderweise zu Kontakten mit Figuren der Antike wie Nero und Seneca kommt. Aktualität und Historie vermischen sich also – und ebenso kommt es zu allen möglichen Exkursen ins Phantastische, wenn etwa der Kontakt zu diversen Märchen-Figuren wie ‚Frau Holle‘, ‚General Nußknacker‘ oder ‚Rothkäppchen‘, zum Mond, zur Milchstraße hinauf oder gar zu einem Punkt außerhalb des Sonnensystems beziehungsweise zu einer ganz und gar satirisch aufgezogenen ‚Handschuh-Insel‘ gesucht wird, zu der es dann selbstverständlich heißt: „Diese Insel ist ganz von Handschuhen bewohnt. [...] Aber nicht neue Handschuh, sondern solche, die schon einmal einen Herrn oder eine Herrin gehabt hatten, also eine Lebensgeschichte aufweisen konnten“. Auf dem Mond kehren die Reisenden in einem ‚Zur silbernen Erde‘ benannten Gasthof ein und stoßen hier nach ihrem ‚frugalen Mittagmahle‘ auf eine Gruppe ‚Furcht und Abscheu‘ erregender Gestalten, die sich in eine Ecke des Lokals zurückgezogen haben, um hier ihre ‚ungewöhnlich dicken und langen Cigarren‘ zu schmauchen, zu denen sie folgende Auskunft erhalten: „Es sind die Elegants im Monde, die Lions [...]. Es sind die Hübschesten ihres Geschlechts, die den Luxus treiben dürfen, diese besondere Gattung Rauchstengel zu consumiren“. Denn, so liest man weiter, es

handle sich um keine „gewöhnlichen Cigarren“, sondern vielmehr um „Frauen, jung und alt, die in Cigarren verwandelt worden sind zur Strafe ihrer Thorheiten, die sie auf unserer Erde verübt“. Sie hätten selbst auf Erden geraucht, heißt es weiter zur Erklärung der merkwürdigen Erscheinungen, „deshalb werden sie jetzt wieder geraucht. Es sind mit Einem Worte die unweiblichen emancipirten Weiber, die sich jede Ungeschicklichkeit und Roheit erlaubt haben, unter dem Vorwande, genial und unabhängig zu erscheinen“. Auf diese und ähnliche Weise mischen sich immer wieder Anspielungen auf die aktuelle Gegenwart und ihre Perspektive im Blick des Autors in den Gang der Erzählung, kommt es an unerwartetem Ort zu satirischen Ausfällen und karikaturistischen Kontrafakturen, die den Leser überraschen, verblüffen und aufrütteln sollen. Zu deren Bandbreite heißt es etwa an einschlägigem Ort: „Der Pöbel ist heutzutage Alles. Der Pöbel trägt Kronen. Der Pöbel trägt Orden, der Pöbel schreibt Bücher, der Pöbel regiert die Staaten, der Pöbel vertheilt und ordnet die Religionen“.

Zu diesen karikaturistisch-satirischen Aktualitäts-Implikaten zählt ein Passus zum Ende des Romans hin, der sich – ausdrücklich als ‚Parabel‘ ausgewiesen – in allegorischer Form der aktuellen Vormärz-Frage der Organisation politischer Institutionen nach republikanisch-demokratischem Prinzip zuwendet. Der Sonne, heißt es, seien Klagen der Menschen zu Ohren gekommen, daß es ihr nicht mehr gelinge, so zu regieren, wie sie es bei ihrer ‚Thronbesteigung‘ versprochen hatte: Die verschiedenen Jahreszeiten – mithin Frühling, Sommer, Herbst und Winter – rebellieren und schlagen aus ihrer angestammten Kontur. Da beschließt die Sonne, um die anstehenden Probleme, also die Rivalitäten unter den Jahreszeiten und ihre konkurrierenden Ansprüche, zu regeln, einen ‚vereinigten Landtag aller Jahreszeiten‘ einzuberufen. Dazu kommt es denn auch – und die geladenen Herrschaften erscheinen in einem ‚prächtigen Zug‘ und versammeln sich am gebotenen Ort:

Auf der Bank der Standesherrn und des hohen Adels nahm der Winter Platz. Es war ein großer, starker Mann, mit unzähligen Sternen auf der breiten Brust und mit dem grand cordon des Polarstern-Ordens. [...] Neben dem Fürsten Winter auf der Standesherrnbank nahm der hohe Adel Platz, der Sommer. Es war ein freundlicher, schwitzender Herr, der mit dem Winter sehr vertraulich that, obgleich sie sich einander nicht leiden konnten. Auf der Bank des dritten Standes saß ein kluger, vorsichtiger Herr, mit verständigen Augen, die er überall hinrichtete, und der ein mächtiges Feuer in Rede und Gedanken kund gab, wenn ihm das Wort vergönnt wurde. Er sah nicht mehr ganz jung aus, allein er hatte grade die nöthige Reife, die ihn tüchtig machte über viele, wo nicht über alle Dinge im Staat klug zu sprechen und weise zu urtheilen. Es war der Herbst [...].

Der Frühling schließlich erscheint als ein ganz junger Mann, der zu lustigen Streichen und Possenspielereien tendiert; er redet unaufhörlich, doch wird niemand klug aus dem, was er sagt: „Er wollte heute dies, morgen jenes, und übermorgen wollte er weder dieses noch jenes“. Als die Versammlung zu tagen beginnt, ergreift der Winter das Wort. Er beklagt, daß seine Macht geschmälert worden sei, unterstreicht die ‚uralten Rechte seiner Legitimität‘ und fordert die Sonne auf, keinen Neuerungen Raum zu geben und nichts zu ändern, „was frühere Zeiten weise eingerichtet haben“. Der Sommer schließt sich dem in etwa an, wohingegen der Herbst sich anzumerken erlaubt, es sei nicht so sehr entscheidend,

wer von uns Jahreszeiten herrscht, es kommt nur darauf an, welche Jahreszeit den meisten Segen und wahres Gedeihen der Menschheit bringe [...]. Was mich betrifft, so bin ich zufrieden mit dem Theil der Herrschaft, das mir zugewiesen, wenn es mir nur gelingt, die andern Jahreszeiten zu guten Werken zu veranlassen, und daß ich dann die Summe dieser guten Werke den Menschen ungetrübt übergeben kann. [...] Innige, und feurige Liebe zu ihrem Wohl erfüllt mich, und wenn ich aufbrause und zürne, so geschieht es wahrlich nicht, weil ich leide, sondern weil ich die Welt leiden sehe, die es besser haben könnte.

Nun aber – man wartet längst darauf – meldet sich der Frühling zu Wort und schwatzt, wie es ausdrücklich heißt, weil es so sein Naturell ist, „eine ungeheure Menge dummes Zeug“ daher:

Nur so viel war davon verständlich, daß er allein herrschen wolle und Niemand anders neben ihm. Der Landtagsmarschall mußte klingeln und dem Frühling das Wort verbieten. Er rannte hinaus, indem er die Tische in der Versammlung umwarf und den Königsmantel der Sonne mit Tintenflecken besprengte.

Das einschlägige Kapitel, eines der letzten des ganzen Buches, schließt: „Der Schluß der Versammlung war: daß Alles beim Alten blieb. Die Sonne ging zu Bette“.

Das definitive Schlußkapitel des *Tutu*-Romans mit der Überschrift ‚Entdeckungen‘ leitet eine kurze Anmerkung zu seinem Titel-Helden ein, die in gewisser Hinsicht eine Revision eben jener Charakteristik ist, wie sie einleitend zu lesen war. Statt des Hinweises darauf, Tutu sehe wie ein junger Dichter aus, der nur von der Welt noch nicht anerkannt sei, lesen wir jetzt:

Wäre Tutu ein Dichter gewesen, so hätte er hier in seiner Verkörperung, da die irdischen Mittel der Veröffentlichung seiner Inspirationen ihm zu Gebote standen, Wunder leisten und das Staunen der Mit- und Nachwelt erregen können, al-

lein es ging ihm, wie es mit so manchen schönen Sterblichen geht, er war nicht Dichter, bloß Stoff zu einem Gedicht.

Die beiden Helden des Romans kommen also zum Ende ihrer gewaltigen Reise. Dabei hat Don Zerburo, der so lange Zeit neben einem vom Himmel herabgestiegenen Engel leben durfte, den Gewinn, daß es ihm nun gelingt, den richtigen Kontakt zu der für ihn richtigen Frau herzustellen. Dazu heißt es:

Er suchte und fand bald die Rechte. Eine junge, schlanke Schöne mit jener sanften Glut in den frommen Augen, die am nächsten hinieden an das Bild streift, das unsere Phantasie von einem Engel sich entwirft, und das Zerburo sich richtiger und vollkommener zu entwerfen im Stande war, da er lange Zeit in der Gesellschaft eines Überirdischen gelebt, schmiedete um ihn unzerreißbare Fesseln.

„So endete“ – erfährt der Leser mit einem der nun wirklich letzten Sätze des Buches und folgerichtig auch meines Versuchs seiner Charakterisierung, den ich hiermit schließe – „die Wanderung dieser beiden Freunde“.



Elftes Kapitel

Karikaturen aus der Gesellschaft



„eben Sie uns Ihre Mappe her“, sagte die Gräfin zu einem jungen Künstler, der an einem dieser Abende am Kamin mit zu der Gesellschaft gezogen worden war. Sie nahm die Blätter, legte einige lächelnd beiseite, andere, die sie für minder verfänglich hielt, gab sie ihrer Umgebung hin und ließ sie von Hand zu Hand gehen.

„Soll ich den Kommentar machen?“ fragte der Graf.

„Es bedarf dessen nicht“, entgegnete Iduna. „Wir wissen so ziemlich, wen wir vor uns haben. Bei dieser Art Bildern ist das Erraten und Deciffrieren der hauptsächlichste Genuß.“

Das ist ein amüsantes Bildchen; es stellt den Prinzen Johann ohne Land vor. Wir sehen ihn, wie er seine erste Wanderung antritt.



Er besucht das Land der rothaarigen Barbaren.



Die rothaarigen Barbaren, die einige Epigramme des Prinzen Johann ohne Land übelgenommen, weisen ihm die Tür.

Der Prinz begibt sich in ein heißes Klima, um sich von dem Besuche bei den rothaarigen Barbaren zu erholen.



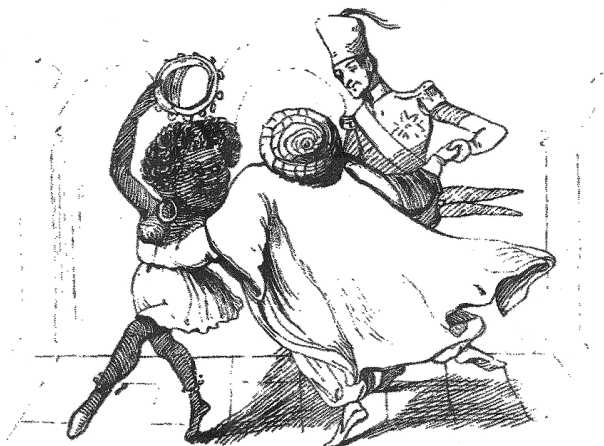
Er schließt eine innige Freundschaft mit einem dicken Pascha.



Er orientiert sich allerwege und scheut keine Gefahren, denen ein Prinz in dem heißen Klima ausgesetzt sein kann.



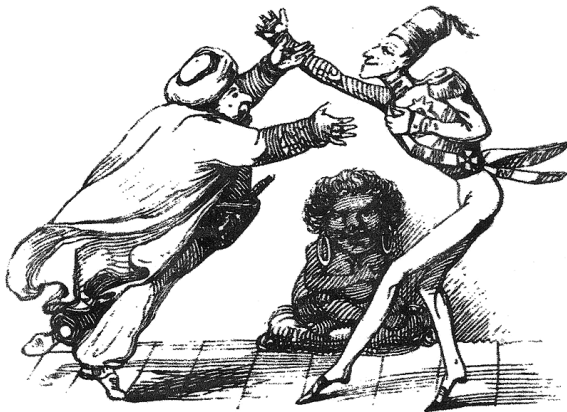
Ein Krokodil entführt dem berühmten Reisenden ein Konvolut
Manuskripte.



Abyssinisches Ballett. Der Prinz, der Pascha und die schöne
Eklavin.



Rückkehr des Prinzen in die Heimat und heftiger Kampf daselbst
mit einem kleinen boshaften Demagogen.



Der Prinz begibt sich abermals in ein heißes Klima. Zärtliche Szene
des Wiedersehens mit dem Pascha. Wachsende Neigung der schönen
Esklavin.



Abyssinisches Stilleben.



Zusammentreffen des Prinzen ohne Land mit einer Lady ohne Land.



Abermalige Rückkehr des Prinzen in seine Heimat.



Ein Versuch, die schöne Sklavin mit den Segnungen unsrer Zivilisation bekanntzumachen.“

Als man diese Bilder beiseite gelegt hatte, sagte Tutu: „Ich denke dabei an einen Spruch des Seneca, der da lautet: Wenn die Zeit uns klein machen will, so hat sie dazu tausend Mittel; die gefährlichsten sind, wenn sie uns Stelzen gibt, durch deren Hilfe wir aus der Menge emporragen und riesengroß erscheinen. Diese augenblickliche übertriebene Größe macht es uns für immer unmöglich, durch unsere Person und ohne künstliche Mittel einst groß zu sein.“

„Der Satz ist etwas zu lang für mein Fassungsvermögen“, bemerkte die Dame, die für die Bekleidung der jungen Hottentotten sorgte.

„Wie gerne möchte ich Seneca gekannt haben“, hub die Gräfin an. „Ob er wohl einige Ähnlichkeit mit unserm Philosophen im schwarzen Frack und der weißen Halsbinde hatte?“

„Ich hab' ihn gekannt“, sagte Tutu ernsthaft.

„Eine artige Phantasie!“ rief die Gräfin. „Nun, so schildern Sie uns den Hof Xeros. Es muß ein seltsamer und phantastischer Hof gewesen sein.“

„Ich habe diesen Tyrannen in Wirklichkeit und Wahrheit gesehen“, rief Tutu lebhaft und durch die ungläubigen Mienen Zbunas gereizt. „Es ereignete sich dies auf meiner zweiten Wanderung auf der Erde.“

„Nun denn!“ — rief Zbuna. „Wir wollen unsere kleine Zeit vergessen und uns an den Konturen der Gestalten einer Heldenperiode weiden.“

Die dicke Dame warf ihr Stützzeug hin: „Bei diesen Bildern und diesen Gesprächen“, rief sie, „langweile ich mich so, wie sich nur jemand langweilen kann, der die Werke einer gewissen genialen Schriftstellerin liest.“

