
Francia. Forschungen zur westeuropäischen Geschichte
Herausgegeben vom Deutschen Historischen Institut Paris
(Institut historique allemand)
Band 49 (2022)

Anna Kallabis

**Das Lustspiel »Die Aristokraten in Deutschland«.
Theatrale Auseinandersetzung mit den Auswirkungen
der Französischen Revolution im Linksrheinischen**

DOI: 10.11588/fr.2022.1.102369

Rechtshinweis

Bitte beachten Sie, dass das Digitalisat urheberrechtlich geschützt ist. Erlaubt ist aber das Lesen, das Ausdrucken des Textes, das Herunterladen, das Speichern der Daten auf einem eigenen Datenträger soweit die vorgenannten Handlungen ausschließlich zu privaten und nicht-kommerziellen Zwecken erfolgen. Eine darüber hinausgehende unerlaubte Verwendung, Reproduktion oder Weitergabe einzelner Inhalte oder Bilder können sowohl zivil- als auch strafrechtlich verfolgt werden.

ANNA KALLABIS

DAS LUSTSPIEL »DIE ARISTOKRATEN IN DEUTSCHLAND«

Theatrale Auseinandersetzung mit den Auswirkungen der Französischen Revolution im Linksrheinischen

Im Gefolge der Französischen Revolution von 1789 entstand im Heiligen Römischen Reich eine breitgefächerte »Revolutionsliteratur«¹, die in unterschiedlichen Textgattungen und Formen die Ereignisse in Frankreich sowie die Auswirkungen auf die Nachbarländer in teils informativer, teils agitatorischer Weise aufgriffen. Die Autoren zielten mit ihren Werken auf eine größtmögliche Öffentlichkeit, weswegen sie oft anonym blieben². Inwiefern Literatur dazu geeignet sein konnte, die Einsicht in die Veränderbarkeit sozialer Umstände zu vermitteln, wurde zwar durch die zeitgenössischen Autoren unterschiedlich bewertet. Gerade diese Diskussion gab jedoch der »Entwicklung der literarischen Theorie und Praxis nach 1789«³ im deutschsprachigen Raum wichtige Impulse.

Insbesondere in den linksrheinischen Territorien des Heiligen Römischen Reiches kam der Revolutionsliteratur eine wichtige Aufgabe zu, da sich die Französische Revolution dort unmittelbar auf den Alltag der Bevölkerung auswirkte: Gelangten zunächst französische Emigranten ins Land, die bei ihren Nachbarn Schutz suchten, wurden die linksrheinischen Gebiete ab 1792 in den Revolutionskrieg hineingezogen und ab 1794 fast vollständig durch Frankreichs Armee besetzt. Dadurch bestand zum einen seitens der Bevölkerung ein hohes Bedürfnis nach Information, zum anderen eröffneten sich für die »deutschen« Anhänger der Revolution Möglichkeiten zur literarischen Beeinflussung ihrer Mitbürger⁴. Exemplarisch soll daher anhand

- 1 Gerhard SCHULZ, *Die Deutsche Literatur zwischen Französischer Revolution und Restauration. Erster Teil: Das Zeitalter der Französischen Revolution 1789–1806*, München 1983, S. 91. Schulz merkt richtig an, dass der Begriff »Revolutionsliteratur« neutraler und präziser ist als die etwa von Steiner verwendete Bezeichnung »Jakobinerliteratur«. Abgesehen von der Frage, inwiefern deutsche Revolutionsanhänger überhaupt als Jakobiner bezeichnet werden können, lassen sich laut Schulz unter Revolutionsliteratur auch Texte subsumieren, in denen die Ereignisse in Frankreich kritisch bis ablehnend dargestellt werden. Speziell mit dem Gattungsbegriff »Revolutionsdrama« setzt sich auseinander: Norbert Otto EKE, *Signaturen der Revolution. Frankreich – Deutschland: deutsche Zeitgenossenschaft und deutsches Drama zur Französischen Revolution um 1800*, München 1997, S. 17–18. Eke definiert Revolutionsdramen nicht anhand eines typologischen Rasters von einem ästhetischen Standpunkt aus, sondern fasst darunter jene Stücke, die sich diskursiv mit der Revolution und ihren Folgewirkungen beschäftigen.
- 2 Vgl. SCHULZ, *Französische Revolution* (wie Anm. 1), S. 90.
- 3 Inge STEPHAN, *Kunstepoche*, in: Beutin, WOLFGANG (Hg.), *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, 7., erw. Aufl., Stuttgart 2008, S. 182–230, hier S. 183.
- 4 Vgl. ausführlicher zu den Reaktionen der katholischen Elite des (Erz-)Bistums Trier auf die Umbrüche und Herausforderungen der Jahre zwischen 1770 und 1815: Anna KALLABIS, *Katholizis-*

der Analyse der zeitgenössischen Komödie *Die Aristokraten in Deutschland*⁵ vorgeführt werden, dass keineswegs nur mit Liedgut oder Zeitschriftenartikeln für die Ideale der Revolution geworben wurde, sondern auch mit den Mitteln dramatischer Literatur. Obwohl der Einbezug literarischer Quellen für die Geschichtswissenschaft gleichermaßen fruchtbringend ist, sind die revolutionären Dramen vor allem Gegenstand der (älteren) literaturwissenschaftlichen Forschung gewesen. Dass die Auseinandersetzung mit fiktionaleren Texten das Bild einer zeitgenössischen Diskurslandschaft erweitern kann, zeigt etwa das Beispiel der katholischen Aufklärung: Unter anderem mit Romanen, Predigtsatiren oder anderen neuen Literaturgattungen entstand in katholischen Territorien wie Bayern ab den 1770er Jahren eine literarische Öffentlichkeit⁶. Das Schriftgut revolutionsbegeisterter Autoren trug ebenfalls zur ansatzweisen Etablierung einer kritischen politischen »Öffentlichkeit« bei, auch wenn ihr Wirkungsgrad insgesamt begrenzt blieb⁷. Gegenstand dieses Artikels ist daher die Frage, inwiefern eine Komödie wie die *Aristokraten in Deutschland* als Propagandawerkzeug dienen konnte und auf fiktionaler Ebene Aufschluss über die Reaktionen der linksrheinischen Anhänger der Revolution auf diesen Umbruch geben. Bevor dies durch eine genaue Textanalyse beantwortet werden soll, erfolgt zur besseren Einordnung – gerade hinsichtlich der französischen Emigranten – ein knapper historischer Überblick.

Die französischen Emigranten im Linksrheinischen

Unmittelbar nach Ausbruch der Französischen Revolution setzte aus Frankreich eine erste Fluchtbewegung ein. Von den »mehr als 150 000 Franzosen«, die zwischen 1789 und 1794 in mehreren Phasen aus dem Land flohen, ließen sich zwar nicht alle in den deutschen Grenzgebieten nieder, doch kam insbesondere dem Kurfürstentum Trier und dessen Regierungssitz Koblenz »eine herausragende Bedeutung«⁸ als Asyl-

mus im Umbruch. Diskurse der Elite im (Erz-)Bistum Trier zwischen Aufklärung und französischer Herrschaft, Berlin/Boston 2020 (Ancien Régime Aufklärung und Revolution 46).

- 5 ANONYM, *Die Aristokraten in Deutschland*. Ein Lustspiel in drei Aufzügen für das Hoftheater in Coblenz, Koblenz, Mainz 1796.
- 6 Vgl. Wilhelm HAEFS, »Charfreytagsprocession«, »Sündfluthspiel« und »Monachologie«. Zur Literatur und Theologie der Katholischen Aufklärung, in: Hans-Edwin FRIEDRICH, Wilhelm HAEFS, Christian SOBOTH (Hg.), *Literatur und Theologie im 18. Jahrhundert. Konfrontationen – Kontroversen – Konkurrenzen*, Berlin/New York, 2011, S. 32–63, S. 42; Jochen KRENZ, Unter dem Krummstab ist gut drucken. Oberdeutsche theologische Fachzeitschriften als Indikatoren der Katholischen Aufklärung im letzten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts, in: Jürgen OVERHOFF, Andreas OBERDORF (Hg.), *Katholische Aufklärung in Europa und Nordamerika*, Göttingen, 2019, S. 352–368.
- 7 Vgl. Immo MEENKEN, *Kampfschriften und Lieder: Revolutionäre und gegenrevolutionäre Publizistik im Umfeld der Mainzer Republik (1792/93)*, überarb. u. erw. Fassung eines Vortrags anlässlich einer Tagung zum 225. Jahrestag der Mainzer Republik am 23. Oktober 2017, veröffentlicht auf Opus Universitätsbibliothek Trier: <https://doi.org/10.25353/ubtr-xxxx-37a4-ca30> [zuletzt abgerufen: 18.1.2022].
- 8 Jeweils Jort BLAZEJEWSKI, Stephan LAUX, Trier, Luxemburg und die Émigrés der Französischen Revolution seit 1789. Tendenzen und Perspektiven der Forschung, in: *Kurtrierisches Jahrbuch* 54 (2014), S. 211–242, hier S. 211.

ort zu⁹. In der revolutionären Anfangszeit setzte sich die Gruppe der Emigranten mehrheitlich aus Adligen und Geistlichen zusammen¹⁰, die im angrenzenden Ausland das ersehnte baldige Ende der Revolution abwarten oder durch die Formierung einer Emigranten-Armee sogar aktiv herbeiführen wollten. So hatten sich die Brüder des französischen Königs Ludwig XVI. (1754–1793), der Comte d’Artois (1757–1836) und der Comte de Provence (1755–1824), seit 1791 in Koblenz niedergelassen und damit begonnen, Soldaten anzuwerben¹¹. Kurfürst-Erzbischof Clemens Wenzeslaus von Sachsen (1739–1812) – der Onkel der beiden Prinzen – hatte ihnen sein Schloss Schönbornlust zur Verfügung gestellt. Da sich daraufhin zahlreiche weitere Adlige im Umkreis der Prinzen ansiedelten und die beiden »als legitime Repräsentanten der alten Monarchie«¹² ansahen, avancierte der Begriff *Coblence* schon bald zum Symbol der Gegenrevolution¹³.

Wie viele Emigranten sich im Kurfürstentum Trier und dessen Hauptorten Koblenz und Trier tatsächlich aufhielten, lässt sich nur schätzen¹⁴. Gleichwohl ist für das Jahr 1792 von einem stetigen Zuwachs an Emigranten auszugehen, sodass die Belastungen für die einheimische Bevölkerung entsprechend hoch gewesen sein dürften. Waren die französischen Flüchtlinge anfangs durchaus von der städtischen Bevölkerung als willkommene Einnahmequelle betrachtet worden, wuchsen mit zunehmender Kriegsgefahr die Vorbehalte gegen die großzügige Emigrantenpolitik des Kurfürst-Erzbischofs. Die Landstände fürchteten nicht zu Unrecht, Frankreich könnte sich

- 9 Daneben ließen sich viele Emigranten beispielsweise auch in Turin, der Hauptstadt des Königreichs Sardinien, in Spanien, der Schweiz oder den habsburgischen Gebieten im heutigen Belgien nieder. Der Kriegsverlauf zwang sie, ihren Standort immer wieder anzupassen. Einige wichen bis nach Russland oder Nordamerika aus. Vgl. Gabriele B. CLEMENS, Clemens Wenzeslaus: Trierer Kurfürst im europäischen Kontext, in: Michael EMBACH, Reinhold BOHLEN (Hg.), *Der Trierer Erzbischof und Kurfürst Clemens Wenzeslaus (1739–1812). Eine historische Bilanz nach 200 Jahren*, Mainz 2014, S. 3–20, hier S. 13; Christian HENKE, *Coblentz: Symbol für die Gegenrevolution. Die französische Emigration nach Koblenz und Kurtrier 1789–1792 und die politische Diskussion des revolutionären Frankreichs 1791–1794*, Stuttgart 2000, S. 37.
- 10 »Die Emigration erfolgte in mehreren Wellen, die sich zeitweise mit Rückflutbewegungen kreuzten und deren jeweilige Mitglieder sich zum Teil ablehnend gegenüberstanden.« Siehe HENKE, *Coblentz* (wie Anm. 9), S. 28. Nach der französischen Kriegserklärung und dem Sturz der Monarchie 1792 setzte eine zweite Fluchtbewegung ein, der sich nun auch verstärkt Mitglieder des Dritten Standes anschlossen. Darunter waren viele, die die Revolution zwar befürworteten, die weitere politische Entwicklung aber ablehnten. Auch der Krieg zwang Teile der Bevölkerung zur Flucht. Ihren Höhepunkt erreichte die Emigration in den Jahren 1793/94. Vgl. dazu ausführlich *ibid.*, S. 27–37. Zu weiterer Forschung zu den Emigranten vgl. die Angaben bei CLEMENS, Clemens Wenzeslaus (wie Anm. 9), S. 13, Anm. 34.
- 11 Was die Stärke der Emigrantenarmee angeht, schwanken die zeitgenössischen Schätzungen laut Smets zwischen 23.000 bis 36.000 Mann, vgl. Josef SMETS, *Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit. Untersuchungen zum Verhalten der linksrheinischen Bevölkerung gegenüber der französischen Herrschaft 1794–1801*, in: *Rheinische Vierteljahrsblätter* 59 (1995), S. 79–122, hier S. 18.
- 12 CLEMENS, Clemens Wenzeslaus (wie Anm. 9), S. 14.
- 13 Vgl. ausführlich zum Symbolgehalt des Begriffs Christian HENKE, *Coblence – ein gegenrevolutionäres Symbol*, in: *Koblenzer Beiträge zur Geschichte und Kultur* 5 (1995), S. 69–84, HENKE, *Coblentz* (wie Anm. 9), ab S. 293.
- 14 Vgl. BLAZEJEWSKI, LAUX, *Trier* (wie Anm. 8), S. 230. Zu den verschiedenen zeitgenössischen Schätzungen vgl. HENKE, *Coblentz* (wie Anm. 9), S. 78. Die Angaben für die Monate Mai bis Juli bewegen sich für Trier zwischen 1200 bis 4000 Emigranten. Für Koblenz beliefen sich die Schätzungen im Mai 1792 auf 3000 bis 4000 Emigranten.

durch das Agieren der beiden Prinzen provoziert fühlen und das Kurfürstentum in einen Krieg hineinziehen¹⁵. Auch am Auftreten und Gebaren der mehrheitlich aristokratischen Emigranten entzündete sich Kritik: So pflegten die beiden französischen Prinzen eine ihrem Stand gemäße Hofhaltung, die von der Bevölkerung als übertrieben luxuriös wahrgenommen wurde¹⁶. Der Vorwurf, hochnäsiger und faul zu sein, richtete sich jedoch gleichermaßen gegen alle adligen Emigranten. Darüber hinaus häuften sich in zeitgenössischen Berichten die Klagen über eine voranschreitende Sittenlosigkeit der heimischen, vor allem der weiblichen Bevölkerung, wofür die Flüchtlinge verantwortlich gemacht wurden¹⁷. Zwar verschärfte Kurfürst Clemens Wenzeslaus unter dem Druck des Kaisers, der Landstände und der französischen Regierung seine Politik gegenüber den Emigranten zunehmend; diese zeigten sich davon jedoch weitgehend unbeeindruckt. Erst infolge der französischen Besetzung des Rheinlandes 1794 verließen die letzten französischen Emigranten das Trierer Kurfürstentum¹⁸.

Das Lustspiel *Die Aristokraten in Deutschland*

Vor diesem Hintergrund – der Ankunft zahlreicher Emigranten im deutschen Grenzgebiet zu Frankreich – spielt das 1792 erstmals in Straßburg und 1796 in Mainz und Koblenz veröffentlichte Lustspiel *Die Aristokraten in Deutschland* eines anonymen Autors¹⁹. Es reiht sich ein in die Werke revolutionsbegeisterter Autoren, denen es selbstverständlich erschien, der Literatur die Aufgabe zuzuweisen, »Einsicht in die Ungerechtigkeit der Sozial- und Gesellschaftsordnung zu vermitteln, ein Bewusstsein der Bevölkerung zu entwickeln und die Bereitschaft für revolutionäre Aktionen zu wecken.«²⁰ Deshalb sollten die literarischen Texte »inhaltlich wie formal«²¹ so gestaltet sein, dass sie an die Lebenswirklichkeit und Alltagserfahrung der Menschen anknüpften. Der Begriff »deutsche Jakobiner«, der für die Gruppe der linksrheinischen Revolutionsanhänger geprägt wurde,²² wird diesen allerdings nicht gerecht,

15 Vgl. BLAZEJEWSKI, LAUX, Trier (wie Anm. 8), S. 227–236.

16 Vgl. CLEMENS, Clemens Wenzeslaus (wie Anm. 9), S. 14.

17 Siehe die Beispiele bei SMETS, Freiheit (wie Anm. 11), S. 19–20. Zur Darstellung der Emigranten in der Literatur und Publizistik der damaligen Zeit vgl. auch Harro ZIMMERMANN, Die Emigranten der Französischen Revolution in der deutschen Erzählliteratur und Publizistik um 1800, in: Francia. Forschungen zur westeuropäischen Geschichte 12 (1984), S. 305–354. Zimmermann zieht sowohl die Verlautbarungen von Aufklärern als auch von Gegenaufklärern bei seiner Untersuchung heran.

18 Vgl. HENKE, Coblenz (wie Anm. 9), S. 174; 291. Ausführlich zur Emigrantengesetzgebung und ihrer Umsetzung in der Stadt Trier vgl. BLAZEJEWSKI, LAUX, Trier (wie Anm. 8), S. 237–241. Wahrscheinlich reduzierte eine neue Verordnung der kurfürstlichen Regierung die Zahl der Emigranten im Kurfürstentum bereits 1793 deutlich.

19 Vgl. Gerhard STEINER, Jakobinerschauspiel und Jakobinertheater, Stuttgart 1973, S. 76. Steiner vermutet hinter dem Verfasser einen »Straßburger Jakobiner« (ibid.).

20 STEPHAN, Kunstepoche (wie Anm. 3), S. 187.

21 Ibid.

22 Zur problematischen Übertragung des Begriffs »Jakobiner« auf Deutschland vgl. auch Anne COTTEBRUNE, »Deutsche Freiheitsfreunde« versus »deutsche Jakobiner«: zur Entmythisierung des Forschungsgebietes »Deutscher Jakobinismus«, Bonn 2002. Online abrufbar unter: <http://library.fes.de/fulltext/historiker/01370toc.htm> [zuletzt abgerufen: 21.1.2022].

da diese äußerst heterogen war und trotz Mitgliedschaften in deutschen Jakobinerclubs in der Anfangszeit des französischen Einflusses auf das Linksrheinische dort nie dieselben Entwicklungen wie im französischen Mutterland vollzogen wurden²³.

Die linksrheinischen Revolutionsanhänger setzten vor allem auf das Theater, um in der breiten Bevölkerung Begeisterung für die Ideen der Revolution zu wecken und Wohlwollen gegenüber den französischen Revolutionsvertretern herzustellen. So bot die dialogische Form des Theaters die Möglichkeit, Ängste und Sorgen des Publikums aufzugreifen, sie aber durch die vorgeführte Redlichkeit und »Versöhnlichkeit«²⁴ der französischen Revolutionäre unmittelbar zu widerlegen. Zu diesem Zweck bedurfte es eigener Theaterstücke, die vor allem im Umfeld des »National-Bürgertheaters« der Mainzer Republik entstanden. Die aufklärerische Idee eines deutschen Nationaltheaters aufgreifend, versuchten die Mainzer Revolutionäre in der kurzlebigen Republik ein Laientheater zu etablieren, das die kurfürstliche Bühne ersetzen sollte. Neben der Aufführung zeitgenössisch populärer Lustspiele, die sich mal mehr, mal weniger mit der Revolution in Verbindung bringen ließen, verfassten Dramatiker wie der Mainzer Nikolaus Müller (1770–1851) eigene Stücke, die sich mit der Ungerechtigkeit der bisherigen ständischen Ordnung und ihrer revolutionsbedingten Auflösung auseinandersetzten²⁵. Die kurze Existenz der Mainzer Republik und das geringe Interesse der späteren französischen Besatzer an der Ausbildung einer deutschsprachigen Theaterkultur verhinderte allerdings die Weiterentwicklung einer eigenständigen revolutionären Dramatik²⁶.

Dass auch dem Verfasser der *Aristokraten in Deutschland* daran gelegen war, über den Alltagsbezug für seine Leser und Zuschauer eine Verbindung zu den Ideen der Revolution herzustellen, zeigt sich bereits im Personenverzeichnis: Dort wird die

23 Zu den Cisrhenanen ab 1797 vgl. Hansgeorg MOLITOR, Vom Untertan zum Administré. Studien zur französischen Herrschaft und zum Verhalten der Bevölkerung im Rhein-Mosel-Raum von den Revolutionskriegen bis zum Ende der napoleonischen Zeit, Wiesbaden 1980, S. 135. Zu den Straßburger Jakobinerclubs vgl. Daniel SCHÖNPLUG, Der Weg in die Terreur. Radikalisierung und Konflikte im Straßburger Jakobinerclub (1790–1795). München 2002.

24 SCHULZ, Französische Revolution (wie Anm. 1), S. 101. Neben dem Theater dominierte das Lied diese Form politischer Literatur. – Auch Eke betont, dass das Theater von zeitgenössischen Intellektuellen »gerade im Revolutionsjahrzehnt als öffentliches Forum begriffen wurde, auf dem die zeitbewegenden Fragen zur Diskussion gebracht werden konnten.« EKE, Signaturen (wie Anm. 1), S. 24.

25 Vgl. dazu Steiners Ausführungen zu Müllers beiden Stücken *Der Aristokrat in der Klemme* (1792) und *Der Freiheitsbaum* (1796) sowie ausführlich zum Mainzer »National-Bürgertheater«: STEINER, Jakobinerschauspiel (wie Anm. 19), S. 50–85.

26 So waren die französischen Besatzer mehr daran interessiert, französische Schauspieltruppen zu engagieren, auch, um das Französische stärker zu verbreiten. Vgl. *ibid.*, S. 86–92; EKE, Signaturen (wie Anm. 1), S. 24–26. Da die Zensurbestimmungen unter dem Eindruck der Französischen Revolution in fast allen deutschen Territorien aus Angst vor einer Verbreitung revolutionärer Einstellungen verschärft wurden, fiel es revolutionärskritischen Autoren darüber hinaus leichter, ihre Stücke zu veröffentlichen und aufzuführen. Insgesamt überwiegt daher ihre Zahl. Vgl. STEINER, Jakobinerschauspiel (wie Anm. 19), S. 92, EKE, Signaturen (wie Anm. 1), S. 24. sowie allgemein zur Zensur: Wilhelm HAEFS, Zensur und Bücherpolizei. Zur Kommunikationskontrolle im Alten Reich und in Frankreich im 18. Jahrhundert, in: Christine HAUG, Franziska MAYER, Winfried SCHRÖDER (Hg.), Geheimpliteratur und Geheimbuchhandel in Europa im 18. Jahrhundert, Wiesbaden 2011, S. 52.

Handlung *in einem grossen deutschen Dorfe, nah' an der französischen Grenze*²⁷ verortet. Folglich spielt die innerfranzösische Entwicklung nur am Rande eine Rolle, im Vordergrund steht das persönliche Erleben der Revolutionsauswirkungen durch die (einfachen) Bürger und Bauern im deutschen Grenzgebiet. Inwiefern es sich bei der Titelwidmung *für das Hoftheater in Coblenz*²⁸ lediglich um eine ironische Anspielung auf das Gebaren der Emigranten in Koblenz handelte oder um das ernsthafte Ansinnen, das Stück am dortigen Theater aufzuführen, bleibt dahingestellt²⁹. Zumindest für das Jahr 1798 lässt sich vermutlich eine Aufführung am Mainzer Theater nachweisen³⁰. Der Inhalt und die handelnden Figuren des Lustspiels legen jedoch nahe, dass das *große deutsche Dorfe* vermutlich als Ansiedlung im Kurfürstentum Trier gedacht war, dreht sich die Handlung doch um das ruchlose Verhalten von drei adligen französischen Emigranten und die Auswirkungen, die es auf ihre deutschen Gastgeber hatte. Im Stück halten sich die drei Aristokraten in Ermangelung eigener Finanzmittel an Oberamtmann von Schellenfels gütlich, der nichts lieber möchte, als seine Tochter mit einem der Adligen zu verheiraten. Aus Angst vor zwei als integer beschriebene Nationalgardisten planen die drei Adligen einen Überfall auf diese. Obwohl der Hinterhalt misslingt, werden die beiden Nationalgardisten von Schellenfels verhaftet. Zu ihren Unterstützern zählt der Dorf-Schultheiß Meiburg, der die Französische Revolution befürwortet. Seine Tochter ist in einen der Gardisten, La Rose, verliebt; ihre Liebe verteidigt sie gegenüber ihrer der alten Ordnung anhängenden Mutter und dem Dorfpfarrer entschieden. Nach einigem Hin und Her lösen sich die Verwicklungen schließlich auf, indem einer der drei Aristokraten als Hochstapler entlarvt wird. Mit einem Hoch auf die Republik endet das Stück, dessen Handlung zeitlich unmittelbar vor Kriegsbeginn angesiedelt ist.

Der Autor führt die drei Aristokraten nicht unmittelbar in die Handlung ein, sondern die ersten Auftritte gehören zunächst den Figuren, die der Dorfbevölkerung zugeordnet sind. Diese dürften den Lesern und Zuschauern nähergestanden haben als die Emigranten, sodass der Verfasser auf diese Weise den lebensweltlichen Bezug besser herstellen konnte. Auch der Mainzer Autor Nikolaus Müller setzte in seinem Revolutionsdrama *Der Freiheitsbaum* auf ein möglichst breites, im Ländlichen verhaftetes Figurenensemble, um den Ängsten und Sorgen der Landbevölkerung vor

27 ANONYM, Die Aristokraten (wie Anm. 5), o. S.

28 Ibid.

29 Zur Interpretation als ironische Anspielung vgl. STEINER, Jakobinerschauspiel (wie Anm. 19), S. 306. In Koblenz existierte seit 1787 ein Theater. Die Gründung ging auf die Initiative des Hofrates Franz Schmitz (1752–1809) zurück, der den Theaterbau auf eigene Kosten errichten ließ. »Das Theater nahm in seiner Organisation eine Mittelstellung zwischen Hof- und Bürgertheater ein: Schmitz und später seine Witwe betrieben es [...] zwar auf eigene Kosten privatwirtschaftlich, erhielten aber eine jährliche Unterstützung durch den Kurfürsten.« Jens FACHBACH, Trier und Koblenz/Ehrenbreitstein, in: Wolfgang ADAM, Siegfried WESTPHAL (Hg.), Handbuch kultureller Zentren der Frühen Neuzeit. Städte und Residenzen im alten deutschen Sprachraum, Bd. 3, Berlin 2012, S. 1919–1962, hier S. 1948. Aufgeführt wurde z. B. Mozarts *Entführung aus dem Serail* oder Schillers *Die Räuber*. Ab 1791 durften keine Stücke mehr aufgeführt werden, denen ein revolutionärer Inhalt – etwa die Forderung nach ständischer Gleichheit – unterstellt wurde.

30 STEINER, Jakobinerschauspiel (wie Anm. 19), S. 91. Anders EKE, Signaturen (wie Anm. 1), S. 303, der keine Aufführung ermitteln konnte.

der französischen Armee zu begegnen³¹. Folgerichtig sind *Die Aristokraten* auch als Lustspiel konzipiert, da die Komödie aufgrund ihrer Alltagsnähe und ihrer »lokalen Orientierung [seit der Antike] als politische Gattung«³² gilt. Dadurch wird der inhaltliche Zugang erleichtert: Die politischen Ereignisse bilden den Hintergrund und motivieren die mehr oder minder absichtsvollen Tändeleien zweier junger Paare und die Reaktionen ihrer Eltern auf diese Romanzen. Trotz der dramatischen Zuspitzungen im Verlauf der Handlung nimmt schließlich alles ein versöhnliches Ende³³. Dem Verfasser der *Aristokraten* war daran gelegen, seine Zuschauer und Leser nicht mit trockenen Argumenten für die Revolution zu gewinnen, sondern er transportierte seine Inhalte stattdessen über vermeintlich leichte Unterhaltung.

Er wird sich dabei an der damaligen Sehgewohnheit orientiert haben: So herrschten »Rührstück und bürgerliches Trauerspiel [...] seit den achtziger Jahren«³⁴ des 18. Jahrhunderts und über die Jahrhundertwende hinaus die deutschen Theaterbühnen. Zu den zeitgenössisch erfolgreichsten und produktivsten Autoren zählten heute fast vergessene »Unterhaltungsschriftsteller« wie August Wilhelm Iffland (1759–1814), Friedrich Ludwig Schröder (1744–1816) oder August von Kotzebue (1761–1819). Kotzebues 1790 erschienenes Drama *Menschenhaß und Reue* war eines der beliebtesten Theaterstücke der damaligen Zeit und »ebenso populär [...] wie Goethes Werther.«³⁵ Dass Kotzebue bereits von Zeitgenossen Banalität vorgeworfen wurde, änderte nichts daran, dass die Stücke dieser »leichteren« Autoren den Geschmack des Publikums trafen³⁶. Thematisch stand neben der Auseinandersetzung mit Standesgegensätzen die (bürgerliche) Familie im Mittelpunkt der Dramen: Die Familie galt als der Ort, »wo die Bereitschaft zu Solidarität und Unterordnung gestiftet, das Programm der Gesellschaft, ihre Einstellungs-, Meinungs- und Urteilsformen an die jeweilig neue Generation weitergegeben werden.«³⁷ Nur vordergründig

31 Vgl. STEINER, Jakobinerschauspiel (wie Anm. 19), S. 75.

32 Franziska SCHÖSSLER, Einführung in die Dramenanalyse, 2., aktual. u. überarb. Aufl., Stuttgart 2017, S. 36.

33 Die Komödie muss nicht zwingend gut ausgehen, tut es jedoch meistens. Häufig stiftet eine Heirat Versöhnung. Vgl. *ibid.*, S. 41. Zum »konstante[n] Repertoire an Figurentypen und Handlungsmustern« in der Komödie vgl. auch Daniel FÜLDA, Rex ex historia. Komödienzeit und verzeitlichte Zeit in Minna von Barnhelm, in: Das achtzehnte Jahrhundert 30 (2006), S. 179–192, hier S. 183.

34 Gert UEDING, Klassik und Romantik. Deutsche Literatur im Zeitalter der Französischen Revolution 1789–1815, München 1987 (Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart), S. 313.

35 SCHÖSSLER, Dramenanalyse (wie Anm. 32), S. 38.

36 Vgl. u. a. Sven Aage JØRGENSEN, Klaus BOHNEN, Per ØHRGAARD, Aufklärung, Sturm und Drang, frühe Klassik: 1740–1789, München 1990 (Geschichte der deutschen Literatur), S. 216. sowie UEDING, Klassik und Romantik (wie Anm. 34), S. 313. Die Orientierung am Geschmack des Publikums entsprang schlicht wirtschaftlicher Notwendigkeit, da die Zuschauer an die Spielstätten gebunden werden sollten. Vgl. Johannes BIRGFELD, Claude D. CONTER, Das Unterhaltungsstück um 1800. Funktionsgeschichtliche und gattungstheoretische Vorüberlegungen, in: DIES. (Hg.), Das Unterhaltungsstück um 1800. Literaturhistorische Konfigurationen – Signaturen der Moderne. Zur Geschichte des Theaters als Reflexionsmedium von Gesellschaft, Politik und Ästhetik, Hannover 2007, S. VII–XXIV, hier S. VII–IX.

37 UEDING, Klassik und Romantik (wie Anm. 34), S. 319. Allgemein zum bürgerlichen Trauerspiel und dessen Themen vgl. Franziska SCHÖSSLER, Einführung in das bürgerliche Trauerspiel und das soziale Drama, 3., erneut durchgesehene Aufl., Darmstadt 2011, S. 7–11, 44–63.

ging es allerdings um reine Unterhaltung: Kotzebue stellte etwa in vielen seiner Dramen geltende moralische Konventionen infrage und verspottete (klein-)bürgerliches Spießertum³⁸. Den literarischen Prinzipien *prodesse* und *delectare* der Aufklärung folgend, ging es Autoren wie Iffland und Kotzebue darum, ihre Dramen so zu konzipieren, »dass dem Publikum die Nützlichkeitsabsichten nicht die Freude am Zuschauen«³⁹ nahmen. So darf auch die unterhaltsame Handlung der *Aristokraten* nicht darüber hinwegtäuschen, dass der Autor eindeutig eine belehrende und agitatorische Zielsetzung verfolgte, indem er das Lustspiel um zwei zentrale Themenkomplexe kreisen ließ: Zum einen sollte die Verkommenheit des adligen Standes aufgedeckt werden, zum anderen die Religionstreue und Rechtgläubigkeit der französischen Revolutionäre nachgewiesen werden. Beide Aspekte sind eng miteinander verknüpft.

Die Auswirkungen der Revolution auf die deutsche Ständegesellschaft

Dass es dem Autor nicht allein um die Kritik an den adligen französischen Emigranten ging, sondern um die aus seiner Sicht allgemein bestehende Charakterschwäche des Adels, wird bereits im ersten Akt deutlich: Der Oberamtmann des Ortes, Herr von Schellenfels, ist als Dank für seine Dienste vor Kurzem in den Reichsadel erhoben worden⁴⁰. In einem Gespräch mit seiner jugendlichen Tochter Therese hält er diese nun dazu an, in Zukunft auf eine standesgemäße Art zu sprechen: *Was die Leute sprechen, muß meine Tochter schon deswegen für unrecht entehrend halten, weil sie es sprechen. Gewöhne dir doch den Ton an, der deinem Stande gemäß ist*⁴¹. So sei z. B. die Anrede *Papa* vorzuziehen, denn *Vater nennt jede Bauerndirne ihren – ihren Vater*⁴². Auch das Lustspiel *Der Aristokrat in der Klemme*, einem weiteren Revolutionsdrama, operiert mit der adligen Standesetikette, um durch die Gegenüberstellung mit der »sehr viel höher zu bewertende[n] bürgerliche[n] Lebensart«⁴³ die adlige Lebensweise der Lächerlichkeit preiszugeben.

Das standesgemäße Verhalten mahnt Schellenfels auch deshalb an, da der Marquis de la Mellerie, einer der adligen Emigranten, um die Hand der Tochter angehalten hat. Therese äußert sich erfreut darüber, hat sie doch längst zugegeben, Gefallen am Marquis gefunden zu haben. Sowohl durch die Regieanweisungen als auch durch die

38 So etwa im Lustspiel *Die deutschen Kleinstädter* (1803), das neben *Menschenhaß und Reue* zu einem seiner bekanntesten und meist gespieltesten Werke gehörte. Vgl. UEDING, *Klassik und Romantik* (wie Anm. 34), S. 320. Insgesamt verfasste Kotzebue etwa 230 Theaterstücke sowie zahlreiche weitere (Prosa-)Texte. Vgl. Otto-Heinrich ELIAS, August von Kotzebue als politischer Dichter, in: Heinrich BOSSE, Otto-Heinrich ELIAS, Thomas TATERKA (Hg.), *Baltische Literaturen in der Goethezeit*, Würzburg 2011, S. 255–289, hier S. 256. Sowohl Kotzebue als auch Iffland standen der Revolution bzw. ihrem weiteren Verlauf kritisch gegenüber und verfassten auch revolutionskritische Theaterstücke. Dass Kotzebue keineswegs ein unpolitischer Autor war, erläutert Otto-Heinrich Elias ausführlich in seinem Aufsatz.

39 BIRGFELD, CONTER, *Unterhaltungsstück* (wie Anm. 36), S. XII.

40 Siehe Schellenfels eigene Auskunft ANONYM, *Die Aristokraten* (wie Anm. 5), S. 17.

41 *Ibid.*, S. 4.

42 *Ibid.*, S. 2.

43 Vgl. Klaus SCHERPE, »...daß die Herrschaft dem ganzen Volke gehört!« *Literarische Formen jakobinischer Agitation im Umkreis der Mainzer Revolution.*, in: Gerd MATTENKLOTT, Klaus R. SCHERPE (Hg.), *Demokratisch-revolutionäre Literatur in Deutschland: Jakobinismus*, Kronberg/Ts., 1975, S. 139–204, S. 189–191.

Figurenrede wird sie als einfältig und eitel charakterisiert. So gefällt ihr zwar der Schreiber ihres Vaters, diesen möchte sie jedoch zugunsten des höhergestellten Marquis – dessen vollen Namen sie gar nicht kennt – nun nicht mehr beachten⁴⁴. Doch auch ihr Vater wird vom Autor als ein rein auf Äußerlichkeiten bedachter Mensch dargestellt, der Zweifel an der adligen Vollkommenheit erst gar nicht aufkommen lassen will. Deshalb verbietet er seiner Tochter lieber rüde den Mund, als diese in ihrem naiven Geplapper die Feigheit und Selbstgefälligkeit der adligen Emigranten enthüllt: So würden sie sich sofort verstecken, sobald sie einen der französischen Nationalgardisten sähen, die an den Grenzen regelmäßig patrouillierten⁴⁵. Schellenfels will davon nichts wissen, sondern gibt sich überzeugt, bald mit einer erfolgreichen *Gegenrevolution*⁴⁶ rechnen zu können. Durch das hochmütige Gehabe, das der Autor die beiden Figuren an den Tag legen lässt, zeigt er auf plakative Weise, wie schädlich sich die Erhebung in den adligen Stand auf Charakter und Verstand auswirke. Schellenfels' Hoffen auf eine Gegenrevolution entsprang denn auch weniger seiner tiefen politischen Überzeugung als dem Wunsch, von seiner Standeserhöhung und dem adligen Schwiegersohn ausreichend profitieren zu können.

Im größtmöglichen Kontrast zu Schellenfels ist demgegenüber die Figur des Dorfschultheißen Meiburg angelegt. Dieser möchte dem Oberamtmanne zunächst aus dem Weg gehen, lässt sich dann jedoch auf eine Diskussion der Revolutionsursachen ein. Für Meiburg ist klar, dass diese in dem *elenden Zustand* begründet liegen, in den der Adel die Einwohner Frankreichs versetzt habe. So regierte aus seiner Sicht längst nicht mehr der König das Land, sondern *die hohe und niedere Noblesse*. Unter deren Regierung sei Frankreich *unglücklich*⁴⁷ geworden, weil der Adel nur sein *eigenes und nicht das Interesse des Landes beförderte. Der Adel wollte schwelgen und – schwelgte, die Geistlichkeit eben so; der Bürger und Bauer sollte zu jenem Zwecke behilflich sein, darben, und – er darbt*⁴⁸. Interessant ist an dieser Stelle zweierlei: Indem er Ludwig XVI. abspricht, überhaupt regieren zu haben, greift Meiburg zum einen in abgewandelter Form den Topos auf, nicht der König verantwortete eine schlechte Regierung, sondern allein seine schlechten Berater⁴⁹. Gleichwohl scheint der König nicht (mehr) handlungsfähig, sondern wirkt weitgehend gesteuert durch seine adligen Ratgeber. Meiburgs Kritik am Adel darf allerdings nicht gleichgesetzt werden mit der

44 Siehe *ibid.*, S. 5–6.

45 So erzählt Therese: *Hören Sie nur, Papa, es ist wahrhaftig wahr – wenn sie [die drei Aristokraten] in Frankreich eindringen würden. Da sollte alles gemezelt werden, was zur Bürgerkanaille gehört, wie sie sagten. Nun sie den [französischen] Soldaten erblicken, da wurde der Herr Marquis so weiß, wie ein frischgewaschenes Hemd und sagte, es werd' ihm übel. Der Graf deklarirte, er habe auch schon solche Anwandlungen verspürt, die Luft wehe zu scharf. Da kehrten sie rasch um mit mir und ich musste laufen, daß mirs gewaltig warm wurde. Der Soldat bemerkte es und fieng an, zu lachen.* *Ibid.*, S. 7–8.

46 *Ibid.*, S. 6.

47 Jeweils *ibid.*, S. 13.

48 *Ibid.*

49 Vgl. Pierre ROSANVALLON, *Die gute Regierung*, Hamburg 2016, S. 48. Auch das Aufflammen erster Proteste war in Frankreich im Vorfeld der Revolution noch »Ausdruck eines uralten Denkens und Handelns, das von der Vorstellung des ›gerechten Preises‹ und der Fürsorgepflicht des ›guten Königs ausging.« Hans-Ulrich THAMER, *Die Französische Revolution*, München 2004, S. 28.

Ablehnung einer fürstlichen oder monarchischen Regierungsform, obwohl für ihn das Recht, Mittel zur Verbesserung der Regierung zu ergreifen, bei der unterdrückten Bevölkerung liegt und nicht ausschließlich beim König, wie dies hingegen Schellenfels sieht. Für Meiburg steht denn auch fest, dass die Abschaffung des Adels durch die Nationalversammlung ein probates Mittel darstelle, endlich *die Glückseligkeit aller* herbeizuführen, worin letztlich das *Wohl des Staates*⁵⁰ bestehe.

Nur auf den ersten Blick ist Meiburgs Argumentation durch die Revolution bestimmt: Vielmehr argumentiert er vom Standpunkt der Aufklärung aus, deren Vertreter das Ideal eines auf Wohlstand und Glückseligkeit ausgerichteten Staatszweckes vertraten. Damit war von Anfang an »die Frage nach einem Widerstandsrecht«⁵¹ verbunden, das die Naturrechtstheoretiker im Prinzip bereits zu Anfang des 18. Jahrhunderts den Untertanen zugestanden, auch wenn sie Revolutionen (noch) ablehnten⁵². Dass Meiburg sprachlich weniger als Revolutionär denn als Aufklärer agiert, zeigt sich ebenfalls in seiner Charakterisierung der Adligen als *Blutsauger*⁵³: Damit greift er auf eine Ungeziefer-Metaphorik zurück, die der aufklärerischen Kritik am Mönchtum ähnelte und die das unterstellte Schmarotzertum zum Ausdruck bringen sollte⁵⁴. So war auch die Kritik am Adel nicht allein durch die Vorgänge in Frankreich motiviert, sondern baute ebenfalls auf Deutungsmustern der Aufklärung auf: Entscheidend für das eigene Fortkommen sollte die persönliche Leistung sein und nicht die durch Geburt erworbenen Privilegien eines ignoranten und dünkelfaften Standes⁵⁵. Indem der Autor der *Aristokraten* Meiburg als vernünftigen, sachlich

50 ANONYM, *Die Aristokraten* (wie Anm. 5), S. 14. Der Erbadel wurde im Juni 1790 abgeschafft. Bereits Anfang August 1789 hatten sowohl adlige als auch bürgerliche Grundbesitzer als Reaktion auf Bauernunruhen ihren Verzicht auf die Feudalrechte erklärt. Da viele Feudalleistungen aber lediglich durch Geldzahlungen abgelöst wurden, fühlten sich die Bauern betrogen und es kam zu neuen Protesten. Vgl. THAMER, *Revolution* (wie Anm. 49), S. 36–45; Axel KUHN, *Die Französische Revolution*, Stuttgart 2007, S. 69–70.

51 Horst MÖLLER, *Vernunft und Kritik. Deutsche Aufklärung im 17. und 18. Jahrhundert*, Frankfurt a. M. 1986, S. 199.

52 Vgl. *ibid.*, S. 199–201. Gegen Ende des 18. Jahrhunderts folgten Aufklärer wie Paul Henri Thiry d'Holbach allerdings, dass aus dem Herrschaftsvertrag eindeutig »das Recht der Untertanen zur Absetzung eines unerwünschten Monarchen« (*ibid.*, S. 203.) hergeleitet werden könne. Für den deutschsprachigen Raum sprach Johann Christian Schmohl 1782 unter dem Eindruck der Amerikanischen Unabhängigkeit »allen Bürgern ein Widerstandsrecht zu, wenn der Herrscher ihre Souveränität verletzt.« Maximilian LÄSSIG, *Radikale Aufklärung in Deutschland: Karl von Knoblauch, Andreas Riem und Johann Christian Schmohl*, Berlin/Boston 2020, S. 438. Ein ähnliches Widerstandsrecht stand auch Karl von Knoblauch dem Volk zu, das innerhalb eines Staates über die volle Souveränität verfüge und daher auch die freie Wahl seiner Regierungsform habe. Vgl. *ibid.*, S. 445.

53 ANONYM, *Die Aristokraten* (wie Anm. 5), S. 16.

54 Vgl. zur aufklärerischen Kritik am Mönchtum und dem Klosterwesen Hans-Wolf JÄGER, *Mönchskritik und Klostersatire in der deutschen Spätaufklärung*, in: Harm KLUETING (Hg.), *Katholische Aufklärung – Aufklärung im katholischen Deutschland*, Hamburg 1993, S. 192–207, hier S. 196.

55 Aufklärerische Schriftsteller setzten sich in ihren Werken vor allem mit dem Hofleben kritisch auseinander: »Die ›Moralischen Wochenschriften‹, die bürgerlichen Trauerspiele, die bürgerlichen Romane stellten dem Hofleben in wachsendem Maße eigene moralische Werte entgegen – Werte, die als natürlich und vernünftig empfunden wurden, zu denen edle Wahrheitsliebe, Echtheit, Arbeitsamkeit, erworbenes Verdienst, Aufrichtigkeit und Redlichkeit gehörten.« MÖLLER, *Vernunft* (wie Anm. 51), S. 299. Gleichzeitig zählten auch Adlige zu den Vertretern der Aufklärung

argumentierenden Bürger auftreten lässt, der zumindest vorgibt, seine Aussagen allein auf die Situation Frankreichs zu beziehen⁵⁶, erzeugt er beim Publikum Sympathien für die Figur. So lässt der Verfasser Meiburg betonen, er habe sich aufgrund sorgfältiger Überlegungen und Studien eine Meinung gebildet, wodurch er nicht als blinder und emotional verführter Revolutionsanhänger erscheint. Konsequentermaßen eignet sich Meiburg daher auch den Begriff *Patriot* an, den er nicht als Diffamierung, sondern vielmehr als Selbstverständlichkeit verstanden wissen will: [I]ch bin [...] ein Patriot. Denn wenn dieses Wort einen Menschen bezeichnet, der sein Vaterland liebt und sterben kann für sein Wohl, so bin ich ein Patriot⁵⁷.

Erst jetzt, im dritten Auftritt des ersten Aktes, treten zum ersten Mal die titelgebenden Aristokraten auf. Der Autor stellt die drei als Negativbeispiele französischer Aristokraten *par excellence* dar: So kam den dreien die Revolution beinahe gelegen, da ihnen die Flucht zunächst ermöglichte, ihren Schuldnern daheim zu entkommen⁵⁸. Gleichwohl waren sie darauf bedacht, auch im Exil ein standesgemäßes Leben zu führen, was ihnen angesichts ihrer schwindenden Barschaft einerseits und dem sinkenden Vertrauen in ihre Zahlungsmoral andererseits immer schwerer fiel. Im Figurenverzeichnis werden die drei als *Graf*, *Marquis* und *Chevalier* tituliert, womit sie dem hohen bis niederen Adel zuzuordnen waren. Allerdings ist davon auszugehen, dass dem Autor nicht an einer exakten standesgemäßen Zuordnung gelegen war, sondern die Titel die bloße Funktion hatten, sie als privilegierte Mitglieder des Ancien Régime zu kennzeichnen. Dem Autor des Lustspiels war vielmehr daran gelegen, ihre Feigheit, die Therese bereits angedeutet hatte, auch den Zuschauern möglichst plastisch vor Augen zu führen. Sie waren sich etwa nicht zu schade, einen Bauern dafür zu bezahlen, zwei Nationalgardisten zu verprügeln, hielten sich selbst aber währenddessen angstvoll versteckt. In ihrer Dünkelhaftigkeit kam ihnen nicht in den Sinn, dass sich der Bauer mit den beiden Soldaten verbünden könnte, was dieser jedoch prompt tat. Mittels der Regieanweisungen wird die Lächerlichkeit dieser Szene deutlich: die beiden Nationalgardisten ziehen den Aristokraten [D]ünne Haselstöcke über die Beine und treiben sie *auf dem Theater herum* [...]. *Mellerie war gleich*

und genauso, wie sich diese mitunter an »bürgerlichen« Werten orientierten, eiferten Bürgerliche auch der höfischen Lebensweise nach.

- 56 Was hier [in Frankreich] gilt, das leidet keine Anwendung auf unsere Lage, und gewiß unser Fürst läuft am wenigsten Gefahr bei denen, die einer Meinung nach vernünftigen Gründen anhängen, als die sich durch ein blindes Ungefehr leiten lassen. ANONYM, Die Aristokraten (wie Anm. 5), S. 15.
- 57 Ibid., S. 11. Obwohl es auch im Reich eine Diskussion des Begriffs *Patriot/Patriotismus* gab, war er im Kontext der Französischen Revolution negativ besetzt und diente dazu, die französischen Revolutionsanhänger abzuwerten. Vgl. Marita GILLI, »Volk« bei Georg Forster und den deutschen Jakobinern, in: Ulrich HERRMANN (Hg.), Volk – Nation – Vaterland, Hamburg 1996, S. 46–54, hier S. 50. sowie Alexander SCHMIDT, Ein Vaterland ohne Patrioten? Die Krise des Reichspatriotismus im 18. Jahrhundert, in: Georg SCHMIDT (Hg.), Die deutsche Nation im frühneuzeitlichen Europa. Politische Ordnung und kulturelle Identität?, München 2010, S. 35–63, hier S. 48.
- 58 Damit bildeten sie keine Ausnahme: So setzte nach der Verabschiedung der Durchführungsdekrete zur Abschaffung der Feudalrechte im Sommer 1790 eine zweite Fluchtwelle unter den Adligen ein, die »zu diesem Zeitpunkt einen Großteil ihrer Schulden in Frankreich zurückließen«, was dazu führte, »daß dieses Ereignis im Gedächtnis der Zeitgenossen haften blieb.« HENKE, Coblenz (wie Anm. 9), S. 30, Anm. 14.

davon gelaufen. Sie schreien untereinander: *ah mon Dieu, au secours! au secours! Dann laufen sie ab*⁵⁹.

Auch an dieser Stelle arbeitete der Autor wieder mit plakativen Gegenüberstellungen: Die drei Aristokraten treffen auf die beiden Nationalgardisten Bon Coeur und La Rose, deren Edelmut und Aufrichtigkeit bereits durch ihre sprechenden Namen widergespiegelt wird. Ihre anschließend durch Schellenfels veranlasste Verhaftung als *Empörer und Adelschänder*⁶⁰ wirkt in ihrer dramatischen Überhöhung grotesk. So, wie es zwischen Schellenfels und seiner Tochter eine private Verbindung zu den Aristokraten gibt, existiert auch eine Liebesbeziehung zwischen La Rose und Grete, der Tochter Meiburgs. Die Sorgen und Bedenken, die ihre Mutter gegen die Beziehung anführt, stehen stellvertretend für die Ängste vor den Franzosen in der Bevölkerung. Gertrud klagt, die Jugend halte *nichts mehr auf Religion*⁶¹ und sehe angesichts der Bedrohung durch das revolutionäre Frankreich *kaltblütig* mit an, *wie man unsern Glauben unterdrückt*. Sie glaubt ihre Tochter an *gottlose [...] Menschen* verloren zu haben und ist sich sicher, dass Grete *mit lebendigem Leibe in die Hölle fahren*⁶² werde.

Das Verhältnis von Revolution und Religion

Deutet die Mutter die Lieber ihrer Tochter zum Nationalgardisten noch als individuelle Verfehlung, rückt Pater Hilarius, der Gertrud in ihrer Meinung bestärkt, die Romanze in einen größeren Zusammenhang: Für ihn sind die französischen revolutionäre Vorboten des Weltendes und des Jüngsten Gerichts, da sie aus den Kirchen *Kasernen* machen und aus *gesegneten, geweihten Glocken [...] Münzen zur Beförderung ihrer gotteschändlichen Absichten* prägen würden. Nicht nur die *Edlen des Landes* hätten die Revolutionäre *verstossen* und ihres Eigentums beraubt, sondern ebenso *die Priester des Herrn um das ihrige gebracht*⁶³. Damit greift der Pater ein Deutungsmuster auf, das die Vorgänge in Frankreich sowie die spätere Besetzung des Linksrheinischen als Ausdruck göttlicher Strafe wertet⁶⁴.

Grete verteidigt sowohl gegenüber ihrer Mutter als auch gegenüber dem Pater ihren Geliebten und betont dessen Gottesfürchtigkeit. Sie beteuert, dass La Rose *ein guter katholischer Christ* sei und versucht in Abwesenheit des Paters ihre Mutter von der Falschheit aller anderslautender Berichte zu überzeugen: La Rose habe ihr *bei unserm*

59 ANONYM, Die Aristokraten (wie Anm. 5), S. 28. Zum von der Forschung bislang unterschätzten Stellenwert von Regiebemerkungen in Dramentexten vgl. Anke DETKEN, Im Nebenraum des Textes. Regiebemerkungen in Dramen des 18. Jahrhunderts, Tübingen 2009.

60 ANONYM, Die Aristokraten (wie Anm. 5), 29.

61 Ibid., S. 30.

62 Jeweils *ibid.*, S. 31.

63 Jeweils *ibid.*, S. 32.

64 »Das traditionelle und im übrigen überkonfessionelle Deutungsmuster, das [...] am häufigsten in kirchlichen Verlautbarungen, aber auch Selbstzeugnissen auftaucht, blieb [...] die Interpretation der Ereignisse als Strafe Gottes für die Sünden und den Unglauben der Menschen.« Horst CARL, Revolution und Rechristianisierung. Soziale und religiöse Umbruchserfahrungen im Rheinland bis zum Konkordat von 1801, in: Walter G. RÖDEL (Hg.), Zerfall und Wiederbeginn. Vom Erzbistum zum Bistum Mainz (1792/97–1830). Ein Vergleich. Festschrift für Friedhelm Jürgensmeier, Würzburg 2002, S. 87–102, hier S. 97.

*Heiland geschworen, daß die Priester uns täuschen, wenn sie sagen, die Patrioten haben es abgesehen auf den Umsturz unserer Religion*⁶⁵. Da sie – im Gegensatz zu Therese Schellenfels – bodenständige Aufrichtigkeit und Ehrlichkeit verkörpern soll, bezichtigt sie den Pater nicht der Lüge, verteidigt aber vor ihm standhaft den Geliebten und ihren Vater Meiburg. Letzteren glaubt der Pater als den eigentlich Schuldigen für die Verfehlungen der Tochter ausmachen zu können, stünde er doch kurz davor, *des schändlichen Verbrechens eines Patriotenhegers*⁶⁶ angezeigt zu werden. Die Figur des Pater Hilarius entspricht damit in ihrer unerschütterlichen Selbstgewissheit, über die Frömmigkeit anderer urteilen zu können, dem Bild des bigotten Geistlichen, welches die Revolutionsanhänger von antirevolutionär gesinnten Priestern zeichneten. Folgerichtig ist es für Hilarius daher auch völlig belanglos, dass Meiburg bei den Bauern hohes Ansehen genießt, wie Grete betont. Der Autor der *Aristokraten* gibt so zu verstehen, dass Pfarrer vom Schlag eines Hilarius nicht am Wohl oder den Interessen des einfachen Volkes interessiert sind, sondern ihr Handeln allein nach der Obrigkeit und dem Adel ausrichten.

Meiburg scheint im Lustspiel um das Wohlergehen der beiden verhafteten Nationalgardisten besorgt. Seinem aufklärerischen Impetus folgend, belehrt er seine Frau, sie sei seit der Revolution nicht mehr in der Stadt gewesen und kenne daher die angeblichen Schandtaten der Revolutionäre allein durch Hörensagen und nicht aus eigener Anschauung. Indem er den Pater beschuldigt, seine Abwesenheit tagsüber auszunutzen, um Gertrud derartige Gerüchte einzureden, soll einerseits erneut die Schamlosigkeit und Falschheit der Geistlichen exemplifiziert werden. Andererseits wird an dieser Stelle auch – möglicherweise ungewollt – ein Frauenbild erkennbar, dass diese als leichtgläubige Opfer verkommener Priester beschreibt⁶⁷. Als *Mann und als Vater* war es daher Meiburgs Aufgabe, Pater Hilarius nachzuweisen, dass dieser in Bezug auf die Gottesfürchtigkeit der Franzosen irre. Dazu interpretiert Meiburg in gängiger revolutionärer Manier die französische Kirchenpolitik als Ausdruck »wahrer« Religion:

*Wie können Sie sagen, daß man unsere Religion in Frankreich zu unterdrücken suche? Die Priester schafft man zu Dienern Gottes um, nach der Vorschrift des Evangeliums. Man entzieht ihnen zum Wohl des Staates und zu ihrem eigenen Heil, was ihre Blike zu sehr an das Irrdische fesselt. Einfach soll ihr Wandel, einfach ihr Aeusserliches sein nach der Sitte der Apostel*⁶⁸.

Mit dieser Vorstellung einer auf das Wesentlichen reduzierten Religion ließ der Autor Meiburg an Ideen der Aufklärung anknüpfen, die vor allem von katholischen Autoren bereits lange vor der Französischen Revolution vertreten worden waren. Sie hatten gefordert, dass zugunsten einer auf Innerlichkeit ausgerichteten Frömmigkeit, auf Äußerlichkeiten wie Wallfahrten, Heiligenbilder, aber auch die Reliquienverehrung

65 Jeweils ANONYM, *Die Aristokraten* (wie Anm. 5), S. 31.

66 *Ibid.*, S. 36.

67 Dem Frauenbild entsprechend, fügt sich Gertrud schließlich der Autorität ihres Mannes und will ihm fortan *gehörchen* (*ibid.*, S. 47.). Sie findet sich damit ab, dass dieser die Liebesbeziehung seiner Tochter zu dem Nationalgardisten akzeptiert und gutheißt.

68 *Ibid.*, S. 42–43.

oder eine als ausufernd wahrgenommene Segenssprache verzichtet werden sollte. Als Ideal fungierte dabei das Bild der imaginierten christlichen Urkirche, weshalb sich die Pfarrer an der Lebensweise der Apostel orientieren sollten. Durch die Revolution erhielten diese Ideen einer »zeitgemäßer« Religion auch deshalb erneut Auftrieb, weil die linksrheinischen Revolutionsanhänger bestrebt waren, die Harmonie zwischen Revolution und Religion zu belegen⁶⁹. So argumentierte auch der Kaplan Gerhard Münch (1763–1793) in seiner Schrift *Der Staatsbürger kann und muß als Christ ein Patriot, wie der Neufranke sein*, die Revolution verkörpere ganz die Werte der christlichen Religion⁷⁰.

In diesem Sinne erscheint Meiburg der Güterbesitz von Priestern als unnötig, da der französische Staat ihre Besoldung übernehme⁷¹. Auch die restriktive Klosterpolitik der Franzosen unterstützt er: Die Klosterkritik der Aufklärung aufgreifend, sind Klöster für ihn lediglich Orte, an denen *unthätige[...], der Menschheit lästige[...], fettgewordenen Mönche[...]*⁷² leben. Folglich seien sie für den Staat nutzlos. Dieses Nützlichkeitsargument sieht er durch die Klosterpolitik Kaiser Josephs II. (1741–1790) bestätigt⁷³. Durch die wiederholte thematische Anknüpfung an die Aufklärung will der Autor der *Aristokraten* belegen, dass die Revolution bei vielen Themen lediglich die bestehende aufklärerische Kritik aufgriff und deren Ideen zur Durchsetzung verhalf. Dadurch erhoffte er sich vermutlich, die Akzeptanz gegenüber bestimmten Maßnahmen des revolutionären Frankreichs im kirchlich-religiösen Bereich zu erhöhen. Letztlich wirkt die Figur des Schultheißen Meiburg jedoch in ihrem völlig auf Vernunft ausgelegten Handeln, ihrer Rechtschaffenheit und ihrem Eintreten für Gerechtigkeit genauso stereotyp wie die ihrer Widersacher.

Die literarische Demaskierung der Aristokraten als Lügner

Zu dieser stark typisierten Figurengestaltung trägt das scharfe Kontrastieren der einzelnen Auftritte bei: So folgt unmittelbar auf die Szene der biedereren und braven Familie Meiburg ein Gespräch der drei Aristokraten, in dem sie sich selbst als Schurken entlarven. Es zeigt sich, dass sie völlig verarmt und verschuldet die Eitelkeit des Oberamtmanns Schellenfels und seiner Tochter ausnutzen und diese um ihr Geld bringen. Zudem wird durch einen Dialog zwischen ihnen und dem gerade aus Frankreich zurückgekehrten Diener Jean den Zuschauern und Zuschauerinnen bzw. Lesern und Leserinnen suggeriert, dort sei mit tatkräftiger Unterstützung der *unge-*

69 Vgl. dazu ausführlicher KALLABIS, Katholizismus (wie Anm. 4), ab S. 419.

70 Vgl. MEENKEN, Kampfschriften und Lieder (wie Anm. 7), S. 10.

71 Infolge der Verabschiedung der Zivilkonstitution am 12. Juli 1790 waren die französischen Geistlichen vom Staat bezahlte Beamte, deren Aufgabe sich auf die Seelsorge beschränkte. Dieser Machtverlust der katholischen Kirche führte zusehends zu einem immer angespannteren Verhältnis zwischen ihr und dem Staat. Vgl. KUHN, Revolution (wie Anm. 50), S. 73. sowie Thomas R. KRAUS, Auf dem Weg in die Moderne – Aachen in französischer Zeit: 1792/93, 1794–1814, Aachen 1994, S. 286.

72 ANONYM, Die Aristokraten (wie Anm. 5), S. 44.

73 Nach offiziellen Zahlen löste Joseph II. im Zuge seiner Kirchenreform 700 Klöster auf, deren Erträge in einen Religionsfonds zur Verbesserung der Pfarrnetzes flossen. Vgl. Derek BEALES, Europäische Klöster im Zeitalter der Revolution: 1650–1815, Wien u.a. 2008, S. 211–213.

schwornen Pfaffen den Menschen *weiß zu machen* versucht worden, die *Religion soll[e] vertilgt werden*⁷⁴ um Tumulte auszulösen.

Die Manipulationsabsichten der Gegenrevolutionäre werden auch dadurch offensichtlich, da Jean in Frankreich Gerüchte streuen sollte, in Deutschland Zeuge massiver Kriegsvorbereitungen geworden zu sein. Kleinlaut muss er seinen Dienstherrn allerdings gestehen, damit wenig Erfolg gehabt zu haben. Vielmehr herrsche im revolutionären Frankreich große Ordnung: *Das muß ich Ihnen aber noch sagen, meine Herren, daß sich unsere Landsleute gar nicht mehr gleich sehen. Da ist so ein ernstes Wesen über sie gekommen, das man vorher nie an ihnen gewohnt war. Keineswegs herrsche Unordnung,*⁷⁵ sondern insbesondere die Nationalgarde *brenne [...] vor Begierde, für das Vaterland zu streiten, und je weiter man in das Land kommt, je besser sind sie*⁷⁶. Indem der Autor der *Aristokraten* mit dem Diener Jean, einen vermeintlichen Gegenrevolutionären, die Berichte über Chaos und Unordnung in Frankreich als unwahr aufdecken lässt, erscheint im Gegenzug die Revolutionspropaganda für die Leser und Leserinnen und Zuschauer und Zuschauerinnen umso glaubwürdiger.

Der Autor belässt es allerdings nicht bei dieser vergleichsweisen subtilen Aufdeckung der Charakterfehler der Aristokraten. Vielmehr lässt er Mellerie den beiden anderen vorschlagen, dass er Schellenfells bitten wolle, Therese bereits jetzt heiraten und mit ihr nach Frankreich zurückkehren zu dürfen. Dann könne er ihre Aussteuer kassieren, *die Närrinn nach der ersten Nacht sizen* lassen und sie drei unter geändertem Namen nach Koblenz gehen: *Da haben wir Geld und können wieder zusehen*⁷⁷. Der Autor greift durch diesen Dialog zum einen das Gerücht auf, die adligen Emigranten würden zur Sittenverderbnis der deutschen Frauen beitragen⁷⁸. Zum anderen sollte der Begriff *zusehen* die Adligen als Nichtsteuer bloßstellen, deren Gerede von der Gegenrevolution substanzlos war. Dass es dem französischen Adel stets nur um seine eigenen Interessen ging, soll auch Cremouilles Aussage belegen, die *ganze Welt* wüsste, *daß es unter dem Adel in Frankreich guter Ton war, weder Religion noch Sitten zu haben*⁷⁹.

Die Anschuldigung der Revolutionsanhänger, ihre Gegner seien ausschließlich an der Wahrung ihres Besitzes und ihrer Standesprivilegien interessiert, verdeutlicht der Autor neben den Aristokraten auch an Schellenfels und Hilarius. Beide sind verärgert über Meiburg, der in ihren Augen *die zwei edelsten, verehrungswürdigsten Stände* [Adel und Klerus, A. K.] *so mißhandelt* habe. Um den Zuschauern und Zuschauerinnen bzw. Lesern und Leserinnen die angenommene Ungerechtigkeit der ständischen Gesellschaft aufzuzeigen, lässt der Autor Hilarius ausrufen: *Man muß die Menschen den Unterschied fühlen lassen, der zwischen der Geistlichkeit, dem*

74 Jeweils ANONYM, *Die Aristokraten* (wie Anm. 5), S. 53.

75 Jeweils *ibid.*, S. 59.

76 *Ibid.*, S. 60.

77 Jeweils *ibid.*, S. 63.

78 Dieser Punkt wird auch dadurch betont, dass Mellerie seinen Freunden »großzügig« verspricht, sie dürften Therese *alle kennen lernen. Geschieht es in der ersten nicht, so behalten wir sie eine Nacht länger* (*ibid.*, S. 64.). Nicht die französischen Revolutionäre und Soldaten sind damit diejenigen, vor denen sich die linksrheinische Bevölkerung fürchten muss, sondern in den Augen des Autors sind es allein die adligen Emigranten.

79 *Ibid.*, S. 63.

Adel und [verächtlich] dem Pöbel von Anbeginn der Welt statt gefunden hat. Doch obwohl auch Schellenfels überzeugt ist, Adel und Geistlichkeit würden *der Welt das Gepräge der Vollkommenheit*⁸⁰ geben, lässt der Verfasser der *Aristokraten* sie in ihrer Empörung über die Angriffe gegen ihren Stand aufrichtiger wirken als die drei adligen Emigranten. Dies verhindert jedoch nicht, dass sie in ihrem Bemühen, ihre Standesehre zu verteidigen, der Lächerlichkeit preisgegeben werden.

Die beiden Nationalgardisten, Bon Coeur und La Rose, werden hingegen als edle Freiheitskämpfer stilisiert, die *keine andere Herrschaft, als die des Gesezes*⁸¹ kennen. Obwohl verhaftet, treten sie Schellenfels selbstsicher – fast frech – gegenüber und verteidigen wortreich ihre Werte. Die pathetischen, emotionalen Liebesbekundungen an die französische Nation zielen darauf ab, für die beiden Sympathien beim Publikum zu wecken und die Selbstlosigkeit und Aufrichtigkeit der Revolutionäre insgesamt zu unterstreichen. Auffällig sind an dieser Stelle wiederum die Regieanweisungen: Sollen Bon Coeur, La Rose und Meiburg *sanft, warm und lebhaft* sprechen, überwiegen bei Schellenfels negative Anweisungen wie *wütend, zornig* oder *erhaben*. Der emotionale Überschwang der Nationalgardisten erscheint dadurch gerechtfertigt und der Situation angemessen, wohingegen Schellenfels emotionale Ausbrüche unvernünftig und unkontrolliert wirken. Seine Autorität als Richter wird dadurch auf doppelte Weise untergraben: einerseits auf Dialogebene durch die stolze Selbstbehauptung der beiden Soldaten und andererseits durch die Regieanweisungen selbst.

Schellenfels' Vorwurf, Bon Coeur und La Rose wollten *den Geist des Aufruhrs in diesen immer friedlich gewesenen Ort*⁸² bringen, weisen die beiden entschieden zurück. Sie betonen, dass sie, wollten sie die deutsche Bevölkerung zu Aufständen anstacheln, sich nicht bereits durch ihre in den Farben der Revolution gehaltenen Soldatenröcke ihre Gesinnung offenbaren, sondern wie andere Revolutionsgegner vielmehr aus dem Geheimen agieren würden. Indem in den vorherigen Szenen genau ein solches Vorgehen aufgedeckt wurde, mussten ihre Worte nun für das Publikum zwangsläufig plausibel wirken. La Roses emotionale Verteidigungsrede, die in der Liebeserklärung an das Vaterland und Therese gipfelt, – was Meiburg mit großer innerer Bewegung goutiert – soll wohl auch bei den Zuschauern und Zuschauerinnen bzw. Lesern und Leserinnen Rührung auslösen. Entsprechend tränenreich gestaltet sich daher die Übergabe der Braut an den Bräutigam⁸³. Der Zeitaktualität des Themas entsprechend, sowie dem Wunsch des Autors, für die Ideen der Revolution zu werben, sollte das Lustspiel nicht nur zum Lachen bringen. Vielmehr trat neben »die heitere Unterhaltung [...] die durch Rührung vermittelte Belehrung«, die allerdings in diesem Fall nicht die »bürgerlichen Werte und Tugenden zu festigen versucht[e]«⁸⁴, sondern diejenigen der Revolution.

80 Jeweils *ibid.*, S. 74.

81 *Ibid.*, S. 64.

82 *Ibid.*, S. 88.

83 Meiburg »belohnt« La Rose für dessen Vaterlandstreue mit der Hand seiner Tochter, was die Ehrbarkeit des jungen Soldaten für das Publikum noch einmal zusätzlich unterstreichen soll. Dass La Rose die Verteidigung der Freiheit wichtiger als sein eigenes Leben ist, zeichnet ihn in der Logik des Stücks aus und macht ihn zu einem geeigneten Ehemann. Siehe *ibid.*, S. 103–107.

84 SCHÖSSLER, Dramenanalyse (wie Anm. 32), S. 38.

Kurz vor Ende des Stücks taucht einem *deus ex machina* gleich der Kaufmann Lembach aus Frankreich auf⁸⁵. Er sorgt nun für die entscheidende Wendung innerhalb der Handlung: Er kennt Schellenfels von früheren Besuchen im Ort und betrachtet diesen als seinen Freund. Er bezeichnet sich selbst als *patriotischen Bürger von Frankreich*⁸⁶ und zeigt sich erschüttert über Schellenfels' abweisendes Verhalten. Dieser habe sich schließlich noch *vor vier Jahren gegen Despotismus jeder Art* ausgesprochen. Lemberg informiert das Publikum damit über eine ganz andere Seite von Schellenfels und attestiert ihm so, *eine vernünftige Seele und ein fühlendes Herz*⁸⁷ zu besitzen. Entscheidender ist jedoch, dass Lembach auch den Marquis de la Mellerie kennt und ihn vor allen Anwesenden als Betrüger entlarvt: *Lernt da einen Schurken kennen, ihr alle, die ihr hier seid. Der Mensch, der Euch mit dem erdichteten Namen Marquis täuscht, ist der Bediente eines Obersten, auf dessen Namen er für 3000 Livres Waaren bei mir ausgenommen und sich damit geflüchtet hat*⁸⁸. Seiner Entlarvung sucht sich Mellerie zunächst durch Flucht zu entziehen, gesteht dann jedoch seine Schuld ein, wobei er vorgibt, aus Verzweiflung gehandelt zu haben: *Es war ein Desperationskoup! Ich wollte eine Rolle spielen und mischte mich unter die Aristokraten. Es giebt noch mehr solche unter ihnen, denen es besser gelungen ist, als mir [...]*⁸⁹.

Mit dem Motiv der Täuschung bzw. des Betrugs bedient sich der Autor der *Aristokraten* einer üblichen Verfahrensweise, um innerhalb einer Komödie einen Umschwung der Handlung herbeizuführen. Sah es trotz der kritischen Darstellung von Schellenfels und dem Pater zunächst so aus, als behielten sie die Oberhand, haben sie nun das Nachsehen. Indem alle Beteiligten Schellenfels ihre Verschwiegenheit zusichern, findet die Komödie dennoch ein gutes Ende, sodass auch hier der Gattungskonvention Genüge getan wird⁹⁰. Allerdings markiert in diesem Fall nicht eine Heirat den versöhnlichen Schluss, sondern das Hochleben der französischen Nation⁹¹.

Fazit

Obwohl ein ernstes, den Alltag des Publikums unmittelbar berührendes Thema behandelt wurde, bot die unterhaltende Darstellungsform des Lustspiels die Möglichkeit, die Herausforderungen dieser Zeit nicht als Bedrohung, sondern als Verheißung auf ein besseres, freieres Leben erscheinen zu lassen. Insgesamt dürfte sich die in der Regel positiv endende Komödie daher besser als die Tragödie angeboten haben, Zuschauer und Zuschauerinnen bzw. Leser und Leserinnen von den Vorzügen der Französischen Revolution zu überzeugen. Dass sich einer der drei Aristokraten tatsächlich als Betrüger entpuppt, wirkt zunächst wie ein Widerspruch zur Adelskritik der Revolutionäre, da die übrigen im Vergleich zum »wirklichen« Bösewicht Mellerie

85 Auf die häufige Verwendung eines *deus ex machina* zur Handlungsauflösung innerhalb der Komödie verweist FULDA, Rex (wie Anm. 33), S. 190.

86 ANONYM, Die Aristokraten (wie Anm. 5), S. 100.

87 Ibid., S. 102.

88 Ibid., S. 110.

89 Ibid.

90 Vgl. SCHÖSSLER, Dramenanalyse (wie Anm. 32), S. 41.

91 Lembach, Meiburg und die beiden Soldaten rufen am Ende: *Es lebe die französische Nation! Es leben ihre Stellvertreter!* ANONYM, Die Aristokraten (wie Anm. 5), S. 114.

nun weniger gefährlich zu sein scheinen. Folglich wäre der anonyme Autor mit seinem Anliegen, die Aristokratie in Misskredit zu bringen, über das Ziel hinausgeschossen. Es ist allerdings anzunehmen, dass die Enthüllungen über Mellerie vielmehr das Misstrauen gegenüber dem Adelsstand stärken sollte, da Letzterer ja selbst zugab, es gebe noch mehr »falsche« Adlige. Die Moral des Stückes lautet daher, dass sich jede Form der Ehrerbietung erübrigt, wenn niemand mehr zwischen »falschen« und »richtigen« Adligen unterscheiden könne⁹². Die Adelskritik der Revolutionsanhänger erhielt somit eine scheinbar unvoreingenommene Beglaubigung durch vermeintliche Tatsachen.

Auch wenn Revolutionsdramen wie das Lustspiel *Die Aristokraten in Deutschland* heute weitgehend unbekannt sind und wahrscheinlich auch zeitgenössisch kaum aufgeführt wurden, lässt sich an ihnen dennoch die Vielfalt der literarischen Mittel und Formen nachvollziehen, mit denen die deutschen Revolutionsanhänger ihre Ideen und Ansichten propagierten. So stellte der anonyme Autor der *Aristokraten* bereits über Orts- und Figurenauswahl einen unmittelbaren Alltagsbezug für Leser und Leserinnen bzw. Zuschauer und Zuschauerinnen her und erleichterten ihnen so den thematischen Zugang. Zusätzlich zielte das häufige Kontrastieren einzelner Szenen oder Figuren darauf ab, die Handlung für ungebildete Teile der Bevölkerung nachvollziehbar zu gestalten. Auf diese Weise wurden die Eingängigkeit und Einprägsamkeit der beiden Kernthesen des Stücks – die Verkommenheit des Adels und die Rechtgläubigkeit der Revolutionäre – erhöht. Die pathetische Figurenrede sowie ihre stereotype Gestaltung waren daher weniger dem Unvermögen des Autors als dem Umstand geschuldet, ein möglichst geeignetes Propaganda-Werkzeug zu schaffen. Wie vielfältig der Umgang mit und die Reaktion auf die Umbrüche der französischen Zeit durch die linksrheinischen Revolutionsanhänger war, kann durch eine stärkere Verzahnung historischer und literaturwissenschaftlicher Fragestellungen noch besser in den Blick genommen werden.

92 Es lassen sich Parallelen zu Friedrich Christian Laukhards (1757–1822) 1800 erschienenen Romans *Marki von Gebrian oder Leben und Ebentheuer eines französischen Emigranten* ausmachen: Obwohl der Roman dezidiert Kritik an der Aristokratie übt, ist die Titelfigur ebenfalls kein »richtiger« Adliger. Auch hier soll nicht lediglich der »Eindringling in den Adel« kritisiert werden, sondern der Romanheld fungiert vielmehr als »Sinnbild der in ihrem Geltungsanspruch immer anmaßenden Aristokratie.« Oliver BACH, Gebrian, der Anti-Émile: Aristokratiekritik und politische Bildung in Friedrich Christian Laukhards *Marki von Gebrian*, in: Guido NASCHERT (Hg.), Friedrich Christian Laukhard (1757–1822). Schriftsteller, Radikalaufklärer und gelehrter Soldat, Paderborn 2017, S. 183–207, hier S. 189.