

## NONNEN, LESBEN, UNTREUE WITWEN

### DER ERFOLGSAUTOR CHRISTIAN AUGUST VULPIUS UND WIE ER DIE FRANZÖSISCHE REVOLUTION SAH

"Frankreichs traurig Geschick, die Großen mögens' bedenken;  
Aber bedenken fürwahr sollen es Kleine noch mehr.  
Große gingen zugrunde: doch wer beschützte die Menge  
Gegen die Menge? Da war Menge der Menge Tyrann."

Goethe, der hier in einem Venetianischen Epigramm 1790 seinen Kommentar zur Französischen Revolution abgibt, war gewiß nicht der einzige, der sich ob der gewaltigen Umwälzung im Nachbarland Sorgen machte. Seine Bedenken treten allerdings nicht erst im Gefolge des "Grand Terreur" auf. Goethe war von Anfang an nicht richtig dafür, und das hatte etwas mit Geschwindigkeit zu tun: "Was das Luthertum war, ist jetzt das Franztum in diesen/ Letzten Tagen, es drängt ruhige Bildung zurück", heißt es später in einer Xenie. Es läßt sich nichts Gegensätzlicheres zu Goethes Lieblingsidee von der harmonischen Entwicklung des Menschen denken als eine Revolution. Was da alles kaputt gehen kann! Sicher, auch das ungeliebte alte System, vor allem aber die Moral. Psychologisch gesprochen heißt das: in extremen gesellschaftlichen Situationen wie Krieg, Revolution, Umweltkatastrophen gibt es keine sichere gesellschaftliche Kraft mehr, die auf die Einhaltung ethischer und rechtlicher Normen achtet; Affektkontrollen und Disziplinierungserfolge im Prozeß der Zivilisation verlieren zunehmend an Wert, menschliches Verhalten fällt zurück in den Status der Willkürlichkeit - die praktischen Folgen sind Lynchjustiz, Vergewaltigung, eine rasende, unberechenbare Menge. Goethe hat recht mit seinen Bedenken; Gewalt gehört zur Revolution wie Pulver zu Blei - die Revolution zum 200. Jahrestag der Erstürmung der Bastille wird ja nicht umsonst ausdrücklich die *friedliche* genannt, damit sie als Revolution überhaupt noch kenntlich bleibt.

Das alles ist freilich nichts Neues. Wenden wir uns, nachdem Goethe die nötige Aufmerksamkeit zuteil wurde, jener von ihm angesprochenen Menge zu. Das heißt nicht, daß wir nach Frankreich gehen, wo die Menge der Menge Tyrann; wir bleiben im ruhigeren Verein deutscher Fürstentümer und wenden uns auch nur einer Person aus der Menge zu. Wir bleiben in Weimar und blicken auf den Bruder der Frau von Goethe.

Christian August Vulpius ist, wenn es um die Menge geht, kein schlechter Auskunftgeber. Was Goethe für die "gute Literatur" ist Vulpius für die Massensliteratur. Sein Roman "Rinaldo Rinaldini, der Räuberhauptmann" (1799) war ein Bestseller der Jahrhundertwende. Mit der Französischen Revolution hat dieser Text freilich wenig zu tun. Aber der überaus schreibfreudige Vulpius hat sich nicht nur um italienische, spanische oder portugiesische Abenteurer der "Vor-" und "Jetztzeit" gekümmert, er hatte auch etwas zu den aktuellen Vorgängen in Frankreich zu sagen. Er versorgt das deutsche Publikum von 1790 mit "Szenen in Paris, während, und nach der Zerstörung der Bastille" sowie 1792 bis 1793 mit "Neue Szenen in Paris und Versailles".

Nicht, daß Vulpius am Revolutionstourismus teilgenommen und das Geschehen vor Ort beschrieben hätte. Dazu fehlte ihm die nötige Lust am Wagnis. Der Räuberromanautor ist nur auf dem Papier ein Freund des Abenteuerlichen, im Leben entwickelt er sich zum Bilderbuch-Kleinbürger. Vulpius' Exkursionen in die Welt (Leipzig, Erlangen) finden bereits 1790 ihr Ende, als der 28jährige, der in Göschens Leipziger Buchhandlung nicht ganz glücklich wurde, nach Weimar zurückkommt. Dort arbeitet er als Theaterdichter, das heißt er bearbeitet Opern- und Schauspieltexte für die Bühne, übersetzt Originalstücke oder dichtet sie um - die zeitgemäße Methode, die eigentlichen Autoren um ihre Tantiemen zu bringen. Das schont zwar das Budget der Theaterleitung, bringt Vulpius aber kaum das nötige Geld ein, seine Rechnungen zu bezahlen. So strebt der Sohn eines Amtscopisten und späteren Amtsassessors hartnäckig in die Sicherheiten eines bürgerlichen Amtes mit fester Besoldung - obgleich es ihm manchmal vorkommt, "als wär ich zu einem peregrinierenden Leben geboren". Dieses Amt wird Vulpius 1797 zuteil, als Goethe mit Christian Gottlob Voigt die Oberaufsicht über die Herzogliche Bibliothek zu Weimar erhält. Vulpius wird zum Registrator ernannt. Da er seine Arbeit immer "zur Zufriedenheit meiner Chefs vollbracht" hat, wird er 1799 sogar mit der Führung des *Diariums* beauftragt, dem Nachweisbuch über die täglich von jedem Angestellten verrichtete Arbeit, einem Mittel also, die Angestellten zu kontrollieren und zu disziplinieren. 1800 rückt Vulpius zum Sekretär auf, was die finanziellen Sorgen des Daseins etwas mildert und die Familiengründung ermöglicht. Zu der hat er sich im übrigen - ein Zeichen dafür, daß in Weimar noch keine freiheitlichen republikanischen Zustände herrschen - die Zustimmung des Herzogs einzuholen. 1802 wird das erste Kind geboren, 1805 folgt die

nächste Beförderung: es läuft alles nach Plan, wenn auch auf recht niedriger Flamme. Aber die Suppe kocht, man hat so seinen Frieden, und was die Schikanen des gesellschaftlichen Systems (wie den behördlichen Erlaubnisvorbehalt zur Hochzeit) betrifft, so ist doch alles gut gegangen, und was will man mehr - sicher jedenfalls keine Revolution!

Nein, Vulpius reist nicht ins unruhige Paris, wo das Leben durcheinandergeht und heute niemand weiß, welche Regeln morgen gelten. Vulpius bleibt im Lande und nährt sich redlich. Und von der Französischen Revolution berichtet er als *Leser*, nämlich der "Französischen und Englischen Schriften", wie es im Untertitel seiner "Szenen in Paris" heißt. So sichtet Vulpius in Weimar die schriftlichen Zeugnisse über die Vorgänge in Frankreich (die angegebenen Quellen nehmen nicht weniger als 10 Seiten ein), um seine Geschichten zur aktuellen Geschichte zu erzählen. Das sind Szenen aus den verschiedenen Lebensbereichen der revolutionierten französischen Gesellschaft, sie spielen nicht im Konvent, sondern auf der Straße und in den Häusern französischer Adliger und Bürger. Sie haben nicht nur jene durch die Medien ohnehin bekannten Personen zum Helden, sondern auch die Namenlosen, die unerkannt in der "Menge" bleiben.

Das mag klingen, als habe Vulpius die Mikrohistorie erfunden. Hat er auch in gewissem Sinne. Im Vorwort der "Szenen" fordert er das, was man heute "dichte Beschreibung" nennt: "Alle die Sammlungen der Szenen sollen ein *ganzes Bild*, das Gemälde der Verschiedenheit der Situationen der Bewohner von Paris, erhöht oder vereinigt durch einen einzigen, allgemeinen, merkwürdigen Gegenstand, der bekannten Krisis seit dem 14. Juli des Jahres 1789, darstellen." In den einleitenden Worten zu seiner Zeitschrift "Curiositäten der physisch-literarisch-artistisch-historischen Vor- und Mitwelt" (1811 - 1823) definiert er seine Rolle als Herausgeber später folgendermaßen: "Gewöhnlich beschäftigt sich die *Historie* nur mit dem großen Gange der Weltbegebenheiten und mit der politischen Geschichte der Völker und Staaten, oder mit der Literatur-Geschichte der Wissenschaften. Es giebt aber außer diesen respectablen Zweigen unsers Wissens, noch eine Menge sehr interessanter Nebendinge, welche die Geschichte nicht berührt, und aus welchen man den Geist und das Wissen, die Meinungen und Vorurtheile, die Sitten und Gebräuche, die Tugenden, Thorheiten und Laster, kurz das Leben der Vorwelt mit seinen Formen und seinen bunten Farben weit besser kennen lernt, als aus der ernsteren Weltgeschichte".

In der Wendung gegen die "ernste Weltgeschichte" spricht allerdings nicht nur der bislang unentdeckte Vater der Mikrohistorie, sondern auch der Curiositäten-Sammler, der die geschichtlichen Ereignisse nicht zum Anlaß intellektueller Spekulationen benutzt, sondern der Leserwelt die zusammengetragenen Interessantheiten und Abstrusitäten der Vergangenheit und Gegenwart offeriert. Wie Vulpius erklärt, will er mit "interessanten Seltenheiten der Natur, Kunst, Literatur, Sitten und Gebräuche unsrer Vor- und Mitwelt" ein "interessantes und unterhaltendes Schaugemälde aufstellen, um allen gebildeten Ständen ein allgemeines Interesse, und eine sehr unterhaltende Lectüre zu gewähren". So paart sich programmatisch die Liebe zum historiographisch Vernachlässigten mit dem Bekenntnis zur Unterhaltung. Das gilt für die "Curiositäten" wie für Vulpius' andere Zeitschriftenprojekte: "Janus. Eine Zeitschrift auf Ereignisse und Thatsachen gegründet" (1800 - 1801) oder "Weimarisches Allerlei" (1805). Vulpius ist auch der Vater der Bild-Zeitung.

Wie also sieht Vulpius' Paris zur Zeit der Revolution aus? Zunächst chaotisch wie die Revolution selbst. Vulpius führt in den "Szenen" mehrere Handlungsstränge der Tage um den 14. Juli 1789 parallel. Dieses Montageverfahren überfordert zwar manche zeitgenössische Leser, aber darauf will der experimentelle Stilist keine Rücksicht nehmen. Sein vorgelegtes Potpourri von Einfällen und Figuren steht für die Pluralität der individuellen Erfahrungen und Ziele selbst im Augenblick eines Über-Ereignisses. Es zeigt die Vielschichtigkeit der Zeit an: Revolutionsgeschehen und das alte Leben-wie-es-ist stehen nebeneinander. Während draußen der Kopf des Bastillekommandanten de Launay auf einer Lanzenspitze durch die Straßen getragen wird, rüstet man in den Häusern des Adels zum Maskenball und spinnt weiter an den ewig gleichen Intrigen. Die Revolution hat eine *Vielzahl* von Alltag. Zu den etwas seltsamen Fragen, die Vulpius stellt, gehört natürlich auch, wie sie diesen Alltag verändert, welche neuen Perspektiven sie eröffnet. Was zum Beispiel macht die Witwe des Gefallenen? Eine Figur im Text weiß: "Ihre Kleider sind schwarz, ihr Herz ist grün", und glaubt nicht an die Treue der Weiber. Daß es sie dennoch gibt, beweisen an anderer Stelle zwei junge Frauen, die vor den Trümmern der Bastille den Tod ihrer Geliebten bei der Eroberung beweinen. Sie entschließen sich, ins Kloster zu gehen und Trost im Gebet zu suchen. Diese unscheinbare Szene ist hintergründig, denn der informierte Zeitgenosse weiß natürlich, daß bald nach der Bastille auch die Klöster fallen. Das spricht Vulpius nicht aus, aber wer will, kann an dieser Stelle schlußfolgern, daß die *Jas* und *Neins* zu dem, was eine Revolution alles tut, nicht ausschließlich sind.

Welche Figuren läßt Vulpius in seinen Revolutionsszenen außerdem auftreten? Da ist zum Beispiel der philosophierende Hochstapler aus Griechenland, der viel von innerer Einkehr und der Bewegung der Seele auf das Nichts spricht: "Das Seyn und Nichtsseyen, das Empfinden und Nichtempfinden, ist der Selbstheit schönstes Kleinod, errungen durch das selige Gefühl des Nichtgeföhls." Seine Absicht: die Prinzessin und ihr literarischer Zirkel mögen auf einige Exemplare seiner Sappho-Übersetzung subskribieren. Die Stelle ist nicht nur lustig, weil sie den Mystizismus des Vor-Heideggerschen Geredes karikiert, sie wird auch delikat, als der Grieche ein flammendes Liebesgedicht der "hochentglüh-ten Lesbierin" vorträgt. Der zeitgenössische Leser und die zeitgenössische Leserin werden so unversehens mit dem sehnsuchtsvollen Werben einer Frau um die Liebe einer Frau konfrontiert. Daß Vulpius' Herz deswegen für die lesbische Liebe schlägt, wird man daraus gewiß nicht ableiten können. Aber immerhin: zu Zeiten der Umstellung des Sexualverhaltens auf das kleinbürgerliche Liebes- und Ehemodell enthält er sich jeder Wertung; zu Zeiten des "antionanistischen Terrors" verweigert Vulpius die moralische Diskriminierung einer viel tiefergehenden Abweichung vom bürgerlichen Verhaltenskodex. Fast eine kleine Revolution im Vorbeigehen. Hier zeigt sich sehr früh das ideologieabstinente Wesen einer "von allen partikularen Ziele emanzipierten [...] gewissermaßen zu sich selbst gekommenen" Bild-Zeitung, wie es Enzensberger 1983 markiert: "Die Botschaft von *Bild* lautet, daß es keine denkbare Botschaft mehr gibt; sein einziger Inhalt ist die Liquidität aller Inhalte." Und darüber besteht kaum ein Zweifel, Passagen wie die angesprochene dürften bei einem, wenn auch nicht auf Umwälzung, so doch auf das Unerhörte erpichten Publikum leicht in Geld transformierbar gewesen sein - in etwas angestaubtem Stil: Vulpius substituiert den moralischen Wert des Themas Homosexualität durch dessen Warenwert.

Ein anderer Handlungsstrang zeigt die Intrige einiger Aristokraten gegen den Bürger Gustav, der Julie liebt, die aber den Grafen heiraten soll. Gustav rettet sich aus der Bedrängnis, indem er am offenen Fenster den Aristokraten droht, das Volk zu Hilfe zu rufen. Mit dem Sohn des Grafen als Geisel gelangt er hinunter auf die Straße, wo er sich unter einen Trupp Bürger wirft, Freiheit schreit und alles ihm nachströmt. Da zeigt Vulpius die neue Machtverteilung, macht sich aber auch schon ein bißchen lustig über das Freiheitspathos der 'Revolutionierten'. Er macht sich allerdings ebenso lustig über den Adel, der - als gäbe es keinen Bastillesturm und keine Straßenunruhen - auf seinem Maskenball noch zu einer Konversation fähig ist wie: "Machen Sie sich in Zukunft nicht mehr so selten, Sie wissen ja, daß man Sie gern sieht." - "Ihre Äußerungen sind zu reizend, als daß sie nicht Befehle sein sollten, deren pünktlicher Erfüllung man sich mit Entzücken unterzieht."

Die "Neuen Szenen" von 1792/93 knüpfen stilistisch und thematisch an den erfolgreichen "Szenen" von 1790 an. Aber einige wichtige Ereignisse liegen zwischen beiden Texten: das Blutbad auf dem Marsfeld, die gescheiterte Flucht des Königs, die Dekrete gegen unbotmäßige Priester, die Kriegserklärung an Europa und die Septembrisaden. Das führt zu der Ernüchterung, wie sie generell in Deutschland unter den anfänglichen Sympathisanten der Französischen Revolution zu beobachten ist. Jetzt zeigt sich vollends, worauf Goethe schon 1790 hinwies: die Menge wird der Menge Tyrann. Der revolutionäre Terror kennt kein Erbarmen, jeder kritische Ton wird zum Hochverrat und endet unter der neuen Maschine des Arztes Guillotine. Die 'absolute Chirurgie' soll die Krankheiten des Unternehmens heilen und schafft nur täglich neue Wunden.

In Vulpius' Text erscheint das Volk nun als Mörder oder leicht manipulierbare Menge. So zeigt Vulpius, wie in der Nationalversammlung das anwesende Publikum in einem Plan zur Abschaffung der "Symbole des Despotismus" (Denkmale, Adelstitel) geschickt als Druckmittel eingesetzt wird. Die Fädenzieher nennen es ein "Schauspiel", in dem die Zuschauer als "Statisten" fungieren, die nicht einmal wissen, daß sie die Rolle der Claqueure spielen. Die Adelsgegner sind schließlich erfolgreich durch den Applaus des Volkes, und sicher kann man sagen, es ist auch in dessen Interesse. Aber wie Vulpius die Szene beschreibt, bleibt ein ungutes Gefühl zurück. Man erinnert sich an spätere Inszenierungen, in denen der Menge in ähnlich raffinierter Weise ein "Ja" selbst zum *totalen Krieg* abgerungen wird. Dieses Wissen um reale historische Vorgänge erschwert, Vulpius' sarkastische Beschreibung als bloß persönliches Ressentiment eines zum Revolutionsgegner konvertierten Außenstehenden abzutun.

Was den totalen Revolutionskrieg der Franzosen betrifft, so ist das "Ja" immerhin nicht ungeteilt. Denn die Frauen haben Angst vor dem Tod und geben ihrem zur Nationalgarde eingezogenen Mann Ratschläge auf den Weg: "Hörst du lieber Mann! wage dich nicht zu sehr ins Feuer." - "Rede nicht so einfältig! das kömmt ja nicht auf mich an. Vorwärts! heißt's, und da geht's hinein." - "Ach du lieber Gott! - Wenn du nun erschossen wirst?" - "So sterb' ich den Tod der Ehre, wie ein Spartaner und Pariser, - wie ein freier Mann, sage ich, sterben muß. Das verstehst du aber nicht." - "Deine Kinder! - " - "Was Kinder! der Staat und die Freiheit müssen einem Spartaner näher an dem Herzen liegen, als

Frau und Kinder." - "O! du gottloser Mann!" - "Gottlos hin, gottlos her! Die Freiheit weiß von keiner solchen Gottlosigkeit. Da heißt's: frei gelebt, frei gestorben und auf kein Weib gehört." - "Geh mir mit Deiner Freiheit!" - "Höre du! schimpfire die Freiheit nicht, oder ich vergesse, daß ich dein Mann bin. - leb' wohl! und mach mich nicht weichherzig (eilt fort)". Die Wahrheit solcher Dialoge ist freilich nicht verbürgt, man hat alles zu nehmen als eine Version des C. A. Vulpius. Trotzdem bzw. gerade deshalb gewinnt man den Eindruck, Vulpius habe dem todesverachtenden Freiheitspathos des Familienvaters, der (typisch Mann!) schon wie ein Held spricht, nicht viel abgewinnen können - und schon gar nicht dessen Bereitschaft, die eigene Frau an die Revolution zu verraten. Das macht den Kleinbürger aus Weimar irgendwie sympathisch und legt die Vermutung nahe, daß beim Trivialautor Vulpius für Feministinnen und Pazifisten noch etwas zu holen ist.

Vulpius' Skizze des französischen Volkes ist nicht ohne Gehässigkeit. Gleichwohl entlockt sie dem heutigen Leser an vielen Stellen ein schmunzelndes Kopfnicken. So auch, wenn nach Abschaffung der Symbole des Despotismus und der Macht der Religion ein neuer Götzendienst in Form der Nationalkokarde geboren wird. Wie Vulpius in der Anmerkung mitteilt, habe es sogar den Vorschlag gegeben, alle Wetterhähne und Fahnen an Türmen und Gebäuden durch die Kokarde auszuwechseln. Vulpius weiß nicht, ob der Vorschlag realisiert wurde, und kommentiert lapidar: "Wenigstens wär nichts dabei verloren, und einige Hände mehr wären in Bewegung gesetzt worden." Was er von der ganzen Sache hält, entnimmt man wohl am besten der Bemerkung eines Zuschauers: "Kinder! Von einem Extrem zum andern! - Wo will das noch hinaus?" Die Antwort darauf gibt wiederum eine andere Szene, in der ein vom Revolutionspathos betrunkenen Haufen einen Passanten aufhängen will, weil der (denn er ist Deutscher) sich weigert, die Nationalkokarde anzulegen. Hier bereitet Vulpius den Auftritt der Menge als Mob vor.

Der 2. Teil der "Neuen Szenen", der 1793 erscheint, ist dann von den Septembermorden 1792 überschattet. Wenige Revolutionsfreunde in Deutschland haben den Franzosen dieses Blutbad verziehen, das, so hieß es, Paris vor den Konterrevolutionären schützen sollte. Vulpius merkt zu den "Schandszenen" an: "Ewig wird diese Epoche Frankreich und seine Bewohner brandmarken." Nun nähert sich Vulpius Goethes Worten über die tyrannische Menge. Er läßt einen in Paris lebenden Deutschen sagen: "Glaubst du an Ordnung wo der Pöbel wütet? Frankreich ist vom Blut seiner Bürger befleckt, ein Scheusal in den Jahrbüchern der Menschheit wird es werden. Faust wird gegen Faust sich waffnen, und wer etwas besitzt, das ihm lieb und wert ist, wird die Angel der Raubgier von Barbaren werden. Familie und Vermögen sind für dich verloren, denn niemand wird sie schützen, wenn Schandbuben ihnen nachstellen." Die Verwandlung der Menge in den Mob ist vollzogen. Diese Passage mutet zugleich wie eine Vorhersage dessen an, was Vulpius wenige Jahre später am eigenen Leib wird erleben müssen. Vermittelt über Zeit und Raum wird dann auch der Weimarer Schriftsteller zu einem Opfer der Französischen Revolution.

Die Rede ist vom Oktober 1806, als die napoleonischen Truppen nach ihrer siegreichen Schlacht vor Jena in Weimar einmarschieren. Vulpius schreibt am 20. Oktober an seinen Freund Nikolaus Meyer nach Bremen: "Welch Unglück hat uns betroffen! Den 14. wurde die unglückliche Schlacht bei Jena verloren, Abends 5 Uhr ging bei uns die Plünderung an, die 36 Stunden dauerte, u mich von allen, *al-* *len* entblöset hat. 3 Tage waren wir nicht in unserm Haus. Mordgewehre auf uns gezückt, gemißhandelt, beraubt, unendlich unglücklich gemacht. Wir sprechen jetzt gute Seelen um Geld an; u wer hat welches? denn nicht 10 Häuser, selbst das Schloß nicht, sind verschont geblieben. Die fürchterl. Nacht. Geheul, Gewinsel, Brand, - ach! Gott u meine Fr. u das Kind, 5 Stunden in kalter Nacht unter freiem Himmel im Park, umgeben mit suchenden Mördern. O! wir sind sehr unglücklich! Ich kann nicht weiter schreiben. Noch zittre ich bei jeder lauten Stimme. Lassen Sie mich erst ruhig werden, um Ihnen alles ausführlich schreiben zu können. Das Größte wissen Sie, aber nicht das schmerzlichste für mich: Ach! ich habe nie gebettelt, u jetzt - Gott schütze, Gott erhalte Sie!"

Was Vulpius' geschieht, ist bedauernswert. All die Dinge, die er als subalternen Beamten sich erarbeitet hat, verliert er nun. Der plündernde Pöbel, den er in den "Neuen Szenen" mahnd beschwor, hat schließlich auch *sein* Haus heimgesucht. Interessant ist indes, was Vulpius in der Wiedergabe aus seinem Erlebnis macht. Klingt es im zitierten Brief mit Vokabeln wie "umgeben von suchenden Mördern" bereits recht gruselig, so wirkt Vulpius' Brief drei Wochen später an die gleiche Adresse keineswegs nüchterner. Vielmehr wird man den Verdacht nicht los, Vulpius nutze Lexik und Syntax mit Bedacht, um das Erlebte zusätzlich zu dramatisieren: "Wir haben wenig mehr, von zwar nicht Vielem, jedoch Reichlichen. Wäsche u Kleider sind fort, Servietten, Tischtücher, u dergl. alles, alles verloren. Bis zum Tode bedroht, Mißhandlungen entflohen, verlor ich Weib u Kind. Unter freiem Himmel lagen sie, auf nasser, kalter Erde, in stockfinsterner Nacht, im Park, unter Büschen, einem Abgrunde nahe, der Ilm zu, 5 Stunden, von rauhen Plünderern umschwebt, allenthalben Mißhandlungen erwartend.

Ich zurück - Degen mir entgegen - wieder u wieder - endlich ermattet, in Angst, unterwegs angehalten, renn ich, u eben wurde das Thore des Gasthofs zum Elefanten geöffnet, ich hinein, u nach langem Stöhnen, sank ich in Schlaf. Gegen 2 Uhr des Morgens, rafft meine Frau sich auf, u kömmt - Welch ein Zufall! - dahin, wo ich war. Wie fielen wir uns, Gott dankend, u weinend, um den Hals! - Den 15-17 waren wir im Hause des Geheimen Raths Göthe, u unsre Wohnung, war mit allem was darinnen war, denen preiß gegeben, die es besetzen wollten."

Vulpius als Alleinkämpfer gegen eine Übermacht feindlicher Degen ... Die 'Aufrüstung' der Szenerie nimmt groteske Züge an, wenn Vulpius seine Frau und sein Kind von *rauh*en Plünderern *umschweben* läßt, als würde es sich um bewaffnete Geister handeln, die in der Luft einen Kriegstanz vollführen. Man beachte auch die semantische Ambivalenz des Überleitungswortes "verloren": der Aufzählung der tatsächlich verlorenen Gegenstände folgt unvermittelt der Satz: "Bis zum Tode bedroht, Mißhandlungen entflohen, verlor ich Weib u Kind." Erst die folgenden Worte machen deutlich, daß "verlieren" in diesem Falle nicht einen irreversiblen Verlust bedeutet wie bei den aufgezählten Gegenständen, sondern eine vorübergehende Trennung.

Gut, natürlich, so ein Unglück im Gefolge großer historischer Vorgänge läßt sich ganz anders erzählen als die ewigen Sorgen über Geldmangel und Beförderungsbarrieren, die sonst den Inhalt von Vulpius Briefen bestimmen. Bei allem Schmerz, der ihm widerfahren ist, denkt er sich in der Erinnerung auch mit einer gewissen Lust in die quasi abenteuerliche Situation hinein, in die ihn der welthistorische Prozeß stürzte. Er rutscht ein bißchen in die Rolle der Helden, die er von seinem Schreibtisch im ruhigen Weimar zu erfinden pflegt.

Der Weimarer Autor der "Szenen der Französischen Revolution" war im Deutschen Reich übrigens ein recht populäres Opfer ihrer napoleonischen Verlängerung. Sein Fall beschäftigte selbst die Ulmer Zeitung. Diese berichtet ihrem Publikum am 18. Dezember, daß es "unserm famösen Romanfabrikanten Vulpius" durch den Einzug und die Plünderungen der Franzosen in Weimar am 14. Oktober "scharf ans Leben und seiner Frau ans Nothzüchtigen gegangen" ist, und fährt voller Zynismus fort: "aber wenn es traurig ist, dergleichen zu erleben, so ist es eine Wonne, ihn die Scene erzählen zu hören. In jenen Momenten ist die Gebärmutter seines Geistes, aus der schon so viele Räuber und Ungeheuer hervorgingen, gewiss auf's neue zu einem Dutzend ähnlicher Schöpfungen geschwängert worden, die in der nächsten Messe [d.i. Buchmesse - R. S.] wie junge Ferkel herumgrunzen werden".

Der boshafte Artikelschreiber wird, obgleich Vulpius' Briefe ihn zu bestätigen scheinen, nicht recht behalten. Vulpius verarbeitet seine Erfahrung nicht zu einem Text über die Spätfolgen der Französischen Revolution - diesmal etwa aus der Perspektive des Augenzeugen und Betroffenen. Für Vulpius ist die Sache abgetan. Er war von Anfang an kein glühender Revolutionsenthusiast, vermittelte eher eine distanziert sympathisierende bis ironisch skeptische Perspektive vom Straßenrand aus. Mit Zunahme des revolutionären Terrors formulierte er zunehmend seine Kritik am Geschehen. Damit steht er in Deutschland nicht allein. Es war der gewöhnliche Gang, den nur Anarchisten wie Friedrich Schlegel, der auch die revolutionäre *Diktatur* verteidigte, nicht nachvollzogen. Der Text des als Trivialautor von der Literaturwissenschaft geschätzten Vulpius ist jedoch deswegen bemerkenswert, weil er diese Kritik an der Französischen Revolution aus der Sicht des 'kleinen Mannes' formuliert: die Witwe des Revolutionärs, die Frau des zum Krieg Mobilisierten, der kokardelose Passant. Sicher, da ist vieles politisch naiv, da ist vieles zu ichbezogen aus der Privatsphäre gefühlt. Aber gerade das macht den Text sympathisch in Zeiten, da das individuelle Schicksal verstärkt zählt gegenüber großen Ideologien und Utopien. Ein konservativer Text, zweifellos, aber ein menschlicher.

Roberto Simanowski

Der Autor

Roberto Simanowski, Jahrgang 1963, studierte Deutsch und Geschichte an der Friedrich-Schiller-Universität Jena, promovierte dort über Christian August Vulpius und die Massenliteratur im 18. Jahrhundert. Er arbeitet am Seminar für Deutsche Philologie an der Universität in Göttingen.

Erschienen in:

**VIA REGIA** – *Blätter für internationale kulturelle Kommunikation* Heft 40/41 1996,  
herausgegeben vom Europäischen Kultur- und Informationszentrum in Thüringen

Weiterverwendung nur nach ausdrücklicher Genehmigung des Herausgebers

Zur Homepage VIA REGIA: <http://www.via-regia.org>