



*Grabbe.*

# GRABBE-JAHRBUCH 2009/10

AISTHESIS VERLAG

AV

**Grabbe-Jahrbuch 2009/10**  
**28./29. Jahrgang**

Im Auftrag der Grabbe-Gesellschaft  
herausgegeben von  
Peter Schütze und Hans Hermann Jansen

AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2011

Die Drucklegung des Grabbe-Jahrbuches 2009/10 förderten:



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

[www.grabbe.de](http://www.grabbe.de)

Redaktionsadresse:

Grabbe-Gesellschaft e.V., Bruchstr. 27, 32756 Detmold

Redaktion: Peter Schütze und Hans Hermann Jansen

Redaktionsschluss: 30. Juni 2011

Publiziert von

Aisthesis Verlag Bielefeld 2022

Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld

Satz: Germano Wallmann, [geisterwort.de](http://geisterwort.de)

Open Access ISBN 978-3-8498-1673-5

Print ISBN 978-3-89528-895-1

[www.aisthesis.de](http://www.aisthesis.de)



Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung-  
Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International Lizenz.

# Inhaltsverzeichnis

## Christian Dietrich Grabbe

Rolf Füllmann

*Tote Vögel und ranzige Eber. Zur Tiersymbolik in  
Christian Dietrich Grabbes Hermannsschlacht-Drama* ..... 7

Karolin Dieckhoff

*Grabbes „Hermannsschlacht“ und das Varus-Jahr 2009.  
Ein Rückblick* ..... 16

Robert Weber

*Grabbe – Hermannsschlacht – Heimat.  
Fortführung eines Diskurses* ..... 25

Peter Schütze

*Eigentlich gut spielbar ... Grabbe auf deutschen Bühnen* ..... 37

Christine Adam und Jürgen Popig

*Theater zu seinen Wurzeln zurückführen.  
Interview mit dem Regisseur Philipp Tiedemann* ..... 67

Jürgen Popig

*Frau Grabbe liest. Briefliche Zeugnisse zur ‚Hermannsschlacht‘  
in der Osnabrücker Inszenierung* ..... 69

Sientje Maes

*Zwischen Politik und Ästhetik: die Theatralität des politischen  
Machtspiels in Christian Dietrich Grabbes Hannibal* ..... 77

Peter Schütze

*Theaterträume aus Düsseldorf* ..... 94

Robert Pfeffer und Christian Wulff

*Fragebogen zu Christian Dietrich Grabbe* ..... 126

## Ferdinand Freiligrath

Nesrin Bartel

*Orient im Okzident.*

*Orientalismus in H. Heines und F. Freiligraths Lyrik* ..... 128

Detlev Hellfaier

*Über Freiligrath, Detmold und die Begründung einer Sammlung* ..... 158

Volker Giel

*Ferdinand Freiligrath: Löwenritt. Eine Handschrift aus dem*

*Goethe- und Schiller-Archiv in Weimar* ..... 171

Kurt Müller

*Der Kuss in Unkel. Eine Erzählung* ..... 174

## Allgemeines

Peter Schütze

*Jahresbericht 2009/2010* ..... 181

## Rezensionen

Werner Broer zu Jürg Arnold: *Wilhelm Ganzhorn* ..... 187

Konrad Hutzelmann zu Manfred Walz und Jürg Arnold:

*Care Dietwalde!* ..... 188

## Bibliographien

Julia Freifrau Hiller von Gaertringen (2008)

Claudia Dahl (2009/2010)

*Grabbe-Bibliographie 2008-2010 mit Nachträgen* ..... 196

*Freiligrath-Bibliographie 2008-2010 mit Nachträgen* ..... 214

*Weerth-Bibliographie 2008-2010 mit Nachträgen* ..... 232

Adressen der Mitarbeiter dieses Bandes ..... 237

ROLF FÜLLMANN

## Tote Vögel und ranzige Eber

### Zur Tiersymbolik in Christian Dietrich Grabbes Hermannsschlacht-Drama

In Peter Schützes *Unser Hermann. Eine zeitübergreifende Talkrunde* sagt Christian Dietrich Grabbe (1801-1836) zu seinem *Hermannsschlacht*-Drama (1835/36) wie zur Hermannsschlacht im Allgemeinen: „Für die Römer hat es die Bedeutung, dass die alten Götter, die alten Sterne fallen, die Deutschen, die gar nicht wussten, was Deutschland ist, haben ihren Sieg aber nicht ausgebaut, sie haben nur ihren Besitz verteidigt, ihr Herkommen. Und damit ist unser Boden die wüste Schlachtbank geblieben. [...] Das Zeichen für die Revolution kam von Bethlehem.“<sup>1</sup>

Grabbe setzt tatsächlich das historische Geschehen der Hermannsschlacht ahistorisch und anachronistisch in einen Kontext zu der Geburt Christi, mithin zu einer wahrhaft neuen Zeitrechnung. Das von Grabbe ausgemalte historische Geschehen erscheint in ein heilsgeschichtliches Gesamtbild eingeordnet. Die geistesgeschichtliche Wahrhaftigkeit im Sinne Hegels ist Grabbe dabei wichtiger als die detaillierte Wiedergabe der Faktenlage: „Während seiner Arbeit an *Marius und Sulla* im Sommer 1827 schrieb Grabbe in einer Anmerkung: ‚Der Dichter ist vorzugsweise verpflichtet, den wahren Geist der Geschichte zu ent-rätseln. Solange er diesen nicht verletzt, kommt es bei ihm auf eine wörtliche historische Treue nicht an.“<sup>2</sup>

Zur Geschichte gehört für Grabbe des Weiteren auch die Naturgeschichte. Auch regionalgeschichtlich ist folglich die dramatische Wende in der Geschichte des römischen Reiches aufschlussreich: die Heimat Grabbes, Lippe als Naturlandschaft, kämpft gegen die Fremdlinge mit. So schrieb Christian Dietrich Grabbe am 8. Januar 1835 aus Düsseldorf in einem Brief an seine Frau Luise in Detmold über sein Bühnenwerk: „...all das Grün, alle Bäche, alle Eigentümlichkeiten der Bewohner des lippischen Landes, das Beste der Erinnerungen aus meiner [...] Kindheit und Jugend, sollen darin rauschen und sich bewegen.“<sup>3</sup> Grabbes Definition des Vaterlands ist dabei ganz traditionell und scheinbar unpolitisch: „Er nimmt das Wort auf und verwendet es, ohne dies zu problematisieren, ganz schlicht für sein Heimatland Lippe.“<sup>4</sup>

Die in dem damals weit verbreiteten patriotischen Lied von Ernst Moritz Arndt gestellte Frage „Was ist des Deutschen Vaterland?“ wird demnach von Grabbes Germanen recht unkonventionell beantwortet: Auf die Frage „Wo liegt Deutschland eigentlich?“ antwortet „Einer“: „Bei Engern, wie ich glaube, oder

irgendwo im kölnischen Sauerlande.“ (Grabbe: Werke und Briefe, Band 3. Emsdetten 1960-1970, 354) In dieser humoristischen Antwort zeigt sich die schon am Beispiel der Geburt Christi aufgezeigte und v.a. in *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung* auf die Spitze getriebene Technik der Überschreitung, der Transgression von Sachgebieten, Zeiten und Sachverhalten, die Grabbes Werk kennzeichnet. Ein kurkölnisches, das heißt dem Erzbischof zugeordnetes Territorium, das sich erst im Mittelalter formierte, wird in die Antike zurückprojiziert.

Für Hermann selbst ist Deutschland freilich bereits viel mehr. So ruft er denn auch aus: „Deutschland, verlass mich nicht mit Deinen Fluren, Bergen, Tälern und Männern! Ich kämpfe ja nur deinethalb: die Feinde sollen deine Waldungen nicht zum Schiffsbau zerschlagen.“ (337f.). Er proklamiert hier nicht nur eine ‚gesamtdeutsch‘-patriotische, sondern auch eine geradezu ökologische Kampfmoral. Um ‚heil‘ zu bleiben, ihre Natürlichkeit zu verteidigen, kämpft die heimische Natur gegen die überzivilisierten, naturzerstörenden römischen Invasoren – ein als tückisch personifiziertes „Luder von Weg“ wie der ganze ewige Wald und seine Tierwelt. Freilich: Was da in einer für dramatische Texte eher ungewöhnlichen symbolischen Überstruktur als Naturwesen präsentiert wird, ist trotzdem durch die Kultur determiniert. Die kämpfende Tierwelt steht in einer tief in der abendländischen Kultur verwurzelten symbolischen und allegorischen Tradition, die sie erst für das Zeichensystem des Dramas einsetzbar und erklärbar macht.

Unter den vielen Tiersymbolen in Grabbes *Hermannsschlacht*-Drama sticht zunächst einmal der Adler hervor, der gleichsam in beiden Lagern, auf der römischen wie der ‚deutschen Seite‘ mitkämpft. Gerade für die Römer dient der stolze Vogel als Metapher ihrer selbst und damit als Versicherung ihrer Identität. So bezeichnet Varus an eine römische Legion gerichtet diese als „ein Adlergefieder“, das sich auf dem Schlachtplatz entfalten soll. Jene sinnbildhafte Überschreitung von Mensch und Tier greift wiederum Varus’ heimlicher Gegenspieler Hermann auf, der prophezeit, dass das Adlergefieder „in diesen Tälern schon gerupft werden“ (361) soll. Der Adler, das römische Militärzeichen schlechthin, gilt mithin als Zeichen soldatischer Potenz, das die Legionen nicht nur auf Standarten vor sich her tragen, sondern in das sie sich gar in ihren Formationen verwandeln können.

Dieser Prozess der Transgression ist kennzeichnend für das Mensch-Tier-Verhältnis in Grabbes Schlachtendrama. Bei einem mit den Römern so verwobenen Zeichen ist die Erniedrigung des ‚Königs der Lüfte‘ auch gleichzeitig eine Demütigung der Zeichenträger. Diese vollzieht sich z.B., wenn der „Adler fehlt“ und sich herausgestellt, dass die ‚deutschen‘ „Reiter des Cheruskatyrannen“ schreien: „einen Vogel hat der Fürst gefangen, sein Pferd hat ihn in den Dreck gestampft.“ (363) Hermann selbst fragt sich: „Was gleißt der fremde Adler durch



Deutschlands Nacht? Senner hilf! *Er sprengt mit seinem Senner über die römischen Wälle, entreißt der neunzehnten Legion ihren aufgepflanzten Adler und jagt zurück. Da Gaul, zerstampf den roten Schuft!*“ (358)

Selbst mit Hilfe von Pferderassen konstruiert Grabbe den werkspezifischen, die Epochen durchdringenden und sie somit inhaltlich verschmelzenden Anachronismus. Ein Tiersymbol, das geliebte (angebliche) Germanenross ‚Senner‘, was in Wirklichkeit eine zeitgenössische westfälische Rasse ist, kämpft hier gegen ein anderes, den Adler als Symbol des römischen Invasoren-Imperiums. So ist denn auch „ein Adler mit der Inschrift legio XX, als welche Legion nun nicht mehr ist“ (375) eine Trophäe, mit der der siegreiche Ingomar seine „angebliche Schuld“ gegenüber Hermann bezahlen kann. Den „toten Vögeln“, die die Römer kennzeichnen, stehen auf ‚deutscher Seite‘ „unsere lebendigen Adler“ (353) entgegen. Sie „schütteln Regen und Unwetter von ihren Fittigen, uns zum Heil, dem nicht daran gewöhnten Feinde zum Verderb, und zucken von Nord nach Süd und Süd nach Nord, wie die grimmig bewegten die Welt durchrollenden Augenwimpern des Wodan!“ (ebd.). Das Tiersymbol wird an dieser Stelle mit den Aspekten der nordischen Witterung wie der nordischen Götterwelt diskursiv verquickt, um eine Gesamtschau des Konflikts, des Kampfes der Kulturen, zu versinnbildlichen.

Doch nicht nur nach Norden verweisen die Assoziationen, auf die die komplexe Tiersymbolik des Adlers abzielt. Zum Kontext der christlichen Sinnbildlichkeit, der durch Grabbes heilsgeschichtliche Rahmung am Schluss des Dramas als Deutungshilfe durchaus nahe liegt, gehört der „Adler [als] die Fortführung des Löwensymbols, das für Auferstehung und Kraft steht.“<sup>5</sup> Im *Lexikon der christlichen Ikonographie* (hg. v. Engelbert Kirschbaum, Rom, Freiburg, Basel, Wien Freiburg 1994) wiederum gilt der Adler als Symbol des Evangelisten Johannes, der Auferstehung, ja Christi selbst, aber auch in Anknüpfung an Mt 24, 28 als Symbol des seelenraubenden Teufels. Wie schon im doppeldeutigen lateinischen Begriff ‚sacer‘ angelegt, sind auch bei Symboltieren das Heilige und das Unheilige eng benachbart. Der Adler wiederum kann darüber hinaus als das Tierzeichen schlechthin aufgefasst werden: „Je nach ihrer Beschaffenheit sind daher die größten Raubvögel, oder wie die Zoologen sie heute bezeichnen, die größten Greifvögel [...] dazu prädestiniert, den Menschen gegenüber die Götterwelt zu repräsentieren. Was Wunder also, dass die Adler und ihm verwandte Vögel unter allen Himmels- und Göttersymbolen die prominentesten und zahlreichsten sind.“<sup>6</sup> Genuin ‚germanisch‘ ist der Adler freilich nicht. Im deutschen Kulturraum ist die Adlersymbolik zwar weit verbreitet, sie ist aber elitär und nicht volkstümlich. So heißt es im ‚Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens‘, das von Hanns Bächtold-Stäubli herausgegeben wurde (Berlin, New York 1987): „Von der weiten und großen Bedeutung, die dem Adler im Orient und in

der klassischen Antike zukam, hat sich wegen der Seltenheit des Adlers fast gar nichts in den späteren Aberglauben hinübergerettet.“ Es ist mithin kein Zufall, sondern kulturgeschichtlich folgerichtig, wenn in der ‚Hermannsschlacht‘ die ‚toten Vögel‘ auf den Standarten die Römer repräsentieren, wie Lucia Impelluso in *Die Natur und ihre Symbole: Pflanzen, Tiere und Fabelwesen* (Berlin 2005, 293) festhält: „Der Adler wurde von den römischen Kaisern als Hoheitszeichen eingeführt und prangte an den Standarten der Legionen“, und als eines der wenigen Tiersymbole behielt er im „Christentum [...]“ überwiegend seine positiven Bedeutungen. Beispielsweise wurde der Adler, der gegen eine Schlange kämpft, als Jesus im Kampf gegen Satan interpretiert.“ Der Adler ist – auch in der Heraldik, der Wappenkunde, die zu Grabbes Zeit noch eher zum Alltagswissen des Lesepublikums gehörte als heute – das elitäre, zivilisierte Tiersymbol schlechthin. Was Wunder, dass es in erster Linie das Imperium der südländischen Schreiber repräsentiert, das im wilden Norden scheitern muss.

Zur Küche jenes Nordens wiederum gehören raue Speisen, die dem lateinischen Gaumen nicht gut bekommen. Hermanns Gattin Thusnelda erklärt dem Varus, dass der von ihr gekochte Eber aus gutem Grund ranzig ist: „Wir lassen ihn mit Vorsatz so werden. Er erhält dadurch einen eigentümlicheren, schärferen Geschmack.“ Der Römer ist angewidert: „De gustibus non est disputandum. Ich bin satt.“ (327). Vor dem Mahl hieß es von Thusnelda: „Schweinejunge bete!“ Auch das reformierte Tischgebet des Lipperlandes wird also in die germanisch-römische Antike vorverlegt. Zum Eber wiederum konstatiert das *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*: „Der Eber ist auch Seelentier.“ Es geht überdies die Sage um, dass er „gar kein leibhaftiges Tier, sondern ein leibhaftiger Toter ist“. Der ihn späterhin ereilende Tod lauert demnach zeichenhaft schon beim Festmahl auf Varus. Das Eberfleisch, das Thusnelda serviert, fungiert darüber hinaus als Heilmittel gegen verschiedenste Krankheiten, aber auch als Festspeise.

Viel mehr als beim heraldisch und ikonographisch geradezu allegorisch fixierten Adler knüpft Grabbe beim Ebersymbol auf das Wissen von Volksmund und Aberglauben an, das sich gut zu der allgemeinen volkstümlichen Grundierung seiner Variante des *Hermann*-Stoffes einpasst. Schließlich hatte Grabbe „über Kleists Drama“ bemerkt: „„Mein Armin wird aber ganz anders‘ (VI, 197). Affinitäten zu Schillers ‚Wilhelm Tell‘ sind kaum zufällig.“<sup>7</sup> Und ebenso wie sich in Schillers Freiheitsdrama Bergwelt und bäuerliche Tradition gegen äußere Feinde stemmen, so stehen in und während der *Hermannsschlacht* vom Volksaberglauben ausgedeutete Symboltiere als Sinnbilder gegen das Fremde.

Oft haben die Tiersymbole aufgrund der auch in Grabbes Drama dargestellten christlichen Zeit- und Epochenzäsur einen Abstieg durchlebt; selbst Göttertiere wurden nach der Christianisierung ja vorzugsweise dämonisiert. Während beispielsweise das Schwein „in früheren Kulturen als Zeichen der Fruchtbarkeit

und des Wohlstands“ galt, fungiert es dann im „christlichen Kontext fast immer“ als „ein Symbol des Lasters“, wie Lucia Impelluso (287) festhält. Im Zuge von Grabbes Transgressionstechnik sind aber auch Schweine und Eber ebenso wenig eindeutig zu verorten wie das Adlersymbol: laut Hermanns Aussage können nämlich auch Römer „zweiheinige Eber in Menschengestalt“ (351) sein. Was hier eine metaphorische, das heißt wörtlich übertragende Bezeichnung des äußeren Feindes ist, die Überschreitung der Grenze zwischen Mensch und Tier, wird von den kriegerischen Germanen durch ihre Kampfkleidung selbst und bewusst inszeniert. Ein römischer Quästor erblickt und schildert die ‚barbarischen‘ Angreifer wie folgt: „Buntes Gemengsel. Der eine trägt Hirschgeweih und Auerhahnsfedern und dergleichen auf dem Kopf, der andere hat in einen Knoten zusammengeschrütztes Kopfhaar, dem dritten weht es lose wie Mähnen um die Schläfen, der vierte hat einen verrosteten Kessel so aufgestülpt, dass man sein geistreiches Gesicht kaum sieht, die übrige Uniform besteht aus Rücken von Luchs-, Bär-, Elentiers-Fellen und ich weiß kaum, was sonst noch alles, immer quer und toll durcheinander.“ (331)

Das (scheinbare) Durcheinander hat Methode. Wie Kleists ‚Bärin‘ Thusnelda überschreiten auch bei Grabbe die Germanen die Grenze zwischen Tier und Mensch: „Diese den Römern oft karnevalesk erscheinende, in Wirklichkeit ‚transgressive‘ Kriegskunst der germanischen Partisanen ist der römischen Ordnung weit überlegen. Sie ist eben dennoch ein militärisches Konzept.“<sup>8</sup> Auch hier baut die Dramenhandlung auf der stofflichen Grundlage des Volksaberglaubens, der viele Tier-Menschen kennt, auf. Das erwähnte Bärenfell wie die vielfältige Tiermetaphorik finden sich überdies schon in Kleists Bearbeitung des Arminius-Stoffes: „Die wiederholte Tiermetaphorik, der entsprechend Thusnelda mal mit einer Ratte, hier mit einem Schaf, aber mit einem Hund oder auch mit einem Raubtier [...] verglichen wird, hat einen dehumanisierenden Effekt“<sup>9</sup>. Kleists Transformation der Frau zur ihre Nation verteidigenden Bestie steht Grabbes vielfältiger, eher spielerischer Transgression gegenüber. Es handelt sich um eine weit gefasste Durchmischung der Epochengrenzen, der geographischen Lagen, der Grenzen zwischen den Religionen und eben auch um eine Überschreitung der Grenzziehung zwischen Humanem und Animalischem. Die atavistische Kampfkraft bezeichnende „Bärenfellmütze“ (325) des Haushofmeisters ist da nur ein Symbolsplitter unter vielen. Auch bei den Bärenmetaphern ist das Tierhafte jedoch nicht ganz eindeutig zu verorten – schließlich wird auch der römische Kaiser von Hermann mit einem zähnefleischenden Bären verglichen (347). Der Rezeptionshorizont des Bärensymbols, den Grabbe noch voraussetzen konnte, ist weit gefasst. Die Vorstellung des Bären als „verwandelter Mensch“ existiert laut *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens* im Volksglauben vieler Völker – dies passt sowohl zu Kleists Thusnelda als auch zu Grabbes Bärenkrieger.

Der Bär gilt aber auch als „Dämon“, z.B. als Gefährte des Rubezahl. Selbst „weissagende Kraft“ wird ihm zugeschrieben. Im *Lexikon der christlichen Ikonographie* (Hg. v. Engelbert Kirschbaum, Rom, Freiburg, Basel, Wien, Freiburg 1994) wiederum gilt der Bär als Symboltier des Teufels wie des honigschleckenenden Lasters. Auf beiden Seiten des Kampfes zwischen Römern und Germanen wird die Bestialität des Krieges durch vieldeutige Bären-Bestien verkörpert.

Zu Grabbes reichbevölkertem tiersymbolischem Bestiarium gehört aber auch eine Spezies, die noch unheimlicher ist als der ‚Meister Petz‘. Gleich zu Beginn des Dramas erahnen die Römer in der unübersichtlichen germanischen Waldwildnis ein gefährlicheres Tierwesen: „Zweiter: Siehst du nicht neben dir den großen struppigen Wolf? Erster: Ha – Gespenst. Zweiter: Das Beil nach ihm! *Er wirft es. Ein Cherusker geht vorüber und verschwindet im Gebüsch.* Manipelführer: Was stört euch in der Arbeit? Was schritt vorbei? Stimme aus dem Walde. Ein Werwolf und Wehrmann!“

Hier verwischen sich die Grenzen zwischen Tier-, Menschen- und Gespensterwelt, Wolf, Werwolf und germanischem Wehrmann. Die Heimat des Waldes ist ihnen gemein. Sie summieren sich zu einer für die ‚zivilisierten‘ wie irritierten Eindringlinge höchst gefährlichen animalischen und undurchschaubaren Abwehrfront. Der Wolf ist wiederum so stark dämonisiert, dass es laut *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens* in vielen Regionen „Tabunamen und Euphemismen“ für dieses Tier gibt. So wird der etwa als „Gottes Jagdhund“ oder „Waldgott“ bezeichnet, manchmal wird seine Bezeichnung nur durch ein beschwörendes „Er“ oder „Ihn“ umgangen. Auch zum Thema der Schlachtdarstellung passen die überlieferten Wolfslegenden: „Das Erscheinen eines Wolfs am Vorabend einer Schlacht galt als gutes Omen, da er das heilige Tier des Kriegsgotts Mars war.“ (Impelluso 212) Auch die römische Mythologie hilft bei der Deutung ‚deutscher‘ Wölfe. Freilich – wie andere Göttertiere auch – erlebt der Wolf nach der Einführung des Christentums eine Degradierung. Er ist dann nunmehr „das Böse, der Teufel, der die frommen Schäflein bedroht.“ (ebenda, 212)

Eine noch stärkere Degradierung als die Wölfe, denen ja in der Legende von Romulus und Remus staatenbildende Kraft zukam, haben die ebenfalls in Grabbes Symbolgeflecht eingewebten Katzen im Zuge der Christianisierung durchgemacht. Bei den Ägyptern bis in die Spätantike nicht nur Göttertiere, sondern selbst Gottheiten, wurden sie zu Hexentieren. Im *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens* heißt es unter dem Stichwort: „Etwas Unheimliches, Dämonisches wohnt im allgemeinen Glauben diesem Tier inne, das man daher mit einer gewissen Scheu behandelt. In noch höherem Grade wie andere Haustiere deutet die Katze Zukünftiges an.“ Unter dem Begriff „Hexe“ findet man dann folgendes: „Hexen sind oft von einer Katze begleitet. Eine Hexe war von mehreren, manchmal 50 und mehr Katzen begleitet.“ In vorchristlichen Zeitaltern zogen

die damals noch angesehenen Katzen demgegenüber nicht nur den Wagen der Germanengöttin Freya, sie waren Begleiter der Jagd- und Waldgöttin Artemis (Diana), die auch die „Gestalt einer Katze annahm, um dem Ungeheuer Typhoeus mit den schlangenartigen Köpfen entkommen zu können“ (Impelluso, S. 223). Auch unter dem Stichwort „Schlachtvorzeichen“ wird die Katze als „Hexentier“ erwähnt.

Es kann mithin nicht erstaunen, dass diese vieldeutigen Raubtiere auch die *Hermannsschlacht* bevölkern. Für die erfahrenen tierliebenden cheruskischen Reiter sitzen die Römer „zu Pferd als wären Katzen auf Hunde gebunden“. Hermann antwortet darauf: „Lehrt sie den Tod, und fangt ihre schönsten Hengste und Stuten.“ (350) Germanische Katzen wiederum sind tückischer als ihre lächerlichen römischen Gegenstücke. Ein die Römer im Wald fehlleitender, nur vermeintlich verbündeter Cherusker tröstet seine Scheinverbündeten: „Nur noch ein Katzensprung. Mehrere Soldaten. Jupiter, so sprachen unsere früheren Boten auch, und ein Katzensprung begriff jedesmal ein paar Meilen. Manipelführer: Eure Katzen haben lange Pfoten. Der Cherusker. Je nachdem. Zerrt man sie bis sie die Krallen ausrecken, dann ist nicht gut bei ihnen wohnen. – Rechts! [...] Das Luder von Weg dreht sich nicht anders. Wir müssen nach. – Was die Raben und Eulen früh abends schreien, und jeder Wald wird schwarz von Dohlen. Auf den Gehöften bellen auch die Hunde, ganz zur ungewohnten Zeit. Nächstens viel Aas.“ (324)

Das Aas der gefallen Römer, das bald den Waldboden düngen wird, kündigen nicht nur Wölfe und Katzen an. Auch ebenso unheimliche Vögel erscheinen als kulturell vielfach überlieferte Tiersymbole düsterer Vorahnung: „Das auffallende Erscheinen der Eulen und namentlich ihr Schrei künden Tod an. Zuweilen wird ihr Ruf in Worten als todverkündend ausgelegt, oder der Vogel heißt selbst Leichenhuhn, Totenvogel u.ä.“ (*Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens* unter dem Stichwort ‚Eule‘). Ergänzend heißt es: „Waldgeister und andere Dämonen stecken in ihr.“

Der besagte Vogel ergänzt mithin die anderen geschilderten dämonischen Symboltiere, denn „mancher Zauber und Gegenzauber wird mit Eulen betrieben“. Wie die Katzen werden Eulen den Hexen beigeordnet, und eine leibhaftige Hexe tritt ja dann auch mit den Worten „Guten Abend, liebe Männchen“ in Grabbes Arminius-Drama auf (324). Doppeldeutig, unheil- und heilbringend wie die Hexe selbst, ist auch die Eule. Sie verkörpert eine „doppelte Symbolik“: Einerseits ist „der Vogel mit Verweis auf die Stadtgöttin Athene“ die „Personifikation des Ratschlags [...], andererseits“ wird sie im Aberglauben als „Tier betrachtet, das Unglück bringt.“ (Impelluso, S. 296).

Auch aus dem gleichzeitig erwähnten Raben, einst der Vogel des Wotans, wurde wiederum im Laufe der (christlichen) Zeit ein „Überbringer von Todes-

nachrichten“ (Impelluso, S. 300). Die Raben deuten den Tod des Varus und seiner Legionen nicht nur voraus; sie werden sich auch seiner Überreste bemächtigen. Auf diese Weise wird die ultimative Transgression zwischen Mensch und Natur vollzogen. Sie ist gleichzeitig entmenschlichend und die endgültige Befreiung vom kolonialisierenden Feind. Der, der sie vollstrecken wird, sieht es so: „Hermann. *Für sich*. Humanität? Ein Lateiner und Eroberer hat doch prächtige Ausdrücke für Tyrannei. Zivilisation? Das lautet schon richtiger, denn ich will euch zivilisieren und bei uns einbürgern, fest sicher, drei Fuß tief in die Erde und Hügel von acht Fuß darüber. Oder noch besser, euer Fleisch den Raben, eure Knochen dem Regen, dass sie gebleicht werden wie das beste Garn!“ (337). Durch die Verwesung werden nicht nur die Raben, sondern auch Himmel und Erde des Lippischen Landes an der Vernichtung des äußeren Feindes mitwirken. Was für alle Feinde gilt, gilt auch für ihren Anführer Varus: „Lassen wir ihn liegen für unsere Geier und Raben.“

Die vielfältigen Natur- und Tiersymbole, die Grabbe bemüht, sind ihrerseits keineswegs natürlich, sondern kulturell determiniert. Sie entstammen den u.a. durch die Gebrüder Grimm zu Grabbes Zeit systematisch erschlossenen Überlieferungen des Märchens und des Aberglaubens. Diese galten seinerzeit als zumeist mündlich überliefertes Volksgut. Auch diese mündliche Tradition, etwa die der Barditen, wird im Theaterstück selbst thematisiert und positiv besetzt: „Die orale Kultur der Germanen steht der römischen Schriftkultur ablehnend bis antithetisch gegenüber.“<sup>10</sup>

Die Tiersymbolik erscheint mithin als eingebaut in die ‚naturnahe‘, gegen die Zivilisation rebellierende heimatliche Sphäre Grabbes. Sie ist nicht – wie die Adlerstandarten der Römer – starr geordnet, sondern dynamisch, hexenhaft zwischen Landschaft, Tier- und Menschenwelt changierend. Tiere werden in die menschlichen Konflikte ebenso integriert, wie sich menschliche Krieger als Tiere inszenieren. Unter dem Stichwort ‚Hexe‘ heißt es folglich im *Handwörterbuch*: „Die Fähigkeit, sich in Tiere zu verwandeln, oder seine Seele in Tiergestalt fortzuschicken, spielt im altgermanischen Glauben und Kult eine große Rolle.“ Unter den Tieren wiederum, in die sich Hexen verwandeln können, zählt das *Handwörterbuch* unter dem Stichwort ‚Hexe‘ fast alle von Grabbe verwandten Symboltiere auf. Als da wären: „Bär, [...] Eule, [...] Katze, [...] Rabe, [...] Pferd, [...] Schwein, [...] Wolf, Werwolf“.

Beinahe alle Tiersymbole des Dramas sind des weiteren auch im Kontext (und unter dem Stichwort) der „Schlachtvorzeichen“ des Volksaberglaubens einzuordnen. Schließlich haben sich „Angangs- und Vorbedeutungsglaube [...] der Schlacht als eines besonderen, wichtigen und schicksalsschwangeren Geschehens in hohem Maße bemächtigt. Viele Kriegsvorbedeutungen erfahren eine Ausprägung und Zuspitzung auf diesen Gipfelpunkt kriegerischer Handlung“

hin. „Tiere halten am Ort der zukünftigen Schlacht eine solche. Die Vorbedeutung durch geisterhafte Erscheinungen am Ort der zukünftigen Schlacht ist seit alters bezeugt.“

Abseits der in Grabbes Schauspiel kritisierten zivilisierten Schriftkultur eröffnen sich im Animalischen jenseitige Wissenswelten: „Die Rolle der Tiere in diesen Fällen erklärt sich aus dem Glauben, dass die Tiere wissend seien. [...] Zuweilen ist es das Dämonische am Tierwesen, das seine angangähnliche Rolle bestimmt.“ Die Antizipation als traditionelle Technik der dramatischen Steigerung erlebt in den komplexen, viele Sinnfelder überschreitenden Tiersymbolen in Christian Dietrich Grabbes *Hermannsschlacht* eine die Bühnen- und Kriegshandlung dynamisierende Variante.

### Anmerkungen

- 1 Peter Schütze: *Unser Hermann*. Eine zeitübergreifende Talkrunde. In: Grabbe-Jahrbuch 2007/08. Im Auftrag der Grabbe-Gesellschaft herausgegeben von Kurt Roessler und Peter Schütze. Bielefeld 2009. S. 35.
- 2 Daniela M. Sechtig: *Arminius vs. Siegfried*. Die Entwicklung des germanischen Helden in der deutschen Literatur. Hamburg 2008. S. 40.
- 3 Julia Hiller von Gaertringen: *Was geht uns Rom an? Christian Dietrich Grabbes Genre- und Bataillenstück*. In: 2000 Jahre Varusschlacht. Mythos. Landesverband Lippe (Aßkamp, Rudolf u.a.). Hg. Stuttgart 2009. S. 191.
- 4 Werner Broer: *Grabbes Vaterland*. In: Grabbe-Jahrbuch 2003. Im Auftrag der Grabbe-Gesellschaft herausgegeben von Kurt Roessler und Peter Schütze. Bielefeld 2003. S. 86.
- 5 Oliver Beigbeder: *Lexikon der Symbole*. Schlüsselbegriffe zur Bildwelt der romanischen Kunst. Würzburg 1998. S. 25.
- 6 Otfried Neubecker: *Wappen – ihr Ursprung, Sinn und Wert*. Luzern 1990. S. 124f.
- 7 Ladislaus Löb: *Christian Dietrich Grabbe*. Stuttgart 1996. S. 108.
- 8 Wolfgang Braungart: *Guten Abend, liebe Männchen. Grabbes Hermannsschlacht*. In: Martina Wagner-Engelhaaf (Hg.): *Hermanns Schlachten. Zur Literaturgeschichte eines nationalen Mythos*. Bielefeld 2008. S. 265.
- 9 Caren Heuer: *Du Furie, grässlicher als Worte sagen! Thusnelda und die Nation in Hermannsschlacht-Dramen*. Martina Wagner-Engelhaaf (Hg.): *Hermanns Schlachten. Zur Literaturgeschichte eines nationalen Mythos*. Bielefeld 2008. S. 95.
- 10 Mathias Schaffrick: *Medialität und Intermedialität in Grabbes Hermannsschlacht*. In: Grabbe-Jahrbuch 2006. Im Auftrag der Grabbe-Gesellschaft herausgegeben von Kurt Roessler und Peter Schütze. Bielefeld 2007. S. 161.

KAROLIN DIECKHOFF

## Grabbes „Hermannschlacht“ und das Varus-Jahr 2009 Ein Rückblick

Das Jahr 2009 ist ein Jahr der deutsch-europäischen Geschichte. Es jähren sich historische Ereignisse, die Wendepunkte für den Verlauf europäischer Geschichte markieren und entscheidend für den Werdegang Deutschlands zur Nation waren. Zwei bedeutende Jubiläen, denen man in diesem Jahr gedenkt, sind die Teilung Deutschlands in zwei Staaten vor 60 und der Fall der Mauer vor 20 Jahren. Beide Anlässe finden ihr feierliches Zentrum in Deutschlands Hauptstadt Berlin.

An einem anderen Ort in Deutschland rückt 2009 ein Ereignis in den Fokus des öffentlichen Interesses, das ebenfalls entscheidend für die europäischen Geschichte ist, jedoch durch die fatale Inanspruchnahme in der NS-Zeit ein nicht ganz einwandfreies Image trägt. Es handelt sich um die legendäre Schlacht im Teutoburger Wald im Jahr 9 nach Christus, durch die die römische Machtentfaltung nördlich des Rheins mit der Niederlage des römischen Heeres gegen einen Verbund germanischer Stämme ein jähes Ende fand.

Lediglich römische Quellen bezeugen dieses Ereignis. Eine komplexe germanische Schriftkultur war in dieser Zeit noch nicht existent. Es braucht mindestens anderthalb Jahrtausende, bis die Schlacht und mit ihr der mutmaßlicher Initiator, Cheruskerfürst Arminius, von den Deutschen wiederentdeckt und mit der Zeit zum Gründer eines deutschen Ur-Reichs erhoben wurde. Mit Luther heißt Arminius fortan deutsch Hermann. Was spätestens ab dem 18. Jahrhundert mit einer nationalen Identitätssuche beginnt, gipfelt Mitte des 20. Jahrhunderts in der Legitimation der nationalistischen Blut-und-Boden-Ideologie durch dieses Ereignis. Die Vereinnahmung durch die nationalsozialistische Kulturpolitik wegen seiner offensichtlichen Tauglichkeit für das faschistische Gedankengut ist mir Bestimmtheit ein entscheidender Grund dafür, dass der Hermannschlacht-Mythos nach 1945 jubiläumsuntauglich geworden ist. Der Mythos und mit ihm die textlichen und bildenden Kunstwerke, die ihn beinhalten, „sind mit dem NS-Regime untergegangen oder verdorben worden“<sup>1</sup>

Doch 2000 Jahre scheinen Anlass genug zu sein, dass man in den Städten und Gemeinden um den Teutoburger Wald dem vorbelasteten und zum Gründungsmythos verklärten Ereignis ein ganzes Jahr widmet. Das Varus-Jahr, das nun nicht mehr nach dem Sieger Hermann sondern seinem Verlierer, dem römischen Feldherrn Varus, benannt ist, wird durch das dreiteilige Ausstellungsprojekt ‚Imperium Konflikt Mythos. 2000 Jahre Varusschlacht‘ eingerahmt. An drei



Orten setzt man sich hierbei wissenschaftlich mit dem historischen Geschehen, dessen Hintergründen und Auswirkungen auseinander. Mit den Ausstellungsorten Haltern am See, Kalkriese und Detmold verbindet man dabei, die Orte am Teutoburger Wald, die als Originalschauplätze des immer noch umstrittenen Austragungsortes gelten.

Doch nicht nur mit wissenschaftlicher Distanz nähert man sich 2009 dem historischen Ereignis. Auch bei der Planung des kulturellen Programms scheinen sich die Gemeinden rund um den Teutoburger Wald ganz der mythologischen Schlacht verschrieben zu haben, und es scheint, als stünde die gesamte Peripherie im Zeichen Hermanns. Hier tut sich vor allem Detmold, das sich nun stolz ‚Land des Hermann‘ nennt, mit einem besonders üppigen wie komplexen Kulturprogramm hervor. Dabei setzt es „auf Internationalität [...], Demokratie und Völkerverständigung“<sup>2</sup> und grenzt sich somit betont bewusst von dem Missbrauch, der unter Hitler betrieben wurde, ab. Nicht trennen, verbinden soll das Ereignis nun. Und das möglichst unterhaltsam. Facettenreich, kreativ und spielerisch wird der *Hermann*-Stoff dabei aufgegriffen und bearbeitet. Ob musikalisch, wie in Herman van Veens Musical *Op een dag in september*, kindgerecht, wie in der Mitmacher *Thusnelda*, komisch, wie in Konrad Beikirchers Polit-Kabarett oder auch satirisch-reflektierend wie in der *Literaturstunde* von Dr. Peter Schütze *Unser Hermann! Hymnen und Satiren*. Wo man dieser Tage geht und steht, überall begegnet man Hermann – ob als Gartenzwerg, Briefbeschwerer, Lesezeichen, Bierkrug, Taschen-, Tassen-, T-Shirt-Embleme, die Hermannie ist perfekt.

2000 Jahre Varusschlacht – da wittern nicht nur die Werbestrategen und Marketingleiter eine Chance für die Region, sondern auch die Theatermacher, und zwar für ein Stück, das auf den deutschen Bühnen, bis auf zwei fatale Ausnahmen in den 30ern und 40ern des 20. Jahrhunderts, ungespielt blieb. Die Rede ist von Christian Dietrich Grabbes *Hermannsschlacht*. Es ist das Stück, von dem Grabbe behauptete, es würde, verglichen mit seinem *Hannibal*, ein „Koloß“<sup>3</sup>. Er beißt sich an diesem Koloss beinahe die Zähne aus. Die Produktion wird für ihn zwischen Krankheit, Geldsorgen, Alkohol- und Eheproblemen zu einer Berg- und Talfahrt. „Teufel da wächst was! Mein Herz ist grün vor Wald.“<sup>4</sup>, schreibt er noch hoffnungsfroh und voller Begeisterung im März 1835 an Moritz Leopold Petri. Etwas später aber heißt es:

Ich bin im vollstem Ernste lebensatt. Und ich fürchte, daß ich, wenn ich den ‚Hermann‘ vollendet, die Rechnung schließe. Ich habe zuviel genossen. [...] Gäß nur Krieg. Es wäre meine einzige Rettung.<sup>5</sup> (6. Juni 1835, an Carl Georg Schneider, S. 397)

Der ‚Hermannsschlacht‘ unterliege ich fast. Wer kann das Ungeheure, jeden Nerven aufregende, vollenden ohne zu sterben. Wäre ich tot! – Im Leben ahnt man das

Große und hat's nicht. Mich trösten die Sterne. Man hat sie auch nicht, so arg sie glänzen.<sup>6</sup> (29. Juni 1835, später wiedergefundener Brief, S. 407)

Knapp eininhalb Jahre später ist er tatsächlich tot. Grabbe stirbt am 12. September 1836 im Clostermeierschen Haus in seiner Heimatstadt Detmold, der er mit der *Hermannsschlacht* ein Denkmal setzen wollte.

Ob er mit der Umarbeitung dieser letzten Schlacht bis dahin fertig geworden ist, bleibt fraglich. So verkündete er doch zuvor immer wieder in Briefen an die Freunde Immermann und Petri, dass er seinen Armin, als den er ihn sentimental zu bezeichnen pflegt, fertiggestellt habe, um ihn dann doch wieder einer Überarbeitung zu unterziehen. Ca. fünfmal soll er den Text überarbeitet haben.

Angesichts dieser letzten Schlacht um Armin wirkt es umso tragischer, dass viele seiner Zeitgenossen in der *Hermannsschlacht* nur das kuriose Fragment eines körperlich und geistig am Ende seiner Kräfte stehenden Mannes sahen.

[„Die Hermannsschlacht“] ist ein verstümmelter Torso, wie der Dichter selbst.[...] Das dem Werk diese letzte Hand des Dichters fehlt, liegt zu Tage an vielen Stellen.<sup>7</sup> (Humoristische Blätter 5. Juli 1838)

Nichts zeigt uns deutlicher, wie unfähig Grabbe zur Production des Schönen war als die Anlage des Dramas „Die Hermannsschlacht“ [...] Das Stück ist widerwärtig bis aufs Äußerste unter diesem Anblick einer namenlosen Qual.<sup>8</sup> (Blätter für literarische Unterhaltung, 23. Januar 1838)

In Grabbe's ‚Hermannsschlacht ist alles bizarr, abrupt, wenn man will corrupt. [...] Man sieht es dem Buch recht an, daß es nur in lichten Augenblicken, unter Todes-schmerz und satyrischem verächtlichem Lächeln hingeworfen wurde.<sup>9</sup> (Jahrbücher für Drama, Dramaturgie und Theater, 1839)

Neben der Kritik an fehlender Ästhetik und Dramaturgie im Text treten damals die Bedenken um eine technische Realisierbarkeit hinzu. „Das vorliegende Drama ist mit offener Hintenansetzung der Bühnenverhältnisse ausgearbeitet [...]“<sup>10</sup>, urteilte man 1838 nicht nur in der *Europa. Chronik für die gebildete Welt*. Zwar erhält das Stück auch viel Lob, doch erkennt man es auch dann nicht als dramatischen, sondern vielmehr als epischen Text an. Und auch heute ist man noch vielfach der Meinung, dass sich Grabbes letztes Drama wegen seiner sprunghaften Erzählweise und der schnellen Situationswechsel weniger für die Bühne als vielmehr für den Film eigne.

Noch tragischer als das zeitgenössische Unverständnis für Grabbes progressiven Stil, vor dem sich selbst (Theater-)Regisseure der Moderne scheuen, ist jedoch die totale Inanspruchnahme sowohl des *Hermann*-Stoffes als auch des

Dichters Grabbe durch die Nationalsozialisten in den 30ern und 40ern des 20. Jahrhunderts. Hermann/Arminius wird in dieser Zeit zum Gründer eines deutschen Reiches erklärt und legitimiert als solcher die menschenverachtende Blut-und-Boden-Ideologie der Nazis.

Nicht nur das germanische Sujet an sich machte Grabbes Stück nach 1933 Bühnenfähig – mit seinem antizivilisatorischem Affekt und der irrationalen Verklärung einer sozial homogenen germanischen Gesellschaft im Naturzustand bot er für die völkische Lesart vielfältige Anknüpfungspunkte.<sup>11</sup>

Erklärt Hiller von Gaertringen in dem Aufsatz über Grabbe als einzigem völkischen Visionär seiner Zeit. Natürlich kann man mit gutem beziehungsweise schlechtem Willen Stereotypen der nationalsozialistischen Ideologie auch in Grabbes *Hermannschlacht* hineindeuteln und es mit gezielten Streichungen und Zugaben zum völkischen Agitationsstück umfunktionieren – so, wie es Hans Bacmeister in den 1930ern tat. Unter seiner Hand mutiert Grabbes Geschichtsdrama zum faschistischen Führerdrama. Und so kommt *Die Hermannschlacht* 1934, knapp 100 Jahre nach Grabbes Tod, auf der Freilichtbühne Nettelstedt zum ersten Mal auf die Bühne. Unter Benutzung der Bacmeister'schen Textfassung wurde in Nettelstedt eine Volkstümlichkeit postuliert, die dem nationalistischen Zeitgeist entgegen kommt, jedoch in dieser Form nicht im Original angelegt ist. In den Folgejahren wächst Grabbe unter den NS-Kulturpolitikern vor allem mit seinen Geschichtsdramen zum nationalsozialistischen Klassiker heran.

Das Erbe aus dieser Zeit lastet schwer sowohl auf dem Dichter als auch auf seinem letzten Stück. „Grabbes Fall nach 1945 war tief. Und der seiner *Hermannschlacht* war noch tiefer“, heißt es in der Ankündigung der *Hermannschlacht*-Ausstellung in der Lippischen Landesbibliothek in Detmold. Nach 1945 sieht man diese *Hermannschlacht* gar nicht mehr auf der Bühne, was nicht allein am Tabu des Stoffes liegen kann. Heinrich von Kleists gleichnamiges Geschichtsdrama, das ebenfalls sehr häufig unter dem nationalsozialistischen Regime zur Aufführung gelangte, kam bereits 1957 im Harzer Bergtheater als sozialistisches Befreiungsdrama auf die Bühne und war spätestens nach Claus Peymanns einflussreicher Inszenierung 1982 am Bochumer Schauspielhaus rehabilitiert. An den doppelt belasteten Grabbe traute sich bis auf eine Ausnahme<sup>12</sup> kein deutscher Regisseur mehr heran. Deswegen ist es schon etwas Besonderes und sicher kein Zufall, wenn 2009 auf einmal drei deutsche Bühnen *Die Hermannschlacht* von Christian Dietrich Grabbe auf dem Spielplan stehen haben. Und man spricht in der Presse zu Recht von einer „Pionierarbeit“<sup>13</sup>.

Den Anfang macht im Februar dieses Jahres das Landestheater in Detmold. Unter dem Titel *Die Hermannschlacht. Eine deutsche Betrachtung* benutzte man

Grabbes Stück als Gerüst für eine deutsche Geschichtscollage. In Anlehnung an die ideologische Vereinnahmung der Nationalsozialisten wurden hier die Auswirkungen blinder Ideologietreue veranschaulicht. Dabei fällt vieles vom Originaltext der dramaturgischen Feder zum Opfer, sodass am Ende nur noch ein exklusiver Bruchteil der Inszenierung von Grabbe stammt. Den Rest füllten Regisseur Kay Metzger und Dramaturg Christian Katzschmann mit textfremden Zugaben. Hier wird nahezu jeder, der einmal etwas über Vaterlandsliebe und Krieg gesagt oder geschrieben hat, zu Wort kommen. Nicht umsonst heißt es im Untertitel: „mit Texten von Christian Dietrich Grabbe & Co.“ Und so bedient man sich in Detmold bei Autoren wie Scheffel, Brecht, Kästner oder Meinhof, aber auch bekanntem Liedgut wie dem Gassenhauer *Lili Marleen* und baut diese zwischen die ausgewählten Textpassagen von Grabbes *Hermannsschlacht* ein. Sie wirken, da sie sich mitunter stark vom dramatischen Vorgang absetzen, wie zynische Kommentare zum Bühnengeschehen und bieten so Anlass zu weiterführenden Assoziationen über Grabbes Geschichtsdrama hinaus. Verstärkt leiten sich aus ihnen Gedanken zur deutsch-europäischen Geschichte, speziell um die Zeit der großen Weltkriege, her. Symptomatisch steht hierfür auch das Bühnenbild von Michael Engel, der den Bühnenraum zu einem grauen Betonbunker umbaut, dessen Rückwand phasenweise als Projektionsfläche für Bilder von Militäraufmärschen oder Flugzeugangriffen dient. In Detmold entsteht aus der *Hermannsschlacht* so eine krude Collage kriegerischer Weltgeschichte, innerhalb derer Grabbe lediglich als Co-Autor eine Rolle spielt und sein Text in den Hintergrund rückt, als Gerüst für die Kritik an vergangenen Zu- und Missständen. Es wäre falsch zu behaupten, diese Inszenierung befreie Grabbes *Hermannsschlacht* von den alten nationalsozialistischen Fesseln, wie es Christiane Adams in der Neuen Osnabrücker Zeitung behauptet<sup>14</sup>, präsentieren Metzger und Katzschmann Grabbes *Arminius* in dieser Form doch als Wegbereiter des Nationalsozialismus in Deutschland, vor dessen Wiederholung im Detmolder *Hermann* gewarnt wird.

Im Mai 2009 folgt nach Detmold die Inszenierung des Theaters Osnabrück. Regisseur Philip Tiedemann und Dramaturg Jürgen Popig ist es nach eigenen Aussagen ein besonderes Anliegen, sich weitgehend an den Originaltext mit all seinen ironischen und parodistischen Tendenzen zu halten. Denn für sie hat Grabbe die *Hermannsschlacht* nicht als klassisches oder chauvinistisches Heldendrama konzipiert, als das es die NS-Kulturpolitiker gesehen haben. Die Ironie im Stück wird gleich zu Beginn des Dramas spürbar, wenn die Figur der „triefäugigen Hexe von Lippstadt“ die römische Übermacht in Form eines durch die germanischen Wälder stolperndes Manipel mit einem läppischen „Guten Abend, liebe Männchen“<sup>15</sup> begrüßt. Auf der Osnabrücker Bühne bewegt sich jener Heereszug in einem grotesken krebsartigen Marschrhythmus über die Bühne und illustriert, was einer von ihnen später ausspricht: „Das ist ein Marsch:

oft gleitet man mehr zurück als man vorwärts kommt.“<sup>16</sup> So sehen keine Helden aus und so hören sie sich nicht an. Entscheidend ist jedoch die Tatsache, dass Grabbes Titelheld sich nicht als solcher präsentiert. Er ist weder heroisch noch sympathisch. Er versucht ziemlich rücksichtslos und im Alleingang, sein Ziel von einem vereinten Deutschland durchzusetzen. Skeptikern fährt er mit einem harschen „Halts Maul“<sup>17</sup> über selbigen. Aber auch die Germanen betragen sich ihm gegenüber nicht wie das Volk, das einen Führer sucht. Sie verstehen ihn in seiner Abstraktheit nicht. Auf die Frage, wo dieses Deutschland, von dem Hermann so oft spricht, denn läge, vermutet es einer unter anderem im kölnischen Sauerland. Am Ende ist Hermann, trotz des Siegs über die Römer, alles andere als der strahlende Held der Schlacht. Sein kühnes Vorhaben, nach Rom zu ziehen, um dort Gleiches mit Gleichem zu vergelten, lehnen die germanischen Fürsten samt Volk als „zu weit aussehend“<sup>18</sup> ab. Darüber hinaus ist man nicht mehr bereit, Hermann zu folgen, betrachtet ihn schon als hochnäsiger und fürchtet seinen weiteren Machtzuwachs. Das ist keine Haltung, die man gegenüber dem Helden einnimmt. Und statt nach Rom geht man am Ende dann zum Schmaus in den Hünenring, wohin sie Hermann resignierend einlädt. Es ist diese Dichotomie zwischen heroischem Thema und dem lapidaren Ton, welcher die Ironie in Grabbes *Hermannsschlacht* ausmacht und welchen die Osnabrücker Inszenierung zu berücksichtigen versucht. Man inszeniert das, was laut Dramaturg Popig im Text bereits angelegt ist: eine ironische Heldenmontage. Sowohl die Römer als auch die Germanen geraten hier zu lebensgroßen Comicfiguren, die der Puppenspieler Tiedemann mit einem großen Aufgebot theatralischer Mittel und Materialien kämpfen, siegen, saufen und fressen lässt. Hier reiten die Römer auf Papppferden, hier fliegen abgetrennte Gummiarme beim choreografierten Zeitrafferkampf von der Bühne und hier schießen die Germanen mit Dosenbier und Toilettenpapier auf die untergehenden Römer. Trotz solcher Verfremdungen bleibt man in Osnabrück Grabbes Text treu und streicht nur unmerklich. Mit der einzig signifikanten textfremden Zugabe geht man in Osnabrück auf Grabbes Lebenssituation während der *Hermannsschlacht*-Produktion ein. Dreimal lässt man FRAU GRABBE auftreten. Sie liest aus Briefen von Grabbe aus der *Hermannsschlacht*-Periode vor. Diese enthalten jene bekannten Zitate, die das manisch-depressive Gemüt des Dichters dokumentieren. Es sind diese Momente, die voller Ernst und Tragik sind. Sie zeigen einen Menschen, der sich von seiner Umwelt missverstanden fühlte und im ständigen Kampf mit ihr und um sie war. Vor diesem Hintergrund, den die Osnabrücker Inszenierung anbietet, lässt sich leicht die Zerrissenheit eines Stückes erklären, das sich weder als Komödie noch als Tragödie bestimmen lässt.

Im Herbst des Jahres 2009 folgt die Neue Bühne Senftenberg mit ihrer Inszenierung von Grabbes *Hermannsschlacht*. Hier, außerhalb der Peripherie des

Teutoburger Waldes, gaben weniger die Ereignisse um das Varus-Jahr den Anlass für die Beschäftigung mit letztem Geschichts-drama, als vielmehr ein generelles Interesse am Dichter Grabbe und der europäischen Geschichte.

Innerhalb eines ganzen Festivals widmet man sich im Brandenburgischen Senftenberg dem, wie man hier meint, „zu Unrecht vergessenen Dichter“<sup>19</sup>. Dass Intendant Sewan Latchinian Grabbe aber nie vergessen hat, zeigte er mit dem Stück *Grabbes Grab*, das er Mitte der 80er geschrieben und 1986 am Mecklenburgischen Staatstheater Schwerin zur Uraufführung gebracht hat. Und so widmet man sich an der Neuen Bühne Senftenberg, wo Latchinian seit 2004 Intendant ist, mit dem sechsten ‚GlückAuf-Fest‘ unter dem Titel *Grab(b)e!* ganz dem Dichter Grabbe. Nomen est omen, dachte man sich in Senftenberg und gräbt sich im wahrsten Sinne des Wortes und mit Hilfe von Grabbes Geschichts-dramen durch die deutsch-europäische Geschichte. Neben Latchinians Grabbe-Stück und der *Hermannsschlacht* zeigt man auch die Geschichtsdramen *Napoleon und die hundert Tage*, *Hannibal* und das oft gespielte Lustspiel *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung*.

*Grab(b)e!* als Thema wird in Senftenberg nicht nur im übertragenen Sinne verstanden, sondern ist auch maßgebend für die Inszenierungsarbeit der *Hermannsschlacht*. Programmatisch graben sich hier zu Beginn die Darsteller aus Grabhügeln heraus. Sie sehen aus, als habe man sie eben bei Kalkriese dem Erdreich entnommen. Ihre Körper und ihre Kostüme sind von einer erdig-braunen Patina überzogen, und ihre Gesichter schimmern leichenblass.

„Wir wollten uns [...] mit unserer aktuellen Gegenwart und möglichen Zukunft auseinandersetzen, indem wir einen Blick in die Geschichte werfen [...]. Und da sind wir auf Grabbe gekommen [...]. Ein Dichter, der wie kein anderer deutsche und europäische Geschichte auf die Bühne hievt.“<sup>20</sup>, erklärte Gisela Kahl, die leitende Dramaturgin der Neuen Bühne. Ausgangspunkt für diese Überlegung war auch in Senftenberg also das Jahr 2009. Grabbes *Hermannsschlacht* auch hier wieder ein Anlass, über deutsche Geschichte zu sinnieren. „Woher kommen wir? Wo stehen wir? Wo gehen wir hin? Es ist die Geschichte einer „gespaltenen, immer wieder auf (Ver-)Einigung drängenden Nation“<sup>21</sup>, heißt es bei Martin Linzer in *Theater der Zeit*. Eine Geschichte, die immer wieder durch Schlachten und Kämpfe gezeichnet ist. Bei Grabbe nehmen Schlachten den größten Raum des Stückes ein und fordern in ihrer Komplexität als dramaturgische Hürden jeden Regisseur heraus. Dennoch greift Regisseur Latchinian in Senftenberg nur unmerklich in den Text ein. Es ist von den drei Inszenierungen diejenige, die am wenigsten am Originaltext verändert. Und das scheinbar ohne Probleme.

Die Darstellung der Schlacht, die seit jeher als problematisch empfunden wurde, löst man hier mit einem alten Theatermittel, der Teichoskopie, dem

mündlichen Bericht einer Figur, welche Vorgänge schildert, die sie von einem erhöhten Standpunkt aus beobachtet und die für den Zuschauer unsichtbar bleiben. So brauchte es in Senftenberg keine ausgefeilte technische Bühnenscheinwerfer, das Schlachtengetöse sichtbar werden zu lassen. Es wird durch die Beschreibungen und Kommentare Hermanns vor dem inneren Auge des Zuschauers sichtbar, was oftmals noch effektvoller ist und eine viel stärkere Wirkung erzielen kann als ihre wirkliche Darstellung.

Bestimmend für Latchinians *Hermannsschlacht* ist neben der Teichoskopie auch die gesprochene Regieanweisung. Auch hiermit umgeht man dramaturgische Schwierigkeiten wie die Schlacht-Darstellung, die Grabbe ja weitestgehend in diese Zwischentexte gelegt hat. Dann stürzt zum Beispiel ein Darsteller auf der Senftenberger Bühne auf die Knie, was ein anderer mit folgenden Worten beschreibt: „Er stürzt ihn zu Erde, und Segest verröchelt unter den über ihn marschierenden Legionen.“<sup>22</sup> Nicht nur Regieanweisungen nutzt Latchinian als episches Moment, um die *Hermannsschlacht* zu erzählen, er lässt mitunter ganze Szenen vom gesamten Ensemble im Chor sprechen. Oft wird in der Literaturkritik davon gesprochen, dass Grabbe in der *Hermannsschlacht* die Masse dem Heros als entscheidenden Motor geschichtlicher Prozesse gegenüberstellt. Die Chorpasagen geben in diesem Zusammenhang einen Eindruck von der diffusen, anonymen Masse, innerhalb derer das Individuum untergeht. So entscheidet am Ende nicht Hermann, sondern das Volk, indolent oder nicht, den weiteren geschichtlichen Verlauf.

So unterschiedlich sich die drei Inszenierungen der *Hermannsschlacht* von Grabbe im Varus-Jahr 2009 ereignen, so zeigen sie doch auch Gemeinsames: Alle drei dokumentieren den Wahnsinn von Krieg, wobei sich immer wieder der Gedanke an den Zweiten Weltkrieg einstellt. In Detmold wird das ganz offensichtlich vor- und aufgeführt. Doch auch in Osnabrück und Senftenberg wird einem der Gedanke an diesen Krieg nicht völlig abwegig erscheinen, auch wenn darauf nicht mit der Detmolder Deutlichkeit angespielt wird. Ob das mit dem Wissen um die Rezeptionsgeschichte des Stückes und die Tradition der ‚Schlacht im Teutoburger Wald‘ liegt, sei dahingestellt. Vielleicht hat Heinrich Wefing aber auch recht, wenn er meint, dass man in Deutschland „nicht von Krieg sprechen [kann], ohne vom Zweiten Weltkrieg zu sprechen“<sup>23</sup>. Somit zeigen sich die drei Inszenierungen auch als Reflex auf die deutsch-europäische Vergangenheit und richten damit den Blick gleichsam warnend in die Zukunft. Vor allem aber befreien sie drittens Grabbes *Hermannsschlacht* von dem Vorurteil, das so hartnäckig an ihr haftete, dem Credo der Unspielbarkeit.

Somit stellt sich das Varus-Jahr nicht nur als Glück für die Regionen des Teutoburger Waldes heraus, sondern auch für das Drama, das lange unter Verschluss bleiben musste. Damit ist es auch ein Glück für uns, dem Publikum, das

in diesem Jahr gleich in dreifacher Ausführung sehen konnte, worauf man ohne das Ereignis Varus-Jahr vielleicht noch lange hätte warten müssen.

### Anmerkungen

- 1 Koch, Sven: *Der Wunsch nach Bindung*. Interview mit Herfried Münkler, in: *Die Varusschlacht. Auf den Spuren eines Mythos*. Das Magazin der LZ (Verlagsbeilage), 9.5.2009, S. 45.
- 2 Programmheft: Das Internationale Kulturprogramm Hermann 2009, S. 4.
- 3 Ehrlich, Lothar (Hg.): *Christian Dietrich Grabbe. Briefe*, Bielefeld 1995, S. 416.
- 4 Akademie der Wissenschaften in Göttingen (Hg.): *Christian Dietrich Grabbe. Werke und Briefe*. Historisch.Kritische Gesamtausgabe in sechs Bänden, Bd. 6, Emsdetten (Westf.) 1973, S. 197.
- 5 Ehrlich, Lothar (Hg.): *Christian Dietrich Grabbe. Briefe*, Bielefeld 1995, S. 397.
- 6 Ebd., S. 407.
- 7 Bergmann, Alfred (Hg.): *Grabbes Werke in der zeitgenössischen Kritik*, Bd. 4, Detmold 1963, S. 174-178.
- 8 Ebd., S. 152.
- 9 Ebd., S. 155.
- 10 Ebd., S. 143.
- 11 Gaertringen, Julia Hilla von: *Grabbe auf dem Theater*. »Der einzige völkische Visionär seiner Zeit«, in: Landesverband Lippe (Hg.): *2000 Jahre Varusschlacht. Mythos*, Stuttgart 2009, S. 201.
- 12 1995 inszeniert Armin Petras am Schauspielhaus Chemnitz eine *Hermannsschlacht*, allerdings handelt es sich dabei vielmehr um die Kleist'sche Fassung, in die Petras Passagen aus der Ersten Nacht von Grabbes *Hermannsschlacht* hineinarbeitete.
- 13 Adam, Christine: *Auf dem Prüfstand der deutschen Geschichte*, in: Neue OZ, 7.2.2009.
- 14 Ebd.
- 15 Grabbe, Christian Dietrich: *Die Hermannsschlacht*, Berlin 2009, S. 10.
- 16 Ebd., S. 7.
- 17 Ebd., S. 44.
- 18 Ebd., S. 87.
- 19 Anonymus: *Von den Eltern mit Freudentränen empfangen*, in: Lausitzer Rundschau, 29.09.2009, S. 7.
- 20 Korrespondenz: Gisela Kahl, 27.11.2009.
- 21 Linzer, Martin: *Ausgegeben: Grabbe kompakt*, in: *Theater der Zeit* 63 (2009), H. 11, S. 65.
- 22 Grabbe, Christian Dietrich: *Die Hermannsschlacht*, Berlin 2009, S. 78.
- 23 Wefing, Heinrich: *Krieg*, in: *Die Zeit*, 12.11.2009, S. 7.



ROBERT WEBER

## Grabbe – Hermannsschlacht – Heimat Fortführung eines Diskurses

Ist Grabbe eigentlich ein Heimatdichter? – Ja, er ist's, vor allem als Verfasser der *Hermannsschlacht*. Das Thema „Heimat“ in der *Hermannsschlacht* ist ein in Deutungen und Besprechungen oft anzutreffender, jedoch selten eigens thematisierter Gegenstand – ein zumeist unter der Oberfläche fließender Diskurs. Besondere Bedeutung kommt dabei der Verschränkung von biographischer und Werkebene zu. Erweitert wird der Aspekt durch die Rezeptionsgeschichte des Dramas hinsichtlich ihrer interpretierenden Heimat-Konstruktionen.

Um eine Anschauung des Gegenstandes zu bilden, gilt es, die Person Grabbes individuell wie überindividuell zu betrachten. Zunächst ist es nützlich zu differenzieren, auf welche Weisen der Dichter ein Heimatloser war.

### *Heimatlosigkeiten*

Auf biographischer Ebene sind drei Faktoren hervorzuheben, welche Grabbe der Heimat entfremdet haben: Kindheit bzw. Jugendzeit, das Verhältnis zu den Mitmenschen im Heimatort und seine Ehe.

Christian Dietrich Grabbe stammt aus Detmold am Rande des Teutoburger Waldes, dorther, wo man seinerzeit den Austragungsort der Varusschlacht glaubte. Es ist der Ort seiner Kindheit, der Raum, der in einer bestimmten Zeit für das Individuum Grabbe mit dem „Daheim-geborgen-Sein“<sup>1</sup>-Erlebnis verknüpft ist und damit seine Heimat im eigentlichen Sinne bezeichnet. Grabbes Leben und Werk zusammenschauend, sagt Busse: „„Heimat“ ist stets die selige Vergangenheit, sie ist Zeit und idyllisch verklärter Ort der Kindheit, und hat ihre Existenz einzig in der „Erinnerung“.“<sup>2</sup> Andererseits ist das Elternhaus Grabbes zu bedenken: Der Vater Adolph Henrich Grabbe versah den Dienst des Aufsehers im Zuchthaus Detmold, wo sich auch die Dienstwohnung befand, in der Christian Dietrich Grabbe geboren wurde und aufwuchs. Der Umgang mit den Strafgefangenen sei eine nach eigenen Aussagen prägende Kindheitserfahrung gewesen.<sup>3</sup> Bereits als Gymnasiast verläuft seine Entwicklung und Sozialisation problematisch. Intensive Lektüre, Schiller-Begeisterung, erste literarische Produktionsversuche und häufige Theaterbesuche verbinden sich mit Kontaktscheue, Exzentrizität und einer frühen Neigung zum Alkohol. Grabbe fühlt sich zu Höherem berufen und distanziert sich innerlich von seinen Mitmenschen.

Nach abgebrochenem Jurastudium in Leipzig und Berlin und dem fehlgeschlagenen Versuch, sich mit Hilfe der Vermittlung Tiecks in Dresden als Schauspieler zu verdingen sowie gesellschaftlich an die oberen Stände anzuknüpfen, kehrt Grabbe 1823 gezwungenermaßen nach Detmold zurück.<sup>4</sup> Seine Wahrnehmung der lippischen Landsleute, spricht: die soziale Komponente, hat Grabbe jegliche Heimatliebe zu seiner Geburtsstadt verleidet, wie seine Briefe von 1823 zeigen:

Mich ergriff's wie ein Krampf, als ich über die schwärzlichen Berge meiner Heimath, dem traurigen Wiedersehen entgegenklettern mußte"; „das verwünschte Detmold [...]. Mein Malheur besteht einzig darin, daß ich in keiner größeren Stadt, sondern in einer Gegend geboren bin, wo man einen gebildeten Menschen für einen verschlechterten Mastochsen hält"; „meinem Geburtsneste, wo man die Litteratur nur vom Hörensagen kennt"; „[...] dem tristen Neste [...], in welchem ich jetzt sitze, und dessen Namen ich vor Ingrimms kaum ausschreiben kann [...]. In diesem Detmold, wo ich abgeschnitten von aller Litteratur, Phantasie, Freunden und Vernunft bin, stehe ich (Dir in's Ohr gesagt) am Rande des Verderbens.<sup>5</sup>

Das Wort „Nest“ büßt hier gänzlich die mögliche Bedeutung von Hort, Geborgenheit oder Heimeligkeit ein. „Heimat als Realität, als Geborgenheit konnte Grabbe nach seiner Kindheit nie erfahren. Die Idylle der Landschaft reicht für das Glück nicht aus, wenn die „Eigenthümlichkeiten der Bewohner“ es verhindern.“<sup>6</sup> Die Worte Busses treffen auf das Dargelegte durchaus zu, doch bezieht sich Busse auf einen Brief Grabbes an seine Frau, die Pläne zur *Hermannsschlacht* betreffend. Darin heißt es: „[...] alle Thäler, all das Grün, alle Bäche, alle Eigenthümlichkeiten der Bewohner des lippischen Landes, das Beste der Erinnerungen aus meiner [...] Kindheit und Jugend, sollen darin grünen, rauschen, und sich bewegen.“<sup>7</sup> Handelt es sich hier um eine Art landschaftlichen Lokalpatriotismus? Zumindest konnte Grabbe mit dem lippischen Lande nur noch dem Ort nach heimatliche Gefühle verbinden.

1828 ernennt man Grabbe zum Auditeur, d.h.: Militärrichter. Neben diesem Beruf erlangt er als Dramen-Dichter die ersehnte Bekanntheit. Doch Grabbe übernimmt sich – steigender Arbeitsdruck von beiden Beschäftigungen und die mit Verlobungen und Entlobungen verbundenen Beziehungen zu Henriette Meyer und Louise Clostermeier führen zu häufiger Trunkenheit und peinlichen Szenen. 1833 heiratet er Louise, Freundin und bis zu dessen Weggang nach Soest Nachbarin Freiligraths. 1834 wird Grabbe aus eigenem Wunsch aus dem Auditeursdienst entlassen.<sup>8</sup> Verarmt und gesundheitlich stark geschädigt, trifft Grabbe nach gescheiterten Existenzgründungsversuchen in Frankfurt und Düsseldorf „am 26. Mai [1836], zum zweitenmal als Versager, in Detmold ein.“<sup>9</sup>

Die Ehe mit Louise hat ebenfalls wenig dazu beigetragen, ihm ein Gefühl der heimatlichen Verwurzelung (wieder-)zu geben. Sie verachtete Grabbes Mutter,

der er sich herzlich verbunden fühlte. Vor allem während der Düsseldorfer Zeit setzt Louise ihm brieflich zu, einer Gütertrennung zuzustimmen und versucht bis zuletzt, sich von ihrem todkranken Gatten scheiden zu lassen. Grabbes Launenhaftigkeit und latente Trunksucht dürfte ihr Übriges zum Verlauf dieser Ehe beigetragen haben. Besonders die letzten Detmolder Monate vor seinem Tod sind von offenem Hass gekennzeichnet. Grabbe weigert sich zunächst, mit Louise unter einem Dach zu wohnen, schließlich verschafft er sich gewaltsam Zutritt zur gemeinsamen Wohnung.<sup>10</sup>

Über diese Faktoren hinaus ist Grabbe Teil einer bestimmten Kultur zu einer bestimmten Zeit und wird affiziert von den historisch-politischen Umständen, dem Partikularismus der Restaurationsepoche zum einen, zum anderen von einer Umbruchsituation, die Wirklichkeitsauffassung betreffend. Die Unzufriedenheit an der politischen Situation und die Forderung nach einem geeinten Deutschland wird durch Veranstaltungen wie das Wartburgfest 1817 oder das Hambacher Fest 1832 öffentlich sichtbar. Der Verfasser der *Hermannsschlacht* muss sich der Wirkung des Stoffes und der politisch ausgerichteten Rezeptionshaltung unter diesen Umständen bewusst gewesen sein.<sup>11</sup> Grabbe selbst ist an den europäischen liberalen bzw. revolutionären Bewegungen desinteressiert, das Hambacher Fest von 1832 nennt er „albernes Zeug“<sup>12</sup>.

Brüggemann sieht in Grabbe den Vorläufer und in gewisser Hinsicht den Vollender des Realismus, insofern er den veränderten Wirklichkeitszugriff, der auf den auslaufenden Idealismus folgt, in weitaus radikalerer Weise ins Werk setzt, als es der bürgerliche Realismus nach ihm tun wird. Die aufkommende Industrialisierung und Kapitalisierung sowie die mit ihr einhergehenden gesellschaftlichen Veränderungen setzen einen „immer rigorosier zupackenden Hypostasierungsprozeß [in Gang], der die einstmals verinnerlichten und gesellschaftlich wie individuell noch produktiven ‚Werte‘ des Idealismus zu Objekten einer vernutzenden, immer mehr von den Gesetzen des Marktes bestimmten bürgerlichen Besitzkultur verdinglichte. Grabbes [...] dagegen gesetztes Positivum, die Gemeinschaft bzw. eine gemeinschaftlich verantwortete Sinnstruktur, wie ‚patriarchalisch‘, ‚konservativ‘, wie ‚heimatverbunden‘ auch immer, [...] verdient durchaus nicht als reaktionär disqualifiziert zu werden – wenn immer man bereit ist, die [...] Isolierung des Menschen zum marktwertbesetzten Funktionsträger als ‚nihilistisch‘ zuzugeben.“<sup>13</sup> Grabbe sei in einer Übergangszeit der Realitätsaneignung zu verorten, ein metaphysisch Heimatloser. Der Natur werde ein neues Wirklichkeitsverständnis auferlegt, quantifizierend, determinierend, funktionalisierend. Das in sich selbst Begründete und dem Verstande Rätselhafte, Naturmagische, weicht dem Naturwissenschaftlichen, auf das wiederum eine verlässliche Weltsicht gegründet werden kann und eine Selbstbestimmung in einer so und so bestimmten Wirklichkeit ermöglicht.

Wenden wir uns von hier aus nun der *Hermannsschlacht* selbst zu.

### *Naturburschen*

Hermann, aus der römischen Fremde zurückkehrend, findet seine Heimat gewalt-sam entfremdet vor. Die Heimat – das ist für Hermann einerseits der Ort, in den Worten Kaiser Augustus': die „wie ihre Eichen auf ihrem Boden eingewurzelten Germanen“ ist (III, 380); vielmehr ist es aber die „naive“ Lebensweise der Germanen, die spezifische „soziale Qualität“<sup>14</sup>, die die Heimatsphäre als einträchtige Gemeinschaft ausmacht. Sie leben in einem „natürlichen“ Zustand – die Germanen Grabbes sind Natur, sie schwingen sich nicht zu ihren Herren und Opponenten auf, wie die Römer. Die Naturnähe hat zur Konsequenz, dass sich die Germanen weder durch Reflexion noch Abstraktion vom Konkreten, Gegenwärtigen, abheben. Sie sind wie Kinder, die sich nicht für das interessieren, was außerhalb des sie unmittelbar Betreffenden liegt. Jähzorn, Hunger und gestohlene Besitztümer treiben sie an, nicht politische Zukunftsplanung. „HERMANN. Denkt der in seinem [Kaiser Augustus] Namen gestohlenen Runkelrüben, und seiner Sachwalter, Advokaten, und, schlimmer als beide, seiner Gesetze und Richter!“ (III, 354).

### *Recht und Realität*

Seinen Ausdruck findet der römisch-germanische Kulturkampf in der konträren Rechtsauffassung. Grabbe stellt römisches gegen germanisches Recht und knüpft damit, gewollt oder ungewollt, an einen Streit deutscher juristischer Fakultäten an, der den neu eingeführten Code Napoleon gegen das traditionelle, germanisch geprägte Rechtssystem des Hl. Röm. Reiches Deutscher Nation stellte und bereits 1824 in Heines *Harzreise* thematisiert wird.<sup>15</sup> Deutlich repräsentieren die Rechtsauffassungen der Römer und Germanen bei Grabbe gegensätzliche Entwürfe von Kultur und Weltanschauung. Wie artifiziell (was traditionell gleichzeitig „unnatürlich“ bedeutet) das römische Recht ist, belegt die Tötung des Soldaten Vero (III, 321), die Gerichtsszene (III, 328-331), aber auch der im Angesicht des Untergangs dem Varus wegen einer Vertragsunterzeichnung zusetzende Schreiber (III, 366, 375). Im Bezugsrahmen des Dramas muss solches Recht, vor allem in der germanischen Umgebung, räumlich wie geistig als widernatürlich gelten. Schneider sieht im Wesen der Germanen das Zusammenfallen der an diversen Stellen demonstrierten Eigenschaften „Uneigennutz und Besitzempfindlichkeit“<sup>16</sup> und nimmt dies als Ausdruck einer gelebten Idylle bezüglich ihrer Subjekte an.

Das römische Recht steht als Objektivierung einer von den Invasoren als Fremdkörper mitgebrachten Wirklichkeitsauffassung bzw. „Realitäts-Oktroy“<sup>17</sup>. Wie die Gerichtsszene zeigt, ist den Germanen die Rechtsprechung der Besatzer unverständlich, doch in gleichem Maße ist den Römern die Natur Germaniens unzugänglich, körperlich wie geistig. Sie wartet ihnen mit unheimlichen Erscheinungen auf (III, 322, 324), die Pfade sind den marschierenden Soldaten äußerst beschwerlich, das Wetter hinderlich, „schwellende Bäche, bald klebriger Sand, regentriefende Wälder und morastige Wiesen“ (III, 345), eine Orientierung ohne die Hilfe Einheimischer fast unmöglich (vgl. III, 322, 337). In den Worten des Eggius bekommt die undurchdringliche Landschaft allegorischen Charakter: „Ich bestelle Quartier, du wirst bald nachkommen. Denn durch all diese Schluchten und Wälder kommst du nicht nach Haus. *Er stürzt sich in sein Schwert*“ (III, 363). Im Verhältnis zur Natur manifestiert sich die gegenseitige Exklusivität der Lebenswelten beider Kulturen. Für Brüggemann verkörpern Rom und sein Palast „die todgeweihte Gegenposition einer völlig undynamischen, versteinerten Realität.“<sup>18</sup> Liegt hierin nicht auch das Ringen von Idealismus und Realismus? In Grabbes Zeit wird der sterbende Idealismus zunehmend vom Realismus abgelöst – ein Wechsel, der besonders befördert wird durch die Ereignisse des Vormärz und ihren literarischen Reflexionen – doch will man Römer und Germanen mit jenen Positionen identifizieren, würde die Chronologie durch den Sieg der Germanen verkehrt, ein Anachronismus vermittelt durch das historische Ereignis. Ein Hinweis, die Germanen als Gegenpol zu quantifizierender, entzaubernder Naturauffassung zu betrachten und sie in Einklang mit einem Weltverständnis zu bringen, das die Irrationalität und Eigendynamik der Natur beinhaltet, liefert die Trinkszene der *Ersten Nacht*: „DER TENKTERER schlürft aus dem Spundloch. Ich spür und spüre, und möchte bis auf den Grund spüren, doch das geht nicht. *Er liegt besinnungslos da*“ (III, 359).

### *Partikularismus und Vaterland*

Wie verhält sich Grabbes *Hermannsschlacht* zu dem politischen Klima der Restaurationsepoche? Findet tatsächlich eine Heimat-Konstruktion auf politischer Ebene statt, mit Hermann als dem deutschen Helden, der die Stämme zum Vaterland vereint? Busse glaubt, in der *Hermannsschlacht* schlage sich tatsächlich ein abstrakter Patriotismus und Vaterlandsgedanke nieder.<sup>19</sup> Dieser Ansicht muss zumindest auf der Werkebene widersprochen werden. Es ist richtig, dass Hermann um eine, vermutlich monarchistisch geprägte, deutsche Einheit bemüht ist: „HERMANN. Schlagen wir jetzt und immer nur gemeinsam zu“ (III, 353); „Soll denn immer erst eine Not wie die jetzige es bewirken, daß

wir uns vereinen? Wärs nicht besser, wir täten es von selbst, und lebten auch im Frieden unter einem gemeinschaftlichen Oberhaupt?“ (III, 367). Doch mit dieser Absicht ist er unter seinen Volksgenossen allein. Auf Hermanns Ausruf „Deutschland!“ antworten die Germanen: „Er spricht oft davon. Wo liegt das Deutschland eigentlich? | EINER. Bei Engern, wie ich glaube, oder irgendwo im kölnischen Sauerlande.“ (III, 353). Auf Hermanns Frage „Und kennst du deinen Namen nicht, mein Volk?“, erhält er zur Antwort: „O ja, Herr – wir sind Marsen, Cherusker wir – wir Brukterer, Tenkterer –“ (III, 353). Es scheint, als sei die Trennung nach Stämmen eine den Germanen naturgemäße Daseinsform, die Idee der politischen Vereinigung trifft auf ähnliches Unverständnis wie das römische Recht. Auch die germanischen Fürsten reagieren ablehnend – „So daß du uns der Knoten im Haar oder eine Art König würdest?“ (III, 367). Der Knoten im Haar deutet auf eine drohende, mit der politischen einhergehende kulturelle Vereinheitlichung. Die Germanen vereinen sich zum gemeinsamen Befreiungskampf, um die Invasoren loszuwerden. Nach Erlangung dieses Zieles wendet sich Hermann an Fürsten und Volk, um sie zu der kolossalen und kolossal impertinenten Tat zu bewegen: der Eroberung Roms. Doch Hermanns Pläne stoßen auf taube oder argwöhnische Ohren. Die Fürsten wittern unmäßiges Machtstreben: „Er reckt den Kopf schon zu hoch, und würde wohl uns alle nach der Eroberung Roms als Unterbediente behandeln“ (III, 376), das Volk hat schlicht kein Interesse: „Was geht uns Rom an. Wir haben seine Soldaten und Schreiber jetzt vom Halse. Wir können nun ruhig nach Hause gehen und da bleiben“ (III, 376) – woraufhin Hermann die Kampfgenossen kurzerhand zum Festmahl in sein Haus einlädt. Ein komisches Ende, das tragische Fortsetzungen wie Klopstocks *Hermann und die Fürsten* bzw. *Hermanns Tod* präventiv vermeidet. Schneider sagt, der Grabbesche Held fühle „sich im Einklang mit der Natur zum Handeln aufgerufen“, und Busse ergänzt: „Das utopische Ziel der Sehnsucht [Hermanns] – Deutschland als Vaterland – ist zugleich, in seinen Menschen, selbst die Bedingung der Unmöglichkeit seiner Erlangung. Darum muß die Hoffnung, die Sehnsucht, in Grabbes Dramen notwendig in Enttäuschung und Verzweiflung umschlagen [...]:“<sup>20</sup> Die Eroberung Roms kann nicht im Einklang mit der Natur stehen, vielmehr bewahren die Germanen Hermann davor, ins Unnatürliche abzugleiten und sich der Heimat erneut zu entfremden, sogar die Heimat sich selbst zu entfremden durch gewaltsame Expansion, wie die Römer es durch gewaltsame Invasion taten.<sup>21</sup> Eine Verzweiflung Hermanns läßt sich ebenfalls nicht feststellen.

Diese Lesart ist aber davon abhängig, ob man in den Germanen nicht eine abzulehnende Position sehen möchte, wodurch Hermanns Vorhaben eine indirekte Legitimation vor dem Publikum erhielt. Busse sieht sie als „widrige Wirklichkeit“, Brüggemann als Verkörperung eben jener negativen Werte, die den

Realismus ankündigen: „Spießbürgertum, Egoismus, Krämergeist, Eitelkeit und rationalistische Engstirnigkeit“. Cowen zufolge sind Grabbes Germanen mit einigem Lokalkolorit den Bauern seiner Heimatregion nachgebildet, von denen er, wie bereits festgestellt, keine hohe Meinung hatte. Mittels der positiven Darstellung des Varus werde die germanische Lebensweise überhaupt relativiert und eine ungebrochene Idealisierung der Westfalen verhindert.<sup>22</sup> Man erinnere sich an Grabbes Plan, die Eigentümlichkeiten der Bewohner des lippischen Landes in die *Hermannsschlacht* einzubeziehen.

### *Rückkehr in die Idylle?*

Das Augenmerk sei auf die eigentümliche Führer-Volk-Dialektik gerichtet, die dem Drama innewohnt. Zwei Szenen scheinen dabei ein Paar zu bilden, nämlich der *Erste Tag* und die darauf folgende *Erste Nacht*. Am *Ersten Tag* findet Hermanns Investitur statt. Er legt die römische Rüstung und Bewaffnung ab und lässt sich von seinem alten Diener Arnold seine germanische Kleidung nebst Schwert reichen, die dieser während Hermanns langer Abwesenheit aufbewahrte und pflegte im steten Glauben an die Rückkehr seines Herrn (III, 347). Die kurze Episode zu Beginn des Schlachtengeschehens ruft Assoziationen an den Arthus-Mythos hervor oder an die vergleichbare Barbarossa-Sage: der schlafende König, dessen Wiederkehr in Zeiten der Not erwartet wird.<sup>23</sup> In der *Ersten Nacht*, zweite Szene, lehnt Hermann an einer Eiche, während seine von Kampf und Zecherei ermüdeten Germanen schlafen. Er sinniert über den Schlachtenverlauf und wähnt sich als den einzigen in Betracht kommenden Lenker des Volkes: „[...] will noch der Morgen nicht kommen? Er wird blutig werden, aber ich hab ihn immer lieber, als diese wüste Stille, worin ich unter Tausenden vielleicht allein nur für sie alle Sorge und denke“ (III, 360). Hermann scheint die Führerschaft über ein Gesamt-Germanien als sein Schicksal zu betrachten, wengleich er auch mit diesem hadert. Es hat sich das Bild des schlafenden Königs invertiert, sodass hier ein wachender König vorgestellt wird, der über seine schlafenden und trunkenen Untertanen wacht. Um dieses Bild zu komplettieren, erwacht Hermann am Morgen des *Zweiten Tages* mit den Worten: „Dank dir alte Eiche, du hast mich zur rechten Zeit geweckt [...]. Deine Blätter sollen von jetzt an Deutschlands Zeichen sein.“ (III, 361)

Der Schlaf der Germanen in dieser Konstellation lädt zur Deutung ein. Hat Grabbe ein Gefälle im Reflexionsniveau zwischen Hermann und seinen Landsleuten gestalten wollen? „Ach! – Wüßte das Palatium, daß diese sonst so tapfren Leute nur ein paar Meilen weit sehen“ (III, 377), sagt Hermann in der *Dritten Nacht*.

Kehren wir noch einmal an den Anfang zurück: Hermann gelangt nach langer Abwesenheit in der römischen Zivilisation in die Heimat. Spielt sich hinter dem Geschehen womöglich die eigentliche Tragödie ab, nämlich die Unmöglichkeit Hermanns, sich wieder vollkommen in die Heimat zu reintegrieren? Oft beschwört Hermann die germanische Landschaft, Flüsse, Bäume, Hügel, Felder, beseelt sie in seinen Schilderungen und gibt ihnen neue Namen. Aber „die Tonlage seiner Naturapostrophen findet im Volk wenig Resonanz. Immer wieder ist es Hermann, der die Verbindung schlägt zwischen dem Volk und seiner Umgebung“.<sup>24</sup> Hermann, der in der Fremde mit der römischen Lebensweise vertraut gemacht wurde, erkennt mit den Augen des Entfremdeten die Natürlichkeit der Germanen, ihre unreflektierte Verbundenheit mit ihrem Land, und versucht, sich selbst wieder in dieselbe hineinzubegeben. „Grabbes Helden haben schon subjektiv nur noch ein gebrochenes Verhältnis zur heimatlichen Idylle der Kindheit“, Hermann sucht die „Übereinstimmung des Einzelnen und des Kollektivs“ wiederzuerlangen.<sup>25</sup> Die soziale Wiederaufnahme erfährt er während und durch die Schlacht. Als er seine Kleidung anlegt, erkennen seine Leute ihn als einen der Ihren an: „Auch in unsren Kleidern wieder? Nun ist er auch in unsren Seelen.“ (III, 347) Dass Hermann nach geglücktem Sieg nach weiteren Kriegshandlungen strebt, kann ein Zeichen seiner Beeinflussung durch die römische Mentalität gelten, aber auch als Versuch, die in der Schlacht gewonnene Eintracht durch weiteren Kampf zu verlängern. Das Aufgehobensein in der Gemeinschaft steht Hermann nur durch das zeitlich begrenzte Vehikel der Schlacht zur Verfügung. Gelingt es Hermann nicht, das ursprüngliche, heimatliche Verhältnis zur Natur Germaniens mit seinen spezifischen Gegebenheiten zurückzugewinnen und sich in die Mentalität seiner Landsleute wieder einzufinden, muss er innerer Exilant bleiben und sich zu Hause als Fremder fühlen – so wie Grabbe selbst, der sich innerlich von den lippischen Mitmenschen, die ihm bäuerlich-primitiv erschienen, distanzierte. Er glaubte sich ihnen überlegen, sein Glaube an das eigene Genie ist vielfältig belegt. In dem abgelegenen „Nest“ Detmold bedeutet dies leicht innere Einsamkeit, Entfremdung, und die Sehnsucht nach einer Sphäre der Gemeinschaftlichkeit, in der ein Sich-Heimisch-Fühlen unter Gleichgesinnten Wirklichkeit werden kann. Das heißt entweder Selbst-Reintegration, indem man sich vollkommen in die Lebens- und Gedankenwelt der Mitmenschen begibt (doch ist der Bruch durch Reflexion einmal erfolgt, lässt er sich kaum ungeschehen machen), oder die Mitmenschen müssen gewissermaßen zur Eroberung Roms gezwungen werden, um zu werden, wie Hermann, Grabbe, selbst.



### *Schlaglichter der Rezeptionsgeschichte*

Die *Hermannsschlacht* hat eine bewegte Rezeptionsgeschichte hinter sich. Die Uraufführung fand 1934, knapp hundert Jahre nach ihrem Erscheinen auf einer Freilichtbühne bei Nettelstedt, statt. Kurz nach Grabbes Tod sahen ihn die politisch liberal gesinnten Rezipienten und Kritiker als an den gesellschaftlichen Umständen der Restaurationszeit gescheitert. Reaktionäre gaben seiner zerrütteten Psyche die Schuld an seiner Exzentrizität und Querköpfigkeit. Um 1871 kehrt man das Pathos des patriotischen Helden, der Deutschland zu einem großen Reich vereint, hervor. Eine von Nietzsche geprägte Kulturkritik und Rezeptionshaltung deutet Grabbes Helden und damit auch Hermann als Hyperboräer und charismatische Führergestalten, die ihren Grund in sich tragen und als Persönlichkeiten nicht hinterfragbar sind. Die Heimatkunstbewegung betont den regionalen, lokalpatriotischen Charakter der *Hermannsschlacht*, man erklärt Grabbes Persönlichkeit, wie sie sich im Werk offenbart, aus dem westfälischen Wesen. Die Kritik des Nationalsozialismus schließlich bescheinigt Grabbe „flammendes Nationalgefühl [...] aus rassehaftem Urgrunde“<sup>26</sup> und hebt die Lesart vorangehender Zeiten wieder auf: „dass Grabbes „völkisches Wollen nicht mit dem Patriotismus der damaligen Zeit verwechselt werden darf“<sup>27</sup> – Heimat wird im Sinne von Blut-und-Boden verstanden und der Dramentext von Inszenierungen entsprechend interpretiert.<sup>28</sup> Deutlich wandelt sich die Deutung des Heimat-Aspektes entsprechend der Rezeptionshaltung. Verschiedene Heimat-Vorstellungen werden der *Hermannsschlacht* auferlegt, sodass der von Grabbe hineingelegte Gehalt unter diesen Interpretationsschichten zu verschwinden droht.

Ein Brief Grabbes von 1835 zeigt, dass sich die *Hermannsschlacht* bewusst mit seiner eigenen Herkunft und dem Thema Heimat auseinandersetzt. „Die [Hermannsschlacht] gibt mir Gelegenheit, alle besseren Jugendgefühle, Jugendblicke auszuschütten; wenn ich daran schreibe bin ich unter bekannten Eichen und Buchen [...]“<sup>29</sup> Das Zuhause ist hier die Zeit seiner Jugend, ist der Ort seiner Jugend, und zum Zuhause wird es ihm durch die poetische Betätigung.

### *Anmerkungen*

- 1 Brockhaus. Fünfter Band. *Heimat*. S. 351.
- 2 Busse, Dietrich: „Ja, aus der Welt werden wir nicht fallen. Wir sind einmal darin.“ *Heimat in Christian Dietrich Grabbes Werk und Leben*. In: Grabbe-Jahrbuch 8 (1989). S. 44-56, S. 45.
- 3 Vgl. Löb, Ladislaus: *Christian Dietrich Grabbe*. Stuttgart, Weimar: Metzler 1996. S. 9-10.

- 4 Ebd., S. 10-11, 17.
- 5 Aus Briefen Grabbes an Tieck vom 29.8. und 22.9.1823. *Briefe I*, S. 90, 92-93, 95. Das letzte Zitat ist einem Brief an Ludwig Gustorf aus dem September 1823 entnommen. *Briefe I*, S. 94.
- 6 Busse, S. 48.
- 7 Brief vom 8.1.1835. *Briefe II*, S. 129.
- 8 Vgl. Löb, S. 38, 42, 73-74.
- 9 Ebd., S. 85.
- 10 Einen Überblick geben Cowen, Roy C.: *Christian Dietrich Grabbe – Dramatiker ungelöster Widersprüche*. Bielefeld: Aisthesis 1998. S. 211-213, sowie Löb, S. 88-89. 1836 ersucht Grabbe seine Frau schriftlich vom Gasthof aus, ihm Kleidung zu schicken: „Sendest Du sie nicht sofort, werd' ich sie zu holen wissen.“ Brief Grabbes an seine Frau vom 29.5.1836. *Briefe II*, S. 340. Im Scheidungsgesuch gibt Louise als Gründe an: „häufige Trunkfälligkeit“, „mich durch Worte auf's Schlimmste zu verunglimpfen“, „Mit geladenen Pistolen hat er mich verfolgt und gedroht meinem [...] Daseyn ein Ende zu machen, mit gezogenem Degen hat er mir gedroht und in das Bett gestochen, in welchem ich mich befand; er hat versucht, mich zu erwürgen.“ Louise Christina Grabbe an das Fürstlich Lippische Konsistorium vom 6.8.1836. *Briefe II*, S. 352.
- 11 „[...] beinahe überall wird dies Stück [nach seinem Erscheinen 1838] als ‚Nationaldrama‘ aufgefasst [...]“; „Das Hermannsdrama steht damit in der Tradition all jener Versuche, dem seit langem bestehenden Bedürfnis nach einem nationalen Integrationssymbol nachzukommen [...]“ Vogt, Michael: *Literaturrezeption und historische Krisenerfahrung. Die Rezeption der Dramen Chr. D. Grabbes 1827-1954*. Frankfurt/M., Bern: Peter Lang 1983. S. 55, 56. Vogt behauptet: „die [...] Tradition wird von Grabbe als utopischer Vorgriff auf das gegenwartspolitische Ziel der Einigung Deutschlands in Dienst genommen.“ Vogt, S. 56. Diese These ist nicht haltbar.
- 12 Löb, S. 42.
- 13 Brüggemann, Diethelm: *Kampf um die Wirklichkeit. Grabbes „Hermanns-schlacht“ im Spannungsfeld seiner letzten Lebensmonate*. In: *Grabbes Gegenentwürfe. Neue Deutungen seiner Dramen. Zum 150. Todesjahr Christina Dietrich Grabbes*. München: Wilhelm Fink 1986. S. 97-117. S. 101.
- 14 Schneider, Manfred: *Destruktion und utopische Gemeinschaft. Zur Thematik und Dramaturgie des Heroischen im Werk Christian Dietrich Grabbes*. Frankfurt/M.: Athenäum Verlag 1973. S. 365. Schneider bemerkt dazu: „Die Germanen [...] verkörpern in >naiver< Form und jederzeit die [...] verklärte Einheit und >Familiarität< der Menschen.“ Schneider, S. 355.
- 15 Dargestellt in: *Die Harzreise. Heine und die Rechtskultur seiner Zeit in Jahrbuch der Deutschen, Schillergesellschaft XLI (1997)*, S. 236-255. Man vergleiche dazu: *HERMANN [...] Er ist nur ein erwählter Kaiser, doch ich bin ein geborener Fürst*. III, S. 361.
- 16 Schneider, S. 382.
- 17 Brüggemann, S. 107.
- 18 Ebd., S. 110.

- 19 Vgl. Busse, S. 49. An gleicher Stelle heißt es weiter: Grabbes „enttäuschte Heimatliebe schlägt um in die patriotische Sehnsucht nach einem mythischen Deutschland als Vaterland.“
- 20 Schneider, S. 383. Busse, S. 51.
- 21 Hermanns an die Römer adressierter Ausspruch: „Stehen sollt ihr, wie reifes Ährenfeld, bis ihr gemähet hinfallt [...] unter unsren Sichel!“ (III, S. 371) erinnert frappierend an jenes Motto, das der westgotische König Alarich I. ausgesprochen haben soll – „Je dichter das Gras, um so leichter fällt das Mähen“ – als seine Männer im Jahre 410 n.Chr. Rom erstürmten und plünderten.
- 22 Busse, S. 47. Brüggemann, S. 101. Cowen, S. 218, 225-226.
- 23 Man erinnere sich, dass Grabbe, im lyrischen Fach nicht beheimatet, 1831 das Gedicht „Friedrich der Rotbart“ verfasste, das Barbarossa zum Thema hatte und eine Antwort auf Freiligraths „Barbarossas erstes Erwachen“ darstellte.
- 24 Schneider, S. 361.
- 25 Busse, S. 46. Schneider, S. 356.
- 26 Schneider, Ferdinand Josef: Christian Dietrich Grabbe. München: 1934. S. 366.
- 27 Vogt, S. 137. zit. aus: *Lippische Staatszeitung* (Detmold), 26. Sept. 1936.
- 28 Vgl. Vogt, S. 64 (Restauration), S. 75-76 (Reichsgründung), S. 89-90 (Nietzsche), S. 92 (Heimatkunst), S. 139 (NS-Zeit).
- 29 Brief vom Januar 1835 an Runnenberg, *Briefe II*, S. 130.

## Literatur

### Grabbe-Ausgaben

- Die Hermannsschlacht* in: *Christian Dietrich Grabbe: Werke*. Dritter Band. Hg. von der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Bearb. von Alfred Bergmann. Emsdetten: Lechte 1961.
- Christian Dietrich Grabbe: Briefe I. 1812-1832*. Hg. von der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Bearb. von Alfred Bergmann. Emsdetten: Lechte 1970.
- Christian Dietrich Grabbe: Briefe II. 1833-1836*. Hg. von der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Bearb. von Alfred Bergmann. Darmstadt: WBG 1973.

### Forschungsliteratur

- Der große Brockhaus. Fünfter Band*. 16. Auflage. Wiesbaden: Brockhaus 1954.
- Brüggemann, Diethelm: *Kampf um die Wirklichkeit. Grabbes „Hermannsschlacht“ im Spannungsfeld seiner letzten Lebensmonate*. In: *Grabbes Gegenentwürfe. Neue Deutungen seiner Dramen. Zum 150. Todesjahr Christina Dietrich Grabbes*. München: Wilhelm Fink 1986. S. 97-117.

- Busse, Dietrich: „Ja, aus der Welt werden wir nicht fallen. Wir sind einmal darin.“ *Heimat in Christian Dietrich Grabbes Werk und Leben*. In: Grabbe-Jahrbuch 8 (1989). S. 44-56.
- Cowen, Roy C.: *Christian Dietrich Grabbe – Dramatiker ungelöster Widersprüche*. Bielefeld: Aisthesis 1998.
- Löb, Ladislaus: *Christian Dietrich Grabbe*. Stuttgart, Weimar: Metzler 1996. (Sammlung Metzler, Bd. 294).
- Schneider, Ferdinand Josef: *Christian Dietrich Grabbe*. München: 1934. S. 366.
- Schneider, Manfred: *Destruktion und utopische Gemeinschaft. Zur Thematik und Dramaturgie des Heroischen im Werk Christian Dietrich Grabbes*. Frankfurt/M., Athenäum Verlag 1973.
- Vogt, Michael: *Literaturrezeption und historische Krisenerfahrung. Die Rezeption der Dramen Chr. D. Grabbes 1827-1954*. Frankfurt/M., Bern: Peter Lang 1983.

PETER SCHÜTZE

## Eigentlich gut spielbar ... Grabbe auf deutschen Bühnen

Es ist ähnlich wie bei Galileo. Um seine Entdeckung zu beweisen, fordert er die katholischen Schriftgelehrten auf, durch sein Fernrohr zu schauen. Aber was besagt schon ein Blick in den Kosmos? Es gibt ja doch nichts zu sehen, was die Bibel Lügen strafen könnte.

Kaum ein Kritiker kommt in seiner Besprechung eines Grabbe-Dramas ohne die Wendung „*eigentlich unspielbar*“ aus, egal, ob das Theater vor seinen Augen nun just das Gegenteil beweist oder nicht. Hat er einen spannenden Abend erlebt, dann hat der Regisseur dieser Aufführung den Grabbe mit seinen unverschämten Forderungen an Dramaturgie, Personal und Bühnentechnik offenbar ausgetrickst. *Eigentlich* nämlich sind diese Dramen *unspielbar*.

Woran orientiert sich diese Auffassung eigentlich? An den Abweichungen von den Regeln des Aristoteles und des Gustav Freytag? Aber die sind doch längst von der Wirklichkeit eingeholt worden. An dem raschen Szenenwechsel, der Umbauprobleme mit sich bringt? Das war dem Shakespeare schon egal. An den auf die Bühne zitierten Massen? Die müssen eben nur *zitiert* werden: Es genügen Gewährleute, Bilder, Puppen. Wer von Grabbes Abneigung gegen den Opernpomp auf den Bühnen weiß, der sollte ihm nicht unterstellen, eben diesen fordere er von der Inszenierung seiner Dramen. Die Freigabe an kreativen Umgang erfolgte durch Grabbe selbst; sein Theater stellt große Anforderungen an Verstand und Phantasie, nicht an den Apparat. Und somit sei es einmal ganz deutlich ausgesprochen: Die Wortblase *EIGENTLICH UNSPIELBAR* dringt aus den Mündern von Theaterleuten ohne Phantasie, von den Eins-zu-eins-Ausführern und Naturalisten, von Germanisten, die tun, als müssten sie die Kulissen schieben, und von Papageien.

Und siehe da! Im Jahr 9, im Jahr der Erinnerung an den Kampf der von Arminius geführten Germanenstämme gegen die römischen Legionen des Varus, fand nun auch die unspielbarste der unspielbaren Tragödien Grabbes nach langer Karenz wieder auf die Bühne. Gleich drei Theater nahmen sich einer Totgesagten an, und sie bewies dort, wo ihre dramatische Kraft ausgelotet wurde, wo Grabbes Herausforderung angenommen wurde, eine wundersame Lebendigkeit.

Das Landestheater Detmold hatte sich dieser Herausforderung allerdings nicht gestellt. Wohl fanden die Bearbeiter – der Intendant und Regisseur Kay

Metzger und sein Dramaturg Christian Katzschmann –, im Jubiläumsjahr der Schlacht sei es an der Zeit, sich mit Grabbes Werk zu beschäftigen<sup>1</sup>, doch taten sie's nicht ohne Skrupel. Im Programmbüchlein zitieren sie eingangs und also mottohaft Julia Hiller von Gaertringen:

Nicht nur das germanische Sujet an sich machte Grabbes Stück nach 1933 bühenfähig – mit seinem antizivilisatorischen Affekt und der irrationalen Verklärung einer sozial homogenen germanischen Gesellschaft im Naturzustand bot es für die völkische Lesart vielfältige Anknüpfungspunkte. Heimatverbundenheit und Gemeinschaftssinn spielten eine herausragende Rolle. Ebenso unschwer war es möglich, in Grabbes Drama das Führerprinzip, unverbrüchliche Gefolgschaftstreue und unbedingten Heroismus hineinzuprojizieren. Alle Stereotypen der nationalsozialistischen Ideologie ließen sich auf das Stück übertragen, es eignete sich somit hervorragend zur Funktionalisierung als völkisches Blut-und-Boden-Drama.

In der NS-Zeit wurde zumeist nach der Bearbeitung von Hans Bacmeister inszeniert. Wer sie liest, sieht sofort, welche Verschlimmbesserungen nötig waren, um Grabbes Stück zu *funktionalisieren*; Jürgen Popig notiert im Osnabrücker Programmheft: „Aus Grabbes bitterer Ironie ist nationalistische Propaganda geworden.“ Der Verf. neigt der Auffassung zu, dass *Die Hermannsschlacht* nicht mühelos eingemeindet werden, sondern erst nach Vergewaltigung die völkische Ehe eingehen konnte<sup>2</sup> Egal: Das Detmolder Team umging das Problem einer szenischen Darstellung des ganzen Stücks und entschied sich für eine Collage, genannt *Eine deutsche Betrachtung*:

Basierend auf Grabbes Stück sind Ursprung, Wirkung und (Missbrauchs-) Geschichte eines nationalmythischen Stoffes zu erschließen. Grabbes Werk wird dafür in der Detmolder Neuinszenierung, auf wenige Personen und wesentliche Handlungsstränge reduziert, mit Texten zum Mythos und Nationalgedanken sowie Klangbeispielen konfrontiert, um bestimmte Aspekte der Rezeptionsgeschichte in kritischer Abgrenzung zum Stücktext kenntlich zu machen.<sup>3</sup>

Die Abschnitte aus Grabbes Drama also werden flankiert von allerlei Texten, auch Liedern, aus der Feder von Erich Kästner, Tacitus, Heiner Müller, Viktor von Scheffel, Adolf Hitler, Hanns Johst, Friedrich Schlegel, Elias Canetti, Bert Brecht, Erich Maria Remarque, Ulrike Meinhof und anderen. Die „Betrachtung“ versucht eine Spur zu ziehen von den Geschehnissen im Jahr 9 bis zur jüngsten Geschichte. Auf karger Bühne, bunkerähnlich (Michael Engel), rollt das ab, bald gespielt, bald an der Rampe vorgetragen. Filmsequenzen (die seit Thomas Ostermeier wieder hoch im Schwange sind) ergänzen die Theatervorgänge, ein buntes Treiben, in das Momente der *Hermannsschlacht* von Grabbe

eingelassen sind. Das Ganze lässt sich nur als Ensembleleistung würdigen: Von den Schauspielern werden Beispiele vorgeführt, nicht Rollen erfüllt. Dabei bleibt, was bedenkenswert wäre bei Grabbe, freilich auf der Strecke. Ein Beispiel nur: Jene große kleine Szene, in der der alte Eggius über den Tod sinniert – wie hätte der Darsteller, der vorzügliche Manfred Baum, das spielen können! – wird hier, um nicht auszuscheren aus dem Stil der *Betrachtung*, nur exekutiert. Gartenzwergherzmänner, Schlammschlachtheroen, Varus spießmäßig, Hitler chaplinesk bevölkern die Bühne, sinnieren über Macht und deutschen Wahn, hier propagandistisch, dort anklagend, bald auftrumpfend, bald zähneknirschend und betroffen. Das alles spiegelt deutsche Ideologie; ohne Zweifel; und Kay Metzger gelingen immer wieder auch starke Bilder. Immerhin hat die Aufführung dem Regisseur eine Nominierung für den deutschen Theaterpreis *Der Faust* eingetragen (als eine der drei besten deutschen Inszenierungen 2009). Aber es bleiben Fragen. Bleibt nicht, mit einer solchen Revue, das angestrebte Ziel unerreicht? Lässt sich die Reichsgeschichte im Bilderbogen fassen? Wird die Historizität des jeweiligen Geschehens und der Haltungen tatsächlich dingfest gemacht? In welchem Licht erscheint der Abwehrkampf vor 2000 Jahren, für den Grabbe den dramatischen Stoff bereitstellen musste? Statt ihn aufzulösen, bleibt die *Betrachtung* am Ende doch am Mythos kleben, mehr ehrenwerte Warnung vor Nationalismus, Machtrausch und Irrationalität als erbarmungslose Auflösung der Legende. Und so blieb dann am Ende der Eindruck von einem Theaterabend haften, der sein eigenes Beiprogramm war. Wann kommt der richtige?

Auch das Theater Bielefeld bot eine *Hermannsschlacht*. Ursprünglich hatte man dort ein szenisches Miteinander der Dramen von Grabbe und von Kleist geplant, dann aber in weiser Entscheidung diesen Plan fallen lassen und sich auf Heinrich von Kleist konzentriert, nicht ohne auch hier der Inszenierung „deutsche Texte“ voranzustellen. Im Salon, im bürgerlichen Interieur des 19. Jahrhunderts spielte dieser Kleist, die Vision der Schlacht wurde aus dem Druck und der Optik gefährdeter Ordnung, nationaler Ängste entwickelt.

Grabbe und Kleist lassen sich nicht amalgamieren. Kleist schaut wie ein Freischärler, zum Terror bereit, auf die vom Feind verbaute Zukunft, mit Partisanenmut und patriotischer Wut. Sein Hermann würde auch den Reichstag selber anzünden (lassen), um allen Zorn auf den inneren wie äußeren Gegner zu lenken, um alle gegen die Römer des Augustus (die Franzosen Napoleons) aufzubringen. Ihm ist jedes Mittel recht, das ihm dabei hilft, den Besatzer endlich zu massakrieren. Grabbe hingegen blickt ein Vierteljahrhundert später aus seiner Provinz in die Welt, von den Wäldern und Schluchten um Detmold her auf die blutige Posse Geschichte, der er nur in ihren größten Verläufen Sinn zuerkennen mag, in eine Welt, die erlöst werden müsste, um Hoffnung schöpfen zu können.

Sarkastisch und realistisch, nüchtern, enttäuscht, Trauer im Herzen, ein Grinsen auf dem Gesicht.

Als blutige Posse wurde Grabbes *Hermannsschlacht* in Osnabrück gezeigt. Philipp Tiedemann, ehemals Oberspielleiter des Berliner Ensembles, inszenierte das Werk vor, auf, in und heraus aus einem großen vierstufigen Treppenaufbau (Etienne Pluss). Hier irrten die Legionen herum, tauchten unter und wieder auf, hier wickelte sich das Schlachtgeschehen ab wie ein groteskes Kasperltheater, ein Grand Guignol-Spektakel, witzig, phantasie reich, krude und meuchlerisch. Zwölf Schauspieler genühten für diese martialische Komödie, diesen grimmen Tanz um Herrschaft und Ehre, sie gestalteten ihn so wüst wie lachhaft. Der Mythos verlor, was er verlieren muss: alles Heroische. Nur Hermann (Clemens Dönicke), der, siegreich gegen die Römer, an den eigenen Stammesgenossen scheidet, darf mitunter deklamieren. Mit kräftigen Strichen sind die Figuren gezeichnet (Oliver Meskendahl als selbstbewusster Herrenmensch Varus, Christina Dom als deutsches Frauenbild Thusnelda). Abendkleid, Fell, Römerpanzer: die Kostüme verschalen und betonen das burleske Spiel zusätzlich. Und doch, vielleicht gerade deshalb blitzt hinter dieser Karnevalsmaskerade überall der Irrsinn des Völkertobens auf. Es ist wie im Kabarett, das oftmals bitterer schmeckt als jede Heldenklage. Und nie taucht das Gefühl auf, hier sei an Grabbe und seiner wilden Phantasie, seinem Sarkasmus vorbeiszeniert worden. So klein sind die Galionsfiguren einer großen Geschichte, so unsinnig verhalten sich die Schlachtgesellen. Wofür? Fällt Geschichte letztlich, schmerzhaft, Leichen häufend, in sich zusammen – oder bleibt sie Weg ins Bessere? Gibt es irgendwann einen neuen Gedanken, mit dem wie mit dem christlichen dazumal eine neue Epoche sich anbahnt? Der Epilog mit dem sterbenden Augustus, den die Nachricht von den verlorenen Legionen beim Schmausen trifft und der die Kunde von der Geburt des Christuskindes als Ende seines Reiches und Anbruch einer neuen Zeit begreift, ist nicht gestrichen, weder in Osnabrück noch in Senftenberg noch in Detmold (dort sitzt der alte Caesar freilich mit Adolf Hitler an einem Tisch).

Konterkariert wurde das in spannenden eindreiviertel Stunden durchrannte Spiel von Auftritten einer Schauspielerin (Christel Leuner), die als Louise Grabbe, befremdet, Briefe ihres mit seinen Gedanken und Vorstellungen wild fuchtelnden Gatten vorlas: So wurde das Drama rückgekoppelt an seine Entstehungszeit und die Biographie des Dichters. Von ihr ist ja manches ins Drama eingegangen. So ermöglicht die Aufführung auch einen Blick ins Hirn Grabbes, der todkrank und zurückgewiesen sein Werk gebiert. Ein Verzweifelter, der sich berauscht und begeistert an seiner Kreatur.



Nicht von Grabbe, sondern von seinem Osnabrücker Dramaturgen Jürgen Popig stammt ein weiteres Spiel zur *Hermannsschlacht*, *Kuning Hartfest*. Seine Vorlage war ein Kinderbuch aus dem 19. Jahrhundert von David Friedrich Weinland. Mit ihm stand im Erinnerungsjahr auch ein wundervoll spielbares, von drei jungen Schauspielern in allen Rollen hinreißend dargestelltes Jugendstück über Rassenhass und Völkerfreundschaft, über Hochmut und Ignoranz, Neugier und Lust auf den ganz Anderen auf dem Programm der Osnabrücker Bühnen.

In der FAZ schrieb Andreas Rossmann (26. Mai 2009) zur Wiederaufführung der *Hermannsschlacht*: „Das Stück gehört in die Region“ heißt es dazu unisono seitens der Ausgräber – als hätten sie auch ohne das runde Jubiläum darauf kommen können.“ Gut, dann gehen wir über die Region hinaus. Ein anderer kam nämlich ohne aus, wenn auch im selben Jahre, aber weitab vom Teutoburger Wald, um die *Hermannsschlacht* Grabbes aus ihrem Buchschlummer zu wecken und zum Bühnenergebnis werden zu lassen: Sewan Latchinian. Er ist Intendant der Neuen Bühne Senftenberg; darüber hinaus ist er ein ganz vorzüglicher Regisseur. Seit Jahren veranstaltet Sewan Latchinian in seiner Lausitzer Bergarbeiterstadt ein so genanntes GlückAufFest für alle Theaterfreudigen und Neugierigen. Die Premiere(n) des Abends sind eingebettet in ein gesellschaftliches Gesamtergebnis, man kommt, trifft sich, schaut und diskutiert, schmaust, trinkt und begibt sich erneut in die Zuschauerräume. Alle Spielstätten haben etwas zu bieten, und im Jahre 2009 boten sie, wozu die Theaterleitung aufforderte: GRAB(B)E! Wie auf einem Ausgrabungsgelände sah es denn auch ums Theater herum aus, und in der Tat handelte es sich um Kostbarkeiten, die in Senftenberg zutage gefördert wurden. Ganze fünf Stücke von und über Christian Dietrich Grabbe wurden „ausgegraben“ und bewiesen eine bemerkenswerte Lebendigkeit. Von 17 Uhr bis nach Mitternacht hatte der Besucher die Gelegenheit, drei dieser Aufführungen (samt und besonders Neuinszenierungen) wahrzunehmen; Latchinians eigenes Stück *Grabbes Grab* (1986 uraufgeführt) war für alle da, ebenso *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung* (Regie: Veit Schubert) am späten Ende des Abends. Zwischen *Hannibal* (Regie: Esther Undisz), *Napoleon oder die hundert Tage* (Regie: Peter Schroth) und *Die Hermannsschlacht* (Regie: Latchinian) musste das Publikum sich entscheiden, wollte es mehr wissen, musste es ein andermal wiederkommen. Der Verfasser sah die *Hermannsschlacht*; Auszüge der Besprechungen zu den beiden anderen Inszenierungen sind, siehe unten, in die Kritik-Umschau aufgenommen.

Woher Latchinians Interesse und Mut, sich auf den wenig gespielten Grabbe in solchem Umfang einzulassen? Weil der „etwas Besonderes gewagt hatte“:

Er gestaltete die Weltgeschichte auf Pfaden, die noch nicht ausgetreten waren, mit Figuren, die auf dem Theater nicht so oft vorkamen [...] Mir hat der Gestus der Stücke

gefallen, ihr Größenwahn mit irren Regieanweisungen: Zehntausende kommen von links auf die Bühne, die Zwanzigtausend von rechts verjagen. Das ist für jemanden im Jahre 1830 tollkühn und bis heute schwer umsetzbar. [...] Er steht für mich am Anfang jener deutschen Dramatiker, wie Büchner, Brecht und Müller, die die Weltgeschichte danach befragen, ob [...] die immer gleichen Fehler immer wieder gemacht werden. [...] Er war ein wandelndes Trotzdem [...]

Das Experiment gelang. Mehr als das, es geriet zu einem Theater-Glücksfall. Nicht nur die Zuschauer staunten, es wunderten sich auch, in seltener Einheligkeit, die Kritiker. Höchst beeindruckend schon der Auftakt, Latchinians eigenes Stück, von ihm selbst kongenial in Szene gesetzt. Die Bühne ist wiederum Grabungsstätte; sie ist Grabstätte, Lebens- und Wohnraum zugleich (Tobias Wartenberg).

Es ist *Grabbes letzter Sommer*, der den zeitlichen Rahmen für Latchinians Stück setzt; ohne Zweifel, er hatte Thomas Valentins gleichnamigen Roman gelesen, der 1986, als er ihn schrieb, Pflichtlektüre für alle Grabbefreunde war. Die Enge der Heimat, Polizeiwesen und Spießerleben, Hass, Neugier und Verachtung der Kleinstädter, geheuchelte Moral, Betrügerei und unverblümete Geilheit, sobald niemand zuguckt. Ein zeitloses Biedermeier, engumgrenzt im Denken und Fühlen, abstinenter aber nur, was ausgreifendes Denken und ein die Regeln brechendes Dichten betrifft. In dieses stickige Gefängnis schlüpft Grabbe zurück, der – historisch aus Düsseldorf, poetisch aus dem Grab – heimkehrt in seine Vaterstadt. Das „Volk“ – ein Darsteller mit aufgestülptem früh alten, glupschäugigen, viel zu großem Puppenkopf – tappst durch die gespenstige Gegenwart, hilf- und heillos kommentierend, und keiner von den krummen Figuren ringsum kann aus seiner Haut. Der einzige, der längst aus ihr gefahren ist, ist der ausgegrabene Grabbe. Er wird facettenreich klug und leidenschaftlich temperamentvoll von Bernd Färber gegeben, auf sich selbst bezogen, anrührend in seinem Leiden, wunderbar mies und eklig in seinen Ausbrüchen. Ein starkes, überzeugendes Charakterbild des Dichters.

Nun haben wir den Ausgangspunkt und ein erstes beeindruckendes Theatererlebnis hinter uns, nun sind wir dank Latchinians gescheiter Leitung gewappnet für den weiteren Gang der Grabung. *Hannibal* oder *Napoleon* oder *Hermann*.

Also *Hermannsschlacht*. Derselbe Regisseur, ein anderes Stück. Ein ähnlicher Beginn, geleitet vom zentralen Gedanken der Grabung, des wieder Umgehenlassens: Tote Erde, lauter Grabhügel, dicht an dicht, längs der Rampe im breiten, aber wenig tiefen Studioraum, dahinter, halb abstrakte Raumteiler, halb als Bäume kenntliche Gummi- oder Plastikschilds, Wald zugleich und Durchlass in hintere Räume und unsichtbares Gelände. Dann Laute, Texte, langsame erste

Bewegungen. Aus dem Erdenkloß befreien sich, langsam, Figur um Figur, Personen, kalkweiß und grünlich verwesend geschminkt, machen Geräusche, sagen die Texte und Regieanweisungen, ein Hörspiel anfangs, man beginnt, Grabbes Sprache zu lauschen, sie bewegt uns; der Dialog schwillt zur rhythmisch glänzend geführten Sprechoper an, dann erheben die handelnden Personen sich, ganz allmählich, erst dieser, dann jener, das Spiel beginnt, entwickelt sich zu einer Ensembleleistung von durchgängig packender Dramatik, die ganzen zwei pausenlosen Stunden lang, die dieser Spuk mit Untoten andauert. Acht Schauspieler, dabei die Musikertruppe *Wallaballa*, gestalten alle Rollen. Mit bescheidenen, aber höchst wirksam eingesetzten Mitteln, mit Sprechkultur und hoher darstellerischer Konzentration erwacht im kleinen Raum ein Weltspektakel zum Leben. Fast ist es ungerecht, aus dieser homogenen Truppe Einen besonders hervorzuheben. Dennoch. Alexander Wulke als Quintilius Varus bleibt im Gedächtnis: ein Mann wie der junge Will Quadflieg.

Das Spielen mit Schlamm, Blut und anderem Ausfluss ist (inzwischen schon länger) Mode geworden im Regietheater. Hier macht es endlich einmal Sinn. Hier gräbt sich gewesenes Leben aus der Vorzeit aus, geht um, spielt noch einmal durch, was geschah, kommt ganz nah an uns und unsere Zeit heran, bis Hermann und Varus buchstäblich „im Regen stehen“, bis alles sich wieder eingräbt in die Vergangenheit, aus der das Theater sie hervorgeholt hat. Sewan Latchinian lässt uns spüren, was geschieht, wenn man Grabbe „beim Wort“ nimmt. Das Komische wird komisch, das Grotteske grotesk, und das Ernste bleibt ernst. Der Text, Grabbes Sprache, scheint zu wachsen in dieser Inszenierung. Auch Schwachstellen werden entlarvt, das so genannte „Gewollte“ wird kenntlich, als schräger Missgriff ausgestellt; auch darin triumphiert die Regie. Die Einbeziehung der Musiker ins Spiel erweist sich als ausgesprochen glücklich, sie stehen hinter den Schauspielern kaum zurück, und ihr Metier beschwingt den Abend zusätzlich, nicht begleitend nur, sondern aus dem Ensemble heraus. Das Germanengegölle, das den Römern als schauerhaftes Misstönen in die Ohren klingt, wird so echt angestimmt, dass des Varus und des Eggius Wortwechsel (*Wie sie auf den Bergen brüllen! – Unsre Geschichtsschreiber und Dichter nennen das Bardiete. – Ich wollte, sie säßen hier, und müssten in Wind und Regen das Bardengeheul anhören* – ein Seitenhieb Grabbes auf Klopstock) gestrichen werden konnte. Der Eindruck stellt sich her, ohne Kommentar. – Ein Sitz aus einem Eichenstamm gesagt ist Thronsaal wie Heiligtum: Die Verschränkung von Draußen und Drinnen, der Einsatz zeichenhafter Lokalisierung, Simultantechnik, Mauerschau, Mittel, die seit alters dem Theater gedient haben und die Brecht nicht erfunden, sondern wiedergefunden hat, orientieren den Zuschauer mühelos und bereiten eine hellere Freude und ein aufmerksames Erleben als je eine Illusionsbühne mit Massenaufzügen hätte erreichen können. Das hinreißende Gelingen dieser

Inszenierung beweist auch, was der breiten Rezeption Grabbes auf unseren Bühnen im Wege steht: nicht Grabbe selber, sondern der konventionelle Blick der Leser und der Macher. Und was schreiben unsere Schriftgelehrten, nachdem sie doch immerhin den Blick durchs Fernrohr dieser Theaterarbeit geworfen haben? „Eigentlich“, schreiben sie, „unspielbar“. Aber es ist nicht die Quadratur des Kreises, die der Regie hier gelang, es ist schlichtes Begreifen und die Fähigkeit, es auf den Bühnenraum zu übersetzen.

Nicht ganz auf gleicher Höhe bewegte sich Veit Schuberts Inszenierung von *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung*, mit der die Senftenberger Grab(b)ung ihren Abschluss fand. Schubert arbeitete vor allem das Skurrile und Absurde des Spiels heraus und kämpfte mit allerlei munteren Szenen, geführt von einem raffiniert agierenden Teufel (Lutz Aikele), und mit witzigem Puppenspiel gegen die späte Stunde, doch so possierlich das anzusehen war, die tiefere Bedeutung kam nicht recht zum Vorschein. Kurzweil an Kurzweil gereiht wird auch lang, wenn das Treiben den inneren Motor, das böse Anlachen gegen eine verkehrte Welt, nicht mit ausgräbt. Verschenkt war die komödiantische Bemühung um Grabbes meistgespieltes Stück dennoch nicht; und die Auseinandersetzung damit wird auch ohne besonderen Anlass weitergehen.

Alles in allem bot das Senftenberger Grabbe-Opus ganz außerordentliches Theater, und selten einhellig verbeugte sich auch die Kritikerzunft vor diesem großen Spectaculum. Man reiste an, vielleicht ein wenig skeptisch vorab, ob solch ein Parforceritt am Ziel ankommen werde, und beglückt und belehrt wurde man wieder entlassen in die nächtliche Lausitz. Heraus aus einem theatralischen Bergwerk, aus unserer historischen Unterwelt sozusagen, die da mit fünf Grabbelampen grell und wirklichkeitsnah durchleuchtet worden war.

### Anmerkungen

- 1 Es gebe ja zahlreiche Dramatisierungen und Vertonungen der Arminius-Geschichte, schreiben die Autoren: „Bei den Spielplanüberlegungen im Landestheater Detmold lag es jedoch nahe, den Blick auf die Bühnenfassung des Detmolder Dramatikers Christian Dietrich Grabbe zu richten, ein Werk, das wegen seiner ausufernden Dramaturgie und seiner belasteten Rezeptionsgeschichte lange als unspielbar galt.“ Christian Katzschmann und Kay Metzger: *Siegfried unterm Hermann*. Lippische Mitteilungen aus Geschichte und Landeskunde. 77/2008, S. 131.
- 2 Der Verf. weist in diesem Zusammenhang auf seinen Essay „Mut und Begier, dem Vaterlande zu leben“. *Hermann der Cherusker im Werk von Goethe und Grabbe*. In: Holger Dainat, Burkhard Stenzel (Hg.), *Goethe, Grabbe und die Pflege der Literatur. Festschrift zum 65. Geburtstag von Lothar Ehrlich*. Bielefeld 2008, S. 151-184.
- 3 Wie Anm. 1, S. 134.

*Pressespiegel – Grabbe-Inszenierungen 2009*

## Lippisches Landestheater Detmold

*Die Hermannsschlacht**Eine deutsche Betrachtung*

Textfassung von Christian Katzschmann und Kay Metzger.

Regie: Kay Metzger

Bühne und Kostüme: Michael Engel

Musik. Ltg.: Felix Lemke

Darsteller: Alexander Frank Zieglarski (Hermann), Henry Klinder (Varus), Kerstin Hänel, Dominic Betz, Valentin Stroh, Manfred Baum, Robert Bittner.

Premiere am 5. Februar 2009

„Der klassische Morast, wo Varus stecken geblieben“ – so bedichtete Heinrich Heine den Teutoburger Wald. Was dem Wissensstand seiner Zeit entsprach. [...] Doch ob das römische Heer im Jahre 9 nach Christus – vor 2000 Jahren also – nahe Detmold oder bei Osnabrück zusammengehauen wurde, ist eher für Lokalpatrioten interessant. Die Nationalisten des 19. Jahrhunderts machten aus Arminius – oder Hermann – einen gesamtdeutschen Helden. [...] Heroische Stücke über Hermann entstanden in dieser Zeit. *Die Hermannsschlacht* von Christian Dietrich Grabbe [...] wurde erst während der Nazidiktatur uraufgeführt. Es war Grabbes letzter Theatertext, ein verzweifelter Versuch, noch einmal Fuß zu fassen. Doch er starb 1836 in seiner ostwestfälischen Heimatstadt, die sich nun an dieses seit dem Zweiten Weltkrieg nur noch selten und dann in Auszügen aufgeführte Stück erinnert. Mit großer Distanz, denn dem Drama hängt noch viel Blut-und-Boden-Geruch an. Kay Metzger, Intendant des rührigen Landestheaters, lässt nur einige Szenen von Grabbe spielen und verbindet sie mit kritischen Kommentaren. Seine Inszenierung trägt den Titel *Die Hermannsschlacht – eine deutsche Betrachtung*. Überdeutlich ist von Beginn an das Bemühen, sich so weit wie möglich von einer naiven Nacherzählung der Legende zu entfernen. Die Zuschauer sollen gar nicht auf die Idee kommen, hier fände ein Kostümspektakel für Touristen statt. Lediglich ein alter Mann steht in der Rüstung eines römischen Legionärs auf der Bühne. Und sieht aus, als warte er nur darauf, dass ihn Asterix und Obelix aus den Sandalen kloppen. Doch dafür hätte er nach Gallien ziehen müssen, so stirbt er im teutonischen Matsch. Die Ausstattung ist bewusst einfach und funktional gehalten, die Bühne sieht wie ein Bunker aus. Die ersten Sätze der Aufführung stammen von Erich Kästner: „Kennst du das Land, wo die Kanonen blühen?“

Kay Metzger und der Dramaturg Christian Katzschmann haben unheimlich viel gearbeitet. Die meisten Fremdzitate machen auch Sinn. Aus *Im Westen nichts Neues* von Erich Maria Remarque entlehnen sie Dialoge über das Grauen in den Schützengräben. Als szenische Lesung würde die Aufführung gut funktionieren, weil man sich dann auf die Texte konzentrieren, den Wirkungen des *Hermannsschlacht*-Mythos gedanklich nachforschen könnte. Doch bei einer Inszenierung zählen auch die Bilder. Und da werden

die gut gemeinten Zitate schnell überlagert von purer Harmlosigkeit. Hermann und Varus schmieren sich gegenseitig mit Matsch aus Eimern voll, ein abgegriffenes Motiv aus der Mottenkiste des Regietheaters. Und immer mehr überlagert eine Hitler-Parodie die Szene, die allzu leicht zum Schmunzeln verführt. Die engagierten, meist jungen Darsteller müssen rasend schnell Rollen und Haltungen wechseln und auch noch gegen viel historisches Videoflacker ankommen. Diese Spielweise setzt viel Erfahrung voraus, die das Ensemble nicht hat. So verliert der Abend an Intensität. Das Landestheater hat sich mit seinem enorm anspruchsvollen Projekt übernommen. Das Theater Osnabrück hat angekündigt, das Grabbe-Stück im Mai ohne Textzutaten zu inszenieren. Das wird sicher spannend, denn es handelt sich keineswegs um ein eindimensionales Hetzstück.

Heinrich von Kleist wollte – für ihn ungewohnt – ein politisches Zeitstück schreiben, gerichtet gegen Napoleon und die französische Besatzung, ein Mutmachdrama für einen deutschen Aufstand am Anfang des 19. Jahrhunderts. Der Versuch ist grandios missglückt, denn sein *Hermann* taugt kaum als Identifikationsfigur. Kleist schuf einen eiskalten und gewissenlosen Charakter, der sogar seine Gemahlin Thusnelda hinterlistig zur blutigen Rache an einem Römer treibt, der sie verehrt. Claus Peymann hat die *Hermannsschlacht* vor 20 Jahren in Bochum mit den wunderbaren Hauptdarstellern Gert Voss und Kirsten Dene zu einem bürgerlichen Ehedrama in revolutionären Zeiten gemacht, mit funkelnd schwarzem Humor und Augenblicken völliger Verlorenheit.

Der Regisseur Robert Borgmann – Jahrgang 1980 – sieht das Stück völlig anders. [...] Hermann und Thusnelda haben für ihn nichts Bürgerliches. „Das sind Menschen, die sich gegenseitig aufladen wie Macbeth und Lady Macbeth.“ Thuschen, wie Hermann seine Gemahlin im Stück nennt, ist eine Kämpferin, „mit und gegen ihren Mann, auch gegen sich selbst“. Borgmann sieht in Kleists Stück eine „geballte revolutionäre Unmoral“ am Werke. Wie im Landestheater Detmold gibt es auch in Bielefeld eine Kommentarebene, eine Zutat zum Stück. Allerdings verwebt sie Robert Borgmann nicht mit dem Originaltext, er hat für Kleists *Hermannsschlacht* einen Prolog erfunden. Inspirationsquelle war der ausdrucksstarke, großformatige *Hermannsschlacht*-Zyklus des Künstlers Anselm Kiefer.

Ostwestfalen macht den Hermann – die Klassikeraufführungen geben sich kritisch und reflektiert. Die Theater lassen sich nicht vor den Tourismuskarren spannen und zeigen in anspruchsvollen Inszenierungen Wirkung und Gefahren des deutschen Mythos.

Stefan Keim, *Welt am Sonntag*, 1. März 2009

„[Genutzt wird] die Tatsache, dass Grabbes Vorlage ohnehin fast wie ein Drehbuch angelegt ist. Die schnellen Schnitte spiegeln zudem die Brüche in der Geschichte der Deutschen und ihrem Umgang mit Heldenverehrung, mit Macht und Gewalt. – Das Nachdenken über den Kampf als zentrales Element deutscher Vergangenheit und Gegenwart – darüber, was mythologische Verklärungen damit zu tun haben und darüber, was all dieses mit den Menschen macht: Das sind die zentralen Themen, die Metzger mit viel Bedacht und ironischer Finesse auf die Bühne bringt. [...] Kein Theaterblut, kein Gemetzel. Zum Glück. Die einzig schlagkräftige Truppe auf der Bühne

sind die Musiker um Felix Lemke, die [...] auch szenisch präsent sind. Allein die uniforme Kleidung und die allzu naive Diktion der Sänger macht gruseln, wenn sie etwa als Militärkapelle nationalistischer Prägung agieren. – Vielleicht braucht es Helden. Aber die sollen ruhig regelmäßig vom Sockel geholt werden [...] Wie Hermann und Varus. Zumindest in der Detmolder *Hermannsschlacht*, die sich so als erstklassige Begleitung durchs Varusjahr empfiehlt.“

Barbara Luetgebrune, *Lipp. Landes-Zeitung Detmold*, 7. Februar 2009

## Theater Osnabrück

### *Die Hermannsschlacht*

*Drama von Christian Dietrich Grabbe*

Regie: Philipp Tiedemann

Bühne und Kostüme: Etienne Pluss

Dramaturgie: Jürgen Popig

Darsteller: Christel Leuner (Frau Grabbe), Clemens Dönicke (Hermann), Oliver Meskendahl (Varus), Christina Dom (Thusnelda), Jan Schreiber, Laurenz Leky, Olaf Weißenberg, Steffen Gangloff, Dominik Lindhorst, Sophie Lutz, Dietmar Nieder, Thomas Schneider.

Premiere am 24. Mai 2009

Mit Bildern von starker Suggestionskraft inszenierte der renommierte Regisseur Philipp Tiedemann Christian Dietrich Grabbes *Die Hermannsschlacht*. [...] Tiedemann macht Grabbes Geschichtsdrama als Theater im Kopf des Autors kenntlich. Eines Autors, der mit letzter Lebenskraft sein Meisterwerk und seine persönliche Apotheose („wohl mein letzter Trost“) schaffen wollte, wie die von der Schauspielerin Christel Leuner dreimal als Zwischenspiele vorgetragene Grabbe-Briefe belegen. Mit verzweifelter Anstrengung hat der Todkranke fünf Versionen eines sprunghaft flackernden, modern anmutenden Panorama-Gemäldes entworfen, in dem hoher Heldenmut und lächerliche Alltagsbanalität unvermittelt nebeneinander stehen. Diese Lesart befreit das Stück vom Mythos heldenhafter nationaler Einigung, in den die Nationalsozialisten es hineinschwadroniert hatten [...]

Clemens Dönicke (spielt) seinen Germanenfürer Hermann konsequent und glänzend als bockig-steifen Sonderling [...] Mehr dem Idealbild männlich-würdevoller Aura gleicht Oliver Maskendahls Varus, der allerdings während der ausgesprochen fantasievoll in Zeitlupe oder als Schattenspiel choreografierten Gefechte zur tragikomischen Gestalt wird. [...] Für dieses bizarre Schlachtengemälde aus versierter Regisseurhand, ohne peinlichen Relismus [...] hat sich die Grabbe-Wiederbelebung gelohnt.

Christine Adam, *Neue Osnabrücker Zeitung*, 26. Mai 2009

[...] noch am Landestheater Detmold [...] wird *Die Hermannsschlacht – eine deutsche Betrachtung* mit Texten von Andreas Gryphius bis Heiner Müller aufgemischt. Erst das Theater Osnabrück lässt es nun für sich sprechen.

[...] „Unspielbar“. Das Verdikt der Theatergeschichte baut Etienne Pluss als produktives Hindernis auf: Sein Bühnenbild setzt vier hohe, schwarzweiß gestreifte Stufen übereinander [...]. Alle Schauplätze des weitläufigen Dramas werden darin aufgenommen: Berghöhe und Bruch, Teutoburger Wald und Harz, der Fuß der Grotenburg und die Wohnung darin, Lagerwall und Zelt, und zum angepöppelten Schluss sogar, mit Figuren in Togen, die wie der sterbende Kaiser Augustus das Ende des Imperiums prophezeien, das Palatinum. Indem der abstrakte Einheitsraum jede Tiefe und jeden Auslauf verweigert, wird die Regie gezwungen, das Schauspiel kurz zu halten. – So inszeniert es Philipp Tiedemann als Mosaik, das zwischen lebensgroßem Kasperltheater und teutonischem Grand Guignol, Kabarett und Travestie, Schattenspiel und Kindertheater wechselt. [...] Ein Spiel mit Klischees, das sich von der Heldensage bis zum Hollywoodschinken schadlos hält. [...] Blut rinnt in feinen Linien die Treppe hinunter oder spritzt im weiten Bogen ins Parkett. [...] Das viel zu groß angelegte Geschichtsdrama wird in Miniaturen zerlegt. Und als Deutschland endlich frei ist und Hermann den Feldzug weiterführen möchte, steht er, denn die Seinen verstehen ihn nicht, allein auf weiter Flur. Tiedemanns Inszenierung stellt ihn als einfältigen Visionär hin. – Die Ausgrabung in Osnabrück, von einem wackeren Ensemble mehr konzeptionell ausgefüllt als ausgeformt, kann das Stück nicht retten. Aber es gelingt ihr, ein Paradox zu veranschaulichen. Denn sie bestätigt nicht einfach, dass Grabbes *Hermannsschlacht* unspielbar ist, sondern kann auf zumindest streckenweise vernünftige Weise auch plausibel machen, warum das so ist.

Andreas Rossmann, *Frankfurter Allgemeine*, 26. Mai 2009

Was sich abspielt auf den Etagen [des Bühnenaufbaus], gleicht nicht selten einem animalischen Puppentheater, bei dem aus den Bodenklappen rumpelig-zottelige Germanen hervorstoßen, die später in Zeitlupe ihre Keulen schwingen werden. Nicht gesitteter, nur geschniegelter: die Römer. Morden sie im Vorbeimarsch einen Mann aus den eigenen Reihen, wird auch der im multifunktionalen Bühnenraum verklappt. [...] Letztlich geht die ungewöhnliche Fassung auf, vor allem dank des hervorragenden Ensembles [...] Die Akteure beherrschen satirische Zwischentöne.

Beate Bößl, *Syker Zeitung (Kreiszeitung)*, 28. Mai 2009

## Neue Bühne Senftenberg

*GRAB(B)E!* (6. GlückAufFest 2009)

Premiere am 3. Oktober 2009

Idee und Umsetzung sind genial. Die Neue Bühne Senftenberg gräbt den deutschen Dichter Christian Dietrich Grabbe (1801-1836) aus. Im wahrsten Sinne des Wortes:



Vor dem Theater müssen die Zuschauer des diesjährigen „Glück auf“-Festes mit dem Titel „Grabe! Grabe!“ über ein Baugerüst zum Bühnenhaus. Unter diesem Steg legen Männer in Schutzanzügen mit Schippen und Pinseln menschliche Gebeine frei – die Bühnenfiguren des sprachgewaltigen Dramatikers und Theatervisionärs.

Martin Stefke, *Märkische Allgemeine Zeitung*, 7. Oktober 2009

Der „Revolutionär der Bühne“ ist aktueller denn je. Während wir, die halbwilden Germanen von einst, inzwischen selber in römischen Thermalquellen relaxen, gibt es in dieser Welt immer noch Wilde. Und Supermächtige. Damals gaben die Römer vor, die Freiheit im Teutoburger Wald zu verteidigen, heute geschehe das am Hindukusch. – Ausgerechnet von den deutschtümelnden, kriegslüsternen Nazis wurde Grabe missbraucht. Dabei zeigt er in drastischen Szenen die Einzigartigkeit eines jeden Menschenlebens und, wie es zur Masse formiert, der blutigen Posse des Krieges zum Opfer fällt.

(ohne Namensangabe), *Leipziger Volkszeitung*, 27. 10. 2009

### *Grabbes Grab*

Von Sewan Latchinian

Regie: Sewan Latchinian

Ausstattung: Tobias Wartenberg

Musik: *Wallahalla*

Dramaturgie: Gisela Kahl

Darsteller: Bernd Färber (Grabe), Lutz Schneider, Eva Kammigan, Hanka Mark, Maria Prüstel, Wolfgang Schmitz, Benjamin Schaup, Alexander Wulke, Friedrich Rößiger

Zum Auftakt gibt es ein Stück über den Dichter. [...] Es zeigt in geschlossenen Episoden die letzten Monate des Dichters, überzeugend vom Intendanten selbst in Szene gesetzt. Grabe hat sich an den deutschen Mauern die Stirn blutig gerieben, sehnt sich nach ein bisschen Liebe, leert Flasche um Flasche, ahnt das frühe Ende. Bernd Färber, ein schwächlicher Darsteller, spielt großartig Grabbes Zorn, Ohnmacht und Selbstüberhebung, rastet von einem Moment zum anderen völlig aus, wütet und würgt, geht der Magd an die Wäsche und erdrosselt fast seine Frau. Über allem steht ein resignierendes Wort Grabbes, sein Welt-Resümee: „Wer mit Idealen ins Leben geht, verlässt es als Menschenfeind.“

Rainer Kasselt, *Sächsische Zeitung*, 6. Oktober 2009

Figuren krabbeln aus der Erde hervor, während die Gruppe *Wallahalla*, mit grellen Totenköpfen versehen, zu diesem Totentanz-Bilderbogen über Grabbes Leben ihre schrägtraurige Katzenmusik beisteuern. [Grabe wird gezeigt] als ein leidenschaftlich suchender Mensch voller Widersprüche, mal anrührend, mal unangenehm monomatisch. Bernd Färber spielt das sehr lebendig und differenziert.

Hartmut Krug, *Lausitzer Rundschau*, 5. Oktober 2009

Tobias Wartenberg hat [...] eine grandiose Bühne gebaut. Wir blicken in eine durch hölzerne Spundwände eingefasste Grube, sehen von Scheinwerfern spärlich beleuchtete Erdhaufen, davor eine Rinne, in der die Hausband *Wallahalla* in Totenkopfmasken einen Totentanz zupft und trötet. Aus diesem Loch gibt es kein Entrinnen. Da stehen sie nun auf: Zuerst schält sich Stiefschwester Wilhelmine aus dem Dreck. Dann reckt Hanka Mark einen Arm aus dem Torf, versichert sich seiner Beweglichkeit, lässt [...] den zweiten folgen. Auch ihre Stimme muss die Auferstehende erst wieder finden. Der erste Ruf ist ein grässliches Krächzen. Nach und nach buddelt sich der Rest ans Licht: Louise, Grabbes Frau – großartig spielt Eva Kammigan sie als böses und verstoßenes Weib –, einige Nebenfiguren und der Dichter selbst. Bernd Färber zeichnet Grabbe brillant als einen an der Welt verzweifelnden intellektuellen Kopf. Alkoholismus ist so Folge, nicht Ursache des Scheiterns. „Kommt Zeit, kommt Grabbe!“ ruft er irgendwann. Es klingt wie ein Motto dieses Abends. Applaus!

Martin Steffe, *Märkische Allgemeine Zeitung*, 7. Oktober 2009

### *Die Hermannsschlacht*

Fassung von Sewan Latchinian und Gisela Kahl

Regie: Sewan Latchinian

Ausstattung: Tobias Wartenberg

Musik: *Wallahalla*

Dramaturgie: Gisela Kahl

Darsteller: Till Demuth (Hermann), Alexander Wulke (Varus), Juschka Spitzer (Thusnelda), Eva Kammigan, Ralf Anolleck, Dan Florescu, Friedrich Rößiger, Mirko Warnatz, Heinz Klevenow, Lutz Aikele

Mit der Inszenierung [...] ist Sewan Latchinian ein großer Wurf gelungen. [Er hat] Grabbes ausuferndes Drama über den Kampf der Germanen gegen die römische Fremdherrschaft, das der Dichter ohne jede Rücksicht auf die realen Möglichkeiten einer Bühne entworfen hat, erstaunlicherweise in der kleinen Studiobühne des Hauses inszeniert, als Geschichtspanorama. Acht Schauspieler teilen sich in die zahlreichen Rollen eines Stückes, das Latchinian als fantasievoll bebilderte Sprechoper beginnen lässt. Insgesamt wirkt die Inszenierung fast filmisch in ihren Mitteln und ihrer Struktur. Grabbes Texte blühen auf, und der Zuschauer erhält immer neue Assoziationsangebote. Man folgt diesem grandiosen Spiel, das eindringlich vor jedem Machtmissbrauch warnt, mit Faszination und Begeisterung.

Hartmut Krug, *Lausitzer Rundschau*, 5. Oktober 2009

In der *Hermannsschlacht* liegen zu Beginn acht Schauspieler und drei wirklich mit-spielende Musiker (die Gruppe *Wallahalla*) wie lebendig begraben nebeneinander auf der Bühne, chorischesprechen sie die ersten Passagen, graben sich langsam aus dem Sand heraus, wechseln die Rollen – nur Hermann (Till Demuth) und Varus, der römische Okkupant (Alexander Wulke), behalten durchgehend ihre „Identität“. Das ganze (klug gestrichene) Stück ist ein einziges Schlachtgemälde. Wobei Latchinians Regie die epische Struktur

des auf den ersten Blick kruden, eigentlich unspielbaren Stücks freilegt und nutzt. Natürlich gibt es keine Komparserie, stürmen nicht 10.000 Cherusker über die Bühne, wie Grabbe vorschreibt, wird die gesprochene Regieanweisung zum strukturierenden Element einer Inszenierung, die zuallererst auf schauspielerische Intensität setzt und aktualisierende Zutat (Videobilder, Nationalhymnen, Fremdzitate) nicht benötigt, um historische wie aktuelle Assoziationen (bis zur Finanzkrise) aufzurufen. Am Ende graben sich die Darsteller selbst wieder ein. Kaiser Augustus (Heinz Klevenow) kommt, beklagt die verlorenen Legionen und verkündet das jüngste Gerücht: In Bethlehem wurde ein Kind geboren [...] Hier wurde nicht nur ein Stück rehabilitiert, hier wurde auch darauf verwiesen, dass Grabbe nicht nur die ästhetischen Regeln seiner Epoche radikal ignorierte, sondern auch Spuren legte in die Gegenwart, um epischen, absurden, „grausamen“ Theater, zu Brecht und Heiner Müller, dem Entzauberer historischer Mythen.

Martin Linzer, *Theater der Zeit*, November 2009, S. 65.

### *Hannibal*

Fassung von Gisela Kahl und Esther Undisz

Regie: Esther Undisz

Ausstattung: Silke Rudolph

Dramaturgie: Gisela Kahl

Darsteller: Sybille Böversen, Maria Prüstel, Inga Wolff, Bernd Färber, Roland Kurzweg, Benjamin Schaup, Wolfgang Schmitz

Zwei Sofas, viel mehr ist auf der Bühne im Seitenmagazin nicht zu sehen. Zwei junge Menschen stehen eng aneinandergeschmiegt. Noch wiegt sich Alitta geborgen in den Armen ihres geliebten Brasidas, versucht, die glühenden Augen der römischen Wölfin, in denen sie Karthago versinken sieht, zu vergessen. Obwohl sie ahnt, dass dieser Albtraum kassandrisch ist, verabschiedet sie Brasidas hoffnungsvoll. Er will Hannibal zu Hilfe eilen. Der steht vor Rom, um dort die Interessen Karthagos zu verteidigen. [...] Karthago ist reich und mächtig, scheinbar unangreifbar. [...] Die Nachricht von Hannibals Siegen veraussacht im Getöse prahlerischer Geschäftigkeit, während die von seinen Niederlagen ihre Interessenten findet. [...] Er soll vor Rom verbluten. Doch keiner rechnet damit, dass die Römer bald vor Karthago stehen. [...] Was auf der Bühne passiert, ist zeitlos. Die Militärmäntel tragen keine Litzen, keine Tunika ist zu sehen. Der Regisseurin ist das wichtig. „Ich habe immer Menschen von heute gesehen, als ich mich mit Grabbes Texten beschäftigte. Sind wir so anders als die Karthager? Wie ihnen ist uns die Verhältnismäßigkeit abhandeln gekommen. Dass es Kriege gibt, dass wir uns im Krieg befinden, verdrängen wir, jedenfalls, solange wir nicht persönlich betroffen sind. Es geht nach wie vor um Macht und Geld – Menschlichkeit und Anstand bleiben dabei oft auf der Strecke.“ Bei Grabbe ist das alles zu finden. Er deckt die Mechanismen auf, wie Machtkämpfe die Menschen korrumpieren. [...] Grabbe hat die Geschichte sezziert und ist präzise.

Renate Marschall, *Lausitzer Rundschau*, 22. September 2009

(Vorbericht)

Regisseurin Esther Undisz hat das ausufernde Personal auf sieben Darsteller reduziert, die sind mal Römer, mal Karthager, alle tragen entweder Stahlhelm und Uniform oder schwarze Business-Anzüge und sehen aus wie geschniegelte Politiker oder Banker. Die Punischen Kriege finden als aktuelle Nachrichten statt, man liest die Financial Times, der Krieg ist ein Geschäft, die vermeintlichen Helden werden von den Intriganten und Hintermännern der Macht wie Schachfiguren hin und her geschoben, verraten und verkauft. Grabbe ist ein erstaunlich moderner, kritischer Autor, die Inszenierung hat in ihrer Stilisierung, in der an Brecht erinnernden Verfremdung und der an Schlegel erinnernden chorischen Sprache eine enorme aktuelle und aufrüttelnde Kraft.

Frank Dietschreit, *kulturradio rbb*, 10. Oktober 2009

Düster [...], im streng antiken Stil von Esther Undisz inszeniert. [...] Ein perfider und hochaktueller Politthriller.

Rainer Kasselt, *Sächsische Zeitung*, 6. Oktober 2009

*Napoleon oder die hundert Tage*

Fassung von Peter Schroth

Regie: Peter Schroth

Ausstattung: Lothar Scharsich

Musik: Gunther Krex

Dramaturgie: Gisela Kahl

Darsteller: Heinz Klevenow (Napoleon u.a.), Hanka Mark, Catharina Struwe, Lutz Aikele, Daniel Borgwardt, Lutz Schneider

Einer der Höhepunkte: Peter Schroths Inszenierung von *Napoleon oder die hundert Tage*. Im Zirkuszelt läuft eine grellbunte Zirkusshow, die Napoleons Weg von der Entscheidung zur Heimkehr aus Elba bis zur Niederlage gegen die vereinten Heere vor Waterloo im Zeitrafferprinzip zusammenpresst. Sechs Schauspieler spielen 150 Rollen, in 90 Minuten ist der Spuk vorüber. Entfesselt tanzen sie die Tänze der Revolution, mit ironischer Distanz trommeln sie das Lied von den „Lützowern“. – Heinz Klevenow spielt den Napoleon. In seiner Darstellung ist dieser nicht der überlebensgroße Herrscher der Welt und auch nicht der kleine Emporkömmling. Dieser Napoleon ist von der Verbannung gezeichnet, aber immer noch auf dem Sprung, auf Signale aus der Heimat zu reagieren. Im Moment des Sieges scheint der alte Größenwahn wieder auf, hinzu gekommen ist aber die strategische Fähigkeit, sich auch verhasste Partner dienstbar zu machen. Am Ende, wenn sich die Niederlage abzeichnet, sackt der Sieggewohnte stufenweise in sich zusammen – eine darstellerische Leistung, die in Erinnerung bleibt.

Volker Trauth, *Neues Deutschland*, 8. Oktober 2009

[...] Schroth schafft es in der Ausstattung von Lothar Scharsich, mit überhaupt nur sechs Darstellern die erhebliche Personage des Stückes geordnet in Reih und Glied zu bringen,

sie in Aufruhr und Anpassung zu zeigen. Diese spielen sich im fliegenden Wechsel, auf der Königsebene, in den „Kabinen“ das Herz aus dem Leibe (hervorragend z.B. Catharina Struwe auch als Ludwig XVIII.), doch dabei wird das Ganze formal letztlich zu Tode gehetzt [...] „Nicht er, seine Geschichte ist groß“, hat Grabbe einst von Napoleon gesagt, und deutlich verführt die Aufführung auch zum Weiterlesen, Weiterdenken.

Gabriele Gorgas, *Dresdner Neueste Nachrichten*, 16. Oktober 2009

*Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung*

Lustspiel. Fassung von Tanja Weidner und Veit Schubert

Regie: Veit Schubert

Ausstattung: Stephan Fernau

Dramaturgie: Tanja Weidner

Puppen: Anna Fregin, Nora Raetsch – in Zusammenarbeit mit der Hochschule für Schauspielkunst „Ernst Busch“, Berlin

Darsteller: Lutz Aikele (Teufel), Wolfgang Schmitzt, Inga Wolff, Friedrich Rößinger, Alexander Wolke, Till Demuth, Lutz Schneider, Ralf Anolleck u.a.

Im dritten Teil dann bleibt leider das angekündigte „Lachen aus Verzweiflung“ aus. Veit Schubert trifft in seiner Inszenierung des Lustspiels [...] nicht den rechten Ton. Lutz Schneiders Schulmeister bleibt ein trotteliger Trinker, gegen dessen Unbeholfenheit auch Lutz Aikele und Inga Wolff als Teufel und Liddy wenig ausrichten können.

Martin Stefke, *Märkische Allgemeine Zeitung*, 7. Oktober 2009

Auf die schauspielerische Leistung setzt auch Veit Schubert [...] Mit welchem lächelndem Lächeln Lutz Aikele als Teufel seine Gegenüber an der Nase herumführt, wie er den Schmied besoffen redet und dem Bewerber Mordax ganz dreist irrwitzige Versprechen abringt, das zeugt von genau kalkulierter Spielfreude. Und wie Roland Kurzweg als Dichter Rattengift verzweifelt nach Worten für sein neues Gedicht sucht [...], das zeigt, welches absurd-komische Spielmaterial in Grabbes Text eingeschrieben ist. Die von Anna Fregin und Nora Raetsch geführten Puppen treiben das Geschehen zusätzlich auf die groteske Spitze.

Volker Trauth, *Neues Deutschland*, 8. Oktober 2009

Veit Schubert [...] sorgt mit Klappmaul-Puppen und diversen Einfällen für Kurzweil, ein Rundumschlag, der wohl fast jedem im Umfeld des jungen Grabbe gilt. Dass in der Aufführung [...] nicht jede der geistreichen Pointen zündet, mag auch an der zwangsläufigen Trägheit der Zuschauer zu später Stunde liegen, aber gespielt ist das Ganze vom Ensemble hervorragend.

Gabriele Gorgas, *Dresdner Neueste Nachrichten*, 16. Oktober 2009

*Die Hermannsschlacht, Szenenfotos*







*Grabbes Grab, Szenenfotos*







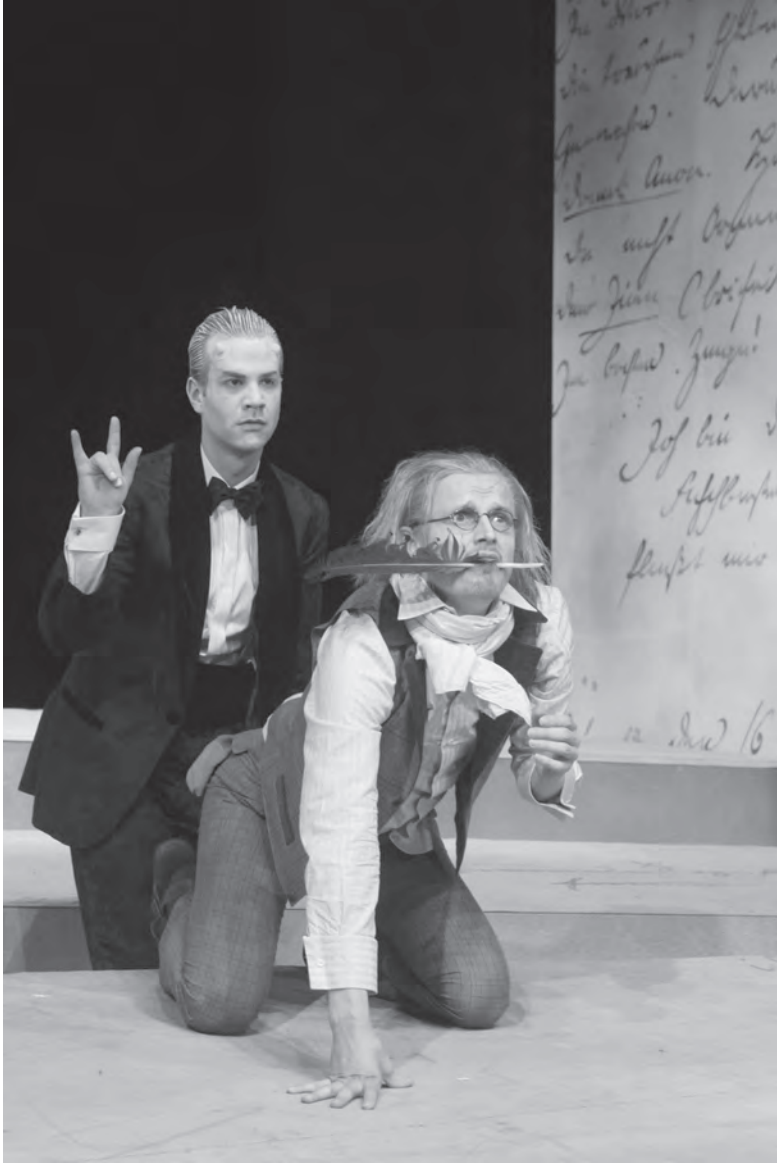
*Hannibal, Szenenfotos*



*Napoleon oder die hundert Tage, Szenenfotos*



Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung, Szenenfotos









CHRISTINE ADAM / JÜRGEN POPIG

## Theater zu seinen Wurzeln zurückführen Interview mit dem Regisseur Philipp Tiedemann

*Wie unterscheiden sich die Erzählweisen von Christian Dietrich Grabbes ‚Hermannsschlacht‘ und die von Heinrich von Kleists gleichnamigem Drama?*

**Tiedemann:** Grabbes Stück wirkt fast wie ein großes Mosaik, das aus ganz vielen einzelnen Teilen zusammengesetzt ist. Es gibt natürlich auch eine Handlung, eine Dramaturgie, aber auch die entspricht eher einem Wandelbild aus dem 19. Jahrhundert. Anders als in anderen Stücken folgt nicht eine Szene aus der anderen und wendet sich das Geschehen entsprechend. Bei Kleist werden Entwicklungen erzählt und ausgetragen, das gibt es bei Grabbe nicht, er wirft nur Schlaglichter. Das ist eine moderne Art, einen Sachverhalt darzustellen. Modern dachte Grabbe auch darin, dass er ein schwieriges, tragisches Stück mit Witz anreicherte. Für uns heute ist das längst selbstverständlich.

*Grabbes Stück ‚Hermannsschlacht‘ wirkt, als sei es unfertig, gewissermaßen Fragment geblieben. Stimmt dieser Eindruck?*

**Tiedemann:** Fertig geworden ist es schon. Grabbe hat es sogar ständig umgearbeitet. Es gibt über hundert einzelne Textanläufe. An den fünf Fassungen lässt sich erkennen, dass Grabbe sein ultimatives Meisterwerk schaffen wollte, das Stück schlechthin, das Nationalepos. Er wusste eben auch, dass er nicht mehr lange zu leben hatte.

*Wie erzählen Sie Grabbes ‚Hermannsschlacht‘ im Theater Osnabrück?*

**Tiedemann:** Ich will das Manisch-Depressive im Stück und in der Person Grabbes auf die Bühne holen, die komische Identifikation des Autors mit seiner Titelfigur. Diese Sehnsucht seines Hermann nach einer großen, geeinten Nation, die gepaart ist mit dem Scheitern daran und einer großen Einsamkeit. Hermanns Vision von einem einigen Deutschland verstehen die anderen Germanen überhaupt nicht. Grabbes Hermann ist der Erfinder von Deutschland, aber das Patent will keiner haben. Parallelen zum Dichter werden deutlich. Er hat sich unverstanden gefühlt von seinem engeren Umfeld, seiner Frau. Er muss noch im kleinen Kreis vor guten Bekannten eine Lesung seines Meisterwerks

in Detmold abgehalten haben, die desaströs ausging. Die Leute wussten damit nichts anzufangen. Heute würde man sagen: zu viel gewollt.

*Gibt es bei Ihnen einen Impuls der Bewunderung für Hermanns mutige Leistung gegen die Römer – oder hat die der spätere Mythos überlagert?*

**Tiedemann:** Nein, Hermann ist für mich eine faszinierend-fragwürdige Gestalt. Grabbe erzählt schließlich die Geschichte eines scheiternden Menschen. Leute mit großen Utopien sind oft zum Scheitern verurteilt, das ist ja heute in der Politik noch so.

*Hatte der historische Hermann denn wirklich große Utopien?*

**Tiedemann:** Inwieweit er ein Reich gründen wollte oder den Römern nur ordentlich eins auf die Mütze geben wollte, das weiß ich nicht.

*Was wird auf der Bühne zu sehen sein?*

**Tiedemann:** Kein falscher Naturalismus für das Schlachtgeschehen im Teutoburger Wald, keine der üblichen Videoinstallationen, keine 100 Statisten. Ich ziehe es generell vor, mit eingeschränkten Mitteln zu erzählen, Theater zu seinen Wurzeln zurückzuführen, um seine Eigenheit in einer multimedialen Welt zu behaupten. Ich will schon die Geschichte erzählen, aber weder pseudo-realistisch noch ständig kommentierend. Eigentlich ist das Stück unspielbar, Theater im Kopf. Wir versuchen mit verkleinerten Mitteln, Holzschwertern und wenigen Schauspielern, das übergroße Geschehen darzustellen.

*Was hat Sie an Grabbes Version gereizt?*

**Tiedemann:** Das Stück hat schon lange in meiner großen Schublade gelegen mit der Aufschrift: „Müsste man unbedingt mal richtig gut machen!“

JÜRGEN POPIG

Frau Grabbe liest

Briefliche Zeugnisse zur ‚Hermannsschlacht‘ in der Osnabrücker  
Inszenierung

VORSPIEL

*An Moritz Leopold Petri*

9. März 1835

Meine Frau treibt's, während ich das Honorar für den Hermann ihr zur Hälfte in Gedanken bestimmt hatte, so arg, daß ihr letzter Brief dem Hermann gewiss schadet.

*An Carl Georg Schreiner*

Frühling 1835

Teufel, da wächst was! Mein Herz ist grün vor Wald.  
Die Studien zu diesem Nationaldrama haben mich fürchterlich erschüttert; ihretwegen ward ich so krank ...

*An Moritz Leopold Petri*

18. März 1835

Meine Frau kann zufrieden seyn: ich habe ihr, wenn sie mich nicht ärgert, die Hälfte des Honorars meines Hermanns zgedacht.

*An Karl Immermann*

30. März 1835

Kleists Hermannsschlacht schick' ich anbei mit Dank zurück. Mein Armin wird ganz anders.

3. April 1835

Es wird ein Teufelsbraten!

*An Moritz Leopold Petri*

21. April 1835

Meine Frau erhält, ärgert sie mich nicht, ganz sicher den größten Teil des Honorars für den Hermann, binnen wenigen Wochen. Kein Poet schreibt gut bei schlechter Laune.

## ERSTES ZWISCHENSPIEL

*An seine Frau*

3. Juni 1835

Dein Theil Honorar soll Dir von Hermann werden, wenn's geht, alles.

*An Carl Georg Schreiner*

6. Juni 1835

Ich bin in vollstem Ernst ganz lebensatt. Und ich fürchte, daß ich, wenn ich den Hermann vollendet, die Rechnung schließe. Ich habe zuviel genossen. Gäß's nur Krieg. Es wäre meine einzige Rettung. Selbst Ärzte haben mir Feldzüge gewünscht.

*An Karl Immermann*

10. Juni 1835

Die Hermannsschlacht soll köstlich endigen.

*An Carl Georg Schreiner*

29. Juni 1835

Der Hermannsschlacht unterlieg' ich fast. Wer kann das Ungeheure, jeden Nerv Aufregende, vollenden ohne zu sterben? Wär' ich todt! – Im Leben ahnt man das Große, und hat's nicht.

1. August 1835

Ich erschieße mich, sobald der Armin fertig.

*An Moritz Leopold Petri*

26. August 1835

Meine Hermannsschlacht ist vollendet.

*An Carl Georg Schreiner*

2. Oktoberhälfte 1835

Die Hermannsschlacht ist in und über mir, wie ein Sternenmeer. – Wohl mein letzter Trost.

10. Februar 1836

Nichts soll mich in der Hermannsschlacht stören.

ZWEITES ZWISCHENSPIEL

*An Eduard Duller*

21. April 1836

Meine Hermannsschlacht ist fertig.

*An Moritz Leopold Petri*

29. April 1836

Mich wundert selbst, daß die Hermannsschlacht mir Tag für Tag besser glückt.

*An Carl Georg Schreiner*

7. Juli 1836

Ich ziehe nicht eher in mein Haus und in meinen Ärger als bis die Hermannsschlacht fertig ist.

*Mitte Juli 1836*

Meine Hermannsschlacht, schreiben Sie etwas bitter, wäre nach meiner Aussage schon seit 15 Monaten vollendet und glauben nicht dran. Nun ja, sie war es, ich habe sie aber seit der Zeit 5 mal umgearbeitet.

*An Moritz Leopold Petri*

Juli 1836

Ich gehe in meinen Stücken stets auf einen Punct. Ein Punct wird spitz, wie der Straßburger Münster in seiner Höhe. Doch eben um diese Spitze zu erreichen muss man breit unterbauen.

*Juli 1836*

Ich hoffe noch heute Mittag mit der Hermannsschlacht fertig zu seyn, wenn mich die letzten Scenen nicht zu sehr angreifen. Es ist der schwierigste Stoff, den ich je unter Händen hatte.

21. Juli 1836

Nie schmier' ich wieder ein Genre- und Bataillenstück.

AUS DEM GÄSTEBUCH DES THEATERS OSNABRÜCK  
Kontroverse Publikumsstimmen zur „Hermannsschlacht“

„So eine schreckliche Inszenierung! Dieses laute Geschrei – dadurch wird der Text nicht verständlicher. Die musikalische Untermalung viel zu laut. Ein verlorener Abend.“ (27. Mai 2009)

„Kaspertheater!“ (30. Mai 2009)

„Eine hervorragende, spannende, einfallsreiche Produktion – durchaus gelungen! Es hat mir sehr gefallen.“ (21. Juni 2009)

„Wenn man ein Stück schon ungeheuer bescheuert findet, sollte man es nicht spielen.“ (21. Juni 2009)

„Superleistung! Schade, dass es so wenig Leute interessiert, vor allem Schulen ...“ (21. Juni 2009)

„So überflüssig wie ein Kropf!“ (21. Juni 2009)

„Sehr, sehr gut.“ (21. Juni 2009)

„Asterix & Obelix im Teutoburger Wald. Köstlich!!! Danke an den wunderbaren Varus.“ (25. Juni 2009)

„Die Hermannsschlacht hat mich um den Verstand gebracht! Grüße aus Estland!“ (10. September 2009)

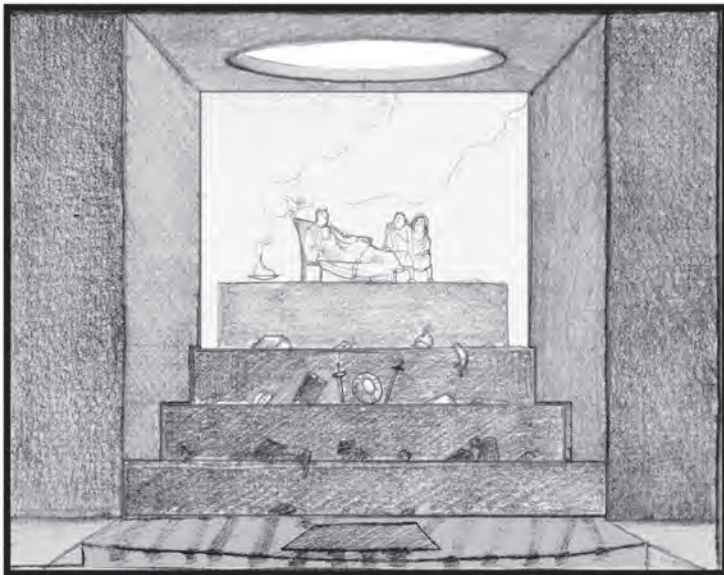
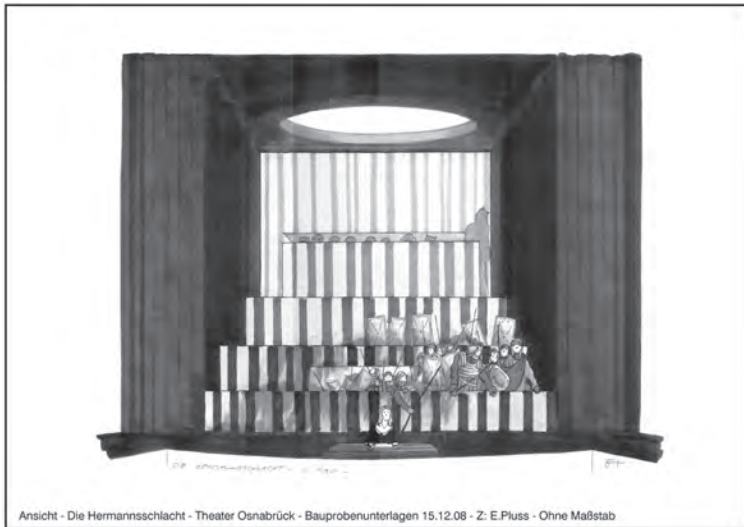
„Es war super, ein einmaliges Erlebnis, was man so schnell nicht vergisst.“ (10. September 2009)

„Endlich mal ein Ereignis der Superklasse!“ (10. September 2009)

„War nicht mein Fall!“ (9. Oktober 2009)

„Gehört nur in den Geschichtsunterricht. Und auch als Satire unmöglich.“ (9. Oktober 2009)





**Schluß: Palatinum, Abendsonne**  
Augustus, Tiberius, Livia, Prätorianer







SIENTJE MAES

## Zwischen Politik und Ästhetik: die Theatralität des politischen Machtspiels in Christian Dietrich Grabbes Hannibal Das Theater als letzter Spielraum des Ausnahmesubjekts

### *Von Heroismus zu Anachronismus*

Mit der Theatralisierung vom Untergang des karthagischen Feldherrn Hannibal führt Grabbe den bereits in seinem ersten Drama *Theodor von Gothland* eingesetzten Prozess der „Vermenschlichung des Übermenschlichen“<sup>1</sup> noch einen Schritt weiter. Aus der Perspektive der chronologischen Entwicklung von Grabbes Œuvre tritt Hannibal damit in die Spuren Napoleons, der in seinem Abschiedsmonolog die Entmythisierung und Liberalisierung der Welt prophezeite und anklagte: „Statt eines großen Tyrannen, wie sie mich zu nennen belieben, werden sie bald tausend kleine besitzen.“<sup>2</sup> Vor dem Hintergrund des Revolutionsjahres 1830, als Grabbes *Napoleon*-Drama erschien und Napoleon schon längst besiegt worden war, ist diese bedrohliche Aussage nicht länger als eine noch zu beherzigende Warnung gemeint, sondern spiegelt, in Grabbes Augen, den aktuellen Zeitgeist der nach-Napoleonistischen Periode wider. „Mit Napoleons Ende ward es mit der Welt, als wäre sie ein ausgelesenes Buch, und wir ständen, aus ihr hinausgeworfen, als die Leser davor, und repetirten und überlegten das Geschehene.“<sup>3</sup> Mit seiner ausgesprochenen Präferenz für heroisch-mythische Protagonisten versucht Grabbe diese Enttäuschung über die sozio-politischen Entwicklungen der eigenen Zeit zu übersteigen.

Viele von Grabbes Figuren sind so überlebensgroß in ihrem Heroismus, in ihrer Amoralität, in ihrer Grausamkeit, in ihrer Bejahung des Todes. In der einen oder anderen Form aber erfüllen sie damit – gemessen an der von Grabbe beklagten Kleinheit der sozialen, politischen und kulturellen Verhältnisse der Restaurationszeit – die Funktion eines Gegenentwurfs, der das Abgemattete, Banale und Ereignislose der Jetztzeit zur Klärung bringen soll.<sup>4</sup>

Trotz ihrer mythischen Ausstrahlung hat die zeitliche Dislokation von Grabbes Titelhelden, wobei sie aus der Antike oder aus dem Mittelalter in die Realität des Vormärz projiziert werden, deren souveräne Position und alles überschreitende Macht grundsätzlich ans Wanken gebracht. Was Grabbes Dramen im Wesen inszenieren, ist kein utopischer Ausweg aus dem Status quo, sondern nichts mehr als eine unvermeidliche Bestätigung der gesellschaftlichen Stagnation innerhalb

eines transzendenzlosen Rahmens. Innerhalb der Restriktionen einer modernen bürgerlichen Gesellschaftsstruktur, in der restaurative Kräfte und liberal-nationalistische Reformwellen sich andauernd gegenseitig zu bekämpfen versuchen, gibt es laut Eke für titanische Ausnahmesubjekte einfach keinen Raum mehr. Indem zusammen mit der zeitlichen Dislokation die tragische Dimension ihres ursprünglichen Lebensraums verschwindet, müssen ähnlich groteske Figuren aus der Perspektive des deutschen Vormärz notwendigerweise als anachronistische Außenseiterfiguren erscheinen. Es ist gerade das vormärzliche Trauern um diesen Transzendenz- und Heroismusverlust, das den Kern von Grabbes historisch-politischen Dramen ausmacht.

In Reaktion auf die Realität der transzendentalen Obdachlosigkeit wird in Grabbes Dramen versucht, die verlorene Tragik auf der Bühne wieder zum Leben zu wecken. Diese Übertheatralisierung des dramatischen Stoffes, die die grundsätzliche Leere der menschlichen und weltlichen Existenz ausgleichen und verdrängen soll, führt dazu, dass Grabbes ‚Tragödien‘ ihren eigenen theatralen Rahmen mit thematisieren. In diesen „zum Theater gewordenen ‚Tragödie[n]“<sup>55</sup> wird die Bezeichnung der klassischen Gattung ‚Tragödie‘ selbst zum Kern des theatralen Spiels, das das Drama inszeniert. Indem Grabbes *Hannibal*, manchmal sogar auf karikaturale Weise, mit den Gattungskonventionen der klassischen Tragödie und des barocken Trauerspiels spielt, indem im Text selber explizit auf andere literarische Texte verwiesen wird (z.B. Homeros), die dramatischen Figuren selber als Protagonisten in einem ‚Spiel im Spiel‘ auftreten oder über das Verhältnis zwischen Kunst und Politik philosophieren (z.B. König Prusias), zieht es die Aufmerksamkeit auf die Theatralisierung seines eigenen theatralen Rahmens und die Transzendenzlosigkeit, die dieser Übertheatralisierung zugrunde liegt.

### *Das Drama als „maskenhafte Neubelebung einer entleerten Welt“<sup>6</sup>*

In Grabbes *Hannibal* bewegt sich der Protagonist, laut Wolfgang Struck, als isoliertes Ich in einem sozio-politischen Netz, das an erster Stelle von kollektiven Mächten bestimmt wird und sich den individuellen Handlungsintentionen gegenüber als weitgehend resistent erweist.<sup>7</sup> Gerade wie in der traditionellen (griechischen) Tragödie wird Hannibal zwar auf sich selbst zurückgeworfen, die feindlichen Kräfte, die er bekämpfen soll, sind aber nicht göttlichen Ursprungs, sondern kommen aus den unterschiedlichen Gesellschaftsstrukturen hervor. Im Zentrum des *Hannibal*-Dramas entwickelt sich ein machtpolitisches Spiel, wie ein „aus Kontrast- und Äquivalenzbeziehungen gespanntes Netz“, das „auf die Differenz von bürgerlicher Gesellschaft und Staat“<sup>8</sup> und ihre jeweiligen staatsphilosophischen Diskurse verweist. Jenseits beider Pole, der Handelsmetropole

Karthago und des Militärstaats Rom, aber in diesem Netz verstrickt, bewegt sich die Titelfigur Hannibal, der als vereinzelter Protagonist mit den anderen Figuren in Konflikt gerät. Mit dieser Säkularisierung und Politisierung des ursprünglichen tragischen Kampfes zwischen dem Helden und dem Transzendenten verschiebt der dramaturgische Fokus von Individualität zur Kollektivität, wobei es nicht mehr um „Helden oder Individuen, sondern [um] Konstellationen“<sup>9</sup> geht. Sinn einer solchen dramatischen Struktur ist es laut Winfried Freund nicht so sehr, die dialektische Verflechtung von gesellschaftlich-politischen Kräften und dem handelnden Subjekt zu lösen, sondern diese viel mehr zu zeigen und dramaturgisch zu gestalten.<sup>10</sup> Dazu avanciert in Grabbes *Hannibal* die Theatralisierung des machtpolitischen Spiels zum Kern der dramaturgischen Inszenierung.

Einsatz des inszenierten Kampfes zwischen Hannibal und den feindlichen kollektiven Machtstrukturen ist die Eroberung der Position des Souveräns, die als „höchste politische Entscheidungsmacht“<sup>11</sup> bezeichnet werden soll. Der Zusammenhang zwischen Theatralität und Staatskonzept liegt laut Bettine und Christoph Menke schon im Konzept der Souveränität verborgen: „die theatrale Auffassung ist bereits Teil der staatsrechtlichen Begründungen selbst. Theatralität gehört als deren Selbstinszenierung der Souveränität an.“<sup>12</sup> Souveränität stellt sich dabei nicht als inhärentes Wesensmerkmal einer Person heraus, sondern soll erst in ihrer Visualisierung performativ gestaltet werden. Innerhalb einer entleerten Welt, in der der Kampf zwischen Machtgier und Machtverlust sich als Kampf um ein der Gesellschaft zugrunde liegendes Machtvakuum offenbart, impliziert dieser Macht- und Transzendenzverlust nicht nur „den Aufstieg und Fall eines Individuums“ – in diesem Fall Hannibals –, „sondern mehr genau die Dislokation der Souveränität an sich.“<sup>13</sup> Innerhalb des Netzes von Konspirationen zwischen den verschiedenen sozio-politischen Akteuren des *Hannibal*-Dramas gibt es keinen souveränen Referenzpunkt mehr: „Die Menschenhandlungen unterscheiden sich nicht, sie stehen in keiner Beziehung mehr zur Transzendenz, sie sind leer und auf sich selbst verwiesen.“<sup>14</sup> Ähnliche Konspirationen beabsichtigen nicht so sehr das Gewinnen der Machtposition an sich, sondern vielmehr eine grundsätzliche Destabilisierung der Macht überhaupt.

Dieser Verlust der transzendenten Dimension, der ebenfalls das Verschwinden einer idealistischen und metahistorischen Subjektkonzeption auslöst, führt zu einer radikalen Transformation des dramatischen Elements des Theaters. In der Hoffnung, den Verlust einer realen Autorität zu kompensieren, werden die Bereiche des Ästhetischen und des Politischen auf der Bühne miteinander vermischt, sodass ein theatraler Raum entsteht, wo die verlorene politische Macht im Ästhetischen wiedergewonnen werden soll, wie es am Ende des Dramas vom Bithynischen Theaterkönig Prusias inszeniert wird. Es ist gerade diese Feststellung der grundsätzlichen Abwesenheit von souveränen Entscheidungsmächten

und der scheinbar immer ersetzbaren Beziehungen und Machtpositionen, die Grabbes *Hannibal*-Drama kennzeichnet. Da Hannibal vor dem Hintergrund der sich im Vormärz entfaltenden bürgerlichen Gesellschaftsorganisation als lebendiger Anachronismus jenseits von kollektiven Machtstrukturen erscheint, kann er sich nur noch – sei es sogar hier im beschränkten Maße – innerhalb vom theatralen Rahmen als handlungsfähig erweisen: „Der letzte Raum, der ihm bleibt, ist das Drama selbst, und sein letzter Befreiungsschlag bleibt das Spektakel, als das er von ihm inszeniert wird.“<sup>15</sup>

*Die ‚doppelte‘ Theatralisierung des machtpolitischen Spiels  
Der Markt als Spiegel des sozio-politischen Lebens*

Kern des machtpolitischen Spiels, das in Grabbes *Hannibal* inszeniert wird, bildet die Feindesbeziehung zwischen den Weltmächten Karthago und Rom, zwischen denen Hannibal sich als isoliertes Individuum bewegt. Innerhalb dieser Feindschaftsbeziehung verbildlichen Karthago und Rom zwei unterschiedliche sozio-politische Organisationssysteme: Auf der einen Seite gibt es die bürgerliche, durch Eigennutz gesteuerte Gesellschaft der Karthager, auf der anderen Seite das Staatskonzept ‚Rom‘, das das allgemeine Wohlbehagen seiner Bürger auf militaristische Weise verteidigen soll. Mit Karthago und Rom stehen sich laut Kutzmutz zwei rivalisierende Staatskonzepte gegenüber, „die nach Art von Schreckbild und Ideal verschiedene Formen gesellschaftlichen Zusammenlebens verkörpern.“<sup>16</sup>

Bei der Theatralisierung der unterschiedlichen Gesellschaftsorganisationen spielt innerhalb des dramaturgischen Aufbaus des Stückes die Raummetaphorik eine wichtige Rolle. So wird die dramatische Introdution Karthagos im ersten Akt in drei unterschiedliche Szenen eingeteilt, die durch auffällige Schauplatzwechsel voneinander getrennt werden, sodass die internen Spannungen innerhalb der Gesellschaft von Anfang an bloßgelegt werden. So verweist der Schauplatzwechsel vom „Saal im Hause der Alitta“ (HA: 89) zum „großen Marktplatz in Karthago“ (HA: 91) auf die grundsätzliche Zwiespältigkeit zwischen, einerseits, den Anhängern der Barkas-Familie und, andererseits, den karthagischen Bürgern. Während für die Ersten Karthago noch „die allgemeine Mutter“ (HA: 89) bezeichnet und sie unter Führung von Hannibal die Ehre der Stadt und der Familie hochhalten wollen, ist der Marktplatz, wo das wirtschaftliche Konkurrenzprinzip und der Geldgewinn die sozialen Beziehungen bestimmen, das beliebte Habitat der zweiten Gruppe. Indem Grabbe das Drama gerade mit dem Auftritt der Waise Alitta eröffnet, für die das private (Familien-)Glück mit dem öffentlichen Wohlbefinden der Stadt zusammenfällt, wird der Kontrast mit der



wirtschaftlich inspirierten Organisation des karthagischen Alltags, die die Beziehung zum Sozialen der Stadt gelöst hat, noch stärker hervorgehoben. Innerhalb eines rationellen Wirtschaftsystems, das Konkurrenz, Egoismus und Opportunismus als seine Spielregeln nach vorne schiebt, gibt es keinen Raum für vaterländische Loyalität oder Empathie und wird der kriegerische Heroismus durch ökonomischen Erfolg ersetzt. Aus der Perspektive dieser Wirtschaftslogik darf es nicht wundern, dass die karthagischen Bürger nicht mehr am Kampf ihres Feldherrn Hannibals interessiert sind:

EIN VORÜBERGEHENDER: Eilschiffe aus Italien hebt er [Hannibal] ans Land.

ZWEITER SKLAVENHÄNDLER: So – – ? wieder Siegesnachrichten, die uns keinen Scheffel Weizen eintragen. Seit die Barkas den Kaufmann aufgegeben, und Soldaten geworden, haben wir den kahlen Nord, statt des üppigen Sudan, Eisen statt Gold, Wandel statt Handel, Rekruten statt Schöpfbraten! (HA: 93)

Dass der karthagische Marktplatz nicht nur als Spiegel des sozialen Lebens, sondern ebenfalls der politischen Organisation fungiert, zeigt der dritte Szenenwechsel zum Schauplatz des „Kabinet[es] in Hannos Palast“ (HA: 54). In diesem letzten Teil des Triptychons, das dem Leser die verschiedenen Aspekte der karthagischen Welt vorführt, wird gezeigt, wie die wirtschaftlich inspirierte Gedankenlogik und Rhetorik von Konkurrenz und Eigennutz auf die politische Ebene übertragen wird.

Innerhalb der karthagischen Gesellschaftsorganisation bilden die „Dreimänner“ Gisgon, Hanno und Melkir „die oligarchische Führungsclique Karthagos“.<sup>17</sup> Obwohl sie sich an der Oberfläche und nach außen als engagierte ‚partners in crime‘ zu benehmen versuchen, besteht ihr Verhältnis aus einem nie ablassenden Machtkampf, dem ein grundsätzliches Misstrauen zu Grunde liegt. Mit List und Hypokrisie versucht jeder der drei Männer andauernd, die anderen politisch auszurangieren und auf diese Weise die Alleinherrschaft über Karthago zu erhalten.

Wir sind die Dreimänner, durch Kugeln erlooos't, und Niemand weiß recht, dass wir es sind, wohl aber, dass drei Monde am Himmel stehen, unter denen Suffeten und Volk sich bewegen. Jeder von uns hat seinen Anhang im vornehmen Synedriön und unter den guten Hundertmännern des Pöbels, streitet mit dem Anderen öffentlich und unterstützt ihn heimlich hinter zehnfachen verschlossenen Thüren. (HA: 94)

Die innere Rivalität zwischen den Dreimännern wird aber dem gemeinsamen Kampf gegen den Außenseiter Hannibal untergeordnet. Aus der Perspektive ihres internen Machtspiels, genauso wie aus der Perspektive der Wirtschaftslogik der karthagischen Händler, tritt Hannibal nämlich als Störfaktor in der

egozentrischen Organisation des karthagischen Alltags auf. „Dem innenpolitisch fixierten Blick muss er [Hannibal], nicht Rom als der eigentliche Gegner erscheinen, sodass gegen ihn eine Vereinigung der Handlungsintentionen der Machthaber gelingt, die selbst noch die militärische Niederlage ins Kalkül mit einbezieht.“<sup>18</sup> Damit Hannibal ausgeschaltet werden kann, sind die Dreimänner aber dazu verpflichtet, auf einer superfiziellen Ebene zusammenzuarbeiten. Dieses externe Ziel lässt ein kurzfristiges ‚Freundschaftsverhältnis‘ zwischen ihnen entstehen, das ein gegenseitiges Vertrauen freisetzen soll. Von Anfang an ist dieses Verhältnis aber zum Scheitern verurteilt, da jeder nur damit beschäftigt ist, seinen Kumpanen zu belügen und zu betrügen. Dem sogenannten Freundschaftsverhältnis liegt nämlich eine tiefsitzende Hypokrisie und immer drohende Gefahr zu Grunde, die zum Beispiel im Beiseitesprechen zum Ausdruck kommt:

MELKIR: Der Tag ist schwül. Setzen wir uns und laben uns am kühlen Wein, und dann – *Er stößt mit Gisgon und Hanno an, diese tun, als nippten sie von dem Wein, setzen aber die Becher unberührt beiseit. Melkir in sich* Die Niederträchtigen! sie merken gar das Gift! (HA: 125)

Das mörderische Intrigenspiel zwischen den drei Männern wird außerdem in der Raummetaphorik widergespiegelt. Indem die Gespräche zwischen ihnen immer in einem „engen Zimmer“ (HA: 94) oder „hinter zehnfachen verschlossenen Thüren“ (HA: 94) stattfinden, wird der geheime und verschwörerische Charakter ihrer Handlungen von Anfang an hervorgehoben. Zugleich spiegelt die Begrenztheit ihres Bewegungsraums die Begrenztheit ihrer wirklichen Macht und Kurzsichtigkeit ihres Handelns wider. Während sie sich innerhalb der Sicherheit ihrer „mit Gitterfenstern“ abgeriegelten und „unterminierten“ (HA: 127) Paläste zwar wie von Grabbes Napoleon angekündigte ‚kleine Tyrannen‘ (siehe oben) benehmen, geraten sie aber in Konflikt mit einer fremden Außenwelt, in die sie keine Einsicht haben, weil diese nicht ihren internen ‚Spielregeln‘ folgt. Die ausgesprochene egozentrische Perspektive der Dreimänner macht sie letztendlich selbst zum Opfer der eigenen Nabelschau, indem sie sie verblendet und zu falschen Entscheidungen und Fehleinschätzungen des Geschehens führt. So schließt Melkir voreilig, dass Hannibal nach der Niederlage bei Zama definitiv besiegt worden ist und konzentriert sich völlig auf die Intrige gegen Hanno und Gisgon, ohne vorherzusehen, dass Karthago, die Stadt, über die er die Alleinherrschaft gewinnen will, selbst auf ihren Untergang zusteuert.

Der karthagische Hauptfokus auf Geldgewinn und Wirtschaftslogik führt letztlich aber zu einer ‚tragischen Ironie‘, indem die Bürger, ebenso wie ihre

(trügerischen) politischen Führer, die Absurdität ihrer eigenen Handlungen und durchschaubaren Verschwörungen nicht einsehen und die Sicherheit vertraglich garantierter Vereinbarungen gegenüber ihrer persönlichen Sicherheit als Menschen bevorzugen. Diese Entwicklung von Rationalität zu Irrationalität erreicht aber ihren Höhepunkt in der Verehrung des Moloch. In der Hoffnung, die existentielle Gefährdung der Stadt und ihrer Einwohner abzuwenden, werden der Moloch-Bildsäule Kinder geopfert. In der herausfordernden Verkündigung der karthagischen Priester: „Der Gott muß Opfer haben, der Staat ist in Gefahr!“ (HA: 137) stoßen dabei der rationale Diskurs des politischen Bereichs in der Form des ‚Staates‘ und der irrationale Diskurs des religiösen Bereichs in der Form des Gottes unmittelbar aufeinander. Dass die Lösung des staatlichen Konflikts im Aberglauben gesucht wird, zeigt, wie blinder Glaube an Wirtschaftslogik, Rationalität letztlich in Irrationalität umschlagen lässt.

### *Das tragikomische Spiel mit der eigenen Theatralität*

Dieser Zusammenhang von Tragik und Komik kennzeichnet Grabbes Aufbau des *Hannibal*-Dramas durchaus. Indem Grabbe in seiner (ironischen) Theatralisierung des Tragischen die unterschiedlichen theatralen Ebenen im Drama selbst mitthematisiert, wird eine tragikomische Spannung im Stück generiert, die nicht nur auf der Ebene der dramatischen Handlungen stattfindet, sondern auch auf einer theatralen Metaebene in den Dialogen der Protagonisten mitthematisiert wird:

SCIPIO DER JÜNGERE: Terenz? Wärmst Dich an Numantias Kohlen? Das wäre Stoff zu einem Lustspiel, besser als eins der Atellanen, nicht bloß wunderlich – auch im Scherz mit einem großen Hintergrunde.

TERENZ: Ihr schuftet den Stoff so tragisch, dass ich doch zu schwach bin, ihn zu einem lustigen umzudichten.

SCIPIO DER ÄLTERE: Eh, Freigelassener, was tragisch ist, ist auch lustig, und umgekehrt. Hab ich doch oft in Tragödien gelacht, und bin in Komödien fast gerührt worden. (HA: 104)

Der tragikomische Unterton, der diese Passage über die Niederlage Numantias kennzeichnet, spiegelt sich am Ende in der Untergangsszene Karthagos wider. Wie Numantia, geht auch Karthago am Ende in Flammen auf. Im Gegensatz zur Numantia-Szene geschieht die Niederbrennung Karthagos aber auf eigene Initiative der karthagischen Frauen und in einer ausgesprochen festlichen Atmosphäre. Der anbrechende Untergang wird als Fest

inszeniert – die Frauen haben sich alle geschmückt und treten wie glänzende Protagonisten in ihrem selbstinszenierten ‚Untergangsspektakel‘ auf:

*Alitta tritt ein mit der vornehmsten der jungen Karthagerinnen, alle im glänzendsten Schmuck, lodernde Fackeln in der Hand*

BARKAS: Mädchen, Myrten im Haar? Mit Diamanten und Perlen beschnit? In jetziger Bedrängnis?

ALITTA: Teuerster Ahn, wir alle haben Tag und Nacht gearbeitet, unsre Krieger zu bewaffnen – Sie sind nun bis auf wenige gefallen, und denen kann unsre Arbeit nicht mehr fruchten – Was hilft nun der Gram? Wir wollen unseren Schmerz erleuchten und Hochzeit feiern, darum ließ ich Ampeln und Fackeln anzünden!

BARKAS: Hochzeit? Dein Brasidas liegt tot.

ALITTA: So feiern wir nicht die irdische, aber bald die schönere himmlische! Hört! wie sie den Reihen dazu spielen!

BARKAS: Das ist der Sturmalarm des feindlichen Heeres!

ALITTA: Desto besser! Der Feind spielt selbst zu unserm Fest und die Musik scheint kräftig! [...] Und nun Freundinnen, Gespielinnen, besser, wir werden heiße Asche, als blühende Sklavinnen! – Ich beginne!

*Sie wirft ihre Fackel an die Tapete; die Übrigen ebenso; der Palast beginnt zu brennen, die Nachbarwohnungen lodern auf dieses Zeichen auch auf. Alle umarmen sich* (HA: 148)

Diese kollektive Untergangsszene unterscheidet sich nicht nur von der klassischen (griechischen) Tragödie, indem ihre Tragik eine ausgesprochen theatrale Dimension annimmt, sondern ebenfalls in der Tatsache, dass Grabbes *Hannibal* nicht nur vom ‚tragischen‘ Schicksal eines Individuums handelt. Indem zusammen mit Hannibal ein großer Teil der karthagischen Bevölkerung untergeht, wird der tragische Untergang des heroischen Einzelnen mit dem kollektiven Schicksal seiner Verwandten verbunden. Indem in dieser Untergangsszene das Kriegerische ins Ästhetische aufgehoben wird und die Karthager erst in der eigenen Destruktion Subjekt ihrer Geschichte werden, wird zugleich eine gewisse Rückkehr zum Gründungsmythos Karthagos evoziert. Vor der Regression in den Mythos findet aber laut Struck „die Selbstaufgabe zu Gunsten des Staates“ [statt], „dessen rationale Organisation komplementär zum sinnstiftenden Rückbezug auf den Gründungsmythos erfolgt.“<sup>19</sup>

Aus der Perspektive des Protagonisten Hannibal erreicht dieses tragikomische Spiel mit der eigenen Theatralität seinen dramatischen Höhepunkt in dem Moment, wo Hannibal, innerhalb des theatralen Rahmens eines Spiels im Spiel, mit dem toten Haupt seines Bruders konfrontiert wird. Als Hannibal mit seinem Heer im dritten Akt Cajeta erreicht, wird er dort herzlich empfangen. Die Bürger Cajetas sind dabei, ein klassisches Theaterstück aufzuführen, in dem der

Faun die Nymphe hascht. Aus der Perspektive der metatheatralen Ebene fungiert dieses im Drama aufgeführte Stück als eine Art *mise-en-abîme*, dessen dramatische Entwicklung vom freudevollen Anfang zum tragischen Ablauf die drohende Verstörung von Hannibals heiterem Gemüt dem Leser vor Augen führt. Dem Gespräch zwischen Hannibal und dem als Karthager verkleideten Römer unterliegt nämlich ein tragisch-ironischer Unterton, der die ganze Passage durchzieht. In Reaktion auf Hannibals Wunsch, das Haupt seines Bruders nochmal zu sehen, wirft der Römer – in einem erniedrigenden Akt – ihm das Haupt Hasdrubals vor:

HANNIBAL: Freilich. – Der Himmel ist so rein, die Luft so erquickend, mein eigener Geist wie durchweht von ihr, die Leute so heiter, wie ihre lachenden Gefilde – Ich fühle mich zu wohl, und fürchte fast, es steht mir ein Unglück bevor.

EIN ALS KARTHAGISCHER KRIEGER VERKLEIDETER RÖMER: *der unter dem Mantel ein Paket zu halten scheint, tritt an Hannibals Seite; für sich* Es steht neben Dir!

HANNIBAL: Mein Glück wäre vollendet, säh ich des Bruders teures Haupt!

DER RÖMER: *wirft ihm den Kopf Hasdrubals vor die Füße* Hier ist es!

ALLE UMSTEHENDEN: Entsetzen!

HANNIBAL: Gut! Das Schauspiel endet, wie es muß! Mit einem Theaterstreich! (HS: 117-118)

In seiner ironischen Reaktion auf die Erniedrigung des toten Bruders verweist Hannibal selbst auf den theatralen Rahmen des Spiels im Spiel, indem er diesen Akt als ‚Theaterstreich‘ bezeichnet. Die Szene bekommt damit einen doppelten Boden, indem sie sich einerseits auf das aufgeführte Stück bezieht, andererseits, auf einer Metaebene, die Aufmerksamkeit explizit auf die evozierte Interferenz zwischen den unterschiedlichen theatralen Ebenen zieht.

### *Die noble Maske der Römer*

Die Szene, in der der tote Bruder Hannibals erniedrigt wird, zeigt zugleich, wie die römische Gesellschaft sich sowohl von der Ethik der Barkas-Familie insbesondere als von der Gesellschaftsorganisation Karthagos im Allgemeinen grundsätzlich unterscheidet. Während die karthagische Gesellschaft anhand des alle Lebensbereiche dominierenden wirtschaftlichen Konkurrenzprinzips vorgestellt wurde, wird das römische System im ersten Akt anhand ihres wichtigsten politischen Organs, des Senats, introduziert. Von Anfang an wird so das chaotische und egozentrische Leben in Karthago dem starken Organisationszwang und auferlegter Tagesordnung der Römer entgegengesetzt. Im Gegensatz zu den Karthagern, die nur ihren internen Spielregeln folgen können und Einsicht in

die Wirkung der Außenwelt verfehlen, scheint sich für die römischen Senatoren „der militärische Widerstand als nationale Kollektivpflicht, der partikulare Interessen untergeordnet werden, [darzustellen]“.<sup>20</sup> Als höchster „Ort verantwortungsbewußter politischer Entscheidung“<sup>21</sup> hat der Senat die Aufgabe, „das im Interesse der Gemeinschaft Notwendige [zu ermitteln] und zur Ausführung [zu bringen] – und dabei als Fürsorgestaat durchaus zugunsten der Schwächeren regulierend in deren Privatgeschäfte [einzugreifen]“.<sup>22</sup>

*Sitzung des Senats*

ERSTER KONSUL: Wisst ihr es?

PRÄTOR: *ruhig und fest* Ja.

ZWEITER KONSUL: Demnach zur Tagesordnung.

EIN SENATOR: Hierein Gesetzesvorschlag, nach welchem der Vormund dem Senat jährlich Rechnung über seines Mündels Vermögen abzulegen hat.

KATO ZENSOR: Fügt hinzu: der Vormund haftet doppelt für jedes Versehen!

ERSTER KONSUL: Billigt ihr das Gesetz und Katos Bedingung?

ALLE: Ja.

ERSTER KONSUL: Liktor, heftet es unter die zwölf Tafeln an das Forum. (HA: 96)

Im scharfen Gegensatz zu der sozio-politischen Organisation der karthagischen Gesellschaft, die von konkurrierenden Interessen gekennzeichnet wird, ist es laut Kutzmutz außerdem besonders auffällig, wie der Senat, „als Gegenstand der Beratung – rechtlicher Schutz und verantwortungsvolle Sicherheit für noch wehrlose Staatsmitglieder“<sup>23</sup>, mit Einstimmigkeit Gesetze annimmt.

Das antike Staatsideal Roms, wie es am Anfang des Dramas vorgeführt wird, hat aber auch seine Schwächen. Der Heldenmut, der die Römer zu kennzeichnen scheint und zum Beispiel in der Figur des ersten Konsuls verkörpert wird, scheint, wenn genauer betrachtet, weniger aus Vaterlandsliebe als aus Vaterlandsangst hervorzutreten. Dass der erste Konsul sein privates Unglück, den Verlust von zwei Söhnen, dem Wohlbefinden der Stadt unterordnet („was Söhne, verglichen mit Rom?“ HA: 97), weist weniger auf idealistische Selbstaufopferung und Patriotismus als auf die schwere (militaristische) Repressionsstrategie, mit der die Subordination und der Gehorsam der römischen Bürger gefördert und gefordert wird.

Im Namen des abstrakten Staates wird Brutalität zum leidenschaftslosen Dienst. Der Zynismus der Macht, mit dem sich die Römer über fremde und eigene Interessen hinwegsetzen, ist das direkte Äquivalent zum Zynismus des Kapitals, der den karthagischen Sklavenhandel charakterisiert.<sup>24</sup>

Genau wie im persönlichen Fall des ersten Konsuls gezeigt wird, wird Roms Verhältnis zu kollektiven Mächten – Gegnern (Karthagern), Besiegten (Numantiern) oder Verbündeten (Celtiberiern) – ebenfalls ausschließlich durch die Gesetze militärischer Zweckrationalität bestimmt. Ihnen folgend, handhaben die Römer souverän das ganze strategische Instrumentarium von List, Betrug, Erpressung, Unterdrückung und Zerstörung. Außerdem wird auch gezeigt, wie der persönliche Einsatz, je höher die politische Position des Beteiligten, immer mehr abnimmt. So weigert sich Cato vordergründig wegen seines Zensoramtes, die Legionen nach Numantia zu führen. Der erste Konsul entlarvt Catos Verzicht jedoch als handlungslahme Ausflucht eines Mächtigen, dem seine eigene Haut für den vaterländischen Kampf zu schade ist.

Der auf den ersten Blick politische und zivilisatorische Fortschritt Roms im Vergleich zu Karthago scheint damit letztendlich nur eine gesellschaftlich akzeptable Form verdeckter Brutalität, die auf einer perfekt zweckrationalen, realpolitischen Organisation des Gemeinwesens gründet:

Nur instrumentelle Vernunft, die Menschenleben gegen den Grad staatlicher Ordnung aufrechnet, dürfte aber die römische Politik als fortschrittlich im Sinne von gesellschaftlicher Verbesserung bewerten, da das Gros der Römer fremdbestimmt unter diesem ‚gleichsam protofaschistisch disziplinierten Staat‘ zu leben und zu leiden hat. Rom ist auf dem festen Fundament von Autorität und Gewalt errichtet, das Ruhe und Ordnung garantiert, aber mit dem Makel hochzivilisierter Barbarei verbunden bleibt.<sup>25</sup>

Indem die römische Gesellschaft Barbarei und Amoralität zur gesellschaftlichen Norm erklärt, kontrastiert sie schließlich in scharfem Sinn mit den ‚antiken‘ Idealen Hannibals und seiner Familie. Indem die Gesellschaftsorganisation Roms auf einer radikalen Trennung zwischen Politik und Ethik beruht, trägt sie schon die Idee des ‚modernen‘ Souveränitätskonzepts, das sich aus dem Transzendenzverlust und der Differenzierung der unterschiedlichen Lebensbereiche ergibt, in sich. „In Antwort auf die Abwesenheit transzendentalen Sinns entwickelt sich das neue Souveränitätskonzept aus einem Wertevakuum, ordnet es die ethische Reflexion der instrumentellen Vernunft unter, und, gerade deshalb, ignoriert es die Schwankungen und Ansprüche des menschlichen Wesens.“<sup>26</sup> Indem Grabbe mit den Römern eine rein instrumentelle Organisation der Gesellschaft introduziert, avanciert die Politik zu einem ‚machiavellistischen‘ Ort der rationalen Entscheidung, wo die menschlichen Wesen, deren Interessen aufs Spiel gesetzt werden, vergessen werden. Diese Autonomisierung der Politik führt letztlich zum „Aufgang des Politischen als nicht-metaphysischem Kampfschauplatz der menschlichen Interaktion, in dem Führer und Subjekte soziale

Ziele, Institutionen und legale Normen abhandeln und konkurrierende Ambitionen angreifen.<sup>427</sup> Dieses Engagement mit den säkularisierten Formen politischer Dominanz dient laut Koepnick im Wesen aber nur dazu zu zeigen, wie diese politische Autonomisierung letztlich wieder das Mythische in die Gesellschaft einführt, indem neue Staatskonzepte, die eine grundsätzliche Spaltung zwischen dem Ethischen und dem Politischen voraussetzen, oft letztlich doch die moralische Reflexion in einen Aspekt der Naturgeschichte und deshalb, des Mythischen, transponieren. Diese Rückkehr des Mythischen/Ästhetischen im Politischen wird im fünften und letzten Akt des *Hannibal*-Dramas anhand der Figur des Theaterkönigs Prusias inszeniert.

### *Der Theaterkönig Prusias*

Der fünfte Akt des Dramas ist König Prusias, dem politischen Führer Bithyniens, gewidmet. Aus der Perspektive des allgemeinen Autoritätsverlustes und der transzendentalen Obdachlosigkeit, die den unterliegenden Kern des Dramas ausmachen, erscheint er als eine äußerst theatrale Figur; ein ‚Theaterkönig‘, der durch die Vermischung von Ästhetik und Politik die grundsätzliche Instabilität seiner Macht zu verhüllen/maskieren versucht. Der königliche Palast, in dem Prusias sich bewegt, fungiert in diesem Kontext nicht länger als stabilisierender höchster Ort der (juridischen und politischen) Macht, sondern wird selber zum Teil des theatralen Geschehens, indem er als Schauplatz einer theatralischen Repräsentation dargestellt wird.

Innerhalb des größeren Rahmens der Ästhetisierung des Politischen zieht Prusias andauernd Vergleiche zwischen Kunst und Krieg und erklärt, wie diese Systeme miteinander interferieren. Zwischendurch liebt er es auch, Theaterstücke zu zitieren. Indem Grabbe in seinem Drama eine Figur auftreten lässt, deren Benehmen völlig nach dem Vorbild der Theaterkönige stilisiert ist, präsentiert sich das Drama als doppeltes ‚theatrales‘ Spiel, indem es die eigene Theatralität im dramatischen Geschehen mit thematisiert. Diese Verdopplung der theatralen Ebene zeigt sich ausgesprochen in der Szene, in der König Prusias seine Begegnung mit Hannibal von einem Maler porträtieren lässt.

*Alle außer Prusias entfernen sich. Ein Maler tritt aus dem Hintergrunde*

PRUSIAS: Hast Du sie entworfen, die zwischen mir und dem Hannibal vorgefallene, denkwürdige Szene?

MALER: Wie Du befehlt, und unbemerkt – Hier ist die Skizze –

PRUSIAS: *hält sie ins gehörige Licht* Im ganzen gut – Dein Stift ist indes noch hier und da zu scharf – Mein Haar hat daher etwas Dürres, als trüg ich trocknes Heu



auf dem Kopf, – das tut Deine ängstliche Hand, gewöhne Dir sie ab. Ununterbrochene Übung ist das beste Mittel dagegen. – Das Knien Hannibals brav – etwas zu lang hast Du ihn zu meinen Füßen hingereckt, jedoch das ist byzantinischer Stil, und schadet meiner Würde nicht, welche in allen Stücken die Hauptsache bleibt. (HA: 146-147)

Diese künstliche Selbstverherrlichung, die als Zeichen von Prusias' Macht und Autorität gelten soll, hebt diese Macht aber zugleich ins Ästhetische auf und verwandelt sie in etwas Äußeres und Täuschendes. Diese Veräußerlichung der Macht, die sich in der ausgesprochenen Theatralisierung und Ästhetisierung der Macht vollzieht, fungiert innerhalb einer entleerten Welt als eine Art politische Legitimierungs- und Stabilisierungsstrategie: „Die Trauerspiel-Könige hängen von politischen Spektakeln ab, die Geschichte durch Natur zersetzen [...] und auf diese Weise mythische Rückstände aufrufen, um so die fragilen Linien der politischen Hierarchie in einer differenzierten Gesellschaft stabilisieren zu können.“<sup>28</sup> Der Theaterkönig Prusias illustriert mit anderen Worten den Versuch, die Trennung zwischen Ethik und Politik, wie sie von den Römern in ihrer instrumentellen Logik angestrebt wird, letztlich wieder ins Mythische oder Ästhetische zu übersteigern, um auf diese Weise der realen Unbedeutendheit und Transzendenzlosigkeit der menschlichen Existenz im Allgemeinen und der sekulären Autorität insbesondere zu entgehen. Um seinen drohenden Verfall in der säkularen Welt zu unterbrechen, dekoriert Prusias seinen Hof wie eine Bühne, wo sein ästhetischer Heroismus noch fingiert und seine schwankende weltliche Souveränität maskiert werden kann.

### *Der Tod als Parodie*

Am Ende des Dramas verübt Hannibal zusammen mit seinem Gesellen Turnu Selbstmord, als sie den Römern nicht mehr entgehen können, nachdem König Prusias, unter Druck der Römer, ihren Unterschluß verraten hat. Da die Römer zu spät kommen, um Hannibal selber zu töten und ihn in einer erniedrigenden Triumphtour durch die Straßen zu führen, entschließt Prusias sich, Hannibal eine ‚königliche‘ Bestattung zu verleihen. Die äußerst theatrale Weise, auf die Prusias diese Bestattung inszeniert und als Spektakel darstellt, zeigt aber zugleich, dass dieses sogenannte Zeichen der Anerkennung letztlich zur Vergrößerung seiner eigenen Ehre angewendet wird. Als Theaterkönig will Prusias selbst die Hauptrolle in dem von ihm selber inszenierten Spektakel spielen:

PRUSIAS: ... *Mit sehr gedämpfter und feierliche Stimme* Jetzt ist der Moment in das Leben getreten, wo es das zu tun gilt, was ich in mancher Tragödie ahnungsvoll

hingeschrieben: edel und königlich sein gegen die Toten! *Er nimmt seinen roten Mantel ab* Hannibal war, wie ich oft gesagt, ein zu rascher, unüberlegter Mann, – hart kam mir die Gastfreundschaft zu stehen, welche ich ihm erwies, – aber er war doch einmal mein Gastfreund, und darum seien seine Fehler, seine Abstammung vergessen, ihn und sie deck ich zu mit diesem Königsmantel! Grad so machte es Alexander mit Dareios! (HA: 154)

In der Beschreibung seiner eigenen Handlungen verweist Prusias explizit auf den inszenierten theatralen Rahmen, indem er über sich selbst feststellt, dass er das Benehmen der mythischen Alexander-Figur übernimmt.<sup>29</sup> Die theatrale Weise, auf die Hannibal post mortem Ehre verliehen wird, gibt der Szene schließlich einen tragikomischen Unterton, der auch andere Schlüsselmomente im Drama kennzeichnet. Der tragische Tod des heroischen Individuums, der die klassische Tragödie typisiert, wird hier auf eine fast parodistische Weise inszeniert und wiederholt.

### *Schlussfolgerung: Hannibal als Spiegel des deutschen Vormärz*

Im Unterschied zur traditionellen griechischen Tragödie, wo der tragische Fall des heroischen Subjekts letztlich oft eine neue Ordnung der Dinge ankündigt, ist diese transzendente, positive Perspektive, wie im barocken Trauerspiel, in Grabbes Drama nicht mehr möglich. Vor dem Hintergrund der allgemeinen Gesellschaftskrise, die bei vielen im Vormärz-Deutschland eine existentielle Angst und Unsicherheit auslöste und zur Stagnierung der sozio-politischen Situation Deutschlands führte, gibt es keine klassische Tragik mehr, sondern nur noch das Trauern um den Verlust einer transzendenten oder mythischen Perspektive. Was in Grabbes Drama bedauert wird, „ist nicht nur der Tod der Tragödie: die Bedeutung des Todes für die Tragödie, sondern ebenfalls der Tod des Tragischen an sich.“<sup>30</sup> Grabbes Kritik an der Unbedeutendheit der eigenen Zeit liegt nicht nur im dramaturgischen Aufbau und in der ‚doppelten‘ Theatralisierung des Geschehens verfasst, sondern wird auch in verschiedenen versteckten zeitgenössischen Anspielungen mitthematisiert. So spiegelt Grabbe laut Struck sowohl im Krämergeist und im selbstsüchtigen Machtgerangel Karthagos als in der theatralischen Karikatur des Diktators Prusias „in historischer Verfremdung die Korruption der restaurativen Landesherren, die Habgier der Rheinbundfürsten und überhaupt die Ausbeutung und Entrechtung der Untertanen.“<sup>31</sup> Schließlich verbildlicht der Wiedereintritt des kapuanischen Despoten in seine alten Rechte nach dem Abzug Hannibals unmissverständlich die europäische Restauration nach der Niederlage Napoleons. Der gefesselte Bürger, dem man

den Mund stopft, verkörpert dabei „[den] Untertan im Banne Metternichscher Kontroll- und Maulkorbpolitik“<sup>32</sup>, dem keine utopische Freiheit, sondern die Repression der restaurativen Autoritäten bevorsteht.

### Anmerkungen

- 1 Martino, Alberto: „Christian Dietrich Grabbe“, in: Hermand, J. und Windfuhr, M. (Hgg.): *Zur Literatur der Restaurationsepoche 1815-1848. Forschungsreferate und Aufsätze*, Stuttgart: Metzler, 1970, S. 202-246. Hier: S. 221.
- 2 Grabbe, C. D.: „Napoleon oder die hundert Tage“, in: Akademie der Wissenschaften in Göttingen (Bearb. v. Alfred Bergmann) (Hg.): *Christian Dietrich Grabbe, Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe in sechs Bänden. Zweiter Band*, Westfalen: Verlag Lechte-Emsdetten, 1961, S. 315-459. Hier: S. 457.
- 3 Grabbe, C. D.: „Etwas über den Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe“, in: Akademie der Wissenschaften in Göttingen (Bearb. v. Alfred Bergmann) (Hg.): *Christian Dietrich Grabbe, Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe in sechs Bänden. Vierter Band*, Westfalen: Verlag Lechte-Emsdetten, 1961, S. 91-101. Hier: S. 93.
- 4 Eke, Norbert Otto: *Einführung in die Literatur des Vormärz*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2005, S. 87.
- 5 Menke, Bettine und Menke, Christoph (Hgg.): *Tragödie, Trauerspiel, Spektakel*, Theater der Zeit, 2007, S. 7.
- 6 Benjamin, Walter: „Ursprung des deutschen Trauerspiels“, in: ders.: *Gesammelte Schriften*, hg. Von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt/M., 1974, S. 203-430. Hier: S. 318.
- 7 Struck, Wolfgang: *Konfigurationen der Vergangenheit: deutsche Geschichtsdramen im Zeitalter der Restauration*, Tübingen: Niemeyer Verlag, 1997, S. 295-296.
- 8 Ebd., S. 296.
- 9 Benjamin, Walter: zitiert in: Weber, Samuel: „Genealogy of Modernity: History, Myth and Allegory in Benjamin's Origin of the German Mourning Play“, *MLN*, 106.3 (1991): 465-500. Hier: S. 497.
- 10 Freund, Winfried: „Die menschliche Geschichte und der geschichtliche Mensch in C. D. Grabbes Hannibal“, in: Freund, Winfried (Hg.): *Grabbes Gegenentwürfe. Neue Deutungen seiner Dramen. Zum 150. Todesjahr Christian Dietrich Grabbes*, München, 1986, S. 82-96.
- 11 Koschorke, Albrecht: „Das Problem der souveränen Entscheidung im barocken Trauerspiel“, in: Vismann, Cornelia und Weitin, Thomas (Hgs.): *Urteilen/ Entschieden*, München: Fink, 2006, S. 175-195. Hier: S. 175.
- 12 Menke, Bettine und Menke, Christoph (Hgg.): *Tragödie, Trauerspiel, Spektakel*, S. 11.
- 13 Weber, Samuel: „Taking Exception to Decision: Walter Benjamin and Carl Schmitt“, *Diacritics*, 22.3 (1992): 5-18. Hier: S. 9. [Meine Übersetzung].

- 14 Struck, Wolfgang: *Konfigurationen der Vergangenheit*, S. 298.
- 15 Ebd., S. 300.
- 16 Kutzmutz, Olaf: *Grabbe. Klassiker ex Negativo*, Bielefeld: Aisthesis, 1995, S. 158.
- 17 Kopp, Detlev: *Geschichte und Gesellschaft in den Dramen Christian Dietrich Grabbes*. Frankfurt/M., Bern: Peter Lang, 1982, S. 175.
- 18 Struck, Wolfgang: *Konfigurationen der Vergangenheit*, S. 292.
- 19 Ebd., S. 296.
- 20 Kopp, Detlev: *Geschichte und Gesellschaft in den Dramen Christian Dietrich Grabbes*, S. 175.
- 21 Freund, Winfried: „Die menschliche Geschichte und der geschichtliche Mensch in C. D. Grabbes Hannibal“, S. 89.
- 22 Struck, Wolfgang: *Konfigurationen der Vergangenheit*, S. 296.
- 23 Kutzmutz, Olaf: *Grabbe. Klassiker ex Negativo*, S. 162.
- 24 Struck, Wolfgang: *Konfigurationen der Vergangenheit*, S. 295.
- 25 Kutzmutz, Olaf: *Grabbe. Klassiker ex Negativo*, S. 164.
- 26 Koepnick, Lutz P.: „The Spectacle, the Trauerspiel and the politics of Resolution: Benjamin rereading the baroque“, S. 288.
- 27 Ebd., S. 280.
- 28 Ebd.
- 29 Laut Kopp wird hier auf das Trauerspiel „Alexander und Darius“ von Friedrich von Ütritz aus dem Jahre 1826 verwiesen.
- 30 Weber, Samuel: „Genealogy of Modernity: History, Myth and Allegory in Benjamin’s Origin of the German Mourning Play“, S. 494.
- 31 Freund, Winfried: „Die menschliche Geschichte und der geschichtliche Mensch in C. D. Grabbes Hannibal“, S. 85.
- 32 Ebd., S. 87.

### *Literaturliste*

- Akademie der Wissenschaften in Göttingen (Bearb. v. Alfred Bergmann) (Hg.): *Christian Dietrich Grabbe, Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe in sechs Bänden. Dritter Band*. Westfalen: Verlag Lechte-Emsdetten, 1961.
- Grabbe, C. D.: „Hannibal“, in: Akademie der Wissenschaften in Göttingen (Bearb. v. Alfred Bergmann) (Hg.): *Christian Dietrich Grabbe, Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe in sechs Bänden. Dritter Band*. Westfalen: Verlag Lechte-Emsdetten, 1961, S. 83-154.
- Grabbe, C. D.: „Napoleon oder die hundert Tage“, in: Akademie der Wissenschaften in Göttingen (Bearb. v. Alfred Bergmann) (Hg.): *Christian Dietrich Grabbe, Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe in sechs Bänden. Zweiter Band*, Westfalen: Verlag Lechte-Emsdetten, 1961, S. 315-459.

- Grabbe, C. D.: „Etwas über den Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe“, in: Akademie der Wissenschaften in Göttingen (Bearb. v. Alfred Bergmann) (Hg.): *Christian Dietrich Grabbe, Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe in sechs Bänden. Vierter Band*, Westfalen: Verlag Lechte-Emsdetten, 1961, S. 91-101.
- Benjamin, Walter: „Ursprung des deutschen Trauerspiels“, in: ders.: *Gesammelte Schriften*, hg. Von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt/M., 1974, S. 203-430.
- Eke, Norbert Otto: *Einführung in die Literatur des Vormärz*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2005.
- Freund, Winfried: „Die menschliche Geschichte und der geschichtliche Mensch in C. D. Grabbes Hannibal“, in: Freund, Winfried (Hg.): *Grabbes Gegenentwürfe. Neue Deutungen seiner Dramen. Zum 150. Todesjahr Christian Dietrich Grabbes*, München, 1986.
- Hölscher, Lucian: „Feindschaft als politisch-soziale Beziehung in der europäischen Neuzeit“, in: Brehl, Medardus & Platt, Kristin: *Feindschaft*, München: Fink, 2003.
- Koepnick, Lutz P.: „The Spectacle, the Trauerspiel and the politics of Resolution: Benjamin rereading the baroque. Reading Weimar“, *Critical Inquiry*, 22.2 (1996): 268-291.
- Kopp, Detlev: *Geschichte und Gesellschaft in den Dramen Christian Dietrich Grabbes*. Frankfurt/M., Bern: Peter Lang, 1982.
- Koschorke, Albrecht: „Das Problem der souveränen Entscheidung im barocken Trauerspiel“, in: Vismann, Cornelia & Weitin, Thomas (Hgs.): *Urteilen/ Entscheiden*, München: Fink, 2006.
- Martino, Alberto: „Christian Dietrich Grabbe“, in: Hermand, J. und Windfuhr, M. (Hgg.): *Zur Literatur der Restaurationsepoche 1815-1848. Forschungsreferate und Aufsätze*, Stuttgart: Metzler, 1970, S. 202-246
- Menke, Bettine & Menke, Christoph (Hgg.): *Tragödie, Trauerspiel, Spektakel*, Theater der Zeit, 2007.
- Struck, Wolfgang: *Konfigurationen der Vergangenheit: deutsche Geschichtsdramen im Zeitalter der Restauration*, Tübingen: Niemeyer Verlag, 1997.
- Weber, Samuel: „Genealogy of Modernity: History, Myth and Allegory in Benjamin's Origin of the German Mourning Play“, *MLN*, 106.3 (1991): 465-500.
- Weber, Samuel: „Taking Exception to Decision: Walter Benjamin and Carl Schmitt“, *Diacritics*, 22.3 (1992): 5-18.

PETER SCHÜTZE

## Theaterträume aus Düsseldorf

Das Schauspiel bringt aber nichts ein,  
wenn es höheren Zwecken dienen soll.

Grabbe, *Das Theater zu Düsseldorf*

### *Vorbemerkung*

Christian Dietrich Grabbes Äußerung benennt ein Grundproblem nicht nur des Theaters der biedermeierlichen Vormärzzeit<sup>1</sup>: Was auch immer das Ziel einer Theaterleitung ist, wovon auch immer ihre Dramaturgen träumen, ohne Subvention ist ihre Bühne so gut wie aufgeschmissen. Einzig ein paar privat betriebene Lustspielhäuser machen davon die Ausnahme, sie rechnen mit den realen oder anerzogenen Bedürfnissen ihrer Zuschauer, richten danach das Repertoire und ihre Spielregeln aus, bescheren nichts Risikoreiches – und sind dennoch zusätzlich auf den Verkauf von Getränken angewiesen. Nicht einmal die großen Festspielburgen – selbst, wenn sie wie in Bayreuth keine Miete und nur niedrige Gagen zahlen – sind davon ausgenommen. Der Andrang des Publikums allein setzt sie kaum in die Freiheit zur Kunst. „Hier gilt’s der Kunst“ bleibt ohne Sponsoren nur eine leere Versprechung.

Zu solchen Scharen wie die Filmindustrie kann das Theater seine Besucher nun einmal nicht multiplizieren, auch wenn es seine gesamten technischen und geistigen Mittel darauf ausrichtete. Selbst wenn es gelänge, wenn alle kämen: sie passten nicht alle hinein, man müsste jahrzehntelang denselben Erfolg spielen, für den der Film einen Sommer braucht, um millionenfach auf seine Kosten zu kommen. Das ästhetische Gängeln der Massen ist auf Abwechslung und Neuheit angelegt; und auf die Dauer bringt auch das „Phantom der Oper“ seinem Veranstalter die Pleite. Kurz: das Theater muss verdienen, eignet sich aber nicht dazu, als Massenkunst anderen Medien Konkurrenz zu machen. Es bleibt als Gattung eine „Publikumskunst“, wo es dem zahlenmäßig begrenzten und mit bestimmten Erwartungen eintreffenden Publikum nicht Rechnung trägt, sondern versucht, mit theatralischen oder fachfremden Mitteln einen ‚allgemeinen‘ Geschmack zu bedienen, verliert es leicht beides: das Publikum und die Kunst.

Nun ist die Kunstvorstellung des Publikums freilich eine Angelegenheit, die sich schlecht berechnen lässt. Da sind – abgesehen vom Fachpublikum und dem Kreis der Kunstverständigen auf der einen Seite die Festgefahrenen, welche die Vergangenheit wieder haben möchten, auf der anderen die aufs Neue und ganz

Andere Versessenen und zahllose mehr oder minder Neugierige dazwischen. Wir wissen: Selbst eine über lange Zeit erworbene Erfahrung bewahrt den Theatermenschen nicht vor Enttäuschungen und Reinfällen, und außerdem wandert die Zeit oft anders voran, als die Erfahrungen uns einflüstern. Das Theater ist auf den ständigen Dialog mit seinem Publikum angewiesen. Dabei riskiert es künstlerische wie finanzielle Pleiten, und beide müssen nicht identisch sein. Wohl kann das Theater sich bis zu einem gewissen Grade auf seine erprobten Mittel verlassen; diese aber sind nicht die Kunst, sondern helfen ihr allenfalls bei ihrer Geburt. Kein noch so gut vorausgerechnetes Publikum erzählt uns, wie unsere Welt mit darstellerischen Mitteln erfasst, sichtbar und hörbar gemacht werden kann. Das aber ist Aufgabe der Kunst, ohne Rücksicht auf gefällige Muster. Die muss sie kennen, um überhaupt Publikum zu finden; die muss sie verlassen, wenn sich erweist, dass mit ihnen nur schiefe oder verlogene Bilder der Wirklichkeit möglich sind. Die Bereitschaft aber, in veränderten Formen ein göltiges, vielleicht aber wenig befriedigendes Abbild des Weltgeschehens zu erkennen, hängt ab von der Bereitschaft, die eigene Zeit historisch zu sehen; mit anderen Worten: Wer vom allüberall verkündeten Weltbild, in dem man sich eingerichtet hat, nicht lassen kann, zumindest versuchsweise, sieht die Botschaft der Kunst im Theater nicht.

Dass künstlerisches Gelingen und das Glücksgefühl einer vollen Kasse zusammen erlebt werden, ist der Regelfall nicht. So kommt das Theater über eine obere Grenze von Einnahmen nicht hinaus, und der Gewinn ernährt die Produzenten nur unzureichend. Den Wechsel vom Hoftheater zum bürgerlichen oder städtischen Theater kennzeichnet, dass aus einem ideologischen Problem ein finanzielles wurde, das dann neue ideologische Probleme nach sich zog: Wie bediene ich mein Publikum so, dass ich nicht fallisiere.<sup>2</sup>

Etwas anderes kommt hinzu: Das Theater ist nicht einfach die Öffentlichkeitsform des Dramas, und das Drama nicht einfach die literarische des Theaters. Es gibt massenhaft Autoren, die das Theater bedienen, und es gibt hin und wieder Regisseure, die es ernst mit den wenigen echten Dramatikern meinen. Dazwischen gibt es jede Menge anderes; und die Dichtung spielt an den Bühnen nur *eine*, prozentual sicherlich eine kleine Rolle. „Das Theater will ja gar keine Stücke mehr. Die sind ja selber alle genial genug“, sagte (sinngemäß zitiert) Hans Magnus Enzensberger neulich in einem Interview. Das Phänomen des von der Literatur sich emanzipierenden Theaters ist unübersehbar. Es ist jedoch nicht neu, und seit es eine um den Wert des Theaters besorgte Kritik – nicht im journalistischen Sinn von ‚Rezension‘, sondern im Kantischen von ‚Untersuchung‘ – gibt, seit Lessing, Goethe, Schiller, Grabbe, Heine, Börne, Eduard Gans oder Karl Immermann, gilt das Auseinandertreten von Theater und Dichtung als Zeichen für Verfall – nicht allein des Theaters, sondern in der Gesellschaft, die das Theater trägt.

### *Gegen den Theaterverfall*

Schuld an der „Verwilderung“ unserer Bühnen sei, so schreibt Karl Immermann im April 1833 an den Generalintendanten der Königlichen Schauspiele in Berlin, Friedrich Wilhelm von Redern, einmal der Umstand, dass tagtäglich etwas „aufgetischt“ werden müsse, und zum andern, dass die Schauspieler den „richtigen Gesichtspunkt für ihre Kunst“ verloren hätten. Anstatt sich zu „geistvoll reproduzierenden Organen“ auszubilden, hätten sie sich vom „Gedanken des Dichters“ entfernt und zu „selbständig produzierenden Genies“ aufgeworfen. Darüber, so Immermann, sei das Wichtigste verloren gegangen: die „Kunst der Recitation“ und der „Styl der Darstellung“.<sup>3</sup>

Karl Immermann schickte sich an, diesem Übelstand abzuhelpfen. Noch war er, als er an Redern schrieb, selbst nicht Intendant. Doch als Begründer und Vorsitzender eines Düsseldorfer Theatervereins nahm er bereits erheblichen Einfluss auf das Bühnenleben seiner Stadt. Finanzielle Absichten verband Immermann damit zunächst überhaupt nicht; er war seit 1827 wohlbestallter Landgerichtsrat in Düsseldorf und genoss Ruf als Dichter. Heute am ehesten noch als Erzähler bekannt, hatte Immermann sich bis zu jenem Zeitpunkt vor allem als Dramatiker einen Namen gemacht; seine großen Romane *Die Epigonen* und *Münchhausen* erschienen erst 1836 bzw. 1839. Freundschaften verbanden ihn vor Ort hauptsächlich mit den Künstlern der Akademie, der Düsseldorfer Malerschule, die von Wilhelm Schadow geleitet wurde. Mit ihnen traf er sich auch zu zahlreichen Liebhaberaufführungen; sie waren späterhin bereit, ihm für wenig Geld bei der Ausstattung seiner Schauspiele zu helfen. Bei den „dramatischen Darstellungen“ im Hause Schadows wirkte Immermann als Regisseur und Darsteller mit; darüber hinaus hielt er nach dem Vorbilde Ludwig Tiecks und Karl von Holteis dramatische Vorlesungen ab, erst im engen Kreis, dann, ab 1832, auch vor größerem Publikum. Auch später, in seiner Intendantenzeit, blieb er dieser Übung treu. Die „schöne Recitation“ war ihm das „Erste und Wichtigste“<sup>4</sup> Shakespeares Dramen (*Hamlet*, *Julius Caesar*, *Coriolan*), seine eigene *Alexis*-Trilogie, Sophokles und Calderon lagen auf seinem Vortragspult; mit warm modulierender, dunkler Stimme, versgewandt, doch ein wenig monoton soll er die ernstesten Werke vorgestellt haben, bei Lustspielen scheint er hingegen arg karikiert und übertrieben zu haben.

Immermann, der das Theater liebte, kannte die Ensembles der Großstädte, sah sich auf seinen Reisen, wo er konnte, Aufführungen an und besuchte hin und wieder auch die Vorstellungen der Truppe, die in Düsseldorf spielte. Von ihren Leistungen hatte er keine große Meinung. Er sei aus „Liebe zur Sache [...] nachsichtig gewesen“, schreibt er im Oktober 1832 im *Promemoria über die Bildung einer neuen Bühne zu Düsseldorf* an „einige Theaterfreunde“, doch habe



„die bisherige Darstellung [...], die Wahrheit zu sagen, stets noch weit unter dem Mittelmäßigen“ gestanden.<sup>5</sup> Es handelte sich bei dem Theaterunternehmen um eine jener Truppen, die, angeführt von einem Prinzipal, durch die Lande zogen und von Glück sagen konnten, wenn es wie hier gelang, für eine Saison oder mehrere mit einem Hof oder einer Stadt Verträge abzuschließen und dort, im ‚festen Haus‘, ihr Repertoire herunterzuspielen und zu erweitern. Um Kosten zu sparen, beließ der Theaterdirektor, der die Pacht übernahm, nur wenige Ensemblemitglieder am Ort und engagierte sich, was und wen er eben brauchte, für eine Spielzeit oder einzelne Aufgaben hinzu. Mit möglichst geringem Aufwand möglichst viele Zuschauer zu erreichen, war das Prinzip des Prinzipals. Er hieß Joseph Derossi und war schon ein älterer Herr. Seit 1818 bereits residierte er in Düsseldorf. Der Einfall, den er 1829 hatte, sollte weitreichende Folgen haben. Derossi lud den Dramatiker Immermann ein, mit dem Düsseldorfer Ensemble sein Andreas Hofer-Drama (*Das Trauerspiel in Tyrol*, 1827) selbst einzustudieren. Einen weiteren Ansporn, fürs Theater tätig zu werden, fand Immermann im April 1832 mit dem *Clavigo*, der im Rahmen einer von ihm konzipierten Trauerfeier für den am 22. März des Jahres verstorbenen Johann Wolfgang von Goethe gegeben wurde.

Als Immermann im Hinblick auf einen in Düsseldorf geplanten Theater-Neubau im Herbst 1832 begann, sich für ein niveaulleres Repertoire und ein besser geführtes Ensemble stark zu machen, da hatte die Stadt dem alten Prinzipal, Joseph Derossi, just die Konzession verlängert. An ihm kam Immermann also nicht vorbei. Alle Erneuerung konnte nur in Absprache mit diesem Striese, der von der Richtigkeit seines Bühnenschlendrians natürlich überzeugt war, bewerkstelligt werden. Immermann versuchte nun Theaterfreunde und einflussreiche Personen davon zu überzeugen, dass im verschönerten Hause auch besser gespielt werden müsse, plädierte für eine durchgreifende Reform und schlug die Bildung eines Vereins vor, dem Befugnisse bei der Spielplangestaltung, dem Engagement der Künstler (durch Vorsprechen) und der Besetzung der Rollen eingeräumt waren. Er fand die Stadtväter einverstanden und konnte den in Düsseldorf residierenden Prinzen Friedrich von Preußen als Schirmherrn gewinnen.

Der Zutritt zum Verein wurde durch den Kauf von Theateraktien gebnet, der Erlös brachte der Bühne einen Etat, der über die Einnahmen aus den Eintrittsgeldern hinaus eine finanzielle Absicherung bot; Abonnements sollten für einen stetigen Besuch des Theaters sorgen. Eine weitere Sicherheit sollten in der spielfreien Zeit Auftritte in Elberfeld und andernorts bieten. Wir, die theaterinteressierten Bürger, hieß das für den Bühnenleiter im Klartext, unterstützen dich mit der Auflage von Abos und sichern dir die Einnahmen zu; du bist einverstanden, dass wir mit in die künstlerischen Zügel greifen. Ein Ausschuss von vier Personen wurde gewählt; zwei waren für die Oper, zwei, Immermann an

oberster Stelle, für das „recitirende Schauspiel“ zuständig. Seine Zuversicht, das Niveau des Theaters heben zu können, knüpfte Immermann auch an die Einrichtung sogenannter „Musterdarstellungen“ unter eigener Anleitung. Gegen das bunter Gemenge eines übervollen Spielplanes konnte er nur insoweit vorgehen, als der Verein Stücke vorschlugen und einen kleinen Teil der von Derossi vorgesehenen Stücke ablehnen konnte. Außerdem sollten von innen, durch spezielle Aufführungen, Maßstäbe gesetzt werden, die sich insgesamt förderlich auf die Schauspieler und ihre Spielweise auswirken mochten. Immermann schwebte vor, „wenigstens an einigen ächten, dramatischen Gedichten eine künstlerische Aufgabe würdig zu lösen durch solche praktische Beispiele aber auf den ganzen Ton und Styl der Darstellung belebend zu wirken, und das Institut auf einen höheren Standpunkt zu heben.“<sup>6</sup> Auf Lessing (*Emilia Galotti*), Calderon (*Der standhafte Prinz*) und Kleist (*Der Prinz von Homburg*) fiel die Wahl für Musterdarstellungen in der ersten Spielzeit, außerdem auf ein unterhaltsames Konversationsstück des Bühnenpraktikers Friedrich Ludwig Schröder (1744-1816). Auch im Lustspielbereich, in dem, was allezeit geboten wurde, wollte Immermann offenbar zeigen, dass eine höhere Qualität der Darstellung möglich war. Dennoch mag die Entscheidung für dieses Stück, das nicht Immermann selbst, sondern sein Kompagnon im Vereinsausschuss, der Gerichtsassessor (bald darauf Justizrat) und Schriftsteller Friedrich von Uechtritz, inszenierte, ein wenig verwundern. Wir kommen darauf zurück.

Über zwei Spielzeiten bestand diese von Immermann initiierte Organisation des Düsseldorfer Theaters, im Kompromiss mit Derossi, dem „alten Schwein“<sup>7</sup>, der die Neuerungen, wo er konnte, zu sabotieren versuchte und sich, als es um die Ablösung seiner Ausstattungstücke und Kostüme ging, verständlicherweise wenig kooperativ zeigte – schließlich war er ausgebootet worden. Denn zur Spielzeit 1834/35 wurde Immermann selbst die Intendanz angetragen. Er erwirkte über den preußischen Justizminister Kamptz beim König Friedrich Wilhelm III. eine einjährige Freistellung von seinen Obliegenheiten als Gerichtsrat und nahm Amt und Abenteuer auf sich. Der Urlaub vom lästigen Staatsdienst, den Immermann als Fessel seiner Produktivität empfand, schien ihm neue Türen aufzustoßen, und er freute sich darauf, wie er im Rechtfertigungsbrief an seinen Bruder Ferdinand im September 1834 schreibt, nun seiner Neigung leben zu können, und das zum erheblichen Nutzen für das verkommene und derzeit von allen Seiten übel beleumdete Institut Theater überhaupt: „Die Bühne, richtig geführt, ist und bleibt ein wichtiges Culturmittel, eine ganze Reihe von Menschen empfängt nur durch sie einen gewissen Aufschwung über ihren kleinen dumpfen Kreis, und auch der Hochbegabte erbaute sich auf eine heitere Weise in jenen Räumen.“ Freilich verlangt das Theater dann auch nach einem geeigneten Leiter:

Ein Intendant muß mit dem Sinn und der Einsicht für das Wahre, Wesentliche, Höchste die unbefangene Lust auch am Kleinsten verbinden, daneben muß er eine große practische Rüstigkeit besitzen. Die Zeit wird es lehren, ob diese Eigenschaften mir beiwohnen, sagen kann ich ohne Ruhmredigkeit, daß mir manches schon gelungen ist, was Andern unmöglich vorkam.<sup>8</sup>

*Ein Mensch, welcher vom Monde auf die Erde gefallen*<sup>9</sup>

Die Geschichte, das Gedeihen und der Ruin des Düsseldorfer Theaters unter Immermanns Intendanz sind mehrfach schon in aller Ausführlichkeit und unter verschiedenen Aspekten dargestellt worden.<sup>10</sup> Am häufigsten wurde über den Aufenthalt Grabbes in Düsseldorf und sein Verhältnis zu Immermann geschrieben; das entsprechende Kapitel findet sich natürlich in jeder Grabbe-Biographie und –Monographie. Es ist also insgesamt eine Fülle von Material, Darstellungen und Mutmaßungen über jene prekäre Beziehung greifbar bzw. über die anderthalb Jahre, die der unglückliche, kranke und doch ungeheuer arbeitslustige Grabbe in Düsseldorf verbrachte. Die Quellen mit allem Fleiß ausgeschöpft hat der Immermann-Experte und Herausgeber Peter Hasubek für seinen sehr informativen Aufsatz *Wechselseitige Anziehung und Abstoßung: Grabbe und Immermann*.<sup>11</sup> Die Vorgaben dieser Abhandlung ersparen dem Verf. eine neuerliche Aufarbeitung der zahlreichen Zeugnisse.

Hasubek ist vor allem daran gelegen, das von beiden Kontrahenten ganz ähnlich beschriebene Problem – „Wesen war zu verschieden“ (Immermann) / „Verschiedene Naturen“ (Grabbe) – zu „differenzieren“ und die „biographischen Asymptoten“, die zur wahrhaft produktiven Nähe sich nicht zusammenschließen konnten, verständlich zu machen. Trotz des anfangs, im Winter 1834/35 von gegenseitiger „Wertschätzung“ getragenen „intensiven Miteinanders“<sup>12</sup> blieb für Grabbe die wesentliche Bestätigung aus. Und dies Ausbleiben musste ihm, als er's denn begriffen hatte, auch diesen Lebensabschnitt vergällen.

Denn hier traten nicht zwei Menschen in gleicher Augenhöhe aufeinander zu, sondern es begegneten sich Aussteiger und Biedermann in den beiden, Bettler und Bürger. Etwas wie Mitleid empfand Immermann für den Liederjan, der seine sozialen Sicherheiten aufgekündigt hatte und dessen Talent er doch schätzte. Eine ans Asoziale streifende Existenz empfahl sich einem Ehrenmann, dem die solide Lebensbewältigung über alles ging. Immermann empfand sich als Gönner, Grabbe, der verkrachte Genius, akzeptierte zunächst diese Verteilung der Rollen, und wegen dieses Missverhältnisses, das verquerer Weise sogar ein doppeltes war, konnten keine Partnerschaft und weniger noch Freundschaft entstehen. Ein doppeltes: Ein unsicher durch die Welt tappendes Genie trifft

auf ein gesetztes, herrisches Talent. Was der Eine besaß, daran mangelte es dem Anderen. Einer, der scheinbar rüpelhaft und exzentrisch Aufsehen machte und die Neugierigen wie die Fliegen anzog, bemühte sich um die Gunst dessen, der anerkannt war, der einen guten Ruf besaß, aber niemals als Genie gepriesen werden sollte. Immermann hat darunter, wenn er sich das zugab, gelitten.

Beide entwickelten ein Selbstbewusstsein, das manchmal von brüsker Art sein konnte, bei beiden auf spezielle Weise. Immermann spielte den Hausvater und behandelte Grabbe mitunter wie ein ungezogenes Kind, und nur selten wagte Grabbe, der sich, von Immermann ermahnt, sogar eine Zeitlang der schweren Alkoholika enthielt und nur noch Bier trank, dagegen aufzumucken.<sup>13</sup> Doch Immermann war auch Künstler genug, um die Witterung für Grabbes außergewöhnliche Begabung aufnehmen zu können. Und für sie als Förderer zu erscheinen, zeugte – auch vor der Öffentlichkeit – von einem weiten Herzen. Es war bizarrer Schmuck und durchaus vorteilhaft in den Augen der intellektuellen und literarischen Kreise, Grabbe anzuerkennen; man musste sein Talent ja nicht gleich über das eigene stellen. Schwieriger ging es mit der Düsseldorfer Stadtgesellschaft; befand man sich zwischen diesen Herrschaften, dann musste man einer Erscheinung wie Grabbe, der unflätig in jeden Fettnapf trat, immer wieder ein Feigenblatt vorhalten. Berichte über sein Auftreten in Gesellschaft legen ja nahe, er habe mit dem Tourette-Syndrom zu schaffen gehabt – aber vielleicht nahmen sich seine Einwürfe auch nur vor den sauberen Biedermeierohren als extrem ungewaschen aus. Jedenfalls empfand Immermann das Importgut Grabbe als „Contrebande“, als Schmuggelware, wobei er sich selbst in der Figur des die Grenzen verletzenden Hauptmanns nicht besonders wohl fühlte. Doch war ihm das Flair des Unangepassten nicht ganz unsympathisch, seine eigene Beziehung zur Gräfin Ahlefeldt hatte schließlich auch etwas Anrühliches, und ein wenig mag sich der Intendant Immermann, dem sein Staatsdienst, wie er dem Bruder Ferdinand schrieb, aufs Gemüt schlug, selbst als ein Aussteiger vorgekommen sein. Doch bei aller künstlerischen Ambition blieb er ein braver Staatsbürger und hätte niemals mit einem Bohemien getauscht. Seine Sehnsucht nach dem Parnass war nicht frei von Attitude; etwas Schulmeisterliches, Meistersingerhaftes klebt selbst seinen Empfindlichkeiten und cholerischen Ausbrüchen an.

So wäre es ihm lieb gewesen, hätte er auch bei Grabbe den „Bruch seiner bürgerlichen Verhältnisse“ wieder kitten können.

Nicht immer hat Grabbe auf Immermanns Versuche, ihn zu erziehen, und auf sein gönnerhaftes Verhalten schüchtern reagiert. Einer der zahlreichen Besucher Düsseldorfs, die Wert darauf legten, auch Grabbe kennen zu lernen, war Nikolaus Lenau. Liest man Immermanns Meinung über den Dichter, der ihm als Lyriker weit überlegen war, dann kann man sich vorstellen, dass er auch ihn etwas

von oben herab behandelt hat. Lenau, jedenfalls, erzählte seinem Gesprächspartner Max von Löwenthal ein paar Jahre später sehr glaubhaft:

Immermann, ohnedies voll der Überzeugung, daß er der erste Mann in Deutschland sei, nahm auch gegen Grabbe gern die Miene des Protektors an. Das wurde diesem einmal in einer Gesellschaft zu viel und er rief: „Hören Sie, Immermann, was fällt Ihnen ein? Von Leuten, die ich meines Umganges würdige, lass' ich mich nicht protegieren.“<sup>14</sup>

Das Selbstwertgefühl, das sich hier offenbarte, traf sich bei Grabbe mit einer unendlichen Scheu, Schwächen und Not zuzugeben, als sei das eine Preisgabe seiner selbst.<sup>15</sup> Als er sich am 18. November 1834 von Frankfurt aus an Immermann wendete und ihn bat, ihm zu helfen, war er so gut wie mittellos:

Herr Oberlandesgerichtsrath, verzeihen Sie, wenn ich mich im Titel irre. [...] Ich habe Zutrauen zu Ihnen und hoffe auf Sie. [...] Mein Verleger ist stets gegen mich etwas sparsam gewesen (meine dramatischen Dichtungen hat er z.B. umsonst erhalten) und ich mag ihm jetzt wo ich einiger Geldhülfe bedarf, keine Anträge stellen und meine Seele nicht verkaufen. [...] Helfen Sie also mir, und könnten Sie mir auch nur ein Stübchen schaffen und etwa (was Ihnen nicht schwer fallen kann) juristische oder nicht juristische Abschreibereien gegen ein Billiges. Auch hätte ich etwas für einen Buchhändler, wovon so recht noch Niemand weiß: mein *Hannibal* ist fast vollendet. [...]“<sup>16</sup>

Der Brief ist bekannt und oft zitiert worden; niemand erzählt aber, was darin steht. Weil es nicht darin *steht*. Der Brief verschweigt sein eigentliches Anliegen. Er spricht Immermann als gut situierten Juristen und bekannten Autor an, der Verlage kennt. Kein Wort vom Theater. Wusste Grabbe denn nicht, dass Immermann Intendant geworden war in Düsseldorf? Solche Neuigkeiten sprachen sich schnell herum in den Kreisen, mit denen Grabbe umging. Und mit Sicherheit wusste er, dass Immermann Einfluss nehmen konnte aufs Theater. Das geht aus einem Brief hervor, den er ein paar Monate zuvor, aus Detmold noch, an Immermann gerichtet hatte:

„Hochgehrter Herr! [Ohne juristischen Titel also, P.S.] Ueberbringer dieses ist der Schauspieler Gerstel. Er wünscht nichts, als Ihre Bekanntschaft zu machen, und ich wünsche bei dieser Gelegenheit mich bei Ihnen in Erinnerung zu bringen. Der Gerstel hat Feuer und Geist. Er sehe, wie es sich entwickelt. – Mir geht's sonderbar: – doch ich sag's nicht. Mein Stück „Aschenbrödel“ hab ich verloren beim Umräumen. Nun wollt' ich einen Roman schreiben, verlor mich aber dabei in Reflexionen, brauche ihn daher zu Fidi-bus, Jetzt bin ich beim Hannibal, einer Tragödie, und ich hoffe, es sind darin Nebensteige, die nicht an meinen Napoleon erinnern. Nichts schändlicher als Manier.

Eine Antwort wäre mir lieb. So leicht schließ' ich mich nicht an, aber Sie haben sich gegen mich benommen, wie Wenige, und die Wenigen sind die stärksten. Ihr Grabbe, Auditeur.<sup>17</sup>

Hier ist der Bezug aufs Theater klar und deutlich. Hier bringt sich ein Dramatiker in Erinnerung. Er sagt nicht direkt, worum es ihm geht, aber hofft er nicht auf einen Gegenbrief, in dem steht: „Dann schicken Sie mir doch mal den *Hannibal*, und, wenn es unter dem Hausrat hervorkommt, Ihr *Aschenbrödel* auch“. Der Brandbrief aus Frankfurt spart jeden Hinweis aufs Theater so sorgfältig aus, dass nur ein blinder Intendant nicht sehen kann, was er meint. Grabbe wollte alles, was ihn ans Theater bringen konnte, von Immermann selbst hören, nicht sich ihm andienen und womöglich aus diesem Grund von vornherein eine Abfuhr holen. Er macht sich anheischig, Lohnschreiberei auszuführen – „juristische oder nicht juristische“(!). Er hatte bessere Arbeit in Frankfurt, die ihm Geld gebracht hätte, als unzumutbar abgelehnt.

Immermann antwortet umgehend: Er sei sehr erschrocken über Grabbes Schreiben und habe sofort nachgedacht, wie er ihm helfen könne. Viel sei er nicht imstande zu tun, er habe jedoch schon einen Draht zu einem Verleger (Carl Georg Schreiner in Düsseldorf) gelegt und würde, wenn Grabbe herkommen wolle, für ein Zimmer „während der Wintermonate“ sorgen und ihm die Miete bezahlen. „Auch kann ich Ihnen bei dem hiesigen Theater Schreibearbeit in Rollen, Büchern u.s.w. verschaffen, womit sie sich, wenn Sie sich mit nichts anderem beschäftigen wollen, monatlich 6-7 Thaler verdienen können.“<sup>18</sup> Am 6. Dezember 1834 steht Grabbe vor der Türe. Tags darauf schreibt Immermann seinem Bruder Ferdinand den Kommentar:

In mein hiesiges Leben ist zu aller Buntheit, worin es sich jetzt umtreibt, noch ein neues, gährendes Element geworfen. *Grabbe*, der durch dumme Streiche seine bürgerliche Existenz erschüttert zu haben scheint [...] warf sich in einem Verzweiflung ausdrückenden Briefe mir in die Arme. Ich habe ihn kommen lassen und werde für ihn sorgen, so weit meine geringen Kräfte reichen. Gestern ist er angekommen [...] Diese wilde u. zerrüttete Natur wird mir wohl viel Verdruß machen. Indessen hielt ich es für meine Schuldigkeit, ein so ausgezeichnetes Talent nicht hülflos zu verlassen, wenn es sich zu mir vertrauend wendet.“<sup>19</sup>

An anderer Stelle bekennt er, dass ihn auch die Hoffnung, einen neuen Mitstreiter zu gewinnen, bewog, Grabbe herkommen zu lassen. Enttäuschungen können Enttäuschte verbinden. Zu Grabbes entmutigenden Erlebnissen in Frankfurt gehörte auch die Trennung von seinem langjährigen Freund und Verleger, Georg Ferdinand Kettembeil; durch Immermanns Vermittlung gewann er mit Schrei-

ner einen neuen Partner, der sich bereit fand, Grabbes neue und künftige Werke herauszugeben.

Karl Immermann hatte ebenfalls einen Freund verloren; er hatte ihn für den wichtigsten Mitstreiter im Theaterprojekt gehalten, auf dem Posten, von dem er selbst nichts verstand, als Musikdirektor und Opern-Intendant: Felix Mendelssohn-Bartholdy. Doch diesen geborenen Musiker (und Zeichner!) interessierte Theater nur als Zuschauer und soweit es in seine Profession fiel. Mit der ernsthaften und durch unnützes Gehabe und Intrigantentum auch ärgerlichen Theaterarbeit gab sich der junge, damals fünfundzwanzigjährige Star nur ungern ab; Skandale, wie sie sich bei der „Musterdarstellung“ des von ihm geleiteten *Don Giovanni* abspielten, belustigten ihn eher, und Immermanns imperialer Stil ging ihm wohl auf die Nerven.<sup>20</sup> Mendelssohn hatte seine Aufgabe, rechtzeitig Künstler für die erste gemeinsame Spielzeit zu engagieren, verschleppt; seine Forderungen für einzelne Aufführungen überschritten die finanziellen Möglichkeiten des Vereins; dann regte er sich über die schlechten Orchestermusiker dermaßen auf, dass er bei einer *Egmont*-Probe die Partitur zerschlug und den Saal verließ. Hingegen nahm er die Regiefrage in der Oper auf die leichte Schulter, schlug, als Immermann sagte, ein Schauspieler sei für diese Aufgabe nicht kompetent genug, diesen selbst vor, da er ja ohnedies ständig sich im Theater aufhalte<sup>21</sup> – kurz, der Unmut auf beiden Seiten war nicht zu drosseln, und nach wenigen Wochen gab Mendelssohn sein Amt wieder ab. Wahrscheinlich verhandelte er zu jenem Zeitraum bereits mit Leipzig; im August 1835 ging er dorthin. Mendelssohns Haltung, die von seinem eigenen Vater als unverantwortlich gerügt wurde, kommt sehr deutlich in diesem Aperçu vom Februar 1835) zum Ausdruck: „Immermann, mit dem ich sonst gut Freund war, ist ins Theater versenkt, Uechtritz in die Aesthetik und Grabbe in den Schnaps, aus allen drei Dingen mach' ich mir wenig, am wenigsten freilich aus der Aesthetik.“<sup>22</sup> Immermann war sehr getroffen; „Mendelssohns schnöder Treubruch“<sup>23</sup> tat ihm nicht nur persönlich weh, sondern schob auch, mit dem ungeklärten Zustand der Opernführung, neue Arbeit auf ihn zu. Mendelssohns Nachfolger als Städtischer Musikdirektor wurde dann der bereits von ihm als Dirigent engagierte Julius Rietz. Die Suche nach dem Ersatz für den Abtrünnigen fiel in eben jene Zeit, in der Grabbe in Düsseldorf Quartier nahm, vor Arbeitslust brannte und beinahe täglich Briefe an Immermann richtete.<sup>24</sup>

### *Im Schaffensrausch*

Immermann war mehr als beschäftigt; doch auch Grabbe ruhte nicht. Man muss hier ein wenig chronologisch vorgehen, um seinen Eifer und sein Pensum recht

überschauen zu können: Bereits das Wenige, das Immermann ihm in seinem Antwortbrief nach Frankfurt in Aussicht stellt, bringt ihn auf Höhenflug. Er sieht einen wenn auch schmalen Steg zum Theater für sich gebaut; das weitere wird sich finden. Er bietet nun sofort auch Mithilfe für eine dramatische Manufaktur an: „Hochgeehrter Freund“, schreibt er Immermann zurück,

Sie, Uechtritz und ich, sollten wir nicht nach Art der alten Engländer und der neuen Franzosen (Shakespeare und Jonson<sup>25</sup>, Fletcher und Beaumont, Scribe und Consorten) gemeinschaftlich eine Comödie, oder gar Tragödie bilden können, worin jeder seine Partien und Charactere ausmalte, jedoch unter der Bedingung uns wechselseitig zu kritisieren und auszubessern? Dieses Triumvirat würde gefallen, auch von Verlegern und vom Theater belohnt werden.<sup>26</sup>

Der wenig später zum Justizrat aufgestiegene Assessor und Schriftsteller Friedrich von Uechtritz lebte in Düsseldorf. Er war Mitglied des Ausschusses im Theaterverein; er hatte 1833 die Regie einer der „Musterdarstellungen“ Immermanns übernommen, *Stille Wasser sind tief*, ein Lustspiel von Friedrich Ludwig Schröder nach Beaumonts und Fletchers *Rule a Wife and Have a Wife*. Bisher scheint niemand darüber nachgedacht zu haben, warum Immermann gerade dieses *well made play* – eines von aberhundert möglichen – als unterhaltsamen, leichteren Beitrag zwischen Lessings *Emilia Galotti*, Calderons *Standhaftem Prinzen* und Kleists *Prinzen von Homburg* gestellt hat.

Wenn besondere Sorgfalt auf diese Musterveranstaltungen gelegt wurde, um zu zeigen, zu welchen Leistungen ein Theater bei entsprechender Vorbereitung zwar nicht alle Tage, aber an herausragenden Abenden immer wieder fähig war, so sollte das offenbar auch bei leichterem Ware bewiesen werden.<sup>27</sup> Also nicht nur galt: die Kunst des Theaters ist der dramatischen Kunst vorbehalten, der Rest gehört dem Bühnenschlendrian, sondern, auch das einfache Theaterstück lasse sich mit Niveau darstellen. *Stille Wasser sind tief* ist eine mit Verwechslungsintrigen spielende Komödie.<sup>28</sup> Die verwitwete Baronin von Holmbach ist froh, dass sie ihren alten Griesgram los ist und führt nun ein ungebundenes Leben und ein verschwenderisches Haus. Die Familie, vertreten durch ihren Onkel, ist empört und möchte, dass die Baronin wieder heiratet und bessere Sitten annimmt. Diese hat nichts gegen ein „Feigenblatt für ihren üblen Ruf“, sucht aber keinen gestrengen Ehemann, sondern einen Trottel, dem sie auf der Nase herumtanzen kann. Baron Wiburg, der sie liebt, stellt sich schwach und dumm, heiratet sie und bringt sie nach mancherlei Verwicklungen zur Vernunft; das gelingt, denn sie liebt in Wahrheit ihn auch. Das Personal dieser recht zahmen Zählung einer Widerspenstigen ist zwar vorwiegend adlig, schwenkt aber ein in ganz bürgerliche Moralvorstellungen und macht sich lustig über die „verdammte



Unabhängigkeit“ des Weibes. Dieses Stück an so exponierter Stelle beleuchtet mit seinen Theaterlampen auch den Geist der Veranstalter; wir gewinnen hier einen ersten Anhaltspunkt dafür, was – wenn auch auf einer höheren Stufe von „Familienstücken“ – Immermann und Uechtritz, dem Verfechter einer protestantischen Theaterästhetik und -ethik<sup>29</sup>, für das deutsche Theater vorschwebte.

Uechtritz, der über das Theater sprach, als sei er ein lutherischer Pastor, dürfte Immermann zur Reserve Grabbe gegenüber angehalten haben; in seiner Rückschau auf die Bühnenjahre nimmt er Immermann gegen den offenbar damals bereits erhobenen Vorwurf, „daß er keine der dramatischen Dichtungen Grabbes zur Darstellung auf der hiesigen Bühne befördert habe“, vehement in Schutz: „Nur eine vollständige Unkenntniß des Theaters und seiner Bedingungen hätte aber zu dem Einfall verleiten können, die Grabbeschen Schauspiele auf dem Theater einzuführen.“<sup>30</sup> Grabbes Vorschlag für eine dramatische Manufaktur bleibt unbeantwortet, niemand kommt jemals darauf zurück. Uechtritz scheint Grabbe von Anfang an eher kühl entgegengetreten zu sein; dieser setzte dem früheren Freund jedenfalls mit der Gestalt des theatralischen und selbstgerechten bithynischen Königs Prusias im *Hannibal* ein satirisches Konterfei.

Die Überarbeitungen des *Hannibal*, bei welcher er Ratschlägen Immermanns folgte, und des *Aschenbrödel* dämpften Grabbes „unmäßige Arbeitswut“<sup>31</sup> nicht. Kaum in Düsseldorf, kommt er auf Immermanns Vorschlag<sup>32</sup> zurück: Er schreibt Carl Töpfers biedere Theaterbearbeitung von Goethes *Hermann und Dorothea* für den Bühnenbedarf ab und kommentiert das gut gelaunt so: „Das Abschreiben ergötzt mich. Ich lerne allerlei, wenn ich das Mittelmäßige, so recht durch die Hände gehen lasse“ (17. Dezember 1834).<sup>33</sup> Doch er schweift auch gedanklich ab bei dieser Kärrnerarbeit: „Es fallen einem beim Copiren zu viele Correcturen ein.“<sup>34</sup> Das erinnert an jenen Schauspieler, der fürs Synchronsprechen nicht zu gebrauchen war: Er fand zu schlecht, wie der Kollege auf der Leinwand seinen Text vorbrachte, und begann, diesen anders zu gestalten, egal, wie jener die Lippen bewegte.

Langeweile ist es nicht, die Grabbe zum Schreiberdienst verurteilt. Neue Ideen rumoren in ihm, jenseits der Überarbeitung seiner vorliegenden Stücke. Da ist die Rede von einem historischen Drama mit dem Titel *Der Dichter*; er stellt sich Till Eulenspiegel als Protagonisten einer Komödie vor, grübelt über Karl XII. von Schweden nach; über all das berichtet er in Briefen, häufig an Immermann gerichteten, den er, obwohl beide sich regelmäßig sehen, mit Korrespondenz geradezu überhäuft. Der *Eulenspiegel*, äußert er, könnte ein Gemeinschaftswerk mit Immermann werden. Er besucht fleißig das Theater, ist von den Inszenierungen Immermanns beeindruckt. Er bietet sich als Rezensenten an, und er möchte darüber hinaus eine Abhandlung verfassen, die sich eingehend mit dem Düsseldorfer Theatermodell beschäftigt.

Dass Grabbe sich anschickt, Theaterkritiken für den *Hermann*, das *Centralorgan für Rheinland-Westphalen* zu schreiben, ist Immermann ganz lieb, mit dem Redakteur Dr. Martin Runkel, dem das Blatt seit dem Oktober 1834 gehörte und der, bis zur Einstellung des Journals im Juni 1835 fast alle Feuilletons selber verfasste, steht er nicht auf bestem Fuße.<sup>35</sup> Da kommt ihm Grabbe gerade recht<sup>36</sup>; er lässt sich seine Besprechungen, ohne dass Runkel es weiß, sogar zur Korrektur vorlegen, bevor sie in Druck gehen; erstaunlich, dass Grabbe sich derart entmündigen lässt. Es gibt nur eine Erklärung dafür, und das ist der Wunschtraum eines jeden Theaterdichters. Von dem Plan eines umfangreicheren Theaterporträts ist Immermann weniger begeistert; er ist zwar nicht dagegen, misst ihm aber weniger Effekt in der Öffentlichkeit bei. Doch er stellt Grabbe im Februar 1835 alle nötigen Unterlagen dafür zur Verfügung: Kritiken, Komödienzettel, Bühnentagebuch und die „Vorarbeiten“, aus denen das Stadttheater hervorging, Dokumente über die Hilfe des Vereins, der als „mäcenatische Mehr- und Vielheit“ die fehlenden Fürsten und Gönner ‚surrogirt‘ habe<sup>37</sup>:

Vermutlich ein Traum, wegen der entschiedenen Nichtswürdigkeit des mitlebenden Geschlechts, indessen ein Traum, den die Verzweiflung über letzteren Mangel [...] rechtfertigen wird.

Es tue Not, fügt er hinzu, „das hiesige Publikum auf das Gute hinzuweisen“. Mit allen Mitteln möchte er den „schändlichen Zustand unsres heutigen Theaterpublicums“<sup>38</sup> heben, Literatur und Bühne wieder miteinander vermählen. Jeden kritischen, jeden abfälligen Satz empfindet er als Gift für seine Bestrebungen, und er, Immermann, bestimmt, welche Absichten auf jeden Fall dargelegt werden müssen. Und so greift er auch hier redaktionell mehrfach in die Niederschrift ein, bevor er sie für den Druck freigeben lässt. Kurz, Immermann will einen Herold für seine Bemühungen, und dafür scheint ihm Grabbe der richtige Mann zu sein. Grabbe wiederum möchte sich dem Theater nützlich machen, und Immermann persönlich auch: „Ich will neben der Theaterkritik den Hofer, den Peter und die Gedichte noch einmal durchgehen und gründlich zu kritisiren versuchen“, schreibt er am 22. Dezember 1834 an Immermann, denn noch sei nirgendwo ein „tüchtiges Urtheil“ über Immermanns Werke erschienen.<sup>39</sup> Parallel dazu hat Grabbe sich den Gedanken Immermanns, man müsse den Erstdruck von Shakespeares *Hamlet*, die sogenannte erste Quarto, endlich ins Deutsche übertragen, sofort zu eigen gemacht; mit Feuereifer begibt er sich ans Werk, steckt fest, bestellt sich Lexika und schickt einzelne „Proben“ bereits an Immermann.<sup>40</sup> Auch hiervon ist später nicht mehr die Rede; in Düsseldorf wurde nach wie vor die Übersetzung Schlegels gespielt.

Am 5. Februar 1835 meldet Grabbe dem Intendanten: „Gestern habe ich die auf Ihren Rath begonnene Umschmützung des Hannibal vollendet...“ Immermann macht weitere Vorschläge, die Grabbe dankend aufnimmt. Daneben geht es voran mit der Theaterschrift. Er studiert Immermanns Unterlagen und stellt fest:

Die lecture ist sehr interessant, jedoch ich will lieber Auditeur seyn und mit Rekruten und Militairs jeder Art verhandeln, als Intendant eines Theaters mit tiefem Kunstgefühl.<sup>41</sup>

Grabbe fühlt sich nicht wohl; Krankheitsanfälle machen ihm zu schaffen. Im selben Brief beklagt er ein verquollenes Auge. Drei Tage später schlägt er vor, um Immermann zu entlasten, könne er doch den Schauspielern die zu probenden Dramen vorlesen, und bittet darum, das einmal zu testen. Darauf geht Immermann überhaupt nicht ein, aber er überlässt Grabbe eingereichte Dramen zur Prüfung. Ende Februar 1835 liest Grabbe eine Calderon-Bearbeitung (*Rosamunde*), im März J. L. Heibergs *Elfenbügel* und im Mai ein drittes Manuskript, von dem er dringend abrät.<sup>42</sup> Die beiden anderen Stücke empfiehlt er in seinen Gutachten für eine Aufführung; keines davon wird in den Spielplan aufgenommen. Worum Grabbe schon vor seiner Ankunft und auch danach wieder ängstlich gebeten hatte, geachtet, ernst genommen zu werden, darum fühlt er sich Schritt um Schritt betrogen. Noch sind seine Bücher nicht veröffentlicht, und bis zur Fertigstellung der druckreifen Manuskripte hält er den Kontakt zu Immermann aufrecht. Doch verliert er die innere Beziehung zu ihm, und wenn man liest, was er Immermann in einem Brief am 13. März mitteilt: „Meine Krankheiten hängen genau mit meinen Gemüthsbewegungen zusammen“, sie sollten ihn dennoch nicht abhalten, abends in den *Kaufmann von Venedig zu gehen*, dann weiß man, dass er nicht nur wegen körperlicher Schmerzen die Zähne zusammenbiss. Der Theaterabend übrigens machte ihn auch nicht gesund. Sie war für Grabbe „eine Niederlage dieses Winterfeldzugs, eine der schlechtesten Darstellungen dieses Winters.“<sup>43</sup>

Er beginnt, zumindest geistig, Düsseldorf seine Anwesenheit zu entziehen. Bereits seit Januar 1835 keimt eine neue dramatische Idee in ihm, die immer gewaltsamer von ihm Besitz ergreift und ihn in seiner Phantasie zurück in die lip-pischen Berge und Wälder ruft: *Die Hermannsschlacht*. Später, wird Immermann berichten, sei Grabbe kaum noch auf etwas anderes anzusprechen gewesen. Auch die durch ihn geförderten Versuche, ein guter, nüchterner Bürger zu werden, gibt Grabbe wieder auf. Gleich um die Ecke seiner Stube befindet sich ein Gasthof, der von dem akademisch gebildeten Wirt Jakob Stang, einem Schwager des Verlegers Schreiner, geführt wird. Hier findet Grabbe sich schließlich täglich ein, und

als Stang im Dezember 1835 an den Rhein umzieht, wo er von da an die Wein-  
stube „Zum Drachenfels“ betrieb, wandert Grabbe mit.<sup>44</sup> Bei Stang festigte sich  
auch die Freundschaft zu dem neun Jahre jüngeren hochbegabten Komponisten  
Norbert Burgmüller, er bereits im Mai 1836 starb, vier Monate vor Grabbes eigenem  
Ende. Im Mai 1835 hatte Grabbe ihm das Libretto *Der Cid* gewidmet, eine  
übermütige Operngroteske, wohl in wenigen Wochen hingeschrieben; Mitte Mai  
35 schickt er das „Opern-Zeugs“ an Schreiner.<sup>45</sup> Danach beschäftigt er sich mit  
Bettina von Arnims Buch *Goethes Briefwechsel mit einem Kinde* und verfasst eine  
vernichtende Kritik, die er nach anderen Versuchen, den Artikel unterzubringen,  
im Juni 1835 an Wolfgang Menzel schickt.<sup>46</sup> Menzel druckt das Pamphlet zwar  
nicht, tritt aber mit Grabbe in Kontakt. Über ihn versucht Menzel auch Immer-  
mann als Autor zu gewinnen. Grabbe, der gegen „wiederholte Krankheitsfälle“  
zu kämpfen hat, dennoch hinter dem Arminius schon neue Dramenhelden auf-  
tauchen sieht – Alexander den Großen und Christus, schreibt erst im November  
1835 – „noch auf dem Siechbett“ – wieder an Menzel:

Mit Immermann steh' ich auf eigenem Fuß. Er hat viel für mich gethan, aber bald  
Spannung, bald Friede. Verschiedene Naturen. Für's hiesige Theater thut er Unsäg-  
liches unter den schwierigsten Verhältnissen. [...] Sprech ihn vielleicht heute.<sup>47</sup>

Der Brief an Wolfgang Menzel zeigt, dass Grabbes Traum, mit dem er nach  
Düsseldorf gezogen war, der ihn beflügelte und ihn über die Maßen produktiv  
machte, zerflattert war. Derjenige, an den er seine Hoffnung gebunden hatte,  
dem er, höchst ungewöhnlich für Grabbe, bereit war sich völlig zu öffnen und bis  
zum Gehorsam in Dingen des menschlichen wie des literarischen Stiles auszu-  
liefern, Immermann war seiner überdrüssig geworden, empfand Grabbes Anwe-  
senheit nur noch als lästig und für die eigenen Zwecke unbrauchbar. Wo Grabbe  
eine durchaus zurückhaltende, dem Theaterunternehmen dienliche, dem Reperto-  
ire förderliche Auseinandersetzung suchte, wünschte Immermann sich Aner-  
kennung und abermals Anerkennung für seine Bemühungen um ein stumpfes  
Publikum, dessen Geschmack er listig bald einlenkend, bald herausfordernd ans  
„Bessere“ zu gewöhnen vermeinte. Ihn quälten schlecht besuchte Vorstellungen  
und leere Kassen, so dass er den preußischen Thron um Zuschüsse anging (schon  
im Juni 1835) und eine neue Sammlung unter den finanzkräftigen Bürgern in  
Erwägung zog. 4000 Taler Zuschüsse jährlich hätte er gebraucht, um das Unter-  
nehmen über die nächsten Spielzeiten hinaus am Leben zu erhalten. So war er  
höchst reizbar und fand sich nicht genügend unterstützt; dass er Grabbe dabei  
wie einen Schlappenschammes behandelte, scheint er kaum bemerkt zu haben.

Im Grunde war für Immermann nach dem Erscheinen des *Hannibal*, des  
*Aschenbrödel* und des *Theater zu Düsseldorf* im Juni 1835, also ein halbes Jahr

nach Grabbes Eintreffen, eine engere Zusammenarbeit beendet. Er hielt sich zwischen den Spielzeiten viel in Elberfeld auf, wo das Düsseldorfer Ensemble gastierte, und arbeitete an seinem Roman *Die Epigonen*. Unregelmäßig blieb auch in den folgenden Monaten der Kontakt bestehen, wie beispielsweise aus einem Reisebericht des Schriftstellers Theodor von Kobbe<sup>48</sup> hervorgeht. Er traf mit Grabbe und Immermann im September 1835 zusammen und wurde Zeuge eines Anfalls, von dem Grabbe überrascht wurde. Kobbe brachte den Kranken, der sich nur mühsam und schweißgebadet vorwärts bewegen konnte, nach Hause, wo er sich hinlegte und in einen „totenähnlichen Zustand verfiel“<sup>49</sup> Grabbes Verfallszustände scheinen sich in jener Zeit stetig verschlimmert zu haben. Gleichwohl arbeitete er bereits emsig an seiner „Hermannsschlacht“. Auch beabsichtigte er wieder Theaterbesprechungen zu schreiben. Dafür musste er jedoch erneut um ein Freibillet bitten, weil er sich diese Arbeit sonst nicht leisten könne; offenbar stand ihm der Platz, den Immermann ihm bisher reserviert hatte, nicht mehr zur Verfügung. Man muss davon ausgehen, „daß nach dem Erscheinen des Essays *Das Theater zu Düsseldorf* im Juni 1835 keine gemeinsamen Projekte literarischer Art zwischen Immermann und Grabbe verabredet waren.“<sup>50</sup>

Grabbes „Theater-Referate“, die vom 20. November an im *Düsseldorfer Fremdenblatt* erschienen, lösten bekanntermaßen den endgültigen Bruch mit Immermann aus. Bis zum heftigen Wortgefecht der beiden am 25. Februar 1836 verfasste der Kritiker 22 Rezensionen über insgesamt 30 Stücke, darunter 8 Premieren. Vermutlich hatte Immermann bereits die *König Lear* –Attacke vom 2. Dezember 35 verstimmt; dass Grabbe das ‚romantische Trauerspiel‘ *Belisar*, das Erfolgsstück seines guten Bekannten Eduard von Schenk, heruntermachte, hat ihn sicher gekränkt.<sup>51</sup> Über Schenk schreibt Grabbe, er habe getan, „was ein gebildeter, aber als Dichter durch und durch tact- und talentloser Mensch thun kann.“<sup>52</sup> Und besonders wischte er Immermann mit dem Satz eins aus, der „geniale Eduard“ habe „ein Familiengemälde geliefert, welches schlecht ist, indem es weder für die byzantinischen, noch für die jetzigen Zeiten paßt.“<sup>53</sup> Denn das Genre der „Familiengemälde“ lag Immermann besonders am Herzen, das „Tugenddrama“, welches die Liebe zu den Seinen mit der Liebe zum Vaterland verbindet bzw. im Trauerspiel-Fall, zwischen beidem in Konflikt gerät. Das damals ebenso gern gespielte Pendant zu Schenks schwerfälligen Drama, Friedrich Halms *Griseldis*<sup>54</sup>, sollte als letztes der von Immermann ausgewählten Stücke auf dem Düsseldorfer Spielplan auftauchen. Das Fass zum Überlaufen aber brachte kurioserweise wohl Grabbes Besprechung von Ernst Raupachs Posse *Der Doktor und der Apotheker* – kurios deshalb, weil Immermann selbst von Raupach nichts hielt, obwohl auf der Hitliste der in Düsseldorf gespielten Gegenwartsautoren er an vorderster Stelle stand. Das Stück, meinte Grabbe, könnte die Zensur mit Fug und Recht polizeilich verbieten.

Es kommt zum Krach, dessen Ausmaße Immermann am selben Tag noch brieflich bedauert, ohne jedoch in der Sache etwas zurückzunehmen. Weil sich Grabbe auf ein paar Autoren und Stücke eingeschossen hatte, wobei er – mit Ausnahme einer Repertoirevorstellung des *König Lear* – Regie und Schauspieler aufs Dezenteste behandelte, war Immermann außer sich geraten, und Grabbe hatte vermutlich zurückgebellt. Er musste ja wissen, dass Immermann Autoren wie Ernst Raupach selbst nicht ausstehen konnte, und diese erfolgreichen Kinder seines Zornes sollte der Kritiker vor der Öffentlichkeit preisen? Die Wahl eines schlechten Stücks gutheißen, weil der Intendant es, sogar gegen den eigenen Geschmack, nur aus Kalkül über die Bühne geschickt hatte? Er sollte genau an der Stelle, wo es um die Zukunft des Theaters – und nicht nur des Düsseldorf – ging, kleine Brötchen backen? Und obendrein er, Grabbe, ein Rezensent, der selbst Dramatiker war, in dem mehr Begabung steckte als in all diesen ständig präsenten Autoren zusammen? Immermann verbat sich für die Zukunft Grabbes Rezensionen, ja er drohte sogar mit Maßnahmen, ihn aus dem Theater zu halten.

Grabbe schrieb nach diesem Hinausschmiss, den er vergebens in Briefen rückgängig zu machen versuchte, noch 15 weitere Besprechungen, die keineswegs von besonderer Häme geprägt sind. Was er am 10. April über die Aufführung von Calderons *Leben ein Traum* formuliert, ist sogar voller Anerkennung und Jubel.<sup>55</sup> Mit einer stinkfreundlichen Kritik über Hans Marschners Oper *Hans Heiling* – einer Vorstellung, die er wie er eigens herausstellte, gar nicht besucht hatte, verabschiedete er sich von den Düsseldorfer Lesern, kurz, bevor er sich wieder nach Detmold zurückzog: Warum soll ich ins Theater gehen, wenn ich es ohnehin nur loben soll?

Seit Dezember 1835 hängt Grabbe im „Drachenfels“ herum. Am 6. Februar 1836 wandte sich der Wirt Jakob Stang, mit einem Brief an Louise Grabbe in Detmold und beschwört sie, die Heimkehr des völlig zerrütteten Menschen zu veranlassen. Das Schreiben zeigt sehr genau den Zeitpunkt an, von dem es rapide bergab ging. Grabbe hielt sich „tagtäglich“ im „Drachenfels“ auf, bis zum frühen Tod des Komponisten Norbert Burgmüller (7. Mai 1836) häufig mit diesem an einem Tisch. Die Beziehung zu Immermann war eingefroren, briefliche Kontakte hielt Grabbe vor allem noch zu zwei Detmolder Freunden und zu Schreiner, den er eine Zeitlang regelmäßig mit einer Art „Presseschau“ versah. Er verfertigte für ihn Rapporte der frisch erschienenen Literaturzeitschriften und anderer Journale, Dossiers mit vielfach ironischen, oft böartigen polemischen Spitzen. Bald nach der Nachricht vom Tode Burgmüllers, dem er noch einen Nachruf widmete, zog sich Grabbe – Ende Mai 1836 – wieder in seine Heimatstadt zurück, wo er am 12. September desselben Jahres verstarb.

*Das Theater ein Traum*

Gab es einen Traum, den Grabbe und Immermann gemeinsam träumten? Sicher den von einer allgemeinen Anhebung des Geschmacks. Wer sich vom Publikum, von seiner Gegenwart nichts mehr erhofft, schließt die Läden. Wer nur pessimistisch denkt, legt die Feder beiseite. Wer schreibt, hofft gelesen zu werden, wer Dramen verfasst, hofft, dass die Theater sie spielen und dass die Welt sie sieht. Und wer wie Grabbe sein Genügen nicht daran findet, dem Theater Konfekt und sich selbst Tantiemen zu verschaffen, sondern alle Energie aufwendet, Kunst zu schaffen, was in seinem Fall heißt, Mensch und Geschichte wahrheitsgetreu, poetisch und in einer der Wirklichkeit angemessenen Form darzustellen, der fühlt sich auch in der Lage, Immermanns Postulat einer Hebung des Geschmacks und einer Aufwertung des Theaters als Bildungsanstalt nachzukommen. Um eines gleich auszuräumen: Alle, die, wie zu ihrer Zeit Uechtritz und Fellner, oder heute Grabbe für unspielbar erklären, müssten mit den gleichen schlechten Gründen Shakespeare, Calderon, Goethes *Götz* und *Faust II* und vor allem die meisten Opern des frühen 19. Jahrhunderts für bühnenuntauglich erklären. Grabbes vermeintliche Formlosigkeit, oft missdeutet als eine alkoholisierte Anarchie des Schreibens, offenbart lediglich ein unentwegtes Ringen um neue Form, für welche die klassischen Muster zerstört, dennoch aber wieder aufgegriffen und anders eingesetzt werden, bis das Drama in der Lage ist, die veränderte Wirklichkeit in ihren dramaturgischen Kästen zu bannen. Das mochte nicht an jeder Stelle gelingen, und an diesen Stellen aufzuhelfen ist der Theatermensch mit seinen Künsten und seiner Phantasie gefordert. Doch diese Herausforderung wurde nicht ergriffen, weil das Neue als Murks verstanden wurde; auf diesem Auge war die Dramaturgie des Biedermeier wie auch der Jungdeutschen blind.

Und so wurde der Einzige, der dem Theater der Zukunft dramatisch etwas abzuverlangen verstand, was in seinen welterschütternden Einsichten über die Poesiebilder des normalen Repertoires hinauswies, zwar als begabter Dichter gesehen, aber nicht begriffen: seinem Theatergenie wurde – als unter allem Bühnenalltag stehend – praktisch die Kehle zugeedrückt. Wer Hunderte von mittelmäßigen Stücken in kurzer Zeit hintereinander über die Bretter wandern lässt, seine eigenen mitten darunter, und nicht einen einzigen Platz für ein wenn auch noch so exzentrisches Genie direkt an seiner Seite freiräumt, verdient denn der als Gönner und künstlerischer Freund in die Annalen einzugehen?

Werfen wir einen kurzen Blick auf den Spielplan des Düsseldorfer Stadttheaters: Ein gutes Drittel des Repertoires nahmen Oper und Singspiel für sich in Anspruch; das große, meist klassische oder auch romantische Schauspiel stand gegenüber die kleineren und größeren „Conversationstücken“ wiederum

im Verhältnis 1:2 – in den drei Spielzeiten von 1834 bis 37 stand es 93 : 183; insgesamt 276 Vorstellungen also wurden unter Immermanns Intendanz in Düsseldorf gegeben;<sup>56</sup> hinzu kamen die Aufführungen in Elberfeld. Das war im Vergleich zu andern Theatern ein erheblicher Anteil.<sup>57</sup> Schiller, Shakespeare, Goethe, Calderon, Tieck und auch Kleist mit dem *Prinzen von Homburg* und dem *Kätzchen von Heilbronn* nahmen hier die ersten Plätze ein. Daneben aber und im „Unterhaltungsbereich“ fehlte kaum ein einziger von denen, die allüberall aufgeführt wurden. Mit Ausnahme von Johanna von Weißenthurn und dem Freiherrn von Auffenberg gaben sich ein Stelldichein: in vorderster Front und mit zahlreichen Stücken der von Immermann und Grabbe gleichermaßen verachtete Ernst Raupach, ihm zur Seite Carl Blum, Carl Töpfer, Theodor Hell und Karl August Lebrun, gefolgt von Amalie von Sachsen, Louis Angely, Babo, Bauernfeld, Beer, Castelli, Contessa, Deinhardstein, Holbein, Holtei, Krickeberg, Robert, Schall, Schenk, Stawinski, Steigentesch, P. A. Wolff, Zedlitz und anderen. Das französische Theaterstück vertraten vor allem Victor Hugo, Scribe und Delavigne. Nestroy wurde mit zwei Werken gespielt, Raimund mit einem, Grillparzer mit keinem. August von Kotzebue und August Wilhelm Iffland sorgten noch immer für volle Häuser und wurden fleißig gegeben; Zacharias Werner, Adolf Müllner und Ernst Houwald waren – nicht nur in Düsseldorf freilich – passé und finden sich nicht im Repertoire. Eine Anzahl eigener Stücke führte Immermann selbstverständlich auch auf; sie wurden vom Kritiker Grabbe außerordentlich schonend behandelt. Ein Wagnis darunter war Immermanns *Alexis*-Trilogie, sicher auch noch Goethes *Faust* oder Tiecks *Blaubart*. Wo blieb das Wagnis Grabbe?

Angeblich hatte Immermann ja vor, den *Napoleon* zu inszenieren. Aber diese Kunde hat wenig Hintergrund. Peter Hasubek verweist auf Immermanns *Düsseldorfer Anfänge*, also auf einen Text mit literarisch verbrämten Erinnerungen, und auf Benno von Wiese. Der wiederum beruft sich auf Richard Fellner, der in seiner *Geschichte einer deutschen Musterbühne* davon berichtet und sich dabei auf ein Immermann-Interview in der *Abendzeitung* bezieht. „Neben den bereits erwähnten Dramen: *König Oedipus* und Grabbes *Napoleon*, Welch letzteren er szenenweise phantasmagorisch-tableauartig behandeln wollte“, heißt es da, habe Immermann noch eine Fortsetzung des *Demetrius*, Bauernfelds *Fortunat*, Tiecks *Gestiefelten Kater*, *Almansor*, Byrons *Manfred*, Calderons *Drei Vergeltungen in Einer* und Wetzels *Jeanne d'Arc* ins Auge gefasst.<sup>58</sup> Grabbe erwähnt das Vorhaben ein einziges Mal flüchtig in einem Brief an seinen Detmolder Freund Ziegler.<sup>59</sup> Hätte mehr als eine gelegentliche Erwähnung Immermanns dahinter gestanden, so hätte er mehr Wesens davon gemacht.

Immermann hat, wie sein Grabbe-Essay beweist, eine Neigung zu diesem genialen und schwierigen Kerl gehegt – doch eben sein Wesentliches hat er wohl



kaum begriffen. Er hat für *Hannibal* den Lektor gemacht, doch er war für dieses Drama auch nicht mehr als das, kein Intendant, kein Regisseur. Immermann träumte einen anderen, gediegenen Traum, und der erfüllte sich nicht durch Dramen, wie Grabbe sie schuf. Seiner Gegenwart und überhaupt den Deutschen angemessen war nach Immermanns Meinung das *Familienstück*. Und so sehr er sich um einige Dramen Shakespeares auch bemühte, der Brite war sein Favorit nicht. Auch Grabbe verhielt sich gegen Shakespeare (und dessen Huldigung, Einfärbung und Verbreitung durch die Romantiker) reserviert, wie schon sein 1827 verfasster Aufsatz *Über die Shakspeare-Manie* und nun die Besprechung von *Romeo und Julia* (27. März 1836, *Düsseldorfer Fremdenblatt*) bezeugten. Die Rezension ist nach dem Streit mit Immermann (am 25. Februar 1836) entstanden und dürfte Immermann voll und ganz in seiner Meinung bestätigt haben, Grabbes Feder verschone „auch die gediegensten, tüchtigsten Werke nicht“<sup>60</sup>. Grabbes Einwände haben inhaltliche, nicht formale Gründe. Und, was Grabbe selbst, der sich eher auf Schiller als Vorbild berief, vielleicht abgestritten hätte, Heinrich Heine hat sehr richtig auf die Verwandtschaft Grabbes mit dem genialen Engländer hingewiesen<sup>61</sup>: kein anderer Dramatiker des 19. Jahrhunderts stand ihm so nah wie dieser.

Auch Immermann hatte seine Probleme mit Shakespeare, aber aus anderen Gründen. Eben da, wo Grabbe diesem Dramatiker nahestand, stand Immermann fern. Der Schauspieler und Dramaturg Eduard Devrient ist in seiner *Geschichte der deutschen Schauspielkunst* diesem Problem zu Leibe gerückt. Devrient stand in freundschaftlichem Kontakt zu Immermann und er würdigt dessen Düsseldorfer Theaterunternehmen geradezu überschwenglich als künstlerisches Bollwerk innerhalb der allgemeinen Theatermisere um 1830. Er vergleicht es mit Weimar, ja er erkennt Immermann zu, dass er in Sachen „erfindungsreiche und sorgfältige Scenierung ... unvergleichlich mehr Talent“ besessen habe als Goethe, Ludwig Tieck und Joseph Schreyvogel.<sup>62</sup> Dennoch erhebt er Einwände gegen seine Auffassung, dass das „recitierende“ über das „mimische Element“ wieder die Überhand gewinnen müsse, und gegen die „seltsame Lehre“, nach der die dramatische Poesie in erster Linie eine Kunst der Rede sei, und dass demgemäß der Schauspieler erst dann, wenn er die Rede beherrsche, „das Spiel der Gesichtsmuskeln, der Hände und Füße“ einzuüben habe. Zwar habe Immermann viel geleistet, indem er dem Dichtwerk durch sinnvolles Ensemblespiel zum Leben verholfen und die Alleingänge der Virtuosen und „Matadore“ gebremst habe, doch:

Abgesehen davon, daß Immermann die Richtung der damaligen Schauspielkunst [...] nicht allgemein treffend auffaßte – denn ihr vorherrschender Fehler war gerade der rhetorische Hang. So läßt er auch bei dieser seltsamen Lehre von einer Scheidung des dramatischen Ausdrucks außer Acht, daß selbst blos stumme Pantomimen wohl

ein Drama, d.h. eine lebendig gegenwärtige Handlung, hervorzubringen vermögen, bloße Rede aber niemals. Wenn denn also die untheilbare Menschendarstellung durchaus in Bestandtheile zersetzt werden soll, so dürfte wohl das Mimische primo und das Rhetorische secundo sein.

Bei Shakespeare's Schöpfungen waren Handlung und Charaktere gewiß das Erste, was er erfand, aus dem dann die Rede als ein Zweites hervorging.<sup>63</sup>

Immermann habe in einem Brief an Devrient zwar eingeräumt, dass ein darstellerisch ‚Ganzes‘ anzustreben sei und keineswegs nur Deklamation, allein, er habe, so Devrient, von der Schauspielkunst verlangt,

daß sie nur von dem geschriebenen Worte ausgehe, nicht von der ursprünglich schöpferischen, lebendigen Anschauung des Dichters, die er nur unvollständig durch Worte ausdrücken konnte, von der also die gesprochene Rede nur ein Theil ist.<sup>64</sup>

Damit aber engt sich der Kreis von Dramen ein, die Immermann überzeugend zu inszenieren imstande war, und Devrient fürchtet, dass sein Repertoire, die „bedeutenden Sachen“, welche Immermann vorschwebten, bald versiegen würde und seiner Direktion auch ohne die finanzielle Trockenheit, an der sie starb, das Ende bereitet hätte – selbst wenn er „die gewagten Probleme, die sein Projectenzettel noch enthielt“, gelöst hätte.<sup>65</sup> Unter diesen Projekten befand sich angeblich auch Christian Dietrich Grabbes *Napoleon*. Mit den Shakespearedramen war Immermann an seine Grenzen gestoßen<sup>66</sup>; für *Napoleon* hatte er wohl eine „tableauartige“ Lösung im Sinn. Dass Immermann eine Aufführung der *Hundert Tage* plante, dass nur die Schließung des Theaters das verhindert habe, ist immer wieder in der Sekundärliteratur zu lesen. Die Quellenlage ist jedoch denkbar mager, und es wird kaum zu klären sein, wie konkret für Immermann diese Überlegung war. Zudem stand zu erwarten, dass eine solche Ankündigung die preußische Zensur nicht passiert hätte; der Korse war als Bühnengestalt nicht erwünscht. *Hannibal* hingegen hatte, zumindest als Buch, im Unterschied zu den Jungdeutschen, im Jahre 1835 keine Schwierigkeit mit dem Zensor bekommen. – Warum nicht *Hannibal*, Herr Intendant?

In jenen Wochen, in denen Immermann sich mit Grabbe endgültig überwarf, sah er seine Bemühungen längst schon auf einen Endpunkt zulaufen; um so gereizter reagierte seine „herbe und eisenstirnige Natur“ (Devrient) auf die leisesten Anzeichen, die ihn in der Öffentlichkeit behindern oder bloßstellen konnten. In der folgenden Spielzeit 1836/37 konnte Immermann den Untergang nicht mehr aufhalten; so übte er schließlich Schadensbegrenzung. Die letzte Saison endete bereits mit dem März; die Kündigungen waren rechtzeitig ausgesprochen worden. Dennoch hielt er bis zuletzt sein Ensemble eisern zusammen: Er wollte, dass seine Entreprise nobel zugrunde gehe, im vollen Besitz ihres

künstlerischen Vermögens, wenn schon das pekuniäre nicht langte: mit drei Premieren im letzten Spielmonat, Shakespeares *Julius Caesar*, Goethes *Iphigenie* und *Griseldis* von Friedrich Halm. Mit diesem verabschiedete sich das Unternehmen, und man darf davon ausgehen, dass der Intendant damit noch einmal einen besonderen, programmatischen Akzent setzen wollte. Wie sehr ihm das Werk gefiel, hatte er dem Verfasser in einer ausführlichen Würdigung beteuert:

Durch das Ganze weht ein so unschuldiger, blüthenwarmer Geist [...] Nur einem Dichter im vollen Sinne des Worts war es vergönnt, einen Charakter, wie den der Hauptperson, in sich zu empfangen und *so* zu gestalten, der Zug, der leise durchblickt, daß eine solche Liebe vom Übermaaß, und eine Art feiner Sünde sei, daß folglich *Griseldis* nicht ohne Schuld leide (worin für mich die tragische Ausgleichung und die Vertheidigung gegen den Vorwurf, daß das Gefühl in dem Stücke gemartert werde, liegt. [...] Freudig, wie seit langer Zeit nichts mehr bewegte mich daher Ihre Schöpfung.<sup>67</sup>

Ein „Qual- und Folterstück der edleren Art, wobei kein Blut, aber desto mehr Sentiment vergossen wird“, nennt ein paar Jahre später das Theaterlexikon von Blum, Herloßsohn und Marggraff Friedrich Halms *Griseldis*.<sup>68</sup> Der Name des Autors war das Pseudonym des österreichischen Regierungsrates Eligius Franz Joseph Freiherr von Münch-Bellinghausen (1806 bis 1871); wie der Minister von Schenk (*Belisar*) hing er der Idee der staatlichen Loyalität unbedingt an, wie dieser war er eine glanzvolle Biedermeier-Erscheinung. Eine bündige Inhaltsangabe der *Griseldis* hat Peter Hacks in seiner Dissertation geliefert:

Percival, durch *Griseldis*' hingebende Liebe übermütig, wettet mit König Artus' Gattin *Ginevra* dass jene, obwohl nur eine Köhlertochter, die würdigste aller Frauen sei. Man unterwirft sie drei Proben: Er nimmt ihr den Sohn, verstößt sie öffentlich und setzt sie der Lebensgefahr aus für den Fall, daß sie ihn, den Undankbaren, nicht verriet; – ihre Liebe bleibt beständig. Sie soll feierlich erhöht werden, aber erfahrend, daß alle Opfer grundlos waren, hält sie den Bund für gebrochen, und sie verläßt Percival.<sup>69</sup>

Eine unbillige Forderung des Helden, der eine unsinnige Wette eingeht, stellt die Liebe seiner Frau auf die Probe, er geht, weil er meint, nicht mehr zurück zu können, dabei bis zum Äußersten: *Griselda*, die aus Gattenliebe ihren blinden Vater im Stich gelassen hat, steht treu zu dem, der sie nun in die misslichsten Lagen bringt und wird, allein gelassen, nun vom Vater verhöhnt. Die Situationen sind fernab aller Tragik schrecklich rührend, und entlarvend ist allein schon, vor aller Auflösung, in der die Frau gegen den unzumutbaren Bruch der Sitte ihren Stolz zurückgewinnt, die „hemmungslose Dienstbarkeit“, zu der sie bereit ist. Und schließlich die Auffassung des Hofes, die Frau, die derlei Unbill erduldet,

glänzend gerechtfertigt zu finden. Der Mann, schließlich, verliert nicht mehr als eine Frau, die er gedemütigt hat; die Wette hat er gewonnen.<sup>70</sup>

Verstehen wir Immermann? „Die Schranken“, schreibt er dem Freiherrn, „welche mehrere Oesterreichische Dichter in der Censur und in dem übertriebenen Mißtraun Ihrer Regierung so schmerzlich fühlen, sind nach meiner Ansicht auch mehr scheinbar als wirklich“. Denn:

Ich glaube nämlich nicht, daß das historisch-politische Drama [...] unsere Sphäre ist, noch je werden kann, und ich zweifle deshalb daran, weil wir kein politisches Volk sind, noch die Anlage in uns haben, eins zu werden. Wie soll man denn, die sich in alles öffentliche Unglück, in jeden Regierungswechsel gleichmütig zu finden wußten, oder ihren Söhnen und Töchtern vernünftiger weise zumuten, daß sie der hinter den Lampen nachgeahmte Sturz der reiche, der Streit um Krone und Szepter, Glanz und Trauer der Feldherrn und Staatsmänner entzünden und begeistern müsse? – Die allgemeinen Interessen des Geistes, das Religiöse und die Familie bilden die drei Lebensadern unseres Daseins, und diese müssen daher auch dem neuen deutschen Drama, wenn eines entstehen soll, das Blut spenden. Jenes alte, so sehr verachtete deutsche Familienstück ist also doch die eigentliche Inkunabel unsrer Dramatik, und auf diesem Wege, nur mit reicherm, größerem, phantasievollerem Geiste, muß fortgewandert werden.

Dort, schließt Immermann seinen Gedanken ab, witterte dann auch der Staat keine Gefahren, und er versteigt sich zu den Worten, „die Wiener Zensur sei weit mehr eine akademische Anstalt, welche die Dichter vor Abwegen bewahre, als eine polizeiliche.“<sup>71</sup>

Im selben Brief verabschiedet Immermann sich noch einmal von seinen Bühnenträumen:

Meine Träume waren, daß, wenn die Bühne länger fortbestände, sich ein frisch herantretender producirender Geist ihr, als dem bereitesten Mittel für seine Zwecke, zuwenden, und daß dieser und jener rationell gebildete Künstler aus der hiesigen Schule vielleicht hervorgehen würde. Es sind Träume geblieben.<sup>72</sup>

Und so schließen wir pessimistischer als Christian Dietrich Grabbe, der meinte, dass „das Gute stets durchdringt, sieht man es einmal möglich gemacht.“<sup>73</sup>

### *Unsanftes Erwachen*

Die allmähliche Wendung zum Guten, wie sie Immermann vorschwebte, setzte beim Publikum nicht ein; was Programm war, verschwand am Ende doch in der Vielfalt. Die Frage bleibt zudem offen, ob die Ziele, die Immermann mit seinen

Theaterplänen und seinen Musterdarstellungen verfolgte, nicht bald schon überholt waren. Als Verdienst bleibt bestehen, die Einheit von Literatur und Theater zu verlangen, damit die Bühne und mit ihr die Schauspielkunst nicht nur einer Menge von Enthusiasten gefallen, sondern ihren Wert als Verständigungsmittel im Innersten der Gesellschaft gewinnen könne, als ein Ort, in dem die Probleme der Welt künstlerisch verhandelt werden. Das aber sollte im Ernst erst im folgenden Jahrhundert Wirklichkeit werden. Doch Immermanns Vision endete bereits dort, wo auch die Biedermeier-Aera endete, in der Vorstellung einer immer heimatlicher werdenden Gemeinschaft. Einer Vorstellung, gegen die der junge Grabbe Sturm gelaufen war; und sehr konsequent mochte Immermann diese Stücke nicht. Grabbes *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung* geht sehr viel unfreundlicher mit einer Gegenwart um, die auf den Kopf gestellt ist, als Tiecks *Verkehrte Welt*. Bei Grabbe nämlich wird das Theater, das die Wirklichkeit sich selber vorspielt – nicht nur als Brechung, als Spiel im Spiel auf der Bühne, als romantische, ironische Selbstreflexion des Theaters – zum Thema. Hölle und Teufel haben sich biedermeierlich verkleidet, das bürgerliche Raubtier gibt sich gediegen in der statischen, scheinbar restaurativen Gesellschaft (aus der der junge Grabbe noch kein Entrinnen sah). Später arbeitet er deutlicher heraus, wie und wodurch die geschichtlichen Kräfte versteckt, behindert und gefördert werden, mit Blick also auf eine sich bewegende Zukunft. Das menschliche Elend wird nicht mehr statisch gesehen, sondern geschichtlich aufgelöst, und die Frage wäre zu untersuchen, ob Grabbe nicht vielleicht bis auf den tragischen Kern, nicht mehr eines mythischen, sondern eines historischen Weltzusammenhangs vorgestoßen ist.

Der Dramatiker Immermann, der im *Alexis* und *Andreas Hofer (Trauerspiel in Tirol)* sich vergeblich zum Ideal einer tragischen Konfliktlösung zu erheben versucht, gab Geschichte wie Tragödie in kleiner Münze. Wie wenig tragfähig sein *Trauerspiel* um den Tiroler Rebellen war, hat Ludwig Börne in seiner Rezension des Dramas gezeigt. Im Roman *Die Epigonen*, langjährig angelegt und als Entwicklungsroman mit Zeiterfahrung und autobiographischen Zügen, mit klugen Einsichten ins Werden und die Probleme der Nachkriegsgesellschaft und der Metternich-Zeit gestaltet, nimmt der so klarsichtige Immermann dennoch für die Konstellation seiner Hauptfiguren die zufällige Vorbestimmtheit, die Mechanik des biedermeierlichen Schicksalsdramas in Anspruch.<sup>74</sup> Doch untragisch: Alles löst sich im Guten, der befürchtete Inzest fand nicht statt, die neue Ehe der neuen Zeit wird unbefleckt geschlossen. Die befriedete Nachkriegsgesellschaft hegt eine friedliche Vorstellung vom Menschen, dem es immer besser gehen wird; ihr in der Tat entspräche am ehesten das „Familienstück“, das Immermann nicht nur als Forderung des Tages, sondern als die dem deutschen Wesen insgesamt angemessene erhebt. So wirkt Immermann auch mit an einer

Institution Theater, die geeignet ist, mit ihrem Mummenschanz die Verbürgerlichung des Gesellschaftsganzen und schließlich auch des Staates herauszuloben, die in der Wirklichkeit immer unverhohlener zu Tage tretenden Triebkräfte und Widersprüche aber unsichtbar oder als lebenswertes und notwendiges Sichereignen erträglich zu machen.

Immermanns Sorge um Grabbe, seine im Essay festgehaltenen Beteuerungen, er habe als Mitmensch alles für Grabbe getan, was zu tun ihm möglich gewesen sei, klingt glaubhaft und edel, aber man wird den Verdacht nicht los, dass Immermann in dieser Rückschau, die wir im Hinblick auf das Charakterbild Grabbes nicht missen möchten, sein eigenes Verhalten schöngefärbt hat. Dass er seine Erinnerungen an den Verewigten nur deshalb gesondert in die Öffentlichkeit geschickt habe, um vom Verdacht gereinigt dazustehen, er habe, freilich vergeblich, diesen Pegasus ins Joch zu spannen versucht und dadurch seine dritte Flucht (von Detmold nach Frankfurt, von Frankfurt nach Düsseldorf, von Düsseldorf nach Detmold) veranlasst. Mit Umsicht wird der wesentliche Punkt ausgespart, das Defizit des ungespielten Dramatikers, der wie Tantalus im Teich im Theater steht und über ein Jahr lang vergeblich nach den Früchten greift. Und der immer wieder erleben muss, dass allerlei Überflüssiges und manches Unterdurchschnittliche inszeniert wird, nicht aber seine Dramen.<sup>75</sup> Düsseldorf besaß die einzige Bühne in Deutschland, an der das möglich gewesen wäre, und sie hätte sich nicht befleckt damit. Sie wäre an Grabbe nicht zugrunde gegangen, sie musste aufgeben, weil sie an einem Grundgesetz allen Theaters scheiterte. Sie kam mit dem Geld nicht aus; die Besucherzahlen waren nicht kalkulierbar; überdimensional viel vom Budget fraß die Oper weg.

Und wie hatte Immermann im Mai 1833 an den Grafen und Intendanten von Redern geschrieben: „Nach meiner Ansicht kann aber die Wirksamkeit eines dramatischen Dichters nur dann eine fruchtbringende werden, wenn er sich in unmittelbar angemessener Berührung mit dem Theater sieht, für welches man zunächst ihn productiv wünscht.“<sup>76</sup> Nun ja, er meinte sich selber damit. Die verblendete Sicht Immermanns hinderte ihn daran, Grabbe zu inszenieren, keine sonstige Unmöglichkeit.<sup>77</sup> Und wie Hohn klingt im Nachhinein der Epilog, den Immermann zu einer Aufführung des *Prinz von Homburg* verfasst hatte. Er wurde gesprochen vom Darsteller des Oberst Kottwitz, der sich zum Schluss ans Publikum wendet<sup>78</sup>:

Der schönste Fall  
Des Ungehorsams aber ist, wenn wir,  
Gleich jenem selbstvergeßnen Prinz von Homburg,  
In der Begeist'ring Traum, im Übermut  
Das Nieverlangte, Kühnste, Seltsamste,  
Das Höchste und das Beste tapfer wagen.

## Anmerkungen

- 1 Eine Diskussion des Epochennamens und seiner Problematik kann hier nicht stattfinden. Sie ist in zahlreichen Publikationen der vergangenen Jahrzehnte immer wieder aufgeworfen und zum Teil kontrovers ausgetragen worden. Das „Biedermeier“ ist gewiss nur eine Seite der historisch gern und durchaus ungenau als „Restaurationsepoche“ gekennzeichneten Jahre; aber auch die für viele jüngere Wissenschaftler akzeptable Lösung, die gesamte Zeitspanne zwischen Wiener Kongress (1815) und Märzrevolution (1848) als *Vormärzzeit* zu betrachten, bringt gewisse Nachteile mit sich. Man mag es drehen und wenden, wie man will, aber alles sträubt sich doch dagegen, Ernst Houwald, Karl von Holtei, die Prinzessin Amalie von Sachsen oder Charlotte Birch-Pfeiffer als Vormärzautoren einzustufen.
- 2 Auch Harald Zielske, der sehr gegen die Hoftheater ist, weil in ihnen das Repertoire nach fürstlichen bzw. monarchischen Gesichtspunkten reglementiert werde, räumt ein, dass ihr „Finanzbedarf jedoch weitgehend abgesichert war, während Aktien- und andere Formen von Privattheatern hier ganz auf sich selbst gestellt waren“. (*Hoftheater und Stadttheater im Vormärz*. In: Maria Porrmann und Florian Vaßen (Hgg.): *Theaterverhältnisse im Vormärz*. Forum Vormärz Forschung, Jahrbuch 2001, Bielefeld 2002.) Doch auch gemessen an dem, was sie aufzuführen sich nicht zu schade waren, von Shakespeare über Moliere bis Goethe und Schiller, wären die Vorbehalte gegen die Hoftheater durchaus zu differenzieren.
- 3 Karl Immermann: *Briefe*, Textkritische und kommentierte Ausgabe, hg. v. Peter Hasubek, Band 2, München 1979, S. 186.
- 4 *Düsseldorfer Zeitung*, 14. 4. 1833. Zitiert nach Richard Fellner: *Geschichte einer deutschen Musterbühne. Karl Immermanns Leitung des Stadttheaters zu Düsseldorf*. Stuttgart 1888, S. 156.
- 5 Ebd., S. 50.
- 6 Karl Immermann: *Briefe*. Band 2, a.a.O., S. 61.
- 7 Karl Immermann: *Zwischen Poesie und Wirklichkeit. Tagebücher 1831-1840*. Hg. von Peter Hasubek und Bodo Gehlig. München 1984, S. 267.
- 8 Karl Immermann: *Briefe*. A.a.O., S. 309 und 310.
- 9 Immermann: *Tagebücher*. A.a.O., S. 297.
- 10 Die wichtigsten Publikationen zum Thema sind wohl: Friedrich von Uechtritz: *Blicke in das Düsseldorfer Kunst- und Künstlerleben*. 2 Bde. Düsseldorf 1839, Darin, Bd. 2, S. 185ff.: *Das Düsseldorfer Theater unter Immermanns Leitung*. – Eduard Devrient: *Geschichte der deutschen Schauspielkunst. Zweiter Band*. – Richard Fellner: *Geschichte einer Deutschen Musterbühne. Karl Immermanns Leitung des Stadttheaters zu Düsseldorf*. Stuttgart 1888. – Benno von Wiese: *Karl Immermann. Sein Werk und sein Leben*. Bad Homburg, Berlin, Zürich 1969, S. 152ff. – Peter Hasubek: *Karl Leberecht Immermann*. Köln, Weimar, Wien 1996, vor allem S. 175ff. – Hasubek hat auch die Briefe und Tagebücher Immermanns herausgegeben. Der zweite Band der Briefausgabe und die Kommentarbände III/ 1 und 2 dokumentieren die Chronik des Unternehmens in exquisiter Weise. – Im Kommentar zu den Tagebüchern

- (*Zwischen Poesie und Wirklichkeit*), a.a.O., Seite 780ff. findet sich in geraffter Form ein sehr brauchbarer Einstieg in die Vorgeschichte bis 1834.
- 11 In: „*alles Moderne ... im Glanz der Poesie*“. Grabbe-Jahrbuch, 7. Jg. 1988. Hg. v. Werner Broer, Detlev Kopp und Michael Vogt, S. 11ff.
  - 12 Ebd., S. 11.
  - 13 „Nachdem ich ihn in seinem Quartiere installiert hatte, verhinderten mich meine Geschäfte während einiger Tage, ihn zu sehn. Als ich mich wieder nach ihm umthate, hörte ich von der Wirthin gewaltige Klagen über seine Völlerei und sah in seinem Zimmer leider das Corpus delicti, nämlich das große Rumglas...Ich las ihm nun gehörig den Text, und erklärte, daß, wenn er das viehische Saufen nicht lasse, ich mich ganz von ihm abziehn würde. – Er hörte diese Strafpredigt wie ein Kind an, und versprach Gehorsam.“ *Tagebücher*, a.a.O., S. 297.
  - 14 Alfred Bergmann (Hrsg.): *Grabbe in Berichten seiner Zeitgenossen*. Stuttgart 1968, S. 143.
  - 15 Vgl. z.B. Eduard Duller: *Grabbe*. In: *Die Hermannsschlacht*. Düsseldorf 1838, S. 57ff.
  - 16 Christian Dietrich Grabbe; *Briefe II*. Historisch-kritische Gesamtausgabe. VI. Band. Emsdetten 1973, S. 99.
  - 17 Ebd., S. 77.
  - 18 Zum Vergleich: Die Hauptdarsteller des Düsseldorfer Ensembles verdienten zwischen 40 und 80 preußische Taler im Monat; für Wohnungsmiete mussten knapp 3 Taler aufgewendet werden; ein mehrköpfiger Haushalt benötigte 14 Taler für die Lebenskosten. Ein Weber verdiente etwa 9 Taler im Monat; Fabrikanten konnten ein Jahreseinkommen von 20.000 bis 40.000 Talern pro Jahr erzielen. Grabbe hatte in Detmold (als Auditeur) um die 20 Taler im Monat verdient. – Das wohl ererbte Vermögen seiner Frau soll zwischen 8000 und 10000 Taler betragen haben. – 10 000 Taler waren im Übrigen auch das durch den Aktienverkauf ersammelte Startkapital für Immermanns Stadttheater.
  - 19 *Briefe*, a.a.O., S. 363.
  - 20 Vgl. Eric Werner: *Mendelssohn. Leben und Werk in neuer Sicht*. Zürich, Freiburg 1980, S. 265f. – Der Skandal während der „Don Juan“-Vorstellung wurde ausgelöst von einem Regierungssekretär, der mit anderen lautstark gegen die erhöhten Preise und die Einrichtung der „Musterdarstellungen“ opponierte, die Immermanns neue Reihe als Anmaßung empfanden.
  - 21 Zu den Obliegenheiten der „Regie“ gehörte auch die abendliche Betreuung der Aufführung, der Regisseur wirkte also auch als deren Inspizient.
  - 22 Brief an Ignaz und Charlotte Moscheles aus Düsseldorf, 7. 2. 1835. Zit. nach Bergmann, *Grabbe in Berichten seiner Zeitgenossen*. A.a.O., S. 137.
  - 23 *Zwischen Poesie und Wirklichkeit*. A.a.O., S. 298.
  - 24 Zum Bruch mit Mendelssohn führten auch dessen Forderungen nach einer überhöhten finanziellen Ausstattung seiner Produktionen und mehr Proben. Eduard Devrient (*Geschichte der deutschen Schauspielkunst*) sagte dazu: „Ein Unglück war es, daß gleich im Beginn des Unternehmens Immermann's herbe und eisenstirnge Natur mit Mendelssohn's verwöhnter Reizbarkeit so schlimm zusammenstieß, daß



- ein rascher Bruch des Directionsverhältnisses entstand.“ Zweiter Band. Berlin 1905, S. 327.
- 25 Schreibweisen der Namen von mir berichtigt, P.S.
- 26 Grabbe, GA VI, S. 102.
- 27 Man darf sich keine falschen Vorstellungen über die Vorbereitung dieser Musterdarstellungen machen: Der Regisseur verlas das Stück, machte Einzelproben mit den Darstellern, bis sie die Gestaltung der Texte in sich aufgenommen hatten, dann eine gemeinsame Leseprobe, Proben im Probenraum und Bühnenproben – das Ganze erstreckte sich über einen Zeitraum von etwa 8 Tagen – ein Witz, gemessen an heutigen Probenzeiten. – Für seine sehr umfangreiche *Alexis*-Trilogie veranschlagte Immermann 14 Tage.
- 28 Das Stück muss, auch in Kreisen, die auf sich hielten, enorm beliebt gewesen sein. Selbst Grabbe und Ludwig Börne zogen davor den Hut.
- 29 Friedrich von Uechtritz; *Blicke in das Düsseldorfer Kunst- und Künstlerleben*. 2 Bde, Düsseldorf 1839 (bei Schreiner). Im 2. Band, S. 183ff. siehe das Kapitel „Das Düsseldorfer Theater unter Immermanns Leitung“. Uechtritzens Credo: „Nur dadurch, daß die Bühne ein gemeinsames, volkstümliches Daseyn widerspiegelt. kann sie eine höhere Weihe erlangen und zu einer Art von Cultus, von weltlicher Kirche werden.“ (S. 197)
- 30 Ebd., S. 189f.
- 31 Immermann, *Grabbe*. Der Essay erschien als eigenständiges Büchlein unter dem Titel *Grabbe. Erzählung, Charakteristik, Briefe* vermutlich 1838 und sollte, als „Bruchstück“ der ungedruckten *Dramaturgischen Erinnerungen* Immermanns diesen einverleibt werden. Die gesonderte Publikation wurde unverändert in die von Benno von Wiese veranstaltete Werkausgabe aufgenommen, und zwar in den Band 4, Frankfurt/M. 1973. (Zitat dort S. 680.) Üblicherweise erscheint der Essay – dann ohne die Briefe – als Teil der *Memorabilien*.
- 32 GA VI, S. 151.
- 33 GA VI, S. 117. – In seinem *Grabbe*- Essay wird Immermann sich empört gegen Eduard Duller verteidigen: Er habe Grabbe niemals zu Schreibearbeiten herangezogen. Zwar räumt er ein, dass Grabbe einmal, als er nichts anderes zu tun hatte, Töpfers Stück kopiert habe, doch auf eigenen Wunsch; und bei diesem einen Male sei es – was richtig ist – auch geblieben. Immermann tut so, als habe die Schreibearbeit im Sommer 1835 stattgefunden, in der Zeit als *Hannibal*, *Aschenbrödel* und *Das Theater zu Düsseldorf* erschienen und Grabbe eine Ruhepause einlegen konnte. Was er verschweigt, ist, dass er dem Dichter selbst im Brief vom November 1834 diese Tätigkeit angeboten hatte (der Brief befindet sich nicht in seiner Publikation), und dass sie in den ersten Monat Grabbes in Düsseldorf fiel, als er alle Hände voll zu tun hatte.
- 34 Ebd., S. 114. – Einige „Hobelspäne beim Abschreiben“ sind erhalten: GA IV, S. 243.
- 35 Vgl. hierzu den Kommentar in GA VI, S. 496 (über Runkel) und Bernd Füllner: „Wir sind hier auf ein Jüste-Milieu gediehen“. *Immermanns Leitung des Düsseldorfer Stadttheaters im Spiegel der Theaterrezensionen im „Hermann“ und in den „Blättern für Scherz und Ernst“*. In: Peter Hasubek (Hg.): „Widerspruch, du Herr der Welt!“

- Neue Studien zu Karl Immermann. Bielefeld 1990, S. 13ff. Für den *Hermann* schrieb auch Grabbe einige Kritiken; nach dem Eingehen des Blattes erschienen seine Besprechungen im *Düsseldorfer Fremdenblatt*.
- 36 Im Brief vom 22. Januar 1835 (GA VI, S. 146) erwähnt Grabbe bereits eine Kritik, die unter der Feder sei, zumal er die Besprechung zu Calderons *Leben ein Traum* „albern“ fand. Später vertrug Grabbe sich recht gut mit Runkel, „rübe“, den er anfangs verachtete.- Peter Hasubek, *Wechselseitige Anziehung*, a.a.O., S. 14, schreibt: „Die öffentlich-gesellschaftliche Wirkung Grabbes war vor allem gegeben durch seine publizistische Tätigkeit in der Zeitschrift „Hermann“, in der er im Winter 1834/35, und im „Düsseldorfer Fremdenblatt“, in dem er vom 30. November 1835 bis 5. Mai 1836 Vorstellungen des Düsseldorfer Stadttheaters besprach.“
- 37 GA VI, S. 160.
- 38 Briefe, a.a.O., S. 446, Brief an Tieck, 22. April 1835.
- 39 Ebd., S. 120. Den Plan einer Gesamtbesprechung von Immermanns Schriften – der „Hofer“ ist *Andreas Hofer*, wohl die überarbeitete Fassung vom *Trauerspiel in Tyrol*; der „Peter“ (Peter der Große) ist Immermanns *Alexis*-Trilogie – geht Grabbe wirklich an, führt in aber wohl nicht zu Ende. Noch am 18. Januar 1835 schreibt er an Immermann: „...ich bin schon mit der Recension mitten im 3. Bande“. GA VI, S. 137. Tags darauf schickt er die ersten Seiten an Immermann, der Text ist verschollen. Der Gedanke liegt nahe, dass der Gegenstand der Rezension den Fortgang verhindert hat.
- 40 Grabbe bietet Immermann sogar an, seine Übersetzung als Vorarbeit für eine eigene zu benutzen und diese, ohne Nennung Grabbes, seinen Werken einzuverleiben.
- 41 GA VI, S. 166.
- 42 Vgl. Alfred Bergmann: *Grabbes dramaturgische Versuche*. In: Grabbe-Studien. Detmold 1977, S. 73ff.
- 43 GA VI, S. 183.
- 44 Die Angaben laut Detlev Kopp: *Grabbe im „Drachenfels“*. In: Grabbe-Jahrbuch 6. Jahrgang 1987. Emsdetten 1987. Die Daten stellen zugleich eine Korrektur der bisher angenommenen dar, nach denen Grabbe schon viel länger im „Drachenfels“ einkehrte.
- 45 GA VI, S. 228. – Vgl. hierzu Peter Schütze: „Komponiere mich!...“ – *Christian Dietrich Grabbe und die Oper*. In: Grabbe-Jahrbuch, 21. Jg. 2002. Detmold 2002, S. 57ff. – Siehe auch Christian Dietrich Grabbe: *Der Cid*. Text – Materialien – Analysen. Hg. von Detlev Kopp mit Maria Porrmann und Kurt Jauslin. Bielefeld 2009.
- 46 Der zunächst liberale, später nationalistische Schriftsteller Menzel, von Börne als „Franzosenfresser“ abgekanzelt, war seit 1825 Redakteur des *Literatur-Blattes* (*Cottas Morgenblatt für gebildete Stände* beigefügt).
- 47 GA VI, S. 294.
- 48 Der Jurist und Schriftsteller (1798-1845) lebte in Oldenburg, wo er den Verein zur „Verbesserung des Schicksals entlassener Strafgefangener“ gegründet hatte. Er schrieb u. a. viele Humoresken, Novellen und Reiseschilderungen.

- 49 Vgl. Erich Ebstein: *Chr. D. Grabbes Krankheit*, Eine medizinisch-literarische Studie. München 1906. Zitat auf S. 13. Ebstein gibt Kobbes Schilderung (auch in Bergmann, *Grabbe in Berichten seiner Zeitgenossen*, a.a.O., S. 152ff.) deshalb ausführlich wieder, weil er Anhaltspunkte für eine Bestimmung des Leidens suchte, an dem Grabbe schließlich starb. Kobbe weist ausdrücklich darauf hin, dass Grabbe damals lediglich eine stark verdünnte Weinschorle genossen habe, also keineswegs angetrunken gewesen sei. Ebstein nimmt mit ziemlicher Sicherheit an, Grabbe habe an den Folgen einer luetischen Erkrankung laboriert („echte Tabes“), kann aber nicht völlig ausschließen, dass es sich um eine – ähnliche Symptome wie Grabbes unkontrollierten, taumelnden Gang zeitigende – „Pseudotabes alcoholica“ gehandelt habe.
- 50 Hasubek: *Wechselseitige Anziehung...*, a.a.O., S. 15. Die Frage ist auch, ob Immermann weiter für die Zimmermiete aufkam; nach dem großen Krach im Februar 36 hat sich Grabbe ein anderes Quartier gesucht, das Immermann gewiss nicht bezahlt hat. Grabbe verstand die freie Miete ohnehin als Darlehen; unklar ist, ob er etwas zurückgegeben hat.
- 51 *Theater-Referate*: GA IV, ab Seite 165.
- 52 Ebd., S. 187.
- 53 Ebd., S. 188.
- 54 Vgl. hierzu die Dissertation des Dichters Peter Hacks: *Das Theater des Biedermeier (1815-1840)*. Hg. von Peter Schütze. Berlin 2011, S. 76ff.
- 55 GA IV, S. 210ff.: Er bezieht sich auf seine eigene, in den Theater-Essay aufgenommene Kritik dieser Inszenierung und bemerkt: „Damals hätte ich nicht geglaubt, daß jene Darstellung dieses großen, Geist und Feuer sprühenden Dichtwerks übertroffen werden könnte. [...]“ Ähnlich enthusiastisch äußert er sich über Tiecks *Blaubart*, 1. Mai 1836, ebd., S. 215ff.: „Viele Thoren wähen das Recensiren heiße: schimpfen wollen. Sie könnten manchem Mann, der nur aus reinem Interesse für die Kunst sich dann und wann mit der Kritik abgibt, die Sache verleiden. [...] Eine so vollendete Vorstellung als die gestrige sieht man zu dermaliger Zeit nur in Düsseldorf.“ – Bernd Füllner, a.a.O., weist darauf hin, dass Grabbes Kritiken in der Regel sehr viel verhaltener und freundlicher der Aufführung gegenüber waren als die seiner Düsseldorfer Kollegen.
- 56 Vgl. dazu auch Füllner, a.a.O., S. 147. – Anzumerken ist auch, dass damals ein ungleich höheren Anteil von neuen und auch von nur einmal gespielten Stücken vorhanden war als heute. Das heißt auch, im Repertoire wurde eine ganz erhebliche Anzahl von Stücken auch über Jahre hindurch „auf Halde“ gelegt; Ähnliches gibt es heute nur an großen Opernhäusern.
- 57 Wirklich vergleichbar auf ähnlichem Niveau waren das Wiener Hofburgtheater unter der Leitung von Joseph Schreyvogel, der freilich von einem adligen Intendanten – dem Grafen Czernin – hinaus „gemobbt“ wurde, und August Klingemanns Braunschweiger Bühnen, nicht Berlin und auch nicht Dresden.
- 58 Fellner, a.a.O., S. 186.
- 59 Am 10. Juni 1835. GA VI, S. 245.
- 60 Im Brief an Grabbe vom selben Tag, 25. 2. 1836. GA VI, S. 323.

- 61 Heinrich Heine: *Memoiren*. In: Sämtliche Schriften. Hg. von Klaus Briegleb. Bd VI/1, München 1997, S. 564. – Lothar Ehrlich macht sehr zu Recht darauf aufmerksam, dass Grabbes Geschichtsdramen „gerade jenen Bühnentyp des Bewegungstheaters“ verlangten, „den Immermann leidenschaftlich ablehnte.“ (*Christian Dietrich Grabbe. Leben und Werk*. Leipzig 1986, S. 213).
- 62 Eduard Devrient: *Geschichte der deutschen Schauspielkunst*. Zweiter Band. Berlin 1905, S. 331.
- 63 Ebd., S. 333.
- 64 Ebd., S. 335. – Bei Devrient gesperrt gedruckt, also besonders hervorgehoben.
- 65 Ebd., S. 336.
- 66 Vgl. ebd., S. 332: Mit der „eigentlichen dramatischen Gewalt“, der „künstlerischen Wiederschöpfung eines Stückes Menschenleben“ sei Immermann nicht so gut zurechtgekommen wie in anderen Fällen.
- 67 Immermann, *Briefe*. A.a.O., S. 695. Brief an Friedrich Halm vom 7. April 1837.
- 68 *Allgemeines Theater-Lexikon*. Altenberg und Leipzig 1839/42.
- 69 Peter Hacks, a.a.O., S. 80.
- 70 Vgl. ebd., S. 81.
- 71 *Briefe*. A.a.O., S. 695f. – Es wäre interessant zu wissen, was Immermann zu Hebbels Familiendramen gesagt hätte, in denen die Liebeleere der Zeit und die Herrschaft der Geldverhältnisse auch über die Herzen, die Versteinerung der Gesellschaft dargestellt ist. Doch Hebbel kam erst auf, als Immermann – 1840 – gestorben war.
- 72 Ebd., S. 699.
- 73 *Das Theater zu Düsseldorf*. GA IV, S. 126.
- 74 Peter Hacks hat darauf hingewiesen. A.a.O., S. 63, Anm. 3.
- 75 Lothar Ehrlich, a.a.O., S. 210, schreibt über die späten Rezensionen Grabbes, in fast allen Berichten schlage dessen „unversöhnlicher Hass auf Autoren, deren Werke von den Hoftheatern und – wie sich nun auch in Düsseldorf zeigte – Stadttheatern den eigenen Dramen vorgezogen wurden.“ Wie leutselig soll ein Dramatiker denn sein, der als Kritiker über Produkte schreibt, die weit unter dem eigenen Niveau stehen, und der auf seinen eigenen Werken sitzen bleibt? – Immermann warf noch im Nachhinein Grabbe vor, seine späte Theaterkritiken seien von einer ‚engen Verdrießlichkeit‘ diktiert gewesen. Von der Objektivität dieser Besprechungen und dem Recht des Kritikers jedoch müsste ein weiterer Aufsatz handeln; hier ist nicht der Platz dafür.
- 76 Immermann, *Briefe*. A.a.O., S. 193.
- 77 Insofern schließe ich mich vollständig der Beurteilung Peter Hasubeks an, die durch das oben Ermittelte nur untermauert wird: „Wie dem auch sei, der Betrachter des wechselseitigen Verhältnisses von Grabbe und Immermann kann sich des Eindrucks nicht erwehren, dass durch die Nichtaufführung Grabbescher Dramen auf dem Düsseldorfer entscheidende Versäumnisse und Defizite entstanden sind, die vornehmlich Immermann zu verantworten hat. Indem er Grabbes Dramen bei der Repertoire-Gestaltung gewollt oder ungewollt übersah, hat er die Chance der Regenerierung der Düsseldorfer Bühne und des deutschen Theaterlebens überhaupt – so sieht es sich

zumindest aus der Perspektive des 20. Jahrhunderts an – in einer Zeit der Stagnation bedeutender dramatischer Produktionen nicht genutzt.“ – Die Frage bleibt natürlich, wie Immermann mit einer Inszenierung etwa von Grabbes *Napoleon*-Drama fertig geworden wäre; seine bei Fellner erwähnte Tableau-Idee, die der Dynamik des Dramas geradezu entgegengesetzt erscheint, tröstet ein wenig darüber hinweg, dass sie nicht stattgefunden hat.

78 Vgl. Fellner, a.a.O., S. 257.

ROBERT PFEFFER / CHRISTIAN WULFF

## Fragebogen zu Christian Dietrich Grabbe (1801-1836)

### *Anmerkung der Herausgeber*

Christian Dietrich Grabbe dürfen wir ohne Übertreibung zu dem Dutzend der großen Dramatiker rechnen, die Deutschland hervorgebracht hat. Aber – wer weiß das, abgesehen von einigen Literaturkundigen und den Regisseuren, die Grabbes Dramen immer wieder einmal dem Theaterpublikum nahezubringen versuchen? Welche Stücke sind bekannt, inwieweit ist Grabbe überhaupt im allgemeinen Bewusstsein vorhanden? In welchem Umfang sind er und sein Werk den Persönlichkeiten des „öffentlichen Lebens“ vertraut?

Diese Frage stellte sich vor einiger Zeit Robert Pfeffer. Wer ist Robert Pfeffer? Er hatte zuvor in seiner lesens- und bedenkenswerten Arbeit über „Dynamische Dramatik“ die Übersetzung der die Moderne durchdringenden Beschleunigung und Vernetzung aller politischen, wirtschaftlichen, kommunikativen Prozesse in dramatische Form beim Sturm-und-Drang-Dichter Lenz und bei Grabbe untersucht – siehe unser Grabbe-Jahrbuch 2004.

Robert Pfeffer entwarf einen Fragebogen und sandte ihn versuchsweise an einige deutsche Politiker. Die erste Ausbeute war denkbar mager: Nur ein ausgefülltes Exemplar kehrte zu seinem Absender zurück, begleitet von Telefonaufnahmen des Büros, wann denn mit einer Veröffentlichung zu rechnen sei. Es war die Pressestelle des damaligen Ministerpräsidenten von Niedersachsen, Christian Wilhelm Walter Wulff. Seit dem 30. Juni 2010 ist Christian Wulff deutscher Bundespräsident.

*Was fällt Ihnen spontan zum Detmolder Dichter Christian Dietrich Grabbe ein?*  
Theaterdichter, Romantiker, Problem: hemmungsloser Trinker.

*Geht Grabbe in den Kanon der deutschen Dramatiker? Und wenn ja, was sollte man von ihm wissen, und welches seiner Stücke sollte man kennen?*

Kanon? Wohl eher nicht; doch seine Komödie „Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung“ sollte man wohl auf der Bühne gesehen und gehört oder in einer Grabbe-Auswahl gelesen haben.

*Durch welches Drama kamen Sie mit Grabbe in Kontakt?*

Nur mit dem genannten Stück: „Scherz, Satire, Ironie ...“

*Können Sie sich an Ihren ersten Eindruck erinnern?*

Schwerlich. Hatte keine Gelegenheit, ins Theater zu gehen. Und in der Schule haben wir ihn nicht gelesen. Was vielleicht ein Fehler war.

*Gibt es etwas, was Sie an Grabbe nicht mögen?*

Seine Alkoholexzesse; die haben ihn ja auch früh zu Tode gebracht. Die Mitwelt nannte ihn den „betrunkenen Shakespeare“. Für ein Kompliment halte ich das nicht.

*Welches Grabbe-Stück haben Sie zuletzt gelesen oder gesehen?*

Meine Kenntnisse von Grabbes Dramen sind, ich bedauere, rudimentär. Deshalb kann ich mich auch an einen bestimmten Zeitpunkt der Lektüre seiner Werke nicht mehr erinnern.

*Passen die Dramen von Grabbe noch in die heutige Zeit? Und wenn ja, warum?*

Einer meiner literaturkundigen Freunde hat mal gesagt, Grabbe und Georg Büchner könne man überhaupt erst heute richtig verstehen. Sie geben mit ihren Dramen Antworten auf Fragen, die sich in ihrer Epoche noch gar nicht gestellt hätten.

*Welches seiner Werke würden Sie gerne einmal auf der Bühne sehen? Und welcher Regisseur sollte es inszenieren?*

„Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung“. Inszenieren sollte es Peter Stein.

*Wären Sie gerne eine Figur aus einem Drama Grabbes? Wenn ja, welche?*

Eigentlich möchte ich der bleiben, der ich bin. Aber wenn ich mir eine Figur aussuchen sollte, würde ich den Dichter aus dem genannten Stück „Scherz, Satire ...“ wählen: der steht über den Dingen.

*Wenn Sie Grabbe zufällig auf der Straße begegnen würden, was würden Sie ihm sagen?*

„Guten Tag! Sie kommen mir bekannt vor!“

NESRIN BARTEL

## Orient im Okzident

### Orientalismus in H. Heines und F. Freiligraths Lyrik

Der Orient wird bereits in der Antike in Homers *Odyssee* und Aischylos' *Die Perser* thematisiert und in der abendländischen bzw. europäischen Literatur immer wieder neu entdeckt. So auch in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, als der Orient eine Renaissance nicht nur in der bildenden Kunst, sondern auch in der europäischen Literatur erfährt. Ein „Orient der Bücher“, wie der türkische Schriftsteller Nazim Hikmet später in seinem Gedicht *Ein europäischer Oriental* schreibt, entsteht. Bei beiden hier behandelten Dichtern, Ferdinand Freiligrath (1810-1876) und Heinrich Heine (1797-1856), fällt der Beginn ihrer dichterischen Schaffensperiode ungefähr in diese Zeit. Auch ihre Lyrik thematisiert den Orient, wobei der Ausdruck „Orient“ hier nicht nur den geographischen Raum bezeichnet. Mit seinem Buch *Orientalism* zeigt der Literaturwissenschaftler Edward W. Said, dass der Orient in vielen Hinsichten als eine europäische Erfindung betrachtet werden kann. Said richtet sein Augenmerk auf den islamischen Orient, da Europas Erfahrungen mit dem Islam für seinen Orientalismus ausschlaggebend waren. Sowohl Heine als auch Freiligrath partizipieren am Orientalismus-Diskurs, wenn auch aus ganz unterschiedlichen Motiven und historischen wie auch gesellschaftlichen Bezügen heraus. Die Faszination für den Orient ist eine historisch kontinuierliche Erscheinung, die auch in der deutschen Literatur fort dauert, wenngleich die literarischen Formen der Beschäftigung mit dem Orient sich im Laufe der Zeit gewandelt haben. Es ist u. a. diese Kontinuität, die den Literaturwissenschaftler Edward W. Said dazu veranlasste, sich in seinem 1978 erschienenen Buch *Orientalism*<sup>1</sup> mit westlichen Oriententwürfen auseinanderzusetzen. Er begründet dort den Begriff „Orientalismus“, unter dem er die westlichen Entwürfe von Orientkonzepten zusammenfasst und der immer schon den westlichen Blick auf das Andere, d.h. die Transformation des (verdrängten) Eigenen (eigene Ängste und Sehnsüchte) in ‚das Andere‘ impliziert. Ausgehend vom Foucault'schen Diskurs-Begriff definiert er „Orientalismus“ als einen „Diskurs“ bzw. „Denkstil“, der auf einer ontologischen und epistemologischen Unterscheidung zwischen dem Orient und dem Okzident beruhe. Die Thesen des französischen Philosophen Michel Foucault in *Wahnsinn und Gesellschaft. Eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft* bilden die Grundlage für Saims Orientalismus-Konzept und sollen daher kurz erläutert werden. „Foucault sieht das Abendland durch eine Reihe von grundlegenden



Dichotomien charakterisiert, die vielfältige gesellschaftliche Bereiche gestalten und strukturieren.<sup>2</sup> „Wahnsinn“ ist nach Foucault das „Andere“ der „abendländischen Ratio“. Die Grenzerfahrung des Wahnsinns konstituiert sich ebenso im Bereich des Traums wie im Bereich der Sexualität<sup>3</sup>. Der Orient verhält sich nach Foucault zum Okzident wie Wahnsinn zur Vernunft, nämlich als ein Ort des Gegenpols. Aus dieser Disposition heraus stehen Wahnsinn und abendländische Vernunft in einem wechselseitigen Ausschlussverhältnis zueinander, was jedoch nicht die Zerstörung des Anderen impliziert, da diese einer Selbstvernichtung gleichkommen würde. Said greift genau dieses Moment auf: Orientalismus könne analysiert werden

[...] as a western style for dominating, restructuring, and having authority over the Orient. [...] My contention is that without examining Orientalism as a discourse one cannot possibly understand the enormously systematic discipline by which the European culture was able to manage – and even produce – the Orient politically, sociologically, militarily, ideologically, scientifically and imaginatively during the post enlightenment period.<sup>4</sup>

Nach Said erfüllen „dominating“, „restructuring“, „having authority“ – an anderer Stelle auch der Wille „to control, manipulate und incorporate“<sup>5</sup> – die Funktion, die (Selbst-)Vernichtung zu umgehen. Die Funktion, mit dem Orient das Andere des Okzidents zu kontrollieren, indem er aus westlicher Perspektive erst geschaffen bzw. orientalisiert wird.

Um herausfinden zu können, ob der Orient auch bei Heine und Freiligrath der eurozentristischen Rationalität diskursiv unterworfen wird, muss ich überprüfen, ob die von Said betonte Ost-West-Dichotomie in den Gedichten enthalten ist. Dazu muss auch die Position analysiert werden, die die Autoren hinsichtlich der orientalischen Motive einnehmen, die in ihren Texten zu finden sind. Außerdem soll untersucht werden, ob die Gedichte repräsentieren und reproduzieren, was Zeitgenossen bereits orientalisiert haben, und auf welche Weise sie gegebenenfalls in den Orient-Diskurs eingreifen.

Ferdinand Freiligrath: *Die Griechin auf der Messe* (1833)

Vor deinem Zelte laß mich stehn,  
O Mädchen von der Insel Zante!  
Des Deutschen Stirne laß umwehn  
Die Wohlgerüche der Levante!

- 5 In deine Gläser sind gebannt  
Die Düfte von des Ostens Lenzen;  
Du bietest feil am Nordseestrand  
Natoliens Salben und Essenzen:
- Des Rosenholzes flüchtig Oel,  
10 Den edlen Weihrauch, runden Kornes;  
Von Bagdad trug sie das Kamel  
Zum Mastenwald des Goldnen Hornes.
- Auf fernen Märkten hast du sie  
Erhandelt von des Südens Horden,  
15 Zu Stambul und Gallipoli,  
Und jetzt verkaufst du sie im Norden.
- Es funkelt dein beweglich Haus  
Im Glanze der kristallinen Becken;  
Bunt, wie der Federschmuck des Pfaus,  
20 Glühn auf den Tischen fremde Decken;
- Und hinter ihnen wandelst du –  
Heil widerfahre dieser Schwelle! –  
Schlank, wie am Flusse Karasu  
Des Taurus weidende Gazelle.
- 25 Dein Turban blau, und schwarz dein Haar,  
Auf deiner Stirne ruhig Sinnen!  
Siehst du im Geiste den Bazar  
Smyrnas und seine Käuferinnen?
- O, träume fort! vorübergehn  
30 Der Seele laß dein Ziehn und Reisen!  
Frag' nicht, was mein Begehr; – dich sehn  
Nur will ich, und dein Lächeln preisen.<sup>6</sup>

In dem Gedicht *Die Griechin auf der Messe* aus dem Jahr 1833 wird eine als Griechin bezeichnete Händlerin beschrieben, die einen Verkaufsstand auf einer „Messe“, d.h. einem Großmarkt am „Nordseestrand“<sup>7</sup> betreibt. Das Gedicht setzt sich aus acht Strophen zusammen, deren einigende Elemente der durchgehende Kreuzreim und die Länge von je vier Versen sind. Es lässt sich in vier Teile gliedern. Im ersten Teil, der ersten Strophe, führt der Sprecher die Griechin ein. Die zweite, dritte und vierte Strophe beschreiben den Handelsweg der von

ihr zum Kauf angebotenen Waren. Die Waren selbst sind Gegenstand des zweiten Teils des Gedichts. Im dritten Teil, der aus der fünften, sechsten und siebten Strophe besteht, werden der Verkaufsstand der Händlerin auf der Messe sowie einige ihrer äußeren Besonderheiten beschrieben und ein Einblick ins Innere des „Mädchen[s]“ gewährt bzw. über ihre Gedanken spekuliert. In der letzten Strophe ‚verabschiedet‘ sich der Sprecher von der Griechin. Die erste und die letzte Strophe bilden insofern den Rahmen des Gedichts, als der Sprecher am Ende wieder die Distanz fordert, die er sich am Anfang schon wünscht.

Gleich zu Beginn der ersten Strophe äußert der Sprecher folgenden Wunsch: „Vor deinem Zelte laß mich stehn, / O Mädchen von der Insel Zante!“ Er spricht das Mädchen zwar an, sucht aber offensichtlich keine Nähe, sondern äußert den Wunsch, „vor“ dem Zelt der Griechin zu stehen. Dadurch drückt er deutlich seinen Wunsch nach räumlicher Distanz aus, die durch die Zeltgrenze gewahrt bleiben soll. Gleichzeitig grenzt er sich von ihr im Hinblick auf ihre Ethnie ab, indem er sich selbst als „Deutschen“ bezeichnet und auf die Herkunft des Mädchens von der Insel „Zante“ verweist.<sup>8</sup> Der zweite Teil dieser Strophe gibt einen Anhaltspunkt dafür, worauf sich das Verlangen des Sprechers bezieht: auf die „Wohlgerüche der Levante“<sup>9</sup>, die „Des Deutschen Stirne [...] umwehn“ sollen. Eigenartigerweise wird hier das Riechorgan, die Nase, durch die Stirn ersetzt, was darauf hindeuten könnte, dass der Sprecher nicht daran interessiert ist, die Gerüche sinnlich wahrzunehmen, sondern lediglich daran, sich die Gerüche vorzustellen. Auffallend ist auch, dass er von sich in der dritten Person spricht. Diese Beobachtungen sprechen dafür, dass der Sprecher verschiedene Strategien entwickelt, um zwischen sich und der Griechin Distanz zu schaffen.

Auch in der zweiten Strophe geht es um Grenzen bzw. Begrenzung: „In deine Gläser sind gebannt / Die Düfte von des Ostens Lenzen“. Die in den Gläsern verschlossenen Düfte imaginiert der Sprecher als Gerüche orientalischen Frühlings, ohne sie wahrnehmen zu können und zu wollen. Die Tatsache, dass der Sprecher die Düfte als in Gläser „gebannt“ bezeichnet, suggeriert, dass das ‚ursprünglich Orientalische‘ etwas ist, das bezwungen bzw. kultiviert werden muss, was dem stereotypen Bild des Orientalischen entspricht. Wenn man die Düfte als Repräsentation für orientalische Ursprünglichkeit auffasst, dann fungiert die Griechin an dieser Stelle als eine Vermittlerin zwischen ‚wildem Orient‘ und ‚kultiviertem Okzident‘. Diese Vermittlerfunktion erfüllt sie am Marktstand: „Du bietest feil am Nordseestrand / Natoliens Salben und Essenzen“.<sup>10</sup> An dieser Stelle steht die Griechin (noch) nicht selbst für das Orientalische. Sie verkauft das Orientalische in gebändigter Form und fungiert in ihrer Eigenschaft als Händlerin als eine Art Medium, die es dem Sprecher ermöglicht, Orientalisches aus sicherer Distanz zu betrachten bzw. zu imaginieren, ohne selbst davon affiziert zu werden.

Die Wege, die sie als Händlerin zurückgelegt haben muss, lassen sich wie folgt rekonstruieren: Sie ist von der griechischen Insel Zante aufgebrochen, um in „Sтамbul und Gallipoli“ (Istanbul und Gelibolu) die anatolischen Waren zu kaufen, und dann zum deutschen Nordseestrand gereist, um sie dort weiterzuverkaufen. Während die Waren selbst aus „Bagdad“, also eindeutig aus Asien stammen, hat die Griechin auf ihrer Reise die Grenze zwischen Europa und Asien nicht in Richtung Asien überschritten. Istanbul und Gelibolu markieren die Grenze zwischen Europa und Asien, der „Mastenwald des Goldnen Hornes“ ebenfalls. Das Goldene Horn ist die zur europäischen Seite gehörende Hafengebucht Istanbuls, in die ein Seitenarm des Bosphorus mündet. Dank u.a. dieses Naturhafens konnte sich Istanbul schon sehr früh zu einer Handelsmetropole entwickeln. Spricht der Sprecher in der dritten Strophe von „fernen Märkten“, so meint er mit „Sтамbul“<sup>11</sup> bzw. Istanbul und „Gallipoli“ bzw. Gelibolu den türkischen Raum, auch wenn er die griechischen Namen anstelle der türkischen gebraucht. Zu den Waren, die die Griechin dort „[e]rhandelt“ hat, zählt der Sprecher das Rosenholz, ein rosarotes Wurzelholz, das nach Rosen duftet, und den Weihrauch, ein arabisch-ostafrikanisches Baumharz, das beim Erhitzen einen angenehmen Geruch verbreitet und zu den legendären Handelsgütern zählt<sup>12</sup>. Die einzelnen duftverbreitenden Stoffe in den „Essenzen“ bezeichnet er als „Düfte von des Ostens Lenzen“, also als Düfte des orientalischen Frühlings, womit sie positiv konnotiert sind, da Frühling in der Literatur meist als Symbol für naturhaften Anfang bzw. Leben steht. Was mit Natur assoziiert werden kann, ist aber in diesem Gedicht nicht durchweg positiv konnotiert. So werden die Händler, denen die Griechin ihre Waren abgekauft hat, als „des Südens Horden“ bezeichnet, also als eine von keiner äußeren Ordnung gebändigte, umherziehende Schar. Sie erscheinen damit im Gegensatz zur Griechin als unzivilisiert bzw. unkultiviert. Das „Kamel“, das im Zusammenhang mit Handel als Transportmittel relevant ist, ist hier auch eine Anspielung auf die Lebensweise der Nomaden und stellt deshalb neben der Bezeichnung „Horden“ das zweite Element einer stereotypen Beschreibung des Orientalen dar, von dem die Griechin abgegrenzt wird.

Erst im dritten Teil des Gedichts, der mit der fünften Strophe beginnt, werden der Griechin selbst orientalische Züge zugeschrieben. Hier fällt das Augenmerk des Sprechers auf ihr „beweglich Haus“, ihr Zelt, was nun auf *ihre* nomadische Lebensweise anspielt. Während die orientalischen Händler aus Bagdad vorher noch deutlich von der Griechin zu unterscheiden waren, wird sie nun, immerhin im Bezug auf ihre Lebensweise, mit ihnen auf eine Stufe gestellt. Interessant ist hier, dass im Gedicht von Anfang an Bilder für Beweglichkeit bzw. Unruhe und Unordnung Bildern für Ordnung und Statik gegenübergestellt werden. Der Sprecher möchte „stehn“, und „flüchtig Oel“ wird in Gläser „gebannt“. Darüber

hinaus symbolisieren die Grenzen, zu denen auch der Strand gezählt werden kann, da er ja das bewegliche Meer vom Festland trennt, jeweils eine Eindämmung von Bewegung. Dabei wird Bewegung bzw. Unordnung dem ‚ursprünglich Orientalischen‘, Befestigung bzw. Ordnung dem Nordischen, Abendländischen zugeordnet. Bis zum Beginn der fünften Strophe lässt sich auch die Griechin noch insofern der abendländischen Ordnung zuordnen, als ja in ihre Gläser das Orientalische gebannt ist. In der fünften Strophe werden ihr bzw. ihrem Zelt und ihren Waren aber vermehrt Attribute zugeschrieben, die zu den stereotypen Merkmalen des Orientalen zählen: Das Zelt „funkelt [...] / Im Glanze der kristallinen Becken; / Bunt, wie der Federschmuck des Pfaus / Glühn auf den Tischen fremde Decken“. In diesem Moment ‚entdeckt‘ der Sprecher das Fremde, das die Griechin für ihn repräsentiert. Dieses Fremde glüht, ist bunt und funkelt kristallin, zeugt also von Naturhaftigkeit und Bewegung, die der Sprecher nun, zu Beginn der sechsten Strophe, auch an der Griechin wahrnimmt: „Und hinter ihnen wandelst du -“ Obwohl „wandeln“ eher eine ruhige Bewegung bezeichnet, beschwört er, kaum dass er sie wahrgenommen hat, den Verkaufsstand als Grenze zwischen seinem Raum („vor“ dem Zelt) und ‚ihrem‘ Raum.

Erneut zieht der Sprecher also mit den Worten „Heil widerfahre dieser Schwelle!“ eine Grenze zwischen sich und der Griechin. Der Verkaufsstand dient diesmal als Grenze, die gepriesen und wie etwas Heiliges beschworen wird. Mit den Versen „Schlank, wie am Flusse Karasu / Des Taurus weidende Gazelle“ wird nicht nur auf die ‚natürliche‘ Anmut der Griechin angespielt. Darüber hinaus stellen der Taurus und der Fluss Karasu, der westliche Euphrat, neben dem Goldenen Horn zwei weitere natürliche Grenzen dar. Dadurch wird die Griechin als eine Grenzgängerin gezeichnet, die weder eindeutig dem Orient noch eindeutig dem abendländischen Raum des Sprechers zugeordnet werden kann. Durch diese doppelte Ab- bzw. Ausgrenzung wird die Griechin zu einer Figur, die ortlos ist. Denn was eine klare Zuordnung der Händlerin plausibel machen könnte, sind ihre Bezeichnung als „Griechin“ und die Auskunft über ihre Herkunft „von der Insel Zante“. Allerdings wird die Griechin in der siebten Strophe mit Merkmalen ausgestattet, die man eher einer Türkin bzw. einer Orientalin muslimischen Glaubens zuschreiben würde: „Dein Turban blau und schwarz dein Haar“. Carsten Niebuhr beschreibt in seinen Buch *Entdeckungen im Orient. Reise nach Arabien und anderen Ländern 1761-1767* nicht nur die Kleidung, sondern auch die Kopfbedeckung der Morgenländer. Er bemerkt: „Die meiste Sorgfalt verwenden die Morgenländer für ihre Kopftracht. Herr Bauernfeind hat einige davon abgebildet.“<sup>13</sup> Die von Bauernfeind, dem Reisebegleiter Niebuhrs, abgebildeten Kopfbedeckungen der morgenländischen Männer sind allesamt Turbane, während die Kopfbedeckung der Frau ein Tuch ist. Niebuhr dazu: „Kein Kleidungsstück scheint den Morgenländerinnen so wichtig zu sein

wie das Tuch, mit dem sie ihr Gesicht bedecken können, wenn sich ihnen ein Mann nähert.“<sup>14</sup> Die Griechin ist demnach wie ein Orientale und nicht wie eine Orientalin gekleidet. Jedoch wurde diese Unterscheidung in europäischen Kreisen, in denen es Mode war, sich als Orientale zu verkleiden, nicht getroffen. In der Malerei des 18. und 19. Jahrhunderts lassen sich Portraits finden, auf denen europäische Frauen mit Turban abgebildet sind.<sup>15</sup> Was die blaue Farbe des Turbans betrifft, könnte Niebuhr möglicherweise eine Erklärung liefern:

In Konstantinopel ist den Christen und den Juden das Tragen von Kleidern, die eine lebhaftere Farbe haben, verboten. [...] Die Europäer dürfen gelbe Pantoffeln tragen, den morgenländischen Christen und Juden, also Untertanen des Sultans, ist diese Farbe verboten. Sie müssen rotes, schwarzes oder blaues Leder verwenden.<sup>16</sup>

Orientiert man sich an diesen Farbenge- bzw. -verboten des osmanischen Reiches, dann ist die im Gedicht als „Griechin“ bezeichnete Händlerin wie ein osmanischer Muslim gekleidet. Zumindest ist der blaue Turban kein Kleidungsstück, an dem man eine Griechin, geschweige denn eine Anhängerin der Griechisch-Orthodoxen Kirche erkennen könnte.

Im weiteren Verlauf der Strophe geht der Sprecher von der Beschreibung ihres Äußeren zu Vermutungen über ihre Gedanken über: „Auf deiner Stirne ruhig Sinnen! / Siehst du im Geiste den Bazar / Smyrnas und seine Käuferinnen?“ Mit „Smyrna“, dem alten griechischen Namen für das an der Westküste der heutigen Türkei gelegene Izmir, benennt der Sprecher einen weiteren Ort, den die Griechin als Handlungsreisende bereist haben könnte. Auf seine Frage, ob sie in Gedanken auf den dortigen Märkten bzw. bei den dortigen Käuferinnen weilt, scheint der Sprecher allerdings keine Antwort zu erwarten. Vielmehr beantwortet er sich die Frage selbst, wenn er sie im nächsten Vers, dem ersten der letzten Strophe, auffordert: „O, träume fort! vorübergehn / Der Seele laß dein Ziehn und Reisen!“ Er scheint zu wissen, was sich hinter ihrer „Stirne“ abspielt und worauf sich ihr „Sinnen“ richtet. Dass er sich nicht nur die Antwort auf seine Frage selbst gibt, sondern seine (vermeintliche) Gesprächspartnerin auch gleich darauf explizit auffordert, nicht mit ihm zu sprechen („Frag’ nicht, was mein Begehrt“), weil er sie lediglich sehen will („dich sehn / Nur will ich, und dein Lächeln preisen“), ist zum einen als ein weiterer Distanzierungsversuch zu werten. Zum anderen zeigt sich hier, dass er eher ein Selbstgespräch führt, als dass er tatsächlich ein Gespräch mit einer von ihm als autonom erachteten zweiten Person führt. Die Tatsache, dass er kein Interesse daran hat, seine Imagination ihrer Gedanken durch sie autorisieren zu lassen, macht zumindest deutlich, dass es eben *seine* (auf sie projizierten) Imaginationen sind, die hier von Interesse sind. Die Auskunft über ihre wahren Gedanken wäre durch einen verbalen

Kontakt zu der Händlerin einzuholen, den der Sprecher aber vermeidet. Stattdessen spricht er nicht nur für sie, er denkt bzw. träumt sogar für sie, womit nach Said ein wichtiges Kriterium für den Orientalismus erfüllt ist: der orientalisierte Griechin wird der Status eines eigenständigen Subjekts, das selbst das Wort ergreifen kann, verweigert. Für Ermächtigungsphantasien dieser Art eignet sich der Entwurf einer fremdländischen Figur besonders gut, da sie die Sprache eines deutschen Sprechers vermutlich nicht verstehen würde, was seinen Phantasien freien Lauf lässt und zugleich garantiert, dass sowohl der Sprecher als auch der Autor des Gedichts die Kontrolle über das im Gedicht Orientalisierte behalten und demonstrieren können. Dass die „Griechin“ selbst nicht zu Wort kommt, bestätigt daher Saids These, dass der reale Orient einem Autor lediglich als Anlass für seine Visionen vom Orient bzw. vom Orientalischen dient.<sup>17</sup>

Die Entmündigung der „Griechin“ durch den Sprecher macht es dem Autor Freiligrath möglich, sie als Projektionsfläche für eine Vorstellung von Freiheit zu benutzen (nicht sesshaftes Leben, Bereisen ferner Länder), die der Autor selbst nicht auslebt. Meno Spann spricht in seiner Dissertation *Der Exotismus in Ferdinand Freiligraths Gedichten* im Bezug auf die Orientgedichte, die in Freiligraths Amsterdamer Zeit<sup>18</sup> entstanden sind, zu Recht von „Hafendichtung“<sup>19</sup>. In der Hafenstadt Amsterdam, die als Warenumserschlagplatz eine Begegnungsstätte für Menschen aus aller Welt war (bzw. noch ist), konnte der junge Freiligrath Anregungen für seine orientalischen Gedichte finden. Als ein Symbol für das Reisen und die Begegnung mit Fremden fungiert der Hafen (am „Nordseestrand“) auch in der *Griechin auf der Messe*. ‚Der‘ Orient wird aus der eurozentrischen Perspektive eines nordischen Hafens imaginiert, die im Verlauf des Gedichts nicht korrigiert, sondern im Gegenteil noch dadurch untermauert wird, dass der Sprecher stellvertretend für die Orientalin denkt. In der vom Sprecher imaginierten Fremde übernimmt er die Rolle des Reiseführers<sup>20</sup>, der suggeriert, dass er die von ihm genannten Orte kennt. Spann bemerkt in diesem Zusammenhang: „Man braucht in einigen Gedichten nur den Titel zu erläutern, und der Rahmen tritt zutage. – ‚Die Griechin auf der Messe‘, es ist eine deutsche Messe.“<sup>21</sup> Damit betont er erneut die im Gedicht eingenommene Hafenperspektive sowie die Tatsache, dass Freiligrath selbst nie den Orient bereist hat.

Das Gedicht orientiert sich an einer Variante der Ost-West-Dichotomie, die nach Said den Orientalismus konstituiert. Im Groben werden hier zwei Räume entworfen: der Nordwesten (Deutschland) und der Südosten, der sich im Gedicht von Griechenland über die Türkei bis nach Bagdad in den heutigen Irak erstreckt. Statt von einer Dichotomie kann man sogar von einer Trichotomie sprechen, denn der „Griechin“ kommt trotz ihrer Orientalisierung eine Stellung zu, die man im Gegensatz zu der, die den „Horden“ eingeräumt wird, als privilegiert bezeichnen könnte. Das Gedicht entwirft durch die Abgrenzung

der „Griechin“ von den „Horden“ zwei verschiedene orientalische Räume, von denen der eine, der der „Griechin“, an den Westen angebunden wird. Der anatolische Raum hingegen wird als ‚ursprünglich orientalisches‘ noch entschiedener vom nordwestlichen Raum abgegrenzt.

Im Hinblick auf die politisch-historischen Bedingungen, unter denen das Gedicht entstanden ist, ist diese Beobachtung ebenso interessant wie die Tatsache, dass Freiligrath für diejenigen im Gedicht genannten Orte, die 1833 dem Osmanischen Reich angehörten, die griechischen statt der türkischen Namen gebraucht. Schließlich entstand das Gedicht zu Zeiten des osmanischen Sultans Mahmut II., der zwischen 1808 und 1839 im Osmanischen Reich herrschte, also zu einer Zeit, als die osmanischen Namen von Stambul, Gallipoli und Smyrna längst bekannt waren. Das bestätigt nicht nur Saids These, dass der Orientalismus einen Orient schafft, der nicht mit dem realen Orient korrespondiert. Es zeigt auch, welche politische Funktion das Gedicht 1833 erfüllen konnte: Die Entscheidung für die griechischen Ortsnamen steht hier unter dem Zeichen des Hellenismus. Damit partizipiert Freiligrath an dem Diskurs über die sog. orientalische Frage. Ausgelöst durch die nationalen Befreiungskämpfe der Balkanvölker, insbesondere durch die griechischen Unabhängigkeitskämpfe zwischen 1821 und 1829, zeichneten sich bei den europäischen Großmächten angesichts des Niedergangs des Osmanischen Reiches Interessenskonflikte ab. Auch in Deutschland bildeten sich zwei Positionen heraus. Während die einen Hellenentum und Christentum als Kulturen ansahen, „die das Abendland auf die Höhe der Zivilisation geführt haben“<sup>22</sup>, die Türken dagegen als jenes Barbarentum, das an den Christen und den Juden die schlimmsten Gewalttaten begangen hatte<sup>23</sup>, gab es auf der anderen Seite die sog. Turkophilie, deren Anhänger sich vom weit verbreiteten Bild des osmanischen Despoten distanzieren. So schreibt Mounir Fendri, dass die Kämpfe zwischen den Balkanvölkern auch als Kampf der Zivilisation gegen das Barbarentum sowie als Streit des Kreuzes gegen den Halbmond aufgefasst wurden.<sup>24</sup> Freiligraths Gebrauch der griechischen Ortsnamen lässt sich in diesem Zusammenhang als eine Re-Hellenisierung des islamischen Orients und damit als eindeutige Parteinahme für die anti-türkische Position lesen. Denn es ist ein Unterschied, ob der Sprecher von Gallipoli und Smyrna oder von Gelibolu und Izmir träumt. Damit wird selbst Istanbul als die Schwelle zum Orient verwestlicht bzw. als griechisch und damit als ‚zivilisiert‘ ausphantasiert.

Vor dem Hintergrund der sog. orientalischen Frage gewinnt nun auch der Titel des Gedichts neue Relevanz. „Die Griechin“ symbolisiert nicht einfach in einem allgemeinen Sinne ‚das Fremde‘, das den Sprecher solange fasziniert, wie es ihm nicht zu nahe kommt. Sie ist zugleich auch Symbol für die eigene, als zivilisiert erachtete Kultur. Aus literaturgeschichtlicher Perspektive reiht sich Freiligrath damit in die Tradition derjenigen ein, die den Ursprung



der abendländischen Kultur im antiken Griechenland verorten (z.B. Schiller, Hölderlin, Hegel).<sup>25</sup> Das „ruhig[e] Sinnen“, das der Sprecher auf die Stirne der „Griechin“ projiziert, symbolisiert in diesem Kontext genau die „abendländische junonische Nüchternheit“, von der Hölderlin schrieb, dass sie Homer „für sein Apollonsreich“ und damit für das Abendland „erbeuten“ konnte.<sup>26</sup>

Trotz der politischen Vereinnahmung, für die die „Griechin“ bei Freiligrath erhalten muss, bleiben die Ausgrenzungsstrategien, durch die sie als Fremde in ihren Raum verwiesen wird, deutlich erkennbar. Mit Spann kann man hier von einem „Exotismus des Raumes“<sup>27</sup> sprechen, bei dem Handlung und Zeit nahezu vollständig ausgeblendet bleiben. Die einzige Stelle, an der Zeit im Gedicht wirksam wird, ist die Stelle, an der die Griechin sich bewegt, indem sie wandelt. Mit dem Anrufen der „Schwelle“ wird diese Bewegung aber sofort wieder gebannt. Damit wird auch die Zeit wieder aus dem Gedicht verbannt und die Bewegungslosigkeit wieder hergestellt. Man wird Johanna Boxleitner zustimmen können, die in ihrer Dissertation *Ferdinand Freiligraths exotische Dichtungen* herausgearbeitet hat, dass gerade die Amsterdamer Gedichte nur Abbildungen von Bildern sind, denen es an jeglichen Handlungen fehlt.<sup>28</sup>

Wenn man der Perspektive des Sprechers nachgeht, aus der heraus der ‚exotische‘ Raum konstituiert wird, dann zeigt sich, dass sich das Blickfeld im Verlauf des Gedichts von einem Makro- auf einen Mikro-Ausschnitt verkleinert. Der Blick erfasst zunächst das Zelt, dann den Verkaufsstand, fokussiert dann die „Stirne“ der Verkäuferin und dringt schließlich in ihre Gedankenwelt ein. Der Sprecher, der die abendländische Welt verkörpert, steht außerhalb des Zeltes und die Griechin unter dem Zelt, wo sie durch die Tische ebenso gebannt wird wie die Düfte durch die Gläser. Dadurch gelingt es Freiligrath zunächst, eine Außen-Innen-Dichotomie zu entwerfen. Dann aber wird die Grenze zwischen Außen und Innen von Seiten des Sprechers überschritten: Er dringt in das Innere der Griechin ein und höhlt dadurch ihr Inneres sozusagen aus, um die dadurch geschaffene Leerstelle dann mit seinen eigenen Phantasien zu besetzen. Nachdem er auf diese Weise einen ‚fremden‘ Innenraum erst geschaffen hat, distanziert er sich von ihm, indem er betont, dass er lediglich eine Betrachterrolle einnehmen will. Zwischendurch aber hat er sich das, was er angeblich „sehn / Nur will“, selbst geschaffen.

Den hier gemachten Beobachtungen zufolge kann Orientalismus in Freiligraths Gedicht *Die Griechin auf der Messe* gleich in zwei Hinsichten „as a western style for dominating, restructuring, and having authority over the Orient“<sup>29</sup> analysiert werden, „by which the European culture was able to manage – and even produce – the Orient politically, sociologically, militarily, ideologically, scientifically and imaginatively [...]“<sup>30</sup> Zunächst im Hinblick auf die ‚orientalischen‘ Produkte des Gedichts: die „Horden“, die den ‚wilden Orient‘

repräsentieren, und die „Griechin“, die den zivilisierten Orient repräsentiert. Zum anderen im Hinblick auf die Strategie der Orientalisierung, in deren Analyse gezeigt werden konnte, wie Eigenes in vermeintlich Fremdes umgewandelt und dann als Fremdes vom Eigenen abgegrenzt wird.

Heinrich Heine: Almansor

I.

- 1 In dem Dome zu Corduva  
Stehen Säulen, dreizehnhundert,  
Dreizehnhundert Riesensäulen  
Tragen die gewalt'ge Kuppel.
- 5 Und auf Säulen, Kuppel, Wänden  
Zieh'n von oben sich bis unten  
Des Corans arab'sche Sprüche,  
Klug und blumenhaft verschlungen.

- Mohrenkön'ge bauten weiland  
10 Dieses Haus zu Allahs Ruhme,  
Doch hat Vieles sich verwandelt  
In der Zeiten dunkeln Strudel.

- Auf dem Thurme, wo der Thürmer  
Zum Gebete aufgerufen,  
15 Tönet jetzt der Christenglocken  
Melancholisches Gesumme.

- Auf den Stufen, wo die Gläub'gen  
Das Prophetenwort gesungen,  
Zeigen jetzt die Glatzenpfäfflein  
20 Ihrer Messe fades Wunder.

Und das ist ein Drehn und Winden  
Vor den buntbemalten Puppen,  
Und das blöckt und dampft und klingelt,  
Und die dummen Kerzen funkeln.

- 25 In dem Dome zu Corduva  
Steht Almansor ben Abdullah,  
All die Säulen still betrachtend,  
Und die stillen Worte murmelnd:
- »O, ihr Säulen, stark und riesig,  
30 Einst geschmückt zu Allahs Ruhme,  
Jetzo müßt ihr dienend huld'gen  
Dem verhaßten Christenthume!
- »Ihr bequemt Euch in die Zeiten,  
Und ihr tragt die Last geduldig; –  
35 Ei, da muß ja wohl der Schwäch're  
Noch viel leichter sich beruh'gen.«
- Und sein Haupt, mit heiterm Antlitz,  
Beugt Almansor ben Abdullah  
Ueber den gezierten Taufstein,  
40 In dem Dome zu Corduva.

## II.

- Hastig schritt er aus dem Dome,  
Jagte fort auf wildem Rappen,  
Daß im Wind die feuchten Locken  
Und des Hutes Federn wallen.
- 45 Auf dem Weg' nach Alkolea,  
Dem Guadalquivir entlange,  
Wo die weißen Mandeln blühen,  
Und die duft'gen Gold-Orangen;
- Dorten jagt der lust'ge Ritter,  
50 Pfeift und singt, und lacht behaglich,  
Und es stimmen ein die Vögel,  
Und des Stromes laute Wasser.
- In dem Schloß zu Alkolea  
Wohnt Clara de Alvares,  
55 In Navarra kämpft ihr Vater  
Und sie freut sich mindern Zwanges.

Und Almansor hört schon ferne  
 Pauken und Trommeten schallen,  
 Und er sieht des Schlosses Lichter  
 60 Blitzen durch der Bäume Schatten.

In dem Schloß zu Alkolea  
 Tanzen zwölf geschmückte Damen,  
 Tanzen zwölf geschmückte Ritter,  
 Doch am schönsten tanzt Almansor.

65 Wie beschwingt von muntre Laune,  
 Flattert er herum im Saale,  
 Und er weiß den Damen allen  
 Süße Schmeichelein zu sagen.

Isabellens schöne Hände  
 70 Küßt er rasch, und springt von dannen;  
 Und er setzt sich vor Elviren  
 Und er schaut ihr froh in's Antlitz.

Lachend fragt er Leonoren:  
 Ob er heute ihr gefalle?  
 75 Und er zeigt die goldnen Kreuze  
 Eingestickt in seinen Mantel.

Er versichert jeder Dame:  
 Daß er sie im Herzen trage;  
 Und so wahr ich Christ bin! schwört er  
 80 Dreißig Mal an jenem Abend.

### III.

In dem Schloß zu Alkolea  
 Ist verschollen Lust und Klängen,  
 Herr'n und Damen sind verschwunden,  
 Und erloschen sind die Lichter.

85 Donna Clara und Almansor  
 Sind allein im Saal geblieben;  
 Einsam streut die letzte Lampe  
 Ueber beide ihren Schimmer.

Auf dem Sessel sitzt die Dame,  
 90 Auf dem Schemel sitzt der Ritter,  
 Und sein Haupt, das schlummermüde,  
 Ruht auf den geliebten Knien.

Rosenöhl, aus gold'nem Fläschchen,  
 Gießt die Dame, sorgsam sinnend,  
 95 Auf Almansors braune Locken –  
 Und er seufzt aus Herzentiefe.

Süßen Kuß, mit sanftem Munde,  
 Drückt die Dame, sorgsam sinnend,  
 Auf Almansors braune Locken –  
 100 Und es wölkt sich seine Stirne.

Thränenfluth, aus lichten Augen,  
 Weint die Dame, sorgsam sinnend,  
 Auf Almansors braune Locken –  
 Und es zuckt um seine Lippen.

105 Und er träumt: er stehe wieder,  
 Tief das Haupt gebeugt und triefend,  
 In dem Dome zu Corduva,  
 Und er hört' viel dunkle Stimmen.

All die hohen Riesensäulen  
 110 Hört er murmeln unmuthgrimmig,  
 Länger wollen sie's nicht tragen,  
 Und sie wanken und sie zittern; –

Und sie brechen wild zusammen,  
 Es erleichen Volk und Priester,  
 115 Krachend stürzt herab die Kuppel,  
 Und die Christengötter wimmern.<sup>31</sup>

Das Gedicht *Almansor*, das bereits 1826 in dem ersten Teil der *Reisebilder* gedruckt und 1827 als Teil der Sammlung *Die Heimkehr* in das *Buch der Lieder* eingegliedert wurde, entstand im Herbst 1825, kurze Zeit nach Heines Übertritt zum Protestantismus<sup>32</sup> im Juni 1825. Der dreigliedrigen spanischen Romanze gingen die gleichnamige Tragödie *Almansor*<sup>33</sup> (1823 erschienen in dem Band *Tragödie, nebst einem lyrischen Intermezzo*) und die Gedichte *Ständchen eines*

*Mauren*<sup>34</sup> (1821) und *Donna Clara*<sup>35</sup> (1823) voraus, die alle den gleichen thematischen Schwerpunkt haben wie *Almansor*, in dem die Nachwirkungen der Reconquista, des Kampfes der christlichen Spanier gegen die Mauren, thematisiert werden. Dass die spanisch-maurische Geschichte zu Heines Interessengebieten gehörte, zeigen auch seine späteren Werke wie die Gedichte *Der sterbende Almansor*<sup>36</sup> und *Der Mohrenkönig*<sup>37</sup>. Fendri zeigt, „dass Heine sich mit der Geschichte und der Kultur der sogenannten »Mauren« weit mehr und gründlicher beschäftigt hat, als es für eine schlichte Tarnung oder oberflächliche Kostümierung seiner Interessen erforderlich gewesen wäre“<sup>38</sup>. Als Beleg führt er die von Heine während seines Studienaufenthalts in den Städten Bonn und Göttingen ausgeliehenen Bücher auf, die Walter Kanowsky in seinem Aufsatz *Heine als Benutzer der Bibliotheken in Bonn und Göttingen* benennt.<sup>39</sup>

Die spanische Romanze als Gegenstück zur deutschen Ballade ist nach Wilpert „ein episches volkstümliches Preislied auf einen Glaubens- oder Freiheitshelden und dessen Taten, wunderbare Ereignisse oder Liebesgeschichten als kurze Verserzählung“<sup>40</sup>. Dass Heines ‚Anti-Held‘ Almansor, der von seinem Schicksal entmutigt konvertiert, kein „Glaubensheld“ wird, könnte als ein Anzeichen dafür gedeutet werden, dass Heine mit seinen parodistischen Romanzen die Romantik verabschieden wollte.<sup>41</sup>

Im Mittelpunkt des Gedichts, das den letzten der frühen historisierenden spanischen Romanzen Heines angehört<sup>42</sup>, steht die Figur des „Almansor ben Abdullah“ (V. 26), die genau wie die einstige Moschee in Corduva<sup>43</sup> (gemeint ist die Hauptstadt der Provinz Córdoba) Verwandlungen unterworfen wird. Der erste Teil der Romanze beschreibt die wichtigste Veränderung im Leben Almansors, der ausgerechnet „In dem Dome zu Corduva“ (V. 40), der früheren Moschee, vom Islam zum Christentum konvertiert. Im zweiten Teil wird Almansors fluchtartiger Weggang von dem Dom „nach Alkolea“ (V. 45) beschrieben, wo er „In dem Schloß zu Alkolea“ (V. 61) an einer Festlichkeit teilnimmt und seinen ersten Auftritt als konvertierter Christ inszeniert. Der dritte Teil, der im Gegensatz zu den beiden vorangehenden Teilen nur aus neun und nicht aus zehn Strophen besteht, beschreibt, wie Donna Clara, die „In dem Schloß Alkolea / Wohnt“ (V. 53-54) und Almansor nach dem Weggang der Gäste „allein im Saal“ (V. 86) verweilen.

Hanne Gabriele Reck zeigt in ihrer Arbeit *Die spanische Romanze im Werke Heinrich Heines*, welche formalen und inhaltlichen Elemente Heines Romanzen mit spanischer Thematik aufweisen. Die von ihr genannte spanische Definition der Romanze zeichnet diese als Heldenlied aus, das aus achtsilbigen Versen besteht, wobei die Verse mit gerader Verszahl Assonanzen aufweisen.<sup>44</sup> Der erste Teil des *Almansor* weist eine „u“-Assonanz auf, der zweite eine „a“-Assonanz und

der dritte eine Assonanz auf „i“. Die achtsilbigen trochäischen Vierzeiler folgen dem Assonanzenschema xaxa.

Im ersten Teil des Gedichts wird die Zwangsverwandlung der einstigen Omijaden-Moschee<sup>45</sup>, die in den ersten sechs Strophen Beobachtungsgegenstand des Sprechers ist, der Konversion Almansors zum Christentum<sup>46</sup>, die in den Strophen 7 bis 10 behandelt wird, gegenübergestellt, wobei beide Teile mit der Anapher „In dem Dome zu Corduva“ (V. 1 u. V. 25) eingeleitet werden. Insofern wird nicht nur eine Konversion besprochen, sondern die herannahende Konvertierung Almansors wird durch die Beschreibung der umfunktionierten Moschee symbolisiert. Die ehemalige Moschee kann man trotz der Umbauten an der „gewalt'ge[n] Kuppel“ (V. 4), an den „Dreizehnhundert Riesensäulen“ (V. 3), die die prächtige Kuppel „Tragen“ (V. 4), an „Des Corans arab'sche[n] Sprüche[n]“ (V. 7) und an dem „Thurme, wo der Thürmer / Zum Gebete aufgerufen“ (V. 13) hatte, wiedererkennen. Der Sprecher verleiht seiner Bewunderung für diese Moschee, die das Werk der „Mohrenkön'ge“ (V. 9) ist, Ausdruck, indem er ihre Pracht betont: „In dem Dome zu Corduva / Stehen Säulen, dreizehnhundert, / Dreizehnhundert Riesensäulen / Tragen die gewalt'ge Kuppel.“ (V. 1-4) Reck deutet die Wiederholung einer hohen Zahl von Säulen wie „dreizehnhundert“ als Beleg dafür, dass Heine hier die orientalisch prunkvolle Baukunst nach dem Vorbild Sinans<sup>47</sup> vor Augen hatte.<sup>48</sup> Vor dem Hintergrund der Tatsache jedoch, dass Almansor ein Moslem ist, der an die fünf Säulen des Islam glaubt, symbolisieren die „Säulen“ auch die Stützpfeiler seines Glaubens, was darauf anspielt, dass die Umfunktionierung der Moschee nur zum Teil gelungen ist, da die Säulen noch stehen.

Auch wenn der Sprecher den Dom nicht mehr als Moschee bezeichnet, weiß man spätestens in der zweiten Strophe, dass der Dom früher eine Moschee war, wobei die „Kuppel“, die in der ersten Strophe genannt wird und ein besonderes Kennzeichen der Moscheen ist, das auch schon andeutet. Die Verse 5 bis 8: „Und auf Säulen, Kuppel, Wänden / Ziehn von oben sich bis unten / Des Corans arab'sche Sprüche, / Klug und blumenhaft verschlungen“ betonen, dass der Sprecher in den Worten des Koran den Ausdruck von Weisheit und Schönheit<sup>49</sup> entdeckt. Zugleich dienen sie der verherrlichenden Hervorhebung der einst herrschenden Mauren. Dies bestätigt auch die dritte Strophe, in der pointiert wird, dass die einstigen Erbauer dieser Moschee jene „Mohrenkön'ge“ waren, die mit ihrem Bau „Allah[...]“ (V. 10) Ehre erweisen wollten. In der zweiten Hälfte dieser Strophe wird die Ebene der Hochachtung für das Orientalische verlassen und mit den Versen „Doch hat Vieles sich verwandelt / In der Zeiten dunkelm Strudel“ (V. 11-12) auf die Ebene der Verachtung für das Christliche gewechselt. Sowohl der Ausdruck „dunkelm“ als auch der Ausdruck „Strudel“ beschreiben die Verwandlungen, denen Gotteshaus wie Menschen unterzogen

waren. So wie der Ausdruck „dunkelm“ die Unterdrückung und den Religionszwang signalisiert, dem die Mauren durch die Spanier unterworfen wurden, ist auch „Strudel“, da es mit Chaos, Verwirrung und Abgrund assoziiert werden kann, negativ besetzt.

Das Bild vom „Christenthume“ (V. 32) wird in den Strophen 4 bis 6 durch eine Gegenüberstellung konturiert: der Muezzinruf wird den „Christenglocken“ (V. 15) gegenübergestellt, die „Melancholisches Gesumme“ (V. 16) verlauten lassen, und das „Prophetenwort“ (V. 18), das in der Moschee von der Gemeinde der „Gläub'gen“ (V. 17) „gesungen“ (V. 18) wurde, wird mit einer Schilderung der christlichen „Messe“ (V. 20) kontrastiert, die eher an eine Zirkusvorstellung als einen Gottesdienst denken lässt. Mit „fades Wunder“ (V. 20) dürfte hier auf die in der katholischen Messe nachvollzogene Transsubstantiation (die Leibwerdung Christi in Brot und Wein) angespielt sein. Durch das Loblied auf den Islam, der im Gegensatz zum Christentum nicht als „Wunder“-, sondern als Wortglaube dargestellt wird, macht der Sprecher seine Verachtung gegenüber dem Christentum noch deutlicher. Die Strophen 4 bis 6 enthalten eine Fülle von ironischen Beschreibungen des Katholizismus: „Melancholisches Gesumme“ „Glatzenpöfflein“, „fades Wunder“, wobei mit den „Glatzen“ auf die Tonsur der Mönche angespielt wird und die Verkleinerungsform die Funktion erfüllt, die Autoritäten der katholischen Kirche als infantil darzustellen und sie dadurch lächerlich zu machen. In der sechsten Strophe erreicht die Verhöhnung ihren Höhepunkt: „Und das ist ein Drehn und Winden / Vor den buntbemalten Puppen, / Und das blöckt und dampft und klingelt, / Und die dummen Kerzen funkeln.“ Die „buntbemalten Puppen“ können als Symbol für Künstlichkeit, Verfälschtheit und Unnatürlichkeit des Doms gedeutet werden, was erneut ein Hinweis darauf ist, dass das christliche Gotteshaus ursprünglich ein muslimisches war.

Heine konstruiert hier eine Weisheit-Dummheit- bzw. Schönheit-Hässlichkeit-Dichotomie, indem er die muslimische Religion als klug und schön und die katholische als dumm und hässlich bzw. dunkel darstellt. Vor dem Hintergrund der Tatsache, dass die Transsubstantiation der wichtigste Bestandteil des katholischen Gottesdienstes ist, wird klar, wie scharf diese Parodie gemeint ist. Heine geht so weit, dass er aus der ‚Wundermesse‘ ein Kinderspiel macht. Denn die Heiligenfiguren werden hier als „Puppen“ bezeichnet. Die Ironisierung, die mit dem „Melancholische[n] Gesumme“ eingesetzt hat, wird gesteigert, indem der Gesang der Mönche bzw. der Gemeinde mit dem Blöken einer Schafherde gleichgesetzt wird. Diese metaphorische Gleichsetzung ist deshalb besonders interessant, weil sich die Priester der katholischen Kirche selbst als „Hirten“ der Gemeinde bezeichnen und Christus als das „Lamm Gottes“ gilt. Mit dem „Drehn und Winden“ wird vermutlich ironisiert, dass der Pastor nach dem Verteilen der Hostien die übrig gebliebenen Krümel in den Weinbecher schüttet,



um dann den Becher zu schwenken, damit ihm beim Austrinken kein Krümel verloren geht. Denn auch die Krümel wurden von ihm geweiht und in den Leib Christi umgewandelt und dürfen deshalb nicht verschwendet werden.

Den pro-islamisch und anti-christlich gestimmten Anfangsstrophen folgt die Einführung der Titelfigur, nämlich die des Almansor ben Abdullah<sup>50</sup>, mit der Anapher „In dem Dome zu Corduva“ (V. 25). Der Name Almansor stammt aus dem Arabischen (al Mansur) und bedeutet so viel wie „der (dank Allahs Gunst) Siegreiche“<sup>51</sup>, wobei der Eigenname muslimischen Männern mit außergewöhnlichen Verdiensten früher als Titel verliehen wurde. Fendri stellt heraus, dass der berühmte andalusische Staatsmann Muhammad Ibn Abī Āmīr, dessen Verehrung nicht nur auf seine Fähigkeiten als Feldherr, sondern auch auf die durch ihn angeordnete Vergrößerung der Omijaden-Moschee, des späteren Domes zu Cordova, zurückzuführen ist, ebenfalls mit Almansor betitelt war.<sup>52</sup> Die Figur des Almansor in diesem Gedicht repräsentiert jedoch weniger einen siegreichen als einen unterdrückten Mauren, der sich „In dem Dome zu Corduva“ taufen lässt, um so sein Leben zu retten.<sup>53</sup> Daher liegt Heines Almansor meines Erachtens näher an der Gestalt des Visir al Mansor, der, um der Erniedrigung unter der christlichen Herrschaft zu entgehen, Suizid beging.<sup>54</sup> Mit den Versen: „All die Säulen still betrachtend, / Und die stillen Worte murmelnd“ (V. 27-28) wird auf der einen Seite Almansors Monolog eingeleitet und auf der anderen Seite mit der Wiederholung des Wortes „still“ die Widerstandslosigkeit und der Gehorsam der umfunktionierten Moschee und Almansors verdeutlicht, der im Begriff ist, sich taufen zu lassen. Reck äußert dazu: „Die Assonanzen auf u geben in diesem Teil der Romanze den Eindruck des dumpfen Widerhalls in einem seinem ursprünglichen Bekenntnis entfremdeten Gotteshause.“<sup>55</sup> In seiner Ansprache an die Säulen zeigt sich vor allem Almansors innerer Widerstand gegen die Taufe:

»O ihr Säulen, stark und riesig,  
Einst geschmückt zu Allahs Ruhme,  
Jetzo müßt ihr dienend huld'gen  
Dem verhaßten Christenthume!«

»Ihr bequemt Euch in die Zeiten  
Und ihr tragt die Last geduldig; –  
Ei, da muß ja wohl der Schwäch're  
Noch viel leichter sich beruh'gen.«

Indem Almansor seine Gefühle, die der Ausdruck „verhaßtem Christenthume“ (V. 32) am besten zusammenfasst, auf die Säulen projiziert, die ihrerseits „die Last geduldig“ ertragen (V. 34), vergleicht er sich mit den „dreizehnhundert

Säulen“, denen er ganz allein gegenübersteht. Und aus diesem Vergleich, der ihm noch einmal bewusst macht, dass die Moschee auch keinen Widerstand gegen ihre „Konvertierung“ geleistet hat, zieht er die Konsequenz, dass die Konversion des „Schwäch're[n]“ unumgänglich ist. Damit verleiht er seiner Situation etwas Schicksalhaftes, dem er sich nur fügen kann. Dies spiegelt auch der Ausdruck „Beugt“ (V. 38) wider, mit dem Almansors Körperhaltung in der letzten Strophe des ersten Teils beschrieben wird.

Zum Ende des ersten Teils wird schließlich nur noch die Taufe skizziert: „Und sein Haupt, mit heiterm Antlitz, / Beugt Almansor ben Abdullah / Ueber den gezierten Taufstein, / In dem Dome zu Corduva.“ Die Worte „mit heiterm Antlitz“ deuten dabei auf die innere Überlegenheit Almansors, dessen Handlung nicht etwa Überzeugung, sondern eine Zwangssituation zugrunde liegt. Durch die Beschreibung des Taufsteins als „geziert“ zeigt sich erneut die Ironie Heines, denn welchen Stellenwert kann eine Taufe schon haben, die an einem Ort vollzogen wird, an dem vieles gekünstelt ist?

Zu Beginn des zweiten Teils der Romanze wird beschrieben, wie Almansor mit hastigen Schritten aus dem Dom flüchtet. Das Motiv der Flucht wird durch die Worte „Jagte fort“ (V. 42) pointiert, wobei der Ausdruck „auf wildem Rappen“ hervorhebt, dass Almansors Pferd im Gegensatz zu ihm, der nun getauft ist, noch nicht gebändigt ist. Ebenso verhält es sich mit den noch von der Taufe „feuchten Locken“ (V. 43) und „des Hutes Federn“ (V. 44), die als „wallen[d]“ beschrieben werden. Zugleich wird nun in der zweiten und dritten Strophe mittels der Naturbeschreibung, die eine blühende andalusische Landschaft porträtiert, und mittels der Assonanzen auf „a“ eine heiterere Atmosphäre geschaffen. Dass Almansors Gemütsverfassung von der Taufe unbeeindruckt blieb, beschreibt die dritte Strophe: „Dorten jagt der lust'ge Ritter, / Pfeift und singt, und lacht behaglich, / Und es stimmen ein die Vögel, / Und des Stromes laute Wasser.“ (V. 49-52) Wichtig an dieser Stelle ist, dass Almansor nach seiner Taufe als „Ritter“ bezeichnet wird, der auffälligerweise einen Hut und keinen Turban trägt, was seine Verwandlung in einen Christen symbolisiert.

Hauptsächlich behandelt der zweite Teil der Romanze Almansors Auftreten „In dem Schloß zu Alkolea“ (V. 53), wo ihn seine „Clara de Alvares“ (V. 54) erwartet, die die Tochter eines Spaniers ist, der „[i]n Navarra kämpft“ (V. 55). Schon von Weitem hört Almansor das Schallen der „Pauken und Trommeten“ (V. 58), das mit dem Singen der „Vögel“ und dem Fließen des „Wasser[s]“ kontrastiert wird. Die Tatsache, dass Clara sich, da ihr Vater nicht zu Hause ist, sondern in Navarra kämpft, eines „mindern Zwanges“ (V. 56) erfreut, zeigt, dass der Kampf der Christen gegen die Mauren für sie von Vorteil ist. Die Taufe, die Almansor ermöglicht, sich am gesellschaftlichen Leben zu beteiligen, ist zugleich seine Eintrittskarte in das Schloss und erlaubt ihm die Teilnahme an

der Festlichkeit, die in Alkolea stattfindet. Auf dem Fest erscheint ein fröhlicher Almansor, der durch seine ‚Verkleidung‘, in die „goldne[...] Kreuze / Eingestickt“ (V. 75f.) sind, nach außen zu verstehen gibt, wie assimiliert er ist, wobei seine äußere Assimilation durch Äußerungen des Sprechers wie „Doch am schönsten tanzt Almansor“ (V. 64) als geglückt dargestellt wird. Doch zugleich spielt der Sprecher darauf an, dass der Schein dennoch trügt: „Wie beschwingt von munterer Laune, / Flattert er herum im Saale“ (V. 65f.). Wenn er dann, gestärkt durch sein Äußeres, „Isabellen“, „Elviren“ und „Leonoren“ seine Liebe kundtut, kommt sein Outing, „Er versichert jeder Dame: / Daß er sie im Herzen trage; / Und »so wahr ich Christ bin« schwört er / Dreißig Mal an jenem Abend.“ Das Christentum bestimmt nur seine Oberfläche, nicht aber seinen Glauben. Weber deutet das wie folgt: So schlägt er die Christen mit ihren eigenen Waffen:

Was ihnen heilig ist, der Schwur bei Christus, ist ihm bedeutungslos. Umfunktionierte zu einem Christen ist seine Maske so falsch wie die Versprechen, die er abgibt. Seine Versicherung an jede der „Damen“, sie „im Herzen zu tragen“, ist Täuschung. Christliche Intoleranz und Grausamkeit werden nicht offen genannt, aber verdeckt gerächt. Die aufgezwungene Maskierung gibt ihm die Waffen an die Hand, die erlittene Unterwerfung und Demütigung zurückzuzahlen. Gleichzeitig kann unter der Maskierung, die auch Täuschung ist, das Eigene bewahrt werden. Charme, Frauentrost, Galanterie kennzeichnen das typische Klischee des Ritters.<sup>56</sup>

Dass sich Almansor eher im Stillen (s.o. die „stillen Worte“) als Moslem geben kann und dass er nicht wagt, seinen ‚Feinden‘ ohne jede Maskierung von Angesicht zu Angesicht gegenüberzutreten, kennzeichnet den Anti-Helden Almansor, dessen Rache nicht mit „aktiver“ Gewalt verbunden ist.

Im dritten Teil des Gedichts befinden sich die beiden Figuren Almansor und Donna Clara<sup>57</sup>, wie Clara de Alvares jetzt bezeichnet wird, allein im Saal, in dem zuvor noch alle Gäste tanzten und frohen Mutes waren. Die fröhliche Stimmung des zweiten Teils verwandelt sich im dritten trotz der idyllisch anmutenden Anfangsszenarie, in der Almansors „Haupt“ (V. 91) auf den Knien seiner Angebeteten ruht, durch das Ausgehen der „Lichter“ (V. 84) im Saal, durch Almansors Traum und durch die schrillen Assonanzen auf „i“ in eine düstere Stimmung.

Die Strophen 4 bis 6 beschreiben, was Donna Clara macht, während Almansor auf ihren Knien „schlummermüde“ (V. 91) träumt. Sie beträufelt seine braunen Locken, küsst sie und weint eine „Thränenfluth“ (V. 101) auf diese, wobei die Epipher „sorgsam sinnend“ andeutet, dass Donna Claras Tränen<sup>58</sup> eine Reaktion auf Almansors Reaktionen sind: das Seufzen, das Zusammenziehen der Stirn und das Zucken „um seine Lippen“ (V. 104), mit dem er auf das Beträufeln

reagiert, das ihn vermutlich an die erst kürzlich vollzogene Taufung erinnert. Durch die Wiederholung der Worte „sorgsam sinnend“ wird auch suggeriert, dass sie ahnt, dass Almansor nicht wahren Glaubens ist. Almansors Verhalten wird sie also entnommen haben, dass dieser nur den Christen spielt, aber in Wahrheit immer noch ein Moslem ist.

Die letzten drei Strophen thematisieren Almansors Traum, der seine Ängste spiegelt, die er im Bezug auf seine Konvertierung entwickelt hat. Da er den Säulen zuvor vorwarf, dem Christentum einfach ohne jeglichen Widerstand zu dienen, träumt er jetzt, dass die Säulen darauf reagieren, indem sie „wanken und [...] zittern“ (V. 112) und schließlich „wild“ (V. 113) in sich zusammenbrechen. Fendri bietet einen psychoanalytischen Blick auf diesen Traum:

Almansors Traum ist offensichtlich nichts anderes als sein verdrängter Wunsch; und sein Wunsch ist nichts anderes als der Ausdruck seiner tiefen Bitterung. Diese wurzelt m.E. in einer doppelten Ursache des Schmerzes: einerseits dem tragischen Niedergang der einst blühenden nationalen Kultur und dem Verlust der politischen Souveränität sowie der religiösen Freiheit; und andererseits dem erfolgten erniedrigenden Zwang, sich der Macht einer fremden Religion und Kultur zu beugen und sich dem Assimilationsdiktat zu unterwerfen.<sup>59</sup>

Hier wird allerdings das zuvor hochgepriesene Bauwerk, dessen innere Ordnung durch die Christen umgeändert wurde, von außen als „wild“ zusammenbrechend beschrieben, was als ein zweifelhafter Sieg der ‚Wildheit‘ bzw. Natürlichkeit über die Künstlichkeit verstanden werden kann, da der Zusammenbruch zwar den Durchbruch der inneren ‚Natur‘, zugleich aber auch den Suizid symbolisiert.

Den Sprachgebrauch der Muslime aufgreifend, lässt Heine seinen Almansor vom Wimmern der „Christengötter“ träumen. Der monotheistische Islam grenzt sich durch diese Bezeichnung vom Christentum ab, das der Vielgötterei beschuldigt wird. Durch diesen Kunstgriff ist es Heine möglich, den Untergang des Christentums ironisch auszuphantasieren, ohne sich als Jude zu erkennen zu geben. Doch auch das ist nur möglich, wenn er es in einen Traum verpackt. Der Wunsch, das Christentum untergehen zu sehen, wird von Almansor nicht ausgesprochen. Wenn Heine in seinem späteren Gedicht *Der sterbende Almansor* schreibt: „Ach! der Schmerz ist stumm geboren, ohne Zunge in dem Munde“, beschreibt er zwar die Situation, in der Zuleima träumt und Almansor spricht bzw. denkt, dennoch ist die Kernaussage die gleiche: der Schmerz macht Almansor stumm. Fendri spricht nicht ohne Grund von der Rache der konvertierten Moschee, weil die Säulen letztlich das ausführen, wozu Almansor nicht imstande ist. Durch die Identifikation mit den Säulen bricht er im Traum seine Passivität.

Auch anhand dieses Gedichts lassen sich Parallelen zu Heines eigener Situation und Geschichte aufzeigen. Heines Taufe in der nachnapoleonischen Restaurationszeit brachte ihn der christlichen Kirche nicht näher, da er bekanntlich trotz seiner Taufe keine Anstellung als Anwalt bekommen hat und ihn seine politischen Gegner noch schärfer angriffen, weil er sich in ihren Augen nur getarnt hatte. Zugleich wurde er von den orthodoxen Juden angegriffen, weil sie ihn des Verrats beschuldigten. Von Christen nicht akzeptiert und von Juden ausgegrenzt, entwickelte Heine eine Distanz gegenüber dem Christentum, wie auch das vorliegende Gedicht kennzeichnet, das das Christentum scharf kritisiert und verunglimpft. Birkenbihl fasst Heines Motive, *Almansor* zu verfassen, so zusammen: „Gewissensbisse über eine charakterlose Übertrittskomödie, Unzufriedenheit mit sich selbst und verstärkter Hass gegen das Christentum gaben ihm damals die Romanze „*Almansor*“ ein [...]“<sup>60</sup>

Um der Zensur zu entkommen, projiziert Heine seine eigene Fremdheit auf den Orient, was ihm ermöglicht, gesellschaftskritische Gedichte zu schreiben, in denen er einen Repräsentanten für seine Situation konstruiert. Sein Konstrukt ist in diesem Gedicht ein unterdrückter Moslem, der angesichts der vorherrschenden Machtkonstellation verstummt. *Almansor* kann lediglich in einer Traumwelt, in der er von den ‚Säulen des Islam‘ vertreten wird, agieren, wobei er auch hier stumm und passiv bleibt. Seine einzige Waffe ist, so zu scheinen, wie der Feind ihn sehen will. Weber dazu: „Man muß dem Feind schmeicheln und schöntun. Rache ermöglicht nur die subtile Doppeldeutigkeit der Sprache, die der Feind nicht durchschaut.“<sup>61</sup>

Heine chiffriert seine Dichtung, um nicht schweigen zu müssen, wobei er sich an der Sufi-Dichtung, die, wie jegliche andere Form von mystisch-islamischer Dichtung, chiffriert ist, orientiert. Demnach steht die Reconquista für die nachnapoleonische Restauration, der Dom für den getauften Heine, *Almansor* für den Dichter Heine und die Säulen für die Dichtung Heines. Weber kommt zu dem Schluss, dass bei Heine die „Fremdheit“ des Orients zur Metapher der eigenen Fremdheit des Juden, des Exilanten und des Oppositionellen wird.<sup>62</sup> All das erklärt, weshalb Heine in *Almansor* eine Islam-Christentum-Dichotomie schafft, in der der Orientale, der sonst als ewiger Despot dargestellt ist, zum Unterdrückten wird. Das stereotype Bild scheint aufgelöst bzw. umgewandelt, bis in *Almansors* Traum den Säulen die Macht verliehen wird, den Dom zu zerstören, was allerdings mit der Zerstörung der Moschee einhergeht. Zwar räumt Heine dem Islam so ein, dass er Gewalt anwendet, um sich zu verteidigen, dennoch bleibt ein Stereotyp erhalten: der gefährliche Islam, der, wenn er untergeht, auch das Christentum mitreißt.

Die Anfechter der Orientalismus-Theorie würden dagegenhalten, dass Heine seine Erfahrungen bloß in den Orient projizierte, weil er sie nur chiffriert ver-

öffentlichen konnte, wobei seine Ironie ein wichtiges Zeichen dafür sein könnte, dass er von gängiger Orientdichtung Abstand hält. Dennoch spricht das Bild der sich am Ende des Gedichts rächenden Moschee für sich. Letztendlich partizipiert Heine am Orientalismus-Diskurs.

### *Resümee*

Ferdinand Freiligrath und Heinrich Heine, zwei deutsche Dichter, die den Umschwung von der Spätromantik in den Vormärz erlebten und die im Gegensatz zu Zeitgenossen wie Byron oder Hugo, deren Orient-Dichtung auf Erfahrungen mit dem Orient und im Orient zurückzuführen sind, Zeit ihres Lebens nie in Berührung mit dem Orient gekommen sind, weisen in ihrem Schaffen eine Fülle von orientalischen bzw. orientalisierten Bildern und Motiven auf. Auf unterschiedliche Art und Weise schrieben sie an der Renaissance der Orient-Dichtung mit, die bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts hinein reichte. Diethelm Balke zeigt, dass sich im Umgang mit dem Orient in der deutschen Literatur zwei Perspektiven herauskristallisieren: „Die von der Aufklärung übernommenen moralischen, philosophischen und märchenhaften Inhalte erfahren im Sinne der geistigen, literarischen und politischen Richtungen Erweiterungen und Verengungen.“<sup>63</sup>

Im Fall von Freiligrath, dessen Orient-Poesie sich als Abbild von Orient-Gemälden in schillernden Farben erweist, kann man sagen, dass er mit seiner Dichtung zu einer Verengung des Orient-Bildes beitrug, indem er seine Sehnsucht nach dem unerreichbaren Orient bzw. dem Anderen immer wieder reproduziert. Freiligrath konstruiert Nord-Süd-Dichotomien, die zwar vermitteln, dass der Orient ein imaginierter Traum-Raum ist, aber gleichzeitig auch suggerieren, Auskunft über den ‚realen Orient‘ zu geben. Er schafft ethnographische, geographische und kulturspezifische Grenzen. Sein Bild vom wilden, sprach- und willenlosen Beduinen soll dabei seine Machtphantasien rechtfertigen, die seinen Gedichten zufolge im Orient auslebbar sind. Damit macht er genau das, was Said orientalisierender Dichtung vorwirft: Er schreibt sozusagen Bedienungsanleitungen, denen man entnehmen kann, dass und wie man die wilden, abergläubischen Orientalen bändigen muss, und nimmt dabei weder die aufklärerische Tradition noch den Forschungsstand seiner Zeit zur Kenntnis. Während der von ihm übersetzte Victor Hugo im Vorwort zu seinem bekannten Werk *Les Orientales* äußert: „Man wird sich davon überzeugen, daß Asien nicht die überlegenen Geister fehlen, wie das zivilisierte Europa anzunehmen scheint. Wenn Europa einen Napoleon hervorgebracht hatte, dann Asien einen Ali-Pascha – den Tiger gegenüber dem Löwen.“<sup>64</sup> und damit für eine Gleichsetzung

des Orientalen mit dem Europäer plädiert, sucht Freiligrath nicht diese Synthese zwischen Orient und Okzident. Seine Poesie basiert auf einer strikten Dichotomie zwischen Orient und Okzident, wobei er dem Orient den ‚edlen Wilden‘ und dem Okzident die „überlegenen Geister“ zuordnet. Dabei benützt er fast alle zu seiner Zeit zur Verfügung stehenden stereotypen Orient-Bilder. In den zeitgenössischen Diskussionen um die sog. orientalische Frage nimmt er mit seinen Gedichten den Part des bornierten Europäers ein. Geht man seinen Phantasien nach, dann verwundert es nicht, dass Freiligrath seine Wüsten- und Löwendichtungen als revolutionäre Dichtung auffasste, mit der er Opposition zur Dichtung des Biedermeier beziehen wollte.<sup>65</sup>

Heine dagegen geht deutlich auf kritische Distanz zu exotistischen Gedichten à la Freiligrath, nicht nur in den hier behandelten, sondern auch in anderen Gedichten, wie z.B. in seinem Versepos *Atta Troll. Ein Sommernachtstraum*, in dem er explizit auf Freiligraths Orientgedichte Bezug nimmt und diese parodiert.<sup>66</sup> Im Gegensatz zu Freiligrath setzt Heine in seinen Orient-Gedichten das Mittel der Ironie ein, durch das er stereotype Orientbilder verfremdet. Aber auch Heine ist an einer Synthese zwischen Orient und Okzident, wie sie unter anderem Friedrich Schlegel postuliert, nicht interessiert.<sup>67</sup> Seine Gedichte schaffen zwar durch ihre Ironie eine gewisse Distanz zu gängigen Orientbildern, aber auch Heine projiziert eher Eigenes in seine Orientalen-Figuren. Das stützt Saïds These: „Orientalism responded more to the culture that produced it than to its putative object, which was also produced by the West.“<sup>68</sup>

Abschließend kann man festhalten, dass beide Dichter (wenn auch Freiligrath stärker als Heine), trotz ihrer unterschiedlichen Herangehensweisen, das Orientbild verengt haben, indem sie an der Orientalisierung des Orients mitgeschrieben haben. Saïds Beobachtung: „At most, the ‚real‘ Orient provoked a writer to his vision; it rarely guided it“<sup>69</sup> trifft auch auf die Orientdichtungen der hier besprochenen Dichter Freiligrath und Heine zu.

## Literaturverzeichnis

### I. Primärliteratur

#### 1. Gedichtausgaben

Freiligrath, Ferdinand: Werke. Kritisch durchges. und erläut. Ausgabe, 2 Bde., hrsg. v. Paul Zaunert, Leipzig, Wien 1912.

Heine, Heinrich: Historisch-Kritische Gesamtausgabe der Werke, 16 Bde., in Zusammenarbeit mit dem Heinrich-Heine-Institut hrsg. von Manfred Windfuhr, Hamburg 1975-1997.

## 2. Sonstige Quellen

- Michel Foucault: Wahnsinn und Gesellschaft. Eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft, Frankfurt/M. 1969.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Ästhetik I/II, mit e. Einf. hrsg. von Rüdiger Bubner, Stuttgart 1971.
- Hölderlin, Friedrich: Sämtliche Werke und Briefe, 3 Bde., hrsg. von Michael Knaupp, München, Wien 1992-93.
- Niebuhr, Carsten: Entdeckungen im Orient. Reise nach Arabien und anderen Ländern 1761-1767, hrsg. von Robert und Evamaria Grün, 2., revid. Aufl. Tübingen, Basel 1975.

## II. Sekundärliteratur

- Balke, Diethelm: Orient und orientalische Literaturen. In: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte, begr. von Paul Merker und Wolfgang Stammerl, neu bearb. 2. Aufl., hrsg. von Werner Kohlschmidt und Wolfgang Mohr, 2. Aufl. Berlin 1965, Bd. 2, S. 816-868.
- Birkenbihl, Michael: Die orientalischen Elemente in der Poesie Heinrich Heines. In: *Analecta Germanica*. Hermann Paul zum 7.8.1906, unter Mitarb. von Anton Glock, Amberg 1906, S. 263-322.
- Boxleitner, Johanna: Ferdinand Freiligraths exotische Dichtungen. Diss. Wien 1940.
- Fendri, Mounir: Halbmond, Kreuz und Schibboleth. Heinrich Heine und der islamische Orient, Hamburg 1980 (= Heine-Studien, hrsg. von Joseph A. Kruse, Heinrich-Heine-Institut Düsseldorf).
- Grimm, Gunter E.; Max, Frank Rainer (Hrsg.): Deutsche Dichter. Leben und Werk deutschsprachiger Autoren in 8 Bänden, Darmstadt 1993, Bd. 5: Romantik, Biedermeier und Vormärz, Darmstadt 1993.
- Gutleben, Burkhard: Heinrich Heine und seine Beziehungen zu Zeitgenossen und Zeitgeschichte. Frankfurt/M. 1992.
- Hutzelmann, Konrad: Exotik und Politik. In: *Lippische Mitteilungen aus Geschichte und Landeskunde* 45, 1976, S. 158-208.
- Kanowsky, Walter: Heine als Benutzer der Bibliotheken in Bonn und Göttingen. In: *Heine-Jahrbuch* 1973, S. 129-153.
- Martini, Edgar: Philhellenismus und Turkophilie. Ein Wort zur Aufklärung. Leipzig 1910.
- Nettesheim, Josefine: Ferdinand Freiligraths Neger- und Wüstenlieder und das Problem der Exotik. In: *Dies.: Poeta Doctus oder Die Poetisierung der Wissenschaft von Musäus bis Benn*, Berlin 1975, S. 77-93.



- Nettesheim, Josefine: Poeta Doctus oder Die Poetisierung der Wissenschaft von Musäus bis Bann, Berlin 1975.
- Pfeiffer, Christiane Barbara: Heine und der islamische Orient. Wiesbaden 1990 (= *Mizän*. Studien und Texte zur Literatur des Orients, hrsg. von Petra Kappert, Bd. 1).
- Reck, Hanne Gabriele: Die spanische Romanze im Werk Heinrich Heines. Frankfurt/M., Bern, New York 1987 (= Europäische Hochschulreihe: Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur; Bd. 971).
- Said, Edward W.: *Orientalism. Western Conceptions of the Orient*, repr. with a new afterw. New York 1995.
- Spann, Meno: *Der Exotismus in Ferdinand Freiligraths Gedichten*. Diss. Marburg 1928.
- Szondi, Peter: *Poetik und Geschichtsphilosophie I*, hrsg. von Senta Metz und Hans-Hagen Hildebrandt, Frankfurt/M. 1974 (= Studienausgabe der Vorlesungen, Bd. 2).
- Weber, Mirjam: *Der „wahre Poesie-Orient“. Eine Untersuchung zur Orientalismus-Theorie Edward Saids am Beispiel von Goethes „West-östlichem Divan“ und der Lyrik Heines*, Wiesbaden 2001 (= Studien und Texte zur Literatur des Orients, Bd. 1, hrsg. von Petra Kappert).

### III. Hilfsmittel/Lexika

- Microsoft® Encarta® Enzyklopädie Plus 2001
- Wilpert, Gero von: *Sachwörterbuch der Literatur*, 6. verb. und erw. Auflage, Stuttgart 1979 (= Kröners Taschenausgabe; Bd. 231).

### Anmerkungen

- 1 Edward W. Said: *Orientalism. Western Conceptions of the Orient*, repr. with a new afterw. New York 1995.
- 2 Mirjam Weber: *Der „wahre Poesie-Orient“. Eine Untersuchung zur Orientalismus-Theorie Edward Saids am Beispiel von Goethes „West-östlichem Divan“ und der Lyrik Heines*, Wiesbaden 2001 (= Studien und Texte zur Literatur des Orients, Bd. 1, hg. von Petra Kappert) S. 9.
- 3 Vgl. Michel Foucault: *Wahnsinn und Gesellschaft. Eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft*, Frankfurt/M. 1969.
- 4 Said, S. 3.
- 5 Vgl. Said, S. 12.
- 6 Zit. nach: *Freiligraths Werke, Kritisch durchges. und erl. Ausg.*, 2 Bde., hrsg. von Paul Zaunert, Leipzig, Wien 1912, Band 1, S. 29-30.
- 7 Bereits im Gedicht *Wär' ich im Bann von Mekkas Toren ...* fungiert eine Küste im Norden als Gegenstück zum Orient.

- 8 Der Sprecher gebraucht hier den italienischen Namen „Zante“ für die seit 1864 zu Griechenland gehörende Insel Zakynthos. Sie ist die südlichste Insel an der Westküste von Griechenland, die 1833 noch unter osmanischer Herrschaft stand.
- 9 „Levante“ ist der italienische Ausdruck für „Morgenland“ und bezeichnet die Mittelmeerländer östlich von Italien.
- 10 Der Name „Natolien“ ist dem Ausdruck „Anatolien“ entlehnt, der aus dem Griechischen stammt und das Morgenland bezeichnet.
- 11 Istanbul war bis 1923 die Hauptstadt des Osmanischen Reichs bzw. der Türkei. Die Großstadt mit orientalischem Stadtszenario bildet eine Verbindung bzw. Grenze zwischen Okzident und Orient. Im späten 19. Jahrhundert wurde sie Ausgangspunkt der Bagdad-Bahn und Endpunkt des zentraleuropäischen Orientexpresses.
- 12 Selbst heute noch befassen sich Autoren wie Joachim Willeitner in seinem neuesten Buch: Jemen. Weihrauchstraße und Wüstenstädte, München 2002, mit der Geschichte dieser Güter.
- 13 Carsten Niebuhr: Entdeckungen im Orient. Reise nach Arabien und anderen Ländern 1761-1767, hg. von Robert und Evamaria Grün, 2., revid. Aufl. Tübingen, Basel 1975, S. 31.
- 14 Niebuhr, S. 31.
- 15 Vgl. z. B. „Porträt einer orientalisch gekleideten Frau mit einer Tasse Kaffee“ aus dem 18. Jahrhundert, sowie „Porträt der Marquise de Berthisy als Orientalin“ von 1833; abgebildet in: Europa und der Orient. 800-1900, hg. von Gereon Sievernich, Hendrik Budde im Auftrag der Berliner Festspiele, Gütersloh, München 1988, S. 764 u. S. 310.
- 16 Niebuhr, S. 31.
- 17 Vgl. Said, S. 32.
- 18 Freiligrath nahm 1832, nach dem Tod seines Vaters, eine Kontoristenstelle in Amsterdam an und hielt sich bis 1836 dort auf. Die Gedichte *Wär ich im Bann von Mekkas Toren ...* und *Die Griechin auf der Messe* stammen wie die meisten seiner ‚Exotengedichte‘ aus diesem Zeitraum.
- 19 Vgl. Meno Spann: Der Exotismus in Ferdinand Freiligraths Gedichten. Diss. Marburg 1928, S. 60.
- 20 Vgl. Spann, S. 63.
- 21 Spann, S. 62.
- 22 Edgar Martini: Philhellenismus und Turkophilie. Ein Wort zur Aufklärung. Leipzig 1910, S. 6f.
- 23 Martini, S. 26.
- 24 Vgl. Mounir Fendri: Halbmond, Kreuz und Schibboleth. Heinrich Heine und der islamische Orient, Hamburg 1980 (= Heine-Studien, hg. von Joseph A. Kruse, Heinrich-Heine-Institut Düsseldorf), S. 245.
- 25 Vgl. Peter Szondi: Antike und Moderne in der Ästhetik der Goethezeit. In: Ders.: Poetik und Geschichtsphilosophie I, hg. von Senta Metz und Hans-Hagen Hildebrandt, Frankfurt/M. 1974 (= Studienausgabe der Vorlesungen, Bd. 2), S. 11-265.

- 26 Vgl. Hölderlins berühmten Brief an seinen Freund Casimir Ulrich Böhlendorff vom 04. Dezember 1801, in: Friedrich Hölderlin: Sämtliche Werke und Briefe, 3 Bde., hg. von Michael Knaupp, München, Wien 1992-93, Bd. 2, München, Wien 1992, S. 912-914, zit.: S. 912. Vgl. auch Schillers Briefe *Über die ästhetische Erziehung* (1795), insbes. Brief 6, in: Friedrich Schiller: *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*, mit e. Nachw. von Käte Hamburger, Stuttgart 1965, S. 17-26; sowie Hegel, der die „griechische Kunst als wirkliches Dasein des klassischen Ideals“ interpretierte; vgl. hierzu: *Ästhetik I/II*, mit e. Einf. hg. von Rüdiger Bubner, Stuttgart 1971, S. 461ff.
- 27 Vgl. Spann, S. 14, der die von Théophile Gautier (in seiner Schrift *Fortunio* von 1838) getroffene Unterscheidung von einem Exotimus des Raumes und einem Exotismus der Zeit aufgreift.
- 28 Vgl. Johanna Boxleitner: Ferdinand Freiligraths exotische Dichtungen. Diss. Wien 1940, S. 14.
- 29 Said, S. 3.
- 30 Said, S. 3.
- 31 Zit. nach Heinrich Heine: Historisch-Kritische Gesamtausgabe der Werke, 16 Bde., in Zusammenarbeit mit dem Heinrich-Heine-Institut hg. von Manfred Windfuhr, Hamburg 1975-1997, Bd. 1,1, S. 319-327. [Die Historisch-Kritische Gesamtausgabe wird im Folgenden mit HKG abgekürzt]
- 32 Heine ließ sich im Juni 1825 taufen, um damit die Voraussetzung für seine berufliche Laufbahn im Staatsdienst (als Anwalt) zu schaffen. Vgl. *Deutsche Dichter. Leben und Werk deutschsprachiger Autoren*, 8 Bde., hg. von Gunter E. Grimm, Frank Rainer Max, Bd. 5: *Romantik, Biedermeier und Vormärz*, Stuttgart 1993, S. 412.
- 33 Die Tragödie handelt von dem Mauren Almansor, der auf Wunsch seiner inzwischen verstorbenen Eltern Fatima und Abdullah, die nach dem Fall Granadas Spanien verlassen hatten, heimlich nach Spanien zurückkehrt. Dort angekommen, schließt er sich einer maurischen Untergrundbewegung an und sucht seine Jugendliebe Zuleima auf, die inzwischen eine streng gläubige Christin geworden ist. Zuleima, die im Begriff ist, sich mit einem anderen zu verloben, gibt Almansor zu verstehen, dass sie für ihn nur noch eine geschwisterliche Liebe empfindet. Hassan, der Anführer der Widerstandskämpfer und ehemaliger Hausdiener des Vaters von Almansor, muss schließlich den enttäuschten, todessüchtigen Almansor davon abhalten, Suizid zu begehen und schlägt ihm vor, seine Geliebte zu entführen. Zuleima zu entführen gelingt ihnen, auch wenn Almansor dabei verletzt und Hassan getötet wird. Almansor, der aber inzwischen in einen Zustand des Liebeswahns verfallen ist, da er sich für den legendären Medschnun, den Liebeswahnsinnigen, hält, stürzt sich und Zuleima, die ihm zuvor ihre Liebe gesteht, in den Tod. Weder Almansor noch Zuleima erfahren, dass ihre wahren Eltern sie als Kinder einander versprochen und dann vertauscht hatten, damit jedes Elternpaar sein zukünftiges Schwiegerkind nach seinen Wünschen erziehen konnte. (Vgl. Christiane Barbara Pfeifer: *Heine und der islamische Orient*. Wiesbaden 1990 (= *Mizân: Studien und Texte zur Literatur des Orients*, hg. von Petra Kappert, Bd. 1), S. 30ff.

- 34 Im *Ständchen eines Mauren* wird der innere Monolog eines Mauren namens Abdul beschrieben, der angesichts seiner „schlafenden Zuleima“ krank vor Liebe ist. HKG, Bd. 1, 1, S. 438.
- 35 *Donna Clara* thematisiert das Aufeinandertreffen der Christin Donna Clara, der Mohren und Juden verhasst sind, mit einem „Ritter“, der ihr, da er ihre Einstellung kennt, erst nach der Liebesnacht gesteht, dass er der Sohn des „vielbelobten, [g]roßen, [S]chriftgelehrten Raabi Israel von Saragossa“ ist. HKG, Bd. 1, 1, S. 313-318; zit.: S. 318. In der Vorlage von Fouqué entpuppt sich der Geliebte allerdings als Mohrenkönig. Vgl. HKG, Bd. 1, 2, S. 973. Am Beispiel dieses Gedichts lässt sich zeigen, dass Heine aus persönlichen Motiven die Figur des muslimischen Ritters durch die des jüdischen ersetzt hat.
- 36 Das Gedicht ist eine spätere, verkürzte Version des Gedichts *Ständchen eines Mauren*. Auch diese Version gibt den Monolog des hoffnungslos verliebten wieder, weinenden Almansors, der in Anbetracht seiner „schlafende[n] Zuleima“, seinem Tod entgegenfiebert.
- 37 *Der Mohrenkönig* behandelt die Geschichte eines besiegten Königs, der bei seinem Rückzug an einem Berg Granadas Eroberung durch die Spanier beweint und lediglich in den Worten seiner Kebin Trost findet.
- 38 Fendri, S. 19.
- 39 Vgl. Fendri S. 19, sowie Walter Kanowsky: Heine als Benutzer der Bibliotheken in Bonn und Göttingen. In: Heine-Jahrbuch 1973, S. 129-153.
- 40 Gero von Wilpert: Sachwörterbuch der Literatur. 6. verb. u. erw. Auflage, Stuttgart 1979 (= Kröners Taschenausgabe; Bd. 231), S. 704.
- 41 Vgl. Wilpert, S. 705.
- 42 Vgl. Hanne Gabriele Reck: Die spanische Romanze im Werk Heinrich Heines. Frankfurt/M., Bern, New York 1987 (= Europäische Hochschulreihe: Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur; Bd. 971), S. 26f.
- 43 Heine benutzt die lateinische Form des spanischen „Córdoba“. Vgl. HKG, Bd. 1, 2, S. 976.
- 44 Vgl. Reck, S. 11.
- 45 Heine spielt auf die barocke Kathedrale an, die innerhalb einer Omijaden-Moschee errichtet wurde. Sie zählt heute zu den Sehenswürdigkeiten der Stadt Córdoba. Bevor sie 1236 in eine christliche Kirche umgebaut wurde, galt sie als das prächtigste Gotteshaus des Islam in Europa. Vgl. Microsoft® Encarta® Enzyklopädie Plus 2001.
- 46 Nach der Reconquista knüpften die Sieger die Gewährung von Bürgerschaft und Schutz an die totale Unterwerfung der Angehörigen anderer Religionen. Die Konversion machten sie damit für jene unumgänglich, die nicht fliehen konnten und die nicht des Landes verwiesen werden wollten. Da die Staatsreligion Spaniens der Katholizismus war, bedeutete das für die dort ansässigen Juden und Moslems, dass sie sich taufen lassen mussten, was zu gewaltsamen Konflikten führte.
- 47 Im Osmanischen Reich baute Sinan, einer der berühmtesten Architekten, für Süleyman den Prächtigen die Süleymaniye Moschee in Istanbul.
- 48 Vgl. Reck, S. 28.

- 49 Der Ausdruck „blumenhaft“ ist eine Anspielung auf die arabische Ornamentik, die bemüht ist, Verse aus dem Koran blumenhaft darzustellen und so die Moscheen zu schmücken.
- 50 Der Ausdruck „ben“ bedeutet ungefähr „Sohn des“ und „Abdullah“ steht für den Diener Gottes.
- 51 Fendri, S. 80.
- 52 Vgl. Fendri, S. 80.
- 53 Das Dilemma, sich zwischen Konversion oder Verlassen der andalusischen Heimat entscheiden zu müssen, ist auch in Heines Tragödie *Almansor* von zentraler Bedeutung.
- 54 Vgl. HKG, Bd. 1,2, S. 976.
- 55 Reck, S. 29.
- 56 Mirjam Weber: Der „wahre Poesie-Orient“. Eine Untersuchung zur Orientalismustheorie Edward Saids am Beispiel von Goethes „West-östlichem Divan“ und der Lyrik Heines. Wiesbaden 2001 (= Studien und Texte zur Literatur des Orients, hg. von Petra Kappert, Bd. 9), S. 84.
- 57 Durch den Gebrauch des Namens Donna Clara wird auf das Gedicht *Donna Clara* angespielt.
- 58 Interessant erscheint mir an dieser Stelle, dass Heine, auch wenn es nur angedeutet wird, parallel zu diesem Gedicht das Gedicht *Donna Clara* schreibt, da in diesem der Liebhaber seiner Geliebten seinen jüdischen Glauben verschweigt. Almansor gibt auch nicht offen zu, dass er trotz seiner Taufe ein Moslem geblieben ist.
- 59 Fendri, S. 82.
- 60 Michael Birkenbihl: Die orientalischen Elemente in der Poesie Heinrich Heines. In: *Analecta Germanica*. Hermann Paul zum 7.8.1906, unter Mitarb. von Anton Glock, Amberg 1906, S. 263-322; zit.: S. 310.
- 61 Weber, S. 85.
- 62 Vgl. Weber, S. 85.
- 63 Balke, S. 838.
- 64 Zit. nach: Josefine Nettesheim: Ferdinand Freiligraths Neger- und Wüstenlieder und das Problem der Exotik. In: Dies.: *Poeta Doctus oder Die Poetisierung der Wissenschaft von Musäus bis Benn*, Berlin 1975, S. 77-93; zit.: S. 79.
- 65 Vgl. Konrad Hutzelmann: Exotik und Politik. In: *Lippische Mitteilungen aus Geschichte und Landeskunde* 45, 1976, S. 158-208, hier: S. 172.
- 66 Vgl. Burkhard Gutleben: *Heinrich Heine und seine Beziehungen zu Zeitgenossen und Zeitgeschichte*. Frankfurt/M. 1992, S. 84.
- 67 Vgl. Weber, S. 87.
- 68 Said, S. 22.
- 69 Said, S. 22.

DETLEV HELLFAIER

## Über Freiligrath, Detmold und die Begründung einer Sammlung<sup>1</sup>

Von seinem Wohnort Barmen aus, wohin ihn sein Beruf als kaufmännischer Angestellter geführt hatte, schrieb Ferdinand Freiligrath am 12. August 1839 einen inhaltsreichen Brief an seinen Freund, den Schriftsteller und Publizisten Levin Schücking; der wohnte damals in Münster. Darin teilt er ihm, neben vielen anderen Dingen, mit, dass man ihm just von offizieller Seite die Bibliothekarstelle in Detmold angetragen hätte. Er habe diese Offerte ausgeschlagen; u.a. mit Rücksicht auf die diesbezüglichen Avancen des Freundes. Auch die nahe liegende Vermutung, dass Schücking mit hannoverscher Staatsangehörigkeit – und damit Ausländer (er war gebürtig aus dem Emsland) – ohnehin nicht für diesen Posten im Fürstentum Lippe in Betracht käme, änderte nichts an seiner ablehnenden Haltung, allerdings schloss er tröstend an:

Es könnte Dir, bei einiger Assiduität und wenn man sieht, daß ich bestimmt renoncire, doch vielleicht noch glücken! – Und wenn Dir nicht, warum sollt' ich am Ende gar dem ehrlichen kleinen Preuß mich in den Weg stellen? – Ich schlage mich sonst schon durch, und gehe zuletzt doch noch lieber irgend ein, meine äußere Stellung sicherndes und in der Wahl von Wohnort und Lebensweise nicht beschränkendes, Engagement mit Cotta ein, als daß ich mich durch eine Duodezresidenz und ihre kleinlichen Verhältnisse binden lasse. – Hübsch ist's freilich in Detmold, und ordentliche Kerls sind auch drin, aber – – Versuche Du Dein Glück, Levin; ich stehe ab.

Bei der Bibliothekarstelle in Detmold handelte es sich natürlich um die Stelle des Direktors der Fürstlichen Öffentlichen Bibliothek. Das ist die heutige Lip-pische Landesbibliothek. Und bei dem „ehrlichen kleinen Preuß“ handelt es sich um den Justizassessor Otto Preuß; dem hatte man am 12. Dezember 1838 nebenamtlich die Leitung der Bibliothek übertragen. Als Freiligrath die zitierten Zeilen schrieb, war Preuß gerade 23 Jahre alt, Freiligrath war sechs Jahre älter, für ihn daher der „kleine Preuß“. Und aus der Tatsache, dass man schon ein gutes halbes Jahr nach dessen Ernennung die Fühler nach einer prominenten Persönlichkeit für die Leitung der Detmolder Bibliothek ausstreckte, wird zweifellos deutlich, dass mit Preuß wohl zunächst nur eine Interimslösung angestrebt worden war. Diese währte dann immerhin bis 1890 und damit 52 Jahre, denn Freiligrath orientierte sich anders und auch Schücking kam – wie erwartet – in Detmold nicht zum Zuge. Ob er sich überhaupt ernsthaft bemüht hat, weiß man

nicht. Ferdinand Freiligrath und Otto Preuß dürften sich, nachdem sie im Sommer 1839 in Detmold zusammengetroffen waren, erst 30 Jahre später wieder von Angesicht zu Angesicht gegenübergestanden haben.

Freiligraths Lebensweg in diesen drei Jahrzehnten war gewiss nicht mit dem in der Tat beschaulichen Alltag in einer „Duodezresidenz“ zu vergleichen, in der er 1810 als Sohn des Lehrers Johann Wilhelm Freiligrath im Haus Unter der Wehme Nr. 5 geboren worden war; in unmittelbarer Nachbarschaft also zu Grabbes Sterbehaus und nur einen Steinwurf über die hohe Mauer zur Generalsuperintendentur, dem Geburtshaus Georg Weerths – die Entfernungen sind eben klein im Detmold des frühen 19. Jahrhunderts, wie wir wissen: „Duodezformat“ eben. Der Vater stammte aus Kettwig im Ruhrtal, war 1806 auf Empfehlung des Generalsuperintendenten und Reformpädagogen Johann Ludwig Ewald an die Bürgerschule nach Detmold berufen worden. Das galt für viele Verwaltungsfachleute, Pädagogen und Militärs unter der Fürstin Pauline zur Lippe, die bestrebt war, das kleine Fürstentum nach den Maximen der Spätaufklärung in die Moderne zu führen. Die Mutter Luise war gebürtig aus Mülheim am Rhein; sie starb bereits 1817 mit 33 Jahren. Ferdinand Freiligrath verließ das Detmolder Gymnasium 1825, 15 Jahre alt, begab sich nach Soest, um dort eine Kaufmannslehre beim Bruder seiner Stiefmutter anzutreten. Neben der Ausbildung zum Bank- und Handelskorrespondenten beschäftigte er sich intensiv mit modernen Fremdsprachen und deren Literatur, gefördert von seinen Verwandten nahm er Sprachunterricht, übersetzte englische und französische Lyrik. Fremdsprachen lernte er leicht. Früh begann er mit eigenen literarischen, meist lyrischen Versuchen, die er in regionalen Feuilletons und Almanachen veröffentlichte. Ernst Fleischhack ist diesen frühen und verstreuten Werken akribisch nachgegangen. 1832 ging er als „Kommis“ (=kaufmännischer Angestellter) eines Großhandelshauses nach Amsterdam, der europäischen Handelsmetropole schlechthin, die ihn ebenso abstieß wie faszinierte. Diesem „Tor zur Welt“ verdankte er wesentliche Anregungen für seine literarische Entwicklung. Fünf Jahre später wechselte er nach Barmen; dort schuf er sich in kurzer Zeit einen engen Freundeskreis aus jungen Kaufleuten, Lehrern, auch Ingenieuren, Intellektuellen im weitesten Sinne, die mit ihm oder durch ihn die Liebe zur Literatur, zur Lyrik vor allem, teilten; die dort geschlossenen freundschaftlichen Verbindungen sollten viele Jahre später noch einmal ihre besondere Bewährung finden. In Karl Immermann, Landgerichtsrat, Schriftsteller und Theaterdirektor aus Düsseldorf, fand er einen wohlwollend-kritischen Förderer; nicht nur er, sondern zeitgleich waren bereits andere namhafte Literaten auf den jungen Lyriker aufmerksam geworden.

1838 erschien im Stuttgarter Cotta-Verlag seine Sammlung *Gedichte*, ein eher bescheidenes Buch. Doch es machte ihn mit einem Schlage im deutsch-

sprachigen Raum und darüber hinaus bekannt und berühmt; die erste Auflage mit 1.250 Exemplaren war binnen Kurzem vergriffen: „Seit dieser hier zu singen angefangen hat, sind wir alle Spatzen“, beschied Adalbert von Chamisso, Mit-herausgeber des „Deutschen Musenalmanachs“, einen verduztten Debütanten. Versehen mit einem Hauch später Romantik und gezielter Hinwendung zum Realismus revolutionierte Freiligrath mit seiner „Wüsten- und Löwenpoesie“, aber auch mit einfühlsamen Balladen, kraftvoller Sprache, variierender Versform und exotischen Motiven den Geschmack des Publikums der Biedermeierzeit: vorgelesen enthüllte seine Poesie ästhetischen Genuss. In der heterogenen Literaturszene des Vormärz verschaffte er sich damit geradezu unwiderstehliche Beachtung. Selbst die ihm reserviert begegnende Annette von Droste-Hülshoff musste einräumen: „Hier in Norddeutschland sind die Leute ganz wie betrunken von seinen Gedichten; schön sind sie auch, aber wüst“.

Der literarische Erfolg veranlasste ihn, sich von 1839 an als Schriftsteller am Rhein niederzulassen. Angesichts des sozialen Elends und der sich wieder verschärfenden politischen Unterdrückung gab er spätestens seit 1842 seine politische Neutralität auf. Noch kurz zuvor hatte er in seinem politischen Gedicht „Aus Spanien“ den Satz geprägt: „Der Dichter steht auf einer höheren Warte als auf den Zinnen der Partei!“ Das hatte ihm literarische Fehden mit den Vertretern des liberalen und vor allem des republikanischen Lagers, allen voran Georg Herwegh, eingebracht; der forderte natürlich die eindeutige Positionierung des Dichters. Nach Verbot des Gedichts „Trotz alledem“ und dem überwältigenden Nachhall der 1844 erschienenen Gedichtsammlung *Ein Glaubensbekenntnis* verzichtete er auf die ihm vom preußischen König gewährte Ehrenpension von 300 Talern jährlich. Zur ‚persona non grata‘ geworden, verließ er Deutschland, begab sich über Belgien und die Schweiz ins Exil nach England. In der kleinen Gedichtsammlung mit dem aufrührischen Titel *Ça ira!* propagiert er erstmals radikal den revolutionären Umsturz zur Republik und damit das Ende der Fürstenmacht; eine Demokratie nach amerikanischem Vorbild kam seinem Ideal recht nahe.

Im Revolutionsjahr 1848 kehrte er nach Deutschland zurück, wurde in Düsseldorf wegen seines Gedichts „Die Todten an die Lebenden“, das „wie kein anderes seinen Ruhm als Dichter einer demokratischen Erneuerung begründete“, wegen publizistischer Aufrührerschaft und der Majestätsbeleidigung angeklagt, jedoch unter triumphalen Umständen freigesprochen. Man wollte damit einem Aufruhr aus dem Wege gehen, wie schon der konservative lippische Kanzler Friedrich Ernst Ballhorn-Rosen in einem Brief an seinen Sohn Georg vom 28. Oktober 1848 lakonisch urteilte:

Deine Zufriedenheit über Freiligraths Arretirung wird sehr durch die Nachricht getrübt seyn, daß ihn die Düsseldorfer Geschworenen frei gesprochen haben und daß



er, mit den ihm schon vor dem Spruche von den Damen Düsseldorf gewundenen Blumenkränzen geschmückt, aus der Haft entlassen ist. So urtheilen Geschworene, die sich dem Hasse ihrer Mitbürger ausgesetzt haben würden, wenn sie das ‚schuldig!‘ ausgesprochen hätten!

Vorübergehend – gemeinsam mit Georg Weerth – als Redakteur der von Karl Marx geleiteten *Neuen Rheinischen Zeitung* in Köln tätig (die Zeitung wurde im Mai 1849 verboten), wandte er sich 1851 mit seiner Familie wieder nach England und entging damit drohender Verhaftung aufgrund seiner aufrührerischen „Neueren politischen und socialen Gedichte“ und seiner Mitgliedschaft im „Bund der Kommunisten“, arbeitete in London zunächst wieder als Handelskorrespondent bei einer deutschen Firma, dann als Repräsentant der „General Bank of Switzerland“ in deren Londoner Filiale. Bemüht um eine neutrale Stellung zwischen den rivalisierenden Gruppen der politischen Emigration entfremdete er sich von Marx und Engels. Deren theoretischem Ansatz des Historischen Materialismus hatte er als „Sozialist vom Gefühle her“ ohnehin nie so recht zu folgen vermocht. Der ‚Partei‘ – also dem Kommunistenbund – hatte er schon seit 1852 fern gestanden, keine Versammlungen mehr besucht und auf deren Beschlüsse und Agitationen nicht mehr reagiert. Schließlich 1860 brach er endgültig mit Marx und sagte sich von allen parteilichen Zwängen los:

Meiner, und jedes Poeten tut die Freiheit Not! Auch die Partei ist ein Käfig, und es singt sich, selbst für die Partei, besser draus als drin. Ich bin der Dichter des Proletariats und der Revolution gewesen, lange bevor ich Mitglied des Bundes und der Redaktion der ‚Neuen Rheinischen Zeitung‘ war! So will ich denn auch ferner auf eigenen Füßen stehn, will nur mir selbst gehören, und will selbst über mich disponiren!

Er belegt damit, was manche Zeitgenossen seit jeher vermutet haben, dass er im Grunde seines Herzens ein unpolitischer Mensch gewesen ist; ein Mitläufer allenfalls, hin und her gerissen zwischen echter Empörung und dem Bemühen um Ausgleich, und dabei immer noch die Sorge des auf Publikumsgunst angewiesenen Poeten um das Nachlassen seiner Beliebtheit. Seinen Idealen hielt er jedoch zeitlebens die Treue.

Sein poetisches Œuvre blieb während der Zeit des Exils überschaubar: meist Gelegenheitsgedichte („Zur Schiller-Feier“, „Auf Johanna Kinkels Tod“), kleinere literarische Essays im *Athenaeum*, meist anonym veröffentlicht und bis heute von der Forschung kaum beachtet, und vor allem aber eine Fülle von Übersetzungen englischsprachiger Lyrik (Scott, Burns, Tennyson, Coleridge, Walt Whitman, Felicia Hemans u.a.) Er selbst litt unter dieser literarischen Unproduktivität. Sah London nur als Zwischenstation an, nie als sein Zuhause. Anfangs hatte er sogar mit dem Gedanken der Auswanderung in die Vereinigten

Staaten geliebäugelt. Viele 48er hatten diesen Schritt längst vollzogen. Die Hoffnung auf die Änderung der politischen Verhältnisse und damit auf die baldige Rückkehr, aber auch der Einfluss seiner Frau haben ihn davon abgehalten. In Briefen und auch in einzelnen Gedichten bricht immer wieder die Sehnsucht nach seiner Heimat durch: nach dem Rhein mit seinen Burgruinen und Rebhängen, nach der weiten Bördelandschaft des Hellweges und vor allem nach den Hängen, Tälern und Bächen des Teutoburger Waldes, nach der so eigenwillig-stimmungsvollen Senne ebenso wie nach der bizarren Felsformation der Externsteine und anderen Stätten seiner Jugend.

Das war die Situation, als ihn in London im Jahre 1862 der Sohn des lippischen Kammerdirektors Caspari aufsuchte, um ihm einen Brief oder eine mündlich vorgetragene Bitte des Geheimen Justizrates und Bibliotheksdirektors Otto Preuß zu übermitteln; der war ja in Detmold noch immer in Amt und Würden. Aus der erhaltenen Antwort Freiligraths wissen wir, dass der Bibliothekar diesen um Autographen seines lyrischen Oeuvres für die Fürstliche Bibliothek ersucht haben muss. Ebenso detailreich wie warmherzig schreibt der Emigrant am 30. Juli 1862 an den „lieben alten Freund“ aus Jugendtagen in Detmold:

Habe herzlichen Dank für die ehrenvolle Auszeichnung, derer Du mich würdigen willst! Was könnte mir angenehmer und willkommener sein, als die ersten Handschriften einiger meiner Gedichte in der Dir anvertrauten Bibliothek niederlegen zu dürfen, – in derselben Bibliothek, der ich mit meine frühesten Anregungen verdanke und, als ‚Bibliothekspage‘ des guten alten Clostermeier auf ihren Leitern hangend, bald in jenes rothgebundene Exemplar der ersten Ausgabe von Vossens Odyssee, [...] bald in die bildervollen Quartanten des Hawkesworth'schen Reisewerkes mich vertiefte, statt die mir zum Aufstellen angewiesenen Bücher von Repositor zu Repositor zu schleppen.

So möge denn der Strom zur Quelle zurückkehren! Mit anderen Worten: Ich schicke Dir hiermit [...] die nachstehend verzeichneten Manuskripte, (sämtlich aus meiner früheren Zeit, 1831-36): – Der Blumen Rache; Der Scheik am Sinai; Der Alexandriner; Gesicht des Reisenden; Der Tod des Führers; O sah ich auf der Haide dort; – Übersetzung nach Burns; Das Lever; – Übersetzung nach Alfr. de Musset; Bei Grabbe's Tod; –

Alles wie Du sehen wirst, Brouillons, erste Niederschriften; die eine mehr, die andere weniger durchcorrigirt; hin u. wieder mit Abweichungen von den Drucken; zum Theil von der komisch contrastirenden Folie sonstiger Scripturen sich abhebend, [...], u. dadurch deutlich genug verrathend, dass sie hastig zwischen anderer Arbeit hingeworfen wurden. Du hast hier eben die Werkstatt: Staub u. Gehämmer und Hobelspäne! Und ich denke mir, dass es Eurer Theilnahme an den Bestrebungen des Landsmanns u. Jugendgenossen vielleicht am liebsten so ist. Jedenfalls wirst Du mir zugeben, daß ich nicht eitel bin. Nicht mancher Poet, glaub' ich, ließe sich bei der Arbeit so belauschen, nicht mancher über die Schultern so aufs Blatt sehn!

Nun, lieber Freund, habe nochmals den herzlichsten Dank für alle Güte und laß die armen grauen Blätter Deiner Nachsicht empfohlen sein! Ich will nur gestehen, dass ich sie gestern Abend nicht ohne eine gewisse Beklemmung aus uraltvergrabenen Convoluten für Dich hervorgesucht habe. Und jetzt entlasse ich sie mit einer Art von väterlicher Zärtlichkeit, über die mich selbst ein Lächeln anwandelt [...].

Ein in Diktion und Stil sicher bewundernswerter Brief! Leider kennen wir den Inhalt der Nachricht, die Preuß in London überbringen ließ, bisher nicht, und so erfährt man nicht unmittelbar die Motive, die den Bibliothekar bewegen haben, den Jugendfreund um Autographen zu bitten. Vielleicht ist das auch gar nicht erforderlich. Der ausgesprochen modern denkende Preuß hatte die Zeichen der Zeit erkannt und war bemüht, neben der universalen Ausrichtung der Bibliotheksbestände die Sammlung der regionalen Literatur zu intensivieren, diese zu dokumentieren und neben die Sammlung von Druckschriften eine solche von Autographen gleichsam als Zeugnisse des geistigen und kulturellen Profils des Landes anzulegen. In diesem Zusammenhang ist sein Bemühen um Freiligrath-Manuskripte zu sehen.

Bemerkenswert und wohl einmalig ist sicher eines: Der Dichter selbst legte den Grundstein zu einer Sammlung, die heute seinen Namen trägt und Bestandteil des Literaturarchivs der Lippischen Landesbibliothek ist. Dabei war Ferdinand Freiligrath, der im übrigen selbst Autographensammler war, ganz offensichtlich bewusst, dass er mit diesen „Brouillons“, also schriftlichen Entwürfen, kaum bibliophile Sammlerstücke, sondern vielmehr Zeugnisse für seinen dichterischen Schaffensprozess aus der Hand gab; er machte sie damit der sprach- und literaturwissenschaftlichen Forschung zugänglich, womit er genau den Sinn und Zweck von Literaturarchiven traf. Am Anfang dieser Entwicklung stehen in Detmold der hier geborene und aufgewachsene prominente Dichter Ferdinand Freiligrath und der vorausschauende gelehrte Bibliothekar Otto Preuß, der zu Recht als „Schöpfer der modernen Landesbibliothek“ in Detmold gilt. Dass er auch die Sammlungen des „Naturwissenschaftlichen Vereins für das Fürstentum Lippe“, Keimzelle des Lippischen Landesmuseums, mit Exponaten von London aus versorgt hat, brachte ihm die Ehrenmitgliedschaft ein und bekräftigte die herzliche Freundschaft, die ihn mit Carl Weerth, dem älteren Bruder Georgs, seit jeher verbunden hat.

Bei den Gedichtautographen, die 1862 aus Freiligraths Händen in die hiesige Bibliothek gelangten und die, jahrzehntelang sorgsam behütet, seine wechselnden Lebensstationen begleitet haben, handelt es sich ausnahmslos um lyrische Werke, die zu Beginn der 1830er Jahre entstanden waren; nimmt man die beiden Übersetzungen und das aktuellsten Anlass verpflichtete Gedicht „Bei Grabbe's Tod“ beiseite, so zählen die fünf anderen zu der vom Dichter später selbstkritisch

so benannten „Wüsten- und Löwenpoesie“: das ausgesprochen populäre „Der Blumen Rache“, von dem allein 15 Vertonungen nachgewiesen werden können, erschien erstmals 1831 im Mindener *Sonntagsblatt*, einer „Zeitschrift zur Belehrung und Unterhaltung aus dem Gebiete des Schönen und Nützlichen mit populärer Hinweisung auf deutsche Literatur und Zeitgeschichte“, auch „Der Scheik am Sinai“ wurde dem Publikum zunächst in dem regionalen, in Rinteln 1834 gedruckten Almanach *Kränze* vorgestellt, als dessen Herausgeber der Paderborner Justizrat, Lyriker, Novellist und Übersetzer Moritz Ludwig Bachmann (†1872) zeichnete. Nach diesem eher publizistisch-provinziellen Start, der allerdings in den einschlägigen Kreisen nicht ohne Gehör blieb, konnte Freiligrath dank namhafter Fürsprecher den „Alexandriener“, die Burns-Übersetzung „O, säh' ich auf der Haide dort“ (Originaltitel „Oh, wert thou in the cauld blast“) und vor allem „Bei Grabbe's Tod“ in den Jahrgängen 1835 und 1836 des *Morgenblattes für die gebildeten Stände*, die führende feuilletonistische Kulturzeitung aus dem Cotta-Verlag in Stuttgart platzieren, während „Das Gesicht des Reisenden“ und „Der Tod des Führers“ 1836 in dem von Adelbert von Chamisso und Gustav Schwab redigierten *Deutschen Musen-Almanach* eingerückt wurden. „Das Lever“, eine Übersetzung des gleichnamigen Gedichts Alfred de Mussets, eines Altersgenossen Freiligraths und zeitweilig zum Künstlerkreis um Victor Hugo gehörenden wichtigsten Vertreters der französischen Romantik, erschien im gleichen Jahr in den *Blättern zur Kunde der Literatur des Auslands*. Alle genannten Stücke fanden sodann Eingang in die so erfolgreiche Sammlung *Gedichte*, die 1838 bei Cotta erschienen war und bis zum Jahre 1905 stolze 53 Auflagen erlebt hat.

Von zweifellos ganz besonderem Wert ist für uns in Detmold die eigenhändige Niederschrift des ergreifenden, 15 Strophen umfassenden Gedichts „Bei Grabbe's Tod“, das allseits erhebliches Echo erfuhr und auch im *Lippischen Magazin*, Nr. 33 vom 16. November 1836, abgedruckt worden war. Aufgrund des Altersunterschieds von nahezu neun Jahren hatten Freiligrath und Grabbe in Detmold kaum ernsthafte Berührungspunkte: Als der eine gerade von der Elementar- in die Bürgerschule aufrückte, war der andere bereits im Begriff, die Reifeprüfung abzulegen. Nach eigenem Bekunden lernte Freiligrath den Älteren erst 1830 bei einem Besuch in Detmold näher kennen. Respekt, unverhohlene Bewunderung und Werben um Anerkennung des eigenen lyrischen Talents kennzeichnen in der Folgezeit Freiligraths Haltung gegenüber dem Dramatiker, und folgt man den Aussagen Dritter, so war auch Grabbe dem jungen Lyriker ausgesprochen zugetan, und beurteilte ihn wiederholt positiv. Als Grabbe am 12. September 1836 starb, wollte Freiligrath in Westfalen und war im Begriff, an einer militärischen Übung teilzunehmen. Im preußischen Manöverlager bei Salzkotten traf er am 20. September ehemalige Mitschüler aus Lippe, die

ihm von Grabbes Ableben berichteten. Insbesondere die pietätlose Art mit der namentlich Friedrich (Fritz) Wilhelm von Meien, ältester Sohn des Regierungspräsidenten Christian von Meien, das traurige Geschehen kommentierte, erschütterte Freiligrath zutiefst. Angesichts des Todes des unglücklichen Landmannes beschlichen ihn Zweifel an den eigenen Fähigkeiten:

Allmächtiger Gott, was ist es denn am Ende mit Deiner Himmelsgabe, der Poesie, wenn sie einen Mann, dessen Name alle die fünfundzwanzig mal Tausend, die hier unter der Leinwand schlafen, überleben wird, so enden läßt!

schreibt er noch im September 1836 geradezu händeringend an den Jenaer Literaturprofessor Wolff und schickt bereits Versatzstücke des Gedichts, allerdings noch in Prosa, voraus, die annehmen lassen, dass er den lyrischen Nachruf noch unter dem Eindruck des unmittelbar Erlebten niedergelegt hat. Die Vermutung findet ihre Bestätigung, wenn er später Grabbes Witwe Louise Christiane wissen lässt:

Der kalte, wegwerfende Ton, in dem mir die Nachricht gesagt wurde, empörte mich; äußerlich ein Eisklumpen, glühte ich von innen, und als am andern Morgen die Reveille durch's Lager ging, war das Gedicht zum größern Theil im Kopfe schon fertig.

Und an Hermann Kunibert Neumann, Offizier, Dichter und Freund Grabbes aus den letzten Wochen in Düsseldorf, schreibt er Anfang 1837 die bewegenden Worte:

Er ist nun todt! Die Schlacke ist der Erde zurückgegeben, sein Unsterbliches aber schüttelt jetzt die Schwingen, und lächelt über den Pöbel, der den Titanen mit Koth bewarf, weil er ihn nicht begriff!

Ein großartiger Satz. Grabbe selbst hätte ihn kaum besser formulieren können.

Ferdinand Freiligrath verlor Ende 1865 seine bis dahin gesicherte Position als Agent der „General Bank of Switzerland“; deren Filiale in London wurde geschlossen. Ohne feste Einkünfte, allenfalls geringe Tantiemen aus Veröffentlichungen und bescheidene Rücklagen waren vorhanden, sah er mit seiner siebenköpfigen Familie (drei Söhne, zwei Töchter) einer ungesicherten Zukunft entgegen. Da sprangen Freunde des Dichters aus Barmen ein; nahezu ausnahmslos Kaufleute und Unternehmer. Sie entwarfen den Plan einer Nationalstiftung, die dem Emigranten die Rückkehr nach Deutschland, ein dauerhaftes Auskommen und einen gesicherten Lebensabend garantieren sollte. Natürlich sollte damit

zugleich der Boden für eine Amnestie des in Preußen noch immer steckbrieflich Gesuchten bereitet werden. Die Barmer Freunde unter der Führung des Kaufmanns und Schriftstellers Emil Rittershaus inszenierten im April 1867 eine publizistisch wirksame Spendenkampagne, die ihresgleichen suchte. Sie machten damit auf die problematische soziale Situation des Dichters aufmerksam und forderten inständig zu dessen Unterstützung auf. Mit gutem Beispiel war bereits die Schillerstiftung mit einer namhaften Überbrückungssumme eingesprungen.

Der ganz auf das Gemüt zielende Aufruf der „Freunde des Dichters aus dem Wupperthale“ in der *Gartenlaube*, der viel gelesenen illustrierten Familienzeitschrift (Auflage rund 350.000, geschätzte Leserschaft zwischen 2 und 4 Millionen) war betitelt mit „Auch eine Dotation. An alle Deutsche(n) im Vaterland und in der Ferne“ hatte einen unbeschreiblichen Erfolg. Große und kleine Geldsummen liefen beim Zentralbüro in Barmen ein. Gesang-, Turn-, Arbeiter- und Bürgervereine warben mit Konzerten, Theateraufführungen, Lesungen und Vorträgen Spenden ein. In 12 Städten wurden ähnliche Veranstaltungen meist von eigens ins Leben gerufenen „Comités“ initiiert. Bemerkenswert sei an dieser Stelle, dass man Detmold hier zunächst vergeblich sucht. Zu guter Letzt kamen 60.000 Taler zusammen. Rainer Noltenius hat sich in den 1980er Jahren der Mühe unterzogen, diese Summe auf damaligen Geldwert umzurechnen. Er kam auf rund eine Million D-Mark. Ein beispielloser Vorgang, einzigartig in der Geschichte der Beziehungen zwischen einem Dichter und seinen Lesern.

Ferdinand Freiligrath kehrte im Juli 1868 im Triumph nach Deutschland zurück. Unbehelligt reiste er durch die preußische Rheinprovinz. Angesichts der ungeheuren Popularität des Dichters wagte niemand, auf einen Vollzug des Steckbriefes zu bestehen. Behördlicherseits tat man so, als existiere dieser gar nicht. Die Stadt Köln veranstaltete für ihn im Gürzenich ein Festbankett, der Oberbürgermeister begrüßte ihn in vollem Ornat mit Amtskette, die Stadtwache stand Spalier. Ungewiss blieb zunächst, wo Freiligrath sich dauerhaft niederlassen sollte. Er favorisierte das Rheinland: Unkel, St. Goar oder Assmannshausen, Orte, wo er zwischen 1839 und 1844 wohl die glücklichsten und unbeschwertesten Jahre seines Lebens genossen hatte. Dort hatte er 1840 seine Frau Ida Melos, die im Nachbarhaus als Gouvernante tätig war, kennen gelernt; sie stammte aus der Gegend von Weimar, war sieben Jahre jünger. 1841 heiratete man. Doch nun kam Preußen für ihn als dort nur Geduldeter ohne Begnadigung durch ein ordentliches Gericht nicht in Frage. Nach einigen Wochen der Erholung im Schwarzwald ließ er sich in Stuttgart, später im nahen Cannstatt nieder. Die Nähe zu seinen Verlegern Cotta, Göschen und Hallberger dürfte hier eine Rolle gespielt haben; auch ein schwäbischer Freundeskreis hat ihm die Entscheidung erleichtert. Das Fürstentum Lippe und Detmold haben nie eine Rolle gespielt. Es galten wohl die gleichen Vorbehalte wie 1839: eine Duodezresidenz eben.

Seine westfälisch-lippische Heimat, die er dennoch im Exil immer vor Augen gehabt hatte, bereiste er allerdings im darauf folgenden Sommer noch einmal. Zum 17./18. Juli 1869 hatte ihn die Sängergemeinschaft „Arion“ in Bielefeld, die von ihren Mitgliedern neben obligater Musikalität ausdrücklich eine demokratische Gesinnung forderte, zu ihrem zehnjährigen Stiftungsfest eingeladen. Der Vorsitzende namens Richard Wehn hatte bereits nach London zu Freiligrath Kontakt gesucht. 1867 hatte man, um Geld einzusammeln, in Bielefeld eine Freiligrath-Feier veranstaltet auf der auch Emil Rittershaus, einer der Initiatoren der Freiligrath-Dotation aufgetreten war. Der Gesangsverein „Arion“ hatte zudem dafür gesorgt, dass an Freiligraths Geburtshaus in Detmold eine Erinnerungsplakette angebracht wurde; sie ist heute noch dort zu sehen. In Detmold selbst rührte sich bis dahin vergleichsweise wenig.

Freiligrath sagte zu, reiste von Stuttgart über Köln in Begleitung seines Sohnes Wolfgang am 17. Juli 1869 nach Bielefeld. Dort bereitete ihm die Bevölkerung einen überwältigenden Empfang, und auch im weiteren Verlauf des Wochenendes geriet das eigentliche Stiftungsfest der Sänger geradezu zur Nebensache. Aufgrund der enormen Presseresonanz sprach ganz Deutschland vom „Fest in Bielefeld“ und meinte damit das Jubelfest für den „Sänger der Freiheit.“ Zu den 270 auswärtigen Gästen aus Literaturszene, Wirtschaft und Politik zählten neben den Komiteemitgliedern Emil Rittershaus und Ludwig Elbern aus Barmen vor allem der mittlerweile betagte August Wilhelm Hoffmann von Fallersleben, Bibliothekar in Corvey; der war bekanntlich in den 1840er Jahren nicht ganz unbeteiligt an Freiligraths politischer Entwicklung, selbst wenn das beide später bestritten. Nach feucht-fröhlicher Runde in einem Lokal in Koblenz hatte Hoffmann ihm am 17. August 1843 auf die Rückseite des Etiketts einer Champagnerflasche geschrieben:

Kein Österreich, kein Preußen mehr!  
Ein einig Deutschland, groß und hehr.  
Ein freies Deutschland, Gott bescheer'!  
Wie seine Berge fest zu Trutz u[nd] Wehr. –

Freiligrath hat das Etikett mit den Versen anschließend in sein Stammbuch geklebt und die Situation in einem spontanen Gedicht „An Hoffmann von Fallersleben“ festgehalten; vor allem das Gedicht hat dem Verdacht politischer Einflussnahme immer wieder Nahrung gegeben.

Zurück nach Bielefeld: Nach den zahlreichen Grußadressen, lobpreisenden Versen in Text und Ton, Trinksprüchen und Reden an den hohen Ehrengast ergriff dieser selbst gerührt das Wort und kleidete seinen Dank in die elf Strophen des Gedichts „Im Teutoburger Walde“, die zweifellos zu den stimmungsvollsten

seiner Gelegenheitsdichtung und „als eines der ergreifendsten literarischen Heimatbekenntnisse unserer Sprache überhaupt“ zu zählen sind.

Für Freiligrath hatte man ein kurzweiliges Rahmenprogramm zusammengestellt. Dazu gehörten kleinere Zusammenkünfte, eine Ausfahrt nach Bad Oeynhausen und der Besuch des Arbeiterbildungsvereins in Bielefeld. Man diskutierte dort intensiv über die soziale Frage und das, was Intellektuelle zu ihrer Lösung beizutragen vermögen. Das war wenig genug, und Freiligrath geriet eher in Verlegenheit. Am Morgen des folgenden Tages (20. Juli 1869) reiste der Dichter mit einer illustren Entourage über Asemissen und Lage nach Detmold, auf halber Strecke rastete man unter den Eichen des Scherenkrugs. Wie in Bielefeld wurde Freiligrath unterwegs enthusiastisch gefeiert, das galt besonders für die Stadt Lage. Aber auch seine Geburtsstadt Detmold kam nun endlich aus der Reserve: die Straßen waren mit Blumen, Girlanden und Fahnen geschmückt, die Menschen säumten die Straßen und Plätze. Bürgermeister Seiff, ein Rechtsanwalt, hieß den nach 30 Jahren Heimgekehrten im Namen der Stadt und ihrer Bürger willkommen. Freiligrath besuchte sein festlich geschmücktes Geburtshaus Unter der Wehme. Er sah seinen alten Freund Carl Werth wieder und schloss seinen Jugendfreund Ludwig Merkel, Gutsbesitzersohn vom Rittergut Braunenbruch und nun Pfarrer, in die Arme. Er besuchte das Grab seiner Mutter und seiner beiden im Kindesalter gestorbenen Schwestern auf dem Weinbergfriedhof, lange soll er an Grabbes letzter Ruhestätte verweilt haben. Und er traf auch Otto Preuß, den Direktor der Fürstlichen Landesbibliothek, wieder, dem er 30 Jahre zuvor beinahe die berufliche Position streitig gemacht hätte und dem er wenige Jahre zuvor Autographen und Druckschriften von London aus übermittelt hatte. Dem Bibliothekar oblag es, abends beim großen Bankett, das die Gesellschaft *Ressource* dem Dichter gab und an dem alles, was in Detmold Rang und Namen hatte, teilnahm, die Festrede zu halten. Ihr Text ist nicht überliefert, „warm empfunden“ und „schön geformt“ soll sie gewesen sein. Auch andere Wortbeiträge und Toasts feierten den hohen Gast. Der Heidedichter Ludwig Altenbernd, von Beruf Kalkulator (=Rechnungsprüfer), hieß sein Idol in einem eigens verfassten „Gruß an Freiligrath“ willkommen. Freiligrath logierte im „Hotel Stadt Frankfurt“ und reiste am nächsten Tag mit seiner Begleitung wieder nach Bielefeld ab. Nach einigen Abstechern in Spenge, Iserlohn und Wuppertal kehrte er gegen Ende der Woche nach Stuttgart zurück. Seine tiefen Eindrücke geben am besten die Zeilen wieder, die er am 26. Juli 1869 an seinen Freund Emil Rittershaus, der ihn die ganze Zeit über begleitet hatte, richtete:

Lieber Emilius, gestern Morgen bin ich wieder hier angelangt, fand alles in gesundem Schlafe, und erfreue mich jetzt, nach aller Aufregung der verflossenen Woche, der



Stille des Hauses und der Studierstube. Penelope und die Sprossen kommen nicht aus dem Erstaunen heraus, was der alte Odysseus ihnen zu erzählen hat. Und in der Tat, wenn ich's nicht erlebt hätte, ich glaubte es selbst kaum. Womit habe ich denn nur verdient, was man mir in so überreichem Maße entgegen getragen hat? Mein Leben ist durch diese westfälische Reise um Erinnerungen reicher geworden, um die Könige mich beneiden müssen!

Mit gewisser Genugtuung konnte er konstatieren, dass die Stadt Detmold 1871 eine Straße, die über den Wallgraben in ein Neubaugebiet führt, nach ihm benannt hat; die Straße ist noch dieselbe wie heute. Detmold war die erste Stadt mit einer Freiligrath-Straße, und das immerhin noch zu seinen Lebzeiten!

Wenn Freiligrath auch in der Folgezeit in seiner späten Lyrik die nationale Einigung feierte, so sorgte er sich doch vor dem drohenden Cäsarismus der Hohenzollern und er sah im deutschen Kaiserreich kaum die ideale Staatsform, für die er Haft und jahrelanges Exil in Kauf genommen hatte. Die Republik, die er noch in seinem Gedicht „Im Teutoburger Walde“ eingefordert hatte, blieb zeitlebens sein erklärtes Ziel, aber er arrangierte sich mit den Verhältnissen und erkannte, dass zumindest derzeit der Einfluss des Literaten auf die politische Situation nicht gegeben war. Man darf auch nicht vergessen: Vieles, wofür die 48er gekämpft hatten, war erreicht worden, zunehmende Demokratisierung und der Rückbau neoabsolutistischer Fürstenmacht deutete sich vielerorts an. Den Rückschritt im Zuge der Sozialistengesetze mit Bespitzelung, Zensur und willkürlichen Verhaftungen ab 1878 sollte er ohnehin nicht mehr erleben.

Drei ethische Grundsätze ziehen sich wie ein roter Faden durch seine Schaffensperioden (Löwen- und Wüstenpoesie und Seefahrerdichtung, politische Dichtung, Landschafts-, Gelegenheits- und patriotische Dichtung um 1870/71) und damit durch sein gesamtes dichterische Werk: das sind Freiheit, Brüderlichkeit und Menschlichkeit. Natürlich gibt es auch bei ihm Ausrutscher oder Peinlichkeiten, die kann man getrost vernachlässigen. Entscheidend ist: Wichtiger als politische Systeme und Ideologien ist bei ihm immer der Mensch, oder wo der nicht unmittelbar Gegenstand ist, die leidende, sich nach Freiheit sehrende Kreatur. Freiligrath war zweifellos bewusst, dass ein Gedicht die Welt nicht verändern, vielleicht aber den Einzelnen erreichen und ihn anstoßen kann, sich einzusetzen für die Gesellschaft. Niemand kann bestreiten, dass es dem Menschen wie zur Zeit Freiligraths noch immer nicht gelungen ist, menschenwürdige Lebensbedingungen für alle zu schaffen. Freiligraths Dichtung ist deshalb nicht überflüssig geworden. Sie verdient, in den Chor derer aufgenommen zu werden, die nicht müde werden, Unterdrückung und Gewalt zu ächten und unerschrocken einzutreten für die Achtung des Menschen in Frieden und Freiheit.

Freiligrath starb am 18. März 1876 in seiner Wahlheimat Cannstatt, nicht ganz 66 Jahre alt. Eine Ehrengrabstätte auf der Grotenburg, die die Stadt Detmold angeboten hatte, lehnte die Familie ab. Auf dem Uffkirchhof in Cannstatt fand er seine letzte Ruhestätte. Seit 1878 schmückt ein stattliches Grabdenkmal mit seiner Büste, geschaffen von dem Bildhauer Adolf (von) Donndorf, den Platz, wo der „Sänger der Freiheit“ oder der „Trompeter der Revolution“, gebürtig aus Detmold, begraben liegt.

Das Lippische Literaturarchiv der Lippischen Landesbibliothek, zu dem er 1862 den Grundstein gelegt hatte, beherbergt heute in seiner Freiligrath-Sammlung 60 Werkautographen, über 400 Briefe des Dichters, 110 Briefe an ihn, Korrespondenzen aus dem Familien- und Freundeskreis, Stammbücher, Porträts, Stiche, Fotos, die Dotationsakten und darüber hinaus nahezu vollständig die gesamte Freiligrath-Literatur. Die Lippische Landesbibliothek betreut, pflegt und erweitert ständig das „Freiligrath-Briefrepertorium“ ([www.ferdinandfreiligrath.de](http://www.ferdinandfreiligrath.de)), das ca. 5.400 Briefe des Dichters in formalisierter Beschreibung im Regest nachweist, und veröffentlicht darüber hinaus seit 1983 jährlich im Grabbe-Jahrbuch die Freiligrath-Bibliographie; auch diese ist seit einem guten Jahrzehnt online zugänglich und leicht über die Homepage der Lippischen Landesbibliothek zu erreichen ([www.llb-detmold.de](http://www.llb-detmold.de)).

### *Anmerkung*

- 1 Vortrag, gehalten am 3. Februar 2010 in der Lippischen Landesbibliothek Detmold. Auf Einzelnachweise wurde verzichtet, die Vortragsform beibehalten.

VOLKER GIEL

## Ferdinand Freiligrath: „Löwenritt“

Eine Handschrift aus dem Goethe- und Schiller-Archiv in Weimar

Nun spitze die Ohren und habe Respect vor mir! Wolfgang Menzel, der ästhetische Papst zu Stuttgart, hat mich gelobt und meinen Namen mit gesperrter Schrift drucken lassen, [...] Der Kerl läßt sonst keinem Reimschmied ein gutes Haar, sagt aber doch bei Gelegenheit der Beurtheilung des Taschenbuches ‚Lies mich‘, nachdem er den übrigen Inhalt desselben ziemlich geringschätzig besprochen hat, daß meine darin befindlichen Gedichte ‚durch reiche Phantasie ausgezeichnet‘ wären. Da sonst alles an mir arm ist, so freut es mich doch, daß wenigstens meine Phantasie reich sein soll.

Freudig erregt schrieb der gerade 23-jährige Ferdinand Freiligrath am 2. Januar 1834 aus Amsterdam, wo er seit zwei Jahren als Kontorist in einem holländischen Überseehandelshaus tätig war, diese Zeilen an die Verlobte Lina Schwallmann in die Heimat, ins westfälische Soest. Das Lob Menzels, des wohl einflussreichsten Literaturkritikers der Zeit, war für den (noch) dilettierenden Poeten das entscheidende Initial: Er würde Dichter werden! Kurz darauf wagte er es, einige seiner Dichtungen dem renommierten „Deutschen Musenalmanach“ von Adelbert von Chamisso und Gustav Schwab einzuschicken. Und tatsächlich, vier davon wurden in den Jahrgang für 1835 aufgenommen: „Scipio“, „Moos-tee“, „Anno Domini“ und „Löwenritt“. Da standen sie nun mitten unter den Gedichten der Dichter mit den großen und längst bekannten Namen: Arndt, Fouqué, Uhland, Eichendorff, Lenau, Rückert! Und der Herausgeber Chamisso schwärmte: „Seit dieser zu singen begonnen, sind wir anderen Spatzen.“

Das junge, unbekannte Talent brachte einen neuen Ton in die deutsche Lyrik, den eines expressiven romantischen Exotismus, wie er sich auch schon in Frankreich und England entwickelt hatte. Das Publikum war begeistert, besonders vom schaurig-schillernden *Löwenritt*. Man wollte mehr davon. Die Herausgeber standen Schlange, um ihre Zeitungen und Zeitschriften, ihre Sammlungen und Hefte mit den Aufsehen erregenden Gedichten zu füllen. Die folgenden Jahrgänge des *Musalmanachs* warteten mit immer neuen Variationen der Freiligrath'schen Manier auf, die, angelehnt an den „Löwenritt“, auch schon bald einen arteigenen Namen erhielt: *Wüsten- und Löwenpoesie*. Die Nummer Eins der deutschen Literaturverleger, Johann Georg von Cotta in Stuttgart, bot dem so Gefeierten einen eigenen Gedichtband an. 1838 erschien er unter dem unpräzisen Titel „Gedichte“. Und fortan kam Cotta mit dem Nachdrucken





KURT MÜLLER

## Der Kuss in Unkel

Eine Erzählung

In Gedanken versunken saß er am Rheinufer und sah auf den Strom, eine Barke zog vorbei. Der Schiffer am Ruder sang ein Lied in einer fremden Sprache, ein lustiges, wie es dem Mann am Ufer schien. Bald war das Schiff stromabwärts seinem Blick entschwunden, und er hing weiter seinen Gedanken nach. Seine Stimmung war gedrückt, mit dem Gedicht, an dem er schrieb, ging es nicht voran. Habe ich eine schöpferische Krise, dachte er resignierend, oder ist es etwas anderes, was mich hemmt? Vielleicht die Umgebung, dieser Flecken am Rhein, der meine Gedanken einengt? Nein, ich fühle mich wohl in Unkel, habe einige Freunde hier und vor allem eine gute Nachbarschaft. Der Grund ist ein anderer, das werde ich noch herausfinden.

Ein großes Schiff mit vielen Menschen an Bord zog den Rhein hinunter, wie es schien, ein Auswandererschiff, denn die Passagiere hatten viel Gepäck dabei. Der Dichter zitierte in Gedanken sein Gedicht ‚Die Auswanderer‘, welches er vor Jahren verfasst hatte: „Ich kann den Blick nicht von Euch wenden, ich muss Euch anschauen immerdar ...“ Er zog ein Heft aus der Tasche und machte sich Notizen.

Eine Frauenstimme drang an sein Ohr: „Darf ich es wagen, den Herrn Dichter in seinen musischen Gedanken zu stören?“

Als er diese Worte vernahm, ergriff ihn eine heftige Erregung, und ihm wurde augenblicklich klar: „Ich bin verliebt, ja, ich bin verliebt in sie, deren Stimme ich höre.“

Die Stimme gehörte seiner Nachbarin, der Gouvernante Ida Melos, ihr waren die Kinder des Obersten von Steinaecker aus dem Haus nebenan in der Pützgasse anvertraut. Sie kannten sich seit einiger Zeit und gingen recht unbefangen miteinander um, denn beide waren durch ein Verlöbnis gebunden.

Durch die Kinder hatte sie erfahren, er sei der bekannte Dichter Ferdinand Freiligrath. Einige Tage danach begegneten sie sich auf der Gasse, die parallel zum Rhein verlief. Er begrüßte freundlich, sprach sie an, und sie kamen ins Gespräch. Er hatte sich vor einigen Jahren auf Wunsch seines verstorbenen Vaters mit Lina Schwillmann in Soest verlobt. Seine Verlobte war die Schwester seiner Stiefmutter und einige Jahre älter als er. Die Nachbarin war mit dem Studenten Otto Dehmisch aus ihrer thüringischen Heimat verlobt. Ida Melos stammte aus Weimar, Tochter eines Professors am Großherzoglichen Lehrerseminar.

Die Familie hatte freundschaftliche Beziehungen zu Goethe gehabt. Bevor Ida Melos die Stelle in Unkel antrat, war sie in Warschau als Gouvernante tätig gewesen. Eine schwere Krankheit zwang sie, in die Heimat zurückzukehren.

Ferdinand Freiligrath hatte ein freies Dichterleben dem Kaufmannsstand vorgezogen. In Dichterkreisen genoss er hohes Ansehen und hatte viele Freunde. Mit Dichterkollegen traf er sich oft und unternahm Wanderungen, bei denen reichlich dem Wein zugesprochen wurde. Der Dichter hatte seine romantische Phase, vielleicht hing sie mit der beginnenden Liebe zu Ida Melos zusammen.

„Nein, Fräulein Melos, Sie stören mich nicht, außerdem steht mir nicht der Sinn nach dichten, ich denke immerzu nur an meine reizende Nachbarin“, erwiderte er scherzend.

„Sie sind mir einer“, sagte sie lachend, „können Sie nicht einmal ernsthaft sein?“

„Es ist mein Ernst“, sagte er.

Sie ging nicht auf seine Antwort ein, „Schreiben Sie nur ruhig weiter, ich werde still neben Ihnen sitzen.“

Minutenlang saßen sie wortlos nebeneinander und sahen auf den Strom.

„Schreiben Sie an einem neuen Gedicht?“ brach sie schließlich das Schweigen.

„Ja“, erwiderte er, „es ist ein Liebesgedicht, ich werde es Ihnen vortragen, wenn ich es vollendet habe.“

„Dann werden Sie es sicher Ihrer Verlobten Lina widmen.“

Er wurde verlegen und wechselte das Thema: „Stellen Sie sich vor, da drüben herrschten einmal die Römer, und hier, wo wir jetzt sitzen, lebten die Barbaren. Mein Lehrer in Detmold, Archivrat Clostermeyer, sagte, die Geschichte hätte sicher einen anderen Verlauf genommen, wäre die Schlacht im Teutoburger Wald anders ausgegangen.“

Sie hörte ihm gedankenvoll zu: „Woher will der Lehrer wissen, dass es sich dort zugetragen hat? In Weimar wird erzählt, das wäre im Thüringer Wald gewesen.“

Er lachte: „So genau weiß das niemand, nicht einmal Tacitus, der hat das lange nach der Schlacht aufgeschrieben. Unser lieber Clostermeyer konnte nichts beweisen, er fand es einfach richtig, die Hermannschlacht in Lippe anzusiedeln, man weiß ja nicht einmal, ob es der Teutoburger Wald ist, es kann jedes andere Gebirge in Deutschland sein. Was hätte Goethe wohl dazu gesagt, Sie kannten ihn doch!“

„Ach“, erwiderte sie, „nein, ich kannte ihn kaum, mein Vater kannte ihn besser. Ich glaube nicht, dass Goethe sich für dieses Thema interessierte.“

„Aber für junge Mädchen interessierte er sich wohl, und das auch noch im Greisenalter“, sagte Ferdinand Freiligrath lachend.

„Hören sie damit auf, Ferdinand“, erwiderte sie vorwurfsvoll, „das war wohl doch nicht ganz ernst gemeint und nur so eine Augenblickslaune von ihm.“

„Na, na, na, es gibt bei uns zu Hause so ein Sprichwort, welches ich in Anwesenheit einer jungen Dame nicht aussprechen kann.“

Sie lachte schallend: „Das kenne ich, mein Vater machte manchmal solche Andeutungen, da kommt bestimmt nichts Vernünftiges heraus. Darauf bin ich nicht neugierig!“

„Nun, Goethe ist tot“, sagte er, „wenden wir uns lebenden Dichtern zu, was halten Sie von dem Liebesgedicht, welches ich vorhin erwähnte? Ich will Ihnen den Anfang vortragen: „So lass mich sitzen ohne Ende, so lass mich sitzen für und für! Leg deine beiden frommen Hände auf die erhitzte Stirne mir!“

„O, wie gefühlvoll“, sagte Ida Melos ergriffen, „das wird Ihrer Verlobten sicher gefallen!“

„Nein,“ erwiderte Ferdinand Freiligrath und errötete, „das ist allein an Dich, Ida, gerichtet!“

Sie sah ihn erschrocken an, „das geht nicht an, Sie scherzen!“

Er umarmte und küsste sie leidenschaftlich, sie erwiderte den Kuss, dann aber machte sie sich los und lief davon.

Einige Tage darauf reiste sie nach Großmonra in Thüringen zu ihrer Mutter. Sie hinterließ nur einen Zettel mit den Worten: „Wenn Sie heute von Ihrem Besuch nach Hause kommen, nach mir fragen und sich nach mir umsehen werden, bin ich fort!“

Voller Verzweiflung war sie zu ihrer Mutter gefahren, um sich fern von Unkel über ihre Gefühle klar zu werden.

Ferdinand Freiligrath blieb ratlos und wütend zugleich in Unkel zurück. Diese Reaktion auf den Kuss überraschte ihn, zugleich wurde er sich voll bewusst, dass er Ida Melos über alle Maßen liebte.

Er dachte daran, dass er die Verlobung mit Lina lösen müsse, aber gleichzeitig waren ihm die familiären Folgen bewusst. Die Verwandten würden sich von ihm abwenden, er hatte nie eine tiefe Zuneigung zu Lina gespürt und war nur dem Wunsch des Vaters gefolgt, sich mit der Schwester seiner Stiefmutter zu verloben. Er versuchte, einen Abschiedsbrief zu schreiben, aber ihm fielen nicht die richtigen Worte ein.

Immer wieder begann er neu, und immer wieder gab er nach wenigen Zeilen auf. Zugleich beherrschte ihn Zorn gegen Ida, warum war sie, bis auf die kurzen Zeilen, ohne jegliche Erklärung abgereist?

Er wusste nicht, dass Ida, als sie sich über ihre Gefühle zu dem Dichter klar wurde, resoluter als er, ihre Verlobung wenige Tage nach der Ankunft in Thüringen gelöst hatte.



Nach einiger Zeit erreichte ihn ein Brief über eine befreundete Familie, in dem Ida Melos schrieb: „Ferdinand, ich bin die Ihre!“

Sogleich setzte er sich hin und schrieb: „Meine liebe Ida! Ich sage meine und nenne Sie du!

Liebes gutes Kind, wenn du wüsstest, wie dein Brief mich gepackt und aus der trübsten dumpfsten Trauer, in der ein armer Verschnittener sich abquälen kann, in die ausgelassenste, jubelndste Lust mitten hineingeschmissen hat! Ich lese wieder und wieder die Worte: Ich bin die Ihre und: lieber Ferdinand (das allerdings erste Mal, dass du mich so nennst!), und es ist mir, als wär ich im Himmel. So schließ ich dich denn mit frohem, reinem Bewusstsein in meine Arme und drücke dir den Kuss der Verlobung auf die Lippen, meine liebe, herrliche Braut.“

Von diesem Zeitpunkt an fühlte er sich mit Ida Melos verlobt. Aber nun duldete er keinen Aufschub mehr, er musste die Verlobung mit Lina lösen. In einem tränenreichen Abschiedsbrief löste er sein Verlöbniß. Es war ihm bewusst, dass dieser Schritt Konflikte mit seiner Familie auslösen würde. Ihn beherrschte allerdings nur ein Gedanke, so schnell wie möglich nach Großmonra zur geliebten Ida zu reisen, um sie vor den Traualtar zu führen. Nun ergab sich eine neue Schwierigkeit, er hatte nicht genug Geld, um Reise und Hochzeit zu finanzieren.

Sogleich schrieb er flehende Briefe an Verleger, ihm die ausstehenden Honorare unverzüglich zu senden. Es dauerte ihm alles viel zu lange, und jeder Tag, den er in Unkel verweilen musste, kam ihm wie eine Ewigkeit vor. Endlich hatte er das Geld zusammen, sodass er sich auf die Reise nach Thüringen begeben konnte. Die Fahrt dorthin zog sich endlos hin, es dauerte schließlich einen ganzen Monat, bis er endlich in Großmonra eintraf. Am liebsten hätte er sich selbst auf den Bock gesetzt und die Pferde zur Eile angetrieben.

Großmonra war ein kleines thüringisches Dorf, welches damals zu Preußen gehörte, in der Nähe des Städtchens Kölldeda, hier besaß die Familie Melos ein Haus. Idas Mutter öffnete dem angehenden Bräutigam die Tür des kleinen Hauses an der Hauptstraße, die in Richtung des Monraberges führte. In kleinem Kreis wurde die inoffizielle Verlobung gefeiert und die Vorbereitungen für die Eheschließung getroffen.

Dabei ergaben sich neue Schwierigkeiten. Die Vorschriften für eine Heirat waren in den deutschen Kleinstaaten recht unterschiedlich. Da Idas Vater nicht mehr lebte, reichte das Einverständnis nur eines Elternteils zur Eheschließung nicht aus.

Während der Vorbereitungen war es nicht schicklich, dass der Bräutigam für längere Zeit in unmittelbarer Nähe der Braut wohnte.

Der Dichter nahm Quartier in Weimar, wo ihn die gebildete Schicht der Residenz freundlich aufnahm. Er wurde häufig eingeladen und sogar von der herzoglichen Familie empfangen. Eckermann, der frühere Sekretär Goethes, war

ihm besonders zugetan. Die Benutzung der Bibliothek war ihm von Vorteil, und er nutzte sie für seine literarische Arbeit.

An seine Braut schrieb er aus Weimar: „Die Physiognomie der Stadt hat etwas beschränktes, Bornirtes, Kleinstädtisches und gemahnt mich schier an mein gutes kleines Detmold. Nichtsdestoweniger glaub' ich, dass es mir sehr gut hier gefallen wird wenn ich erst einmal eingerichtet bin. Man muß hier famos arbeiten können, ich freue mich recht darauf! Mir wird hier ganz heimlich und stubenhockerig zu Muth; es wird so ganz ein Winter werden, um die frischen glühenden farbigen Eindrücke des Rheins in der Stille zu verarbeiten. Die Bibliothek ist jetzt der interessanteste Punkt für mich in Weimar. Zwischen Büsten und Bildern all der famos Kerle aus Weimars Glanzepoche wird's einem ganz wohl zu Muth. Man meint sie wären selbst noch da, man sieht Schiller sinnend am Fenster lehnen, Herder und Wieland schreiten Arm in Arm zwischen den Repositorien, und die Treppe hinauf schallt fest und gebieterisch der Imperatortritt des Alten, Einzigen! Es ist doch ein süperbes merkwürdiges Nest, dies Weimar; nur glaub' ich, werde ich mehr in seiner Vergangenheit schwelgen als in seiner Gegenwart!“

Ferdinand Freiligrath hat sich in der thüringischen Residenz sehr wohl gefühlt, obgleich er ungeduldig war, weil sich der Hauptgrund seines Aufenthaltes in Weimar, nämlich die Vermählung mit der geliebten Ida, so überaus schwierig gestaltete. In Gedanken verwünschte er die Kleinstaaterei und die damit verbundenen unterschiedlichen Gesetze.

Das Weihnachtsfest 1840 verbrachte Ferdinand Freiligrath in Großmonra, allerdings nicht im Haus der Braut, sondern im Nachbarhaus. An den Festtagen fand dann auch die offizielle Verlobung statt. Daran nahm auch die ältere Schwester Idas mit ihrem Mann, dem Professor Ernst Struve aus Görlitz, teil. Die Kölnische Zeitung berichtete darüber, und die Stiefmutter des Dichters erfuhr davon erst auf diesem Wege.

Die Entfremdung zwischen ihm und seiner Familie in Soest saß zu diesem Zeitpunkt wohl ziemlich tief. Auch die Zeitungen in Weimar berichteten von der Verlobung des Dichters mit Ida Melos. Das Verhältnis zwischen dem Dichter und seiner künftigen Schwiegermutter war von gegenseitiger Achtung, aber auch einem gewissen Misstrauen geprägt. Wahrscheinlich meinte sie, die Zukunft ihrer Tochter sei nicht gesichert.

Womit sie sicherlich nicht ganz Unrecht hatte, wie die spätere Entwicklung zeigen sollte. Ferdinand Freiligrath sah alles das in rosigem Licht, war er doch sicher, dass er als Mitarbeiter der künftigen Zeitschrift ‚Britannia‘ eine gesicherte Stellung habe.

Die Weihnachtstage 1840 verbrachte der Dichter im roten Schlösschen, wie er das Haus der Schwiegermutter getauft hatte. Idas ältere Schwester Luise, die

kurz zuvor den Konrektor Ernst Struve geheiratet hatte, befand sich mit ihrem Mann ebenfalls dort. Einziger Wermutstropfen in all der Glückseligkeit war die Schwerfälligkeit der Behörden. Beide wollten so schnell wie möglich heiraten, um einen eigenen Hausstand zu gründen.

Die folgende Zeit war turbulent und zwang Freiligrath zu mehreren Reisen nach Unkel, Koblenz, Pforzheim und Darmstadt, um seine Angelegenheiten zu ordnen. Erst Mitte April 1841 traf er wieder in Großmonra ein, wo ihn seine Braut freudig empfing.

Zuvor hatte ein langwieriger Schriftwechsel zwischen verschiedenen Kirchenämtern stattgefunden, weil die Vorschriften für eine Verheiratung in den deutschen Ländern sehr unterschiedlich waren. Nach dem preußischen Gesetz war Ida noch nicht mündig, und ein Vormund war noch nicht für sie bestellt. Es hätte viel Zeit gebraucht, um das alles zu regeln. Im Herzogtum Weimar galt ein anderes Recht, und so konnte das Paar am 23. Mai 1841 in Großneuhausen sechs Kilometer von Großmonra entfernt getraut werden.

Das war nur möglich, weil sich dank des Beliebtheitsgrades Freiligraths der Hofpfarrer und Superintendent Röhl dafür eingesetzt hatte.

Überglücklich reiste das junge Ehepaar voller Hoffnung nach Darmstadt, doch der Traum von einer gesicherten Existenz verflog schnell. Aus der Zeitung ‚Britannia‘ wurde nichts. Für die Eheleute begannen unruhige Jahre, begleitet von finanzieller Not und häufiger Krankheit. Auch Schwierigkeiten im poetischen Schaffen sind die Folge. Ferdinand Freiligrath wird schließlich von der revolutionären Stimmung mitgerissen, und seine Gedichte werden mit Begeisterung aufgenommen.

Er ist zu dieser Zeit der bekannteste Dichter deutscher Sprache. Allerdings bringen ihm seine revolutionären Gedichte einen Prozess ein und schließlich das Exil. Ida steht auch in dieser schwierigen Phase fest zu ihrem Mann und nimmt die existenzielle Not tapfer auf sich. Die Familie muss schwere Schicksalsschläge hinnehmen, und während des Aufenthaltes in London erlahmt auch das dichterische Schaffen Ferdinand Freiligraths. Er übersetzt mit Einfühlungsvermögen viele Gedichte aus dem Englischen und Französischen ins Deutsche.

Der Dichter ist in Deutschland ein berühmter und beliebter Mann, aber durch den immer noch gültigen Haftbefehl war das Exil unvermeidbar.

Ferdinand Freiligrath wurde britischer Staatsbürger. In seinem Herzen jedoch blieb er Deutscher und nahm regen Anteil an den Geschehnissen in seinem Vaterland. Im Jahre 1867 besuchte er heimlich Deutschland.

Die Geldsammlung von Freunden und Gönnern ermöglichte ihm und seiner Familie 1868 die Rückkehr nach Deutschland. Nach der deutschen Einigung schrieb der Dichter patriotische Gedichte, welche die Qualität seiner revolu-

tionären Lyrik nicht erreichten. Viele Dichterkollegen verübelten ihm seinen Sinneswandel und wandten sich von ihm ab.

In Cannstadt bei Stuttgart verbrachte er seine letzten Lebensjahre, überschattet von Krankheit und vom frühen Tod eines der Söhne. Am 18. März 1876, dem Tag der Märzgefallenen, starb der Dichter aufrecht in seinem Sessel sitzend.

Ida Freiligrath hat ihrem gewiss nicht immer leicht zu nehmenden Mann die Treue gehalten und ihn in seinen politischen Ansichten unterstützt. Nach dem Tod des Dichters 1876 widmete sich Ida Freiligrath dem Werk ihres Mannes und gab eine Brief-Biographie heraus.

PETER SCHÜTZE

## Jahresbericht 2009/2010

Grabbes Heimatstadt Detmold stand 2009 im Sternzeichen des Hermann. Der da droben mit gerecktem Schwerte auf der Grotenburg dräut, historische Gestalt und Symbolfigur zugleich, bestimmte das kulturelle Treiben der Stadt und in ihr auch unserer Gesellschaft. Wo immer die Schlacht auch stattfand, die vor 2000 Jahren den Varus und seine Legionen vernichtete und die Römer ein paar Jahre auf Abstand hielt, die Legende vom „ersten Deutschen“ bleibt mit Detmold und seinem Umland verwoben. Hier fand der Mythos seine Heimstätte; und wenn sich irgendwann als sicher herausstellen sollte, dass andere im Besitz des Schlachtfeldes seien: Lasst ihnen Troja, wir haben die Ilias.

Auf den Rezeptionszusammenhang, das Nachleben des Mythos hob auch in erster Linie die großartige Ausstellung ab, die im hiesigen Landesmuseum zu besichtigen war. Der „Mythos“ und seine Folgen waren das Hauptthema, hieran knüpften die zahlreichen Kulturereignisse des Jahres an. Das fand Ausdruck auch im Spielplan des Lippischen Landestheaters, das nicht nur mit einer imponierenden „Ring“-Tetralogie auf das Ereignis reagierte, sondern auch mit einer kritischen „deutschen Betrachtung“, einer historischen Revue, deren Rückgrat Texte und Szenen aus Christian Dietrich Grabbes Drama *Die Hermannsschlacht* bildete. Keineswegs aus reinem Lokalpatriotismus, denn Grabbe gehört natürlich zu den wichtigsten Zeugen im Forum der literarischen Rezeption des Arminius-Stoffes. Das Theater Osnabrück steuerte zum Hermannsjahr eine Inszenierung von Grabbes Historiendrama bei – man kann nicht sagen, ebenfalls: Denn die Detmolder Aufführung bot eher eine ideologische Befragung des Stoffes, keine durchgehende Bühnenumsetzung des Stückes. Das erstmals nach vielen Jahren wieder vollbracht zu haben, blieb den Osnabrückern vorbehalten. Dass die Wahl auf Grabbes Werk fiel, ist in starkem Maße der Bemühung des Dramaturgen Jürgen Popig zu verdanken. Unser Mitglied und Freund Jürgen Popig hat seinerzeit schon in Stuttgart die Aufsehen erregende Inszenierung der *Hannibal*-Tragödie (2002) dramaturgisch betreut. Frei von aller regionalen Verpflichtung machte sich die Neue Bühne Senftenberg im Herbst des Jahres für Christian Dietrich Grabbe stark. Der dort in der Lausitz schaltende Intendant Sewan Latchurian widmete sich nicht nur der *Hermannsschlacht* Grabbes, sondern ließ ganze 5 Grabbe-Inszenierungen zu einem außerordentlich anregenden und hochgradig professionellen Theaterereignis werden. All diese Bühnengestaltungen sind in diesem Jahrbuch dokumentiert und eingehend besprochen; sie bilden einen Kern dieses Jahrbuches. Ein Gutteil unserer Aktivitäten stand

denn auch in unmittelbarem Zusammenhang damit. Zur Fahrt nach Osnabrück wurde eingeladen; neben dem Theaterbesuch kam es hier zum Kontakt mit der Erich-Maria-Remarque-Gesellschaft, speziell mit dem Ehrenvorsitzenden, Prof. Tilman Westphalen. Für Senftenberg ließ sich aus verschiedenen, vor allem zeitlichen Gründen leider keine gemeinsame Fahrt organisieren; immerhin haben offiziell mehrere Vorstandsmitglieder dieses Grabbe-Theaterfest besuchen können.

Der Verf. selbst war in mehreren Funktionen für das Arminius-Jubiläum tätig; im Rahmen der Veranstaltungsreihe „Auf dem roten Sofa“ hielt er im Theater Osnabrück einen Vortrag über Goethes und Grabbes Auseinandersetzung mit dem Hermann-Stoff; in seinen Rezitationsabend, der unter dem Titel *Unser Hermann* in Haltern, Kalletal, Detmold, Hörste, Sennestadt und Bösingfeld veranstaltet wurde, hatte er auch eine Lesung aus Grabbes *Hermannsschlacht* aufgenommen; und auf einem der traditionell anlässlich Grabbes Todestags anberaumten Themenabende sprach er am 11. September über Richard Wagners „Götterdämmerung“, die am folgenden Abend von Mitgliedern der Grabbe-Gesellschaft gemeinsam mit Gästen der Peter Hille-Gesellschaft besucht wurde. Im gemeinsamen Vortrag mit Dr. Michael Kienecker wurden anhand Wagners Deutung der Siegfriedsage geistesgeschichtliche und politische Züge des Neunzehnten Jahrhunderts ausgelotet. Dabei berührten sich auch erneut Grabbe und Hille. Zum zweiten Mal erwies sich das von beiden literarischen Vereinigungen organisierte Wochenende, das diesmal unter dem allgemeinen Thema „Erschaffen und Zerstören“ stand, als eine glückliche Idee. Die Resonanz war derart erfreulich, dass auch für künftige Jahre eine entsprechende Veranstaltung ins Auge gefasst werden konnte. Die Vorträge und Dispute wurden ergänzt durch Spiel der schönen Künste: Mit einer Matinee im neuen Konzertsaal in Marienmünster unter dem Thema „Illusions perdues“ präsentierten sich junge Studierende der Musikhochschule Detmold mit Kompositionen, Bildbetrachtungen und Texten aus Frankreich gegen Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts, in der eigenes ‚Erschaffen und Zerstören‘ den Weg frei machte in neue Stile, z.B. den Im- und Expressionismus.

Am Sonntag, dem 13. Dezember 2009, fand in geselliger Atmosphäre der Grabbepunsch statt, nun schon zum dritten Mal im Lokal „Braugasse 2“ bei Kornelia und Friedhelm Ratmeier. Dem liebenswerten Ehepaar sei hiermit für seine großzügige Bewirtung aller Mitglieder und Gäste der Grabbe-Gesellschaft herzlich gedankt!

Unumgänglich war natürlich, dass sich unter den Programmpunkten, die – moderiert von Hans Hermann Jansen und vom Verfasser – recht locker aufeinander folgten, nochmals eine launige Rückschau auf das Hermannsjahr 2009 befand. Außerdem referierten zwei junge Wissenschaftler, Karolin Dieckhoff

und Robert Weber, über ihre Forschungen zur Rezeption des Arminius-Mythos. Frau Dieckhoff beschäftigt sich im Zuge ihrer Magisterarbeit an der Universität Köln auch mit den jüngsten Inszenierungen von Grabbes *Hermannsschlacht*; sie wusste ihre Eindrücke vom Jubiläum sehr lebendig zu schildern. Robert Weber (Leibniz-Universität Hannover) steuert bereits auf seine Doktorarbeit zu, in der er über den Hermann-Mythos, „vor allem in seiner literarischen Kontinuität“ arbeiten möchte. Einen besonderen Akzent will er dabei ebenfalls auf das Jubiläumsjahr legen. Er gab einen knappen und erhellenden Abriss seines Vorhabens. In seinem größer angelegten und mit Bildbeispielen anschaulich gehaltenen Vortrag befasste Prof. Kurt Roessler sich mit Ferdinand Freiligrath und dessen Übersetzungskunst, die, wie er darlegte, das Original oft nicht nur erreichte, sondern zu übertreffen imstande war. Prof. Roessler eröffnete damit zugleich die Veranstaltungsreihe des Jahres 2010, die dem am 17. Juni 1810 in Detmold geborenen Dichter gewidmet war. Prof. Roessler war in vielem an dem Zustandekommen der überraschend zahlreichen Veranstaltungen erheblich beteiligt; Respekt und Dank dafür! Musikalisch umrahmt wurde der Abend von der jungen Sängerin Cara Hachmeister, die sich vor allem mit der Auftrittsarie der Muse/Niklas aus Hoffmanns Erzählungen in die Herzen der Besucher sang.

Die Veranstaltungsreihe zu Ehren Freiligraths hatte ihre Schwerpunkte – gemäß dem Geburtsdatum – erst vom Juni 2010 an. Darauf konzentrierten sich auch die Kräfte der Grabbe-Gesellschaft. Locker beteiligt war sie, vertreten durch den Verfasser, durch Hans Hermann Jansen und den Schriftsteller Olaf Velte, an zwei Darbietungen, die im ersten Halbjahr im Kloster Brenkhausen bei Höxter und in Schwalenberg auf dem Programm standen. Beide waren einem Thema gewidmet, das literarische Gesellschaften von Grund auf beschäftigen muss, dem der „Erinnerungskultur“. Die Schreibwerkstatt im Kloster beschäftigte sich mit dem 12. Jahrhundert, der „Gründerzeit“ Westfalens und Lippes; im Mittelpunkt des Themenabends in Schwalenberg standen Veltes Überlegungen zum Nachleben Wilhelm Raabes, eines Dichters des 19. Jahrhunderts also. Velte hatte Raabe in 2007 bereits eine Erzählung gewidmet, im Rahmen einer Novellentriologie, deren andere Helden Grabbe und Mörike waren. Die Beiträge, in denen auch Querverbindungen zu anderen Autoren geschlagen wurden und die Bewahrung historischen und literarischen Sinngewalts erörtert wurde, regten zu einer lebhaften Diskussionsbeteiligung an.

Der von Kurt Roessler initiierte Festakt vor dem Geburtshaus Freiligraths in der Detmolder Straße ‚Unter der Wehme‘ fand am 17.6., dem Geburtstag des Dichters, statt; die gegenüberliegende Mauer war mit Porträts und Informationen bestückt. Zu Gast bei den Ansprachen, unter denen die sachkundige und elegant vorgetragene Rede des Detmolder Bürgermeisters Rainer Heller hervorzuheben ist, den Rezitationen und musikalischen Beiträgen waren der WDR

und der Arion Chor Bielefeld mit einem „Ständchen“ für den Jubilar: Der 1859 gegründete Gesangsverein hatte 1867 bereits eine Feier zu Ehren des damals emigrierten Freiligrath veranstaltet und ihn, nach seiner Rückkehr, zwei Jahre später zu sich eingeladen. Er kam, und die mit gewaltigem Echo abgehaltenen Feierlichkeiten sind als das „Fest in Bielefeld“ in die Annalen eingegangen; auch Hoffmann von Fallersleben befand sich unter den Anwesenden. Prof. Roessler kredenzte seinen Riesling vom Literarischen Weinberg am Rolandsbogen; das Grabbe-Café versorgte das Publikum auch mit festerer Nahrung.

Aus Anlass des Freiligrath-Jubiläums wurde auf Betreiben der Detmolder Briefmarkenfreunde und mit Unterstützung der Grabbe-Gesellschaft zudem ein Briefumschlag mit dem darauf abgebildeten Geburtshaus des Dichters und einem Sonderstempel aufgelegt.

In der Detmolder Schule am Wall wurde Freiligraths dann in einer Matinee des *Musikalisch-literarischen Quartetts* („Guten Morgen denn! Frei werd' ich stehen für das Volk und mit ihm in der Zeit!“) am 20. Juni gedacht, in die, in Art einer Collage, auch andere Detmolder Dichter einbezogen wurden. Die Zeitrevue mit durchaus aktuellen Anspielungen war gut besucht und fand herzlichen Beifall. – Von der Grabbe-Gesellschaft gefördert wurde auch ein Festtag, der am 26. Juni an mehreren Aufenthaltsorten Freiligraths am Mittelrhein abgehalten wurde. Er begann mit einer Feier und der Vorstellung der neuen Freiligrath-Wanderwege (Kurt Roessler und andere Redner) am frisch restaurierten Freiligrath-Denkmal unterhalb des Rolandsbogens (Remagen-Rolandseck), führte dann ins Restaurant am Rolandsbogen, wo vom Wirt ein exzellentes Büffet bereitgestellt worden war, fand seinen Höhepunkt nachmittags im Kapitelsaal des Klosters Nonnenwerth in einem Konzert des Baritons Ulrich Schütte (mit Freiligrath-Vertonungen und Schumann/Heines „Dichterliebe“) und endete mit einer Führung zu den Freiligrath-Stätten in Unkel. An diesen im wesentlichen von Professor Roessler organisierten, von zahlreichen Besuchern bestens angenommenen Darbietungen war der Verfasser mit Dichtungsvorträgen und Ansprachen im Namen der Grabbe-Gesellschaft beteiligt.

Es führte zu weit, an dieser Stelle eines kleinen Rechenschaftsberichtes alle die Aktivitäten zu benennen, die aus Anlass des Freiligrath-Geburtstages an erstaunlich vielen Orten in Deutschland unternommen wurden, außer den schon genannten zum Beispiel in Bonn, in Wien, Stuttgart und Cannstatt, Köln, Düsseldorf, Soest, Bad Honnef oder Großmonra in Thüringen: Ausstellungen, Vorträge und Konzerte gab es die Fülle. Eine Auflistung der über fünfzig Freiligrath-Ereignisse in 2010 findet sich im Internet unter [www.ferdinandfreiligrath.de](http://www.ferdinandfreiligrath.de).

In Detmold wurde am 2. September 2010 die Ausstellung „Im Herzen trag ich Welten“ mit Ansprachen des Bibliotheksdirektors Detlev Hellfaier und des Literaturwissenschaftlers Winfried Freund – beide Herausgeber einer sehr



ansprechenden neuen Sammlung von Gedichten Freiligraths – eröffnet. Der Text des leider erkrankten Prof. Freund wurde freundlicherweise von seiner Gattin vorgetragen. Die mit zahlreichen wertvollen Exponaten bestückte Ausstellung war bis Ende Oktober 2010 in der Lippischen Landesbibliothek zu besichtigen und wanderte im Anschluss daran nach Düsseldorf ins Heinrich-Heine-Institut. Der Verf., der zur Detmolder Eröffnung bereits Gedichte Freiligraths gelesen hatte, wurde zur Düsseldorfer Finissage zum gleichen Zwecke eingeladen. Sein Dichtungsvortrag vom März 2011 wird zusammen mit den einleitenden Reden und Ablichtungen der Exponate auf einer DVD der Öffentlichkeit zugänglich gemacht.

Am 17. September 2010 wurde in der Bibliothek ein zweitägiges Freiligrath-Symposium eröffnet, zum Thema „Karriere(n) eines Lyrikers“ und als gemeinsames Kolloquium des Forum Vormärz Forschung, der Grabbe-Gesellschaft und der Lippischen Landesbibliothek Detmold. Die Referate von Hans-Joachim Hahn (Oxford), Rudolf Muhs (London) Wolfgang Bunzel (Frankfurt), Detlev Hellfaier (Detmold), Klaus Gille (Amsterdam), Rudolf Drux (Köln), Wolfgang Häusler (Wien), Florian Vaßen (Hannover) und der anderen Beiträger werden in einem Sammelband des Aisthesis Verlages Bielefeld veröffentlicht und konnten daher hier im Grabbe-Jahrbuch keine Aufnahme finden. Höchst erfreulich zu vermerken ist das große Interesse, das Ferdinand Freiligrath in der heutigen Literaturwissenschaft wieder gefunden hat, und die in Aussicht gestellte umfangreiche Edition der Referate wird zugleich die Qualität und eine erhebliche Erweiterung des Forschungsstandes belegen können. – Auch für das unmittelbare Erlebnis der Poesie war durch eine Abendveranstaltung im Brahmssaal der Hochschule für Musik Detmold gesorgt: Hans Hermann Jansen hatte Texte und Vertonungen Freiligraths ausgewählt und führte als Moderator und Sänger durch dieses gutbesuchte und mit großem Beifall bedachte Konzert. Weitere Garanten des künstlerischen Erfolges waren die Sopranistin Prof. Sabine Ritterbusch (Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover) und der Pianist Prof. Matitjahu Kellig (Hochschule für Musik Detmold). Der Abend bescherte den wohlgelaunten Teilnehmern der Tagung dann einen lockeren Ausklang in der Gaststätte *Neuer Krug*.

So stand das Jahr 2010 auch für unsere Gesellschaft vor allem im Zeichen Ferdinand Freiligraths. Vorträge zu und aus seinem Werk standen allein in Detmold immer wieder auf der Tagesordnung, beim Lippischen Heimatbund beispielsweise (der Verf.) und in der Stadtbücherei (Frank Meier mit Briefen des Dichters). Das betraf auch die Termine, die nach altem Brauch der Erinnerung an Christian Dietrich Grabbe zugeordnet sind. Zum Todestag am 11. September wird am Grab des Dichters stets ein von der Stadt Detmold gespendetes Blumengebinde niedergelegt. Dieses Begängnis fand 2010 einen Tag später statt

und war Ausgangsort einer literarischen Stadtführung des Verfassers. Auf Sonntag, dem 12. September nämlich lag der jährlich durchgeführte Tag des offenen Denkmals, und die Spaziergänger nahmen, vom Friedhof aus durch die Stadt pilgernd, die Geburts-, Wohn- Sterbehäuser und andere vom Tun unserer Dichter geprägte Stätten in Augenschein: von Grabbe, Freiligrath, Weerth, Malwida von Meysenbug, Theodor Althaus, Altenbernd – bis hin zu Joseph Plaut. Erfreulich zahlreich war die Teilnahme bereits bei der „Kranzniederlegung“; hier durften wir auch zum letzten Mal unserem hochbetagten, 2011 verstorbenen Mitglied Dr. Hellwig Prollius, lange Jahre Mitglied des Vorstands im Beirat, begegnen.

Auch beim Grabbe-Punsch am 12. Dezember war naturgemäß viel von Ferdinand Freiligrath die Rede. Kurt Roessler besorgte die Nachlese zum Jahr des Dichters auf humorvolle Weise; Eva Thalmann, begleitet von Hans Hermann Jansen am Klavier, steuerte musikalischen Wohlklang bei, und so vollendete sich das Grabbe-Freiligrath-Jahr in bester Stimmung.

Die Neuwahl des Vorstandes der Grabbe-Gesellschaft, die auf der Mitgliederversammlung im Oktober 2010 hätte vorgenommen werden sollen, wurde aus verschiedenen Gründen aufs Frühjahr 2011 verschoben; inzwischen hat es einige Veränderungen gegeben, ist manches in eine positive Bewegung geraten. Darüber wird im Zusammenhang im folgenden Jahrbuch, das wie vordem dann wieder im Turnus herauskommen wird, zu berichten sein; dass sich das Erscheinen dieses nun vorliegenden Bandes über die Maßen verzögert hat, bedaure ich sehr. Dass es ein Doppel-Jahrbuch wurde, hat finanzielle Ursachen, dass es darüber hinaus abermals gedauert hat, menschliche. Doch im Rückblick auf die Jahre 2009/10 können spätere Ereignisse hier nur gestreift werden. Dass der renommierte Literaturwissenschaftler Prof. Lothar Ehrlich (Weimar) neuerdings als stellvertretender Vorsitzender dem Vorstand angehört, wird sich bereits herausgesprochen haben. Ich erwähne es mit Freuden, aber man wird mir verzeihen, dass ich mich hier der Würdigung neu und wieder gewählter sowie scheidender Personen noch enthalten muss.

Zu gedenken freilich ist der vor 2011 verstorbenen Mitglieder der Grabbe-Gesellschaft: Otto Behrens, Marlies Kazich-Sembritzki und der Literaturkritiker und Essayist Jürgen P. Wallmann.

## Rezensionen

Jürg Arnold: *Wilhelm Ganzhorn, Dichter des Liedes „Im schönsten Wiesengrunde“, und seine Frau Luise, geb. Alber. Leben, Gedichte, Familien, Ahnen*. Ostfildern 2004. 388 S.

Über hundert Seiten Anmerkungen plus 16 Seiten halbseitiger Fotos von Menschen, Häusern, Friedhöfen, dazu noch mehr als 50 Seiten Familiengeschichte(n) – ein abschreckender erster Eindruck! Der kaum in Gang gekommene Erzähl- und Lesefluss stockt immer wieder und wird erstickt in der Überfülle von Daten und Fakten. Dies ist wahrlich keine Ermunterung zum Lesen. Aber man sollte nicht abschrecken lassen und viel Geduld in die Lektüre einbringen.

So entsteht langsam aus dem Dunst heraus das Bild eines Mannes, der unser Interesse auch nach einhundertundzwanzig Jahren noch verdient, nicht in erster Linie in seinem Beruf als tüchtiger, allseits anerkannter Oberamtsrichter an verschiedenen Orten Schwabens, besonders in Neckarsulm. Uns interessieren auch seine Steckenpferde; schließlich wäre er vergessen, wenn ihn nicht sein Lied „Im schönsten Wiesengrunde“ nach Aussage eines Zeitgenossen „der kleinen schwäbischen Unsterblichkeit teilhaftig gemacht“ hätte. So interessieren uns seine lyrischen Dichtungen, von denen im Buch eine Reihe abdruckt sind. So blicken wir auf seine Lebensführung, seine Familienfeste, Gaststätten- und Kellerpartien, die Pflege guter heimischer Weine im eigenen Keller, seine Freiheiten von Beruf und Familie, die er sich herausnahm, jeden Sommer mehrere Wochen als Einzelwanderer ohne Frau und Kinder unterwegs auf den mitteleuropäischen Wanderpfaden. Den Fachmann interessieren auch Ganzhorns Vorgesichtsforschungen, seine Grabungen. Welch eine Zeit, die einem vollbeschäftigten Richter noch Luft ließ für vielerlei Beschäftigungen, die den Männern aus den gehobenen Ständen im 19. Jahrhundert das Leben lebenswert machten. Wir amüsieren uns über die Anekdoten aus seinem Leben, wie er z.B. nackt durch den Rhein schwamm (Ganzhorn war ein sehr guter Schwimmer) und sich bei einem Gastwirt eine Tischdecke ausleihen musste, um seine Blöße zu bedecken. Auch vor Schlimmerem bleibt die Familie Ganzhorn nicht verschont; eine Großmutter fällt einem Mordanschlag zum Opfer.

Am meisten interessiert uns an Wilhelm Ganzhorn seine Freundschaft mit Ferdinand Freiligrath, über den wir eine Menge erfahren. Wir erleben aus der Sicht Freiligraths den dicht geknüpften Teppich der Poesie im romantischen Schwabenland. Wir dürfen mit „trinkbaren“ Männern zu den Kellerpartien hinabsteigen. Wir dürfen die geistvollen Briefe und Verse lesen, die hin und her gingen, dürfen teilhaben an der Dankbarkeit, die Ganzhorn dem berühmten

Freunde gegenüber empfand, der ihm half, seine Gedichte zu veröffentlichen. Ganzhorn ist im Freundeskreis um Freiligrath als Ur-Schwabe eine sympathische Integrationsfigur. So besehen, erwarten den Leser trotz der anfänglichen Sperrern Gewinn und Vergnügen, zumal an dem stattlichen Bande auch das Mitglied des Freiligrath-Arbeitskreises in der Grabbe-Gesellschaft, der Stuttgarter Gymnasiallehrer Manfred Walz, als Freiligrath-Spezialist mitgearbeitet hat. Dies bietet Gewähr für sachliche Korrektheit und auch für Aufgeschlossenheit gegenüber der dichterischen Potenz.

*Werner Broer*

*Care Dietwalde! Ferdinand Freiligrath und Wilhelm Ganzhorn, Briefwechsel und Freundschaftsgedichte, 1840-1880*, bearbeitet von Manfred Walz und Jürg Arnold. Stuttgart 2009 [Eigenverlag].

„Lob des Unternehmens [...] doch schärfere Kritik“  
(Schücking an Freiligrath, März 1840)

Passend zum 200. Geburtsjahr von Ferdinand Freiligrath haben Manfred Walz und Jürg Arnold (im Folgenden als ‚die Bearbeiter‘ abgekürzt) „als Beitrag aus Südwestdeutschland“ den Briefwechsel und andere Dokumente der über vierzig Jahre anhaltenden Freundschaft zwischen Freiligrath und Wilhelm Ganzhorn (1818-1880, Jurist, Amts- und Oberamtsrichter in Württemberg, selber Dichter und Volksliedersammler) vorgelegt, und zwar in einem sehr ansprechenden, hochwertig hergestellten und auch wegen des augenfreundlichen Papiers ‚lesbaren‘ Band.

Den Leser erwartet keine der üblichen Briefausgaben mit Anhang-Dokumenten etc., sondern eine Sammlung sämtlicher, bis heute erhaltener Dokumente dieser Freundschaftsbeziehung – Briefe, Brief- und andere Konzepte, Telegramme, Post- und Visitenkarten und eine Reihe von Widmungs- und Freundschaftsgedichten und solchen zu familiären Anlässen wie Hochzeiten und Kindstaufen. Eine chronologisch angeordnete Dokumentation also aus 154 Texten, der zudem 48 Abbildungen beigelegt sind, die diese in schöner Weise illustrieren.

Die Korrespondenz zwischen Freiligrath und Ganzhorn ist ungleich erhalten: Neben den etwa 100 brieflichen Dokumenten Freiligraths stehen nur ca. 35 Ganzhorn-Briefe. Wohl zwei Drittel seiner Briefe an Freiligrath sind nicht aufbewahrt worden und verloren gegangen; eine empfindliche Lücke, die von den Bearbeitern dokumentiert und in ein paar Fällen durch erhaltene Briefkonzepte ausgefüllt worden ist. Zu dem vorliegenden Konvolut gehören auch Briefe der Familienangehörigen Freiligraths (Ida Freiligraths, der Töchter Käthe Kroeker

und Luise Wiens sowie des jüngsten Sohnes Percy) an Ganzhorn und dessen Briefe an jene sowie eine von Freiligrath an eine dritte Person gerichtete briefliche Empfehlung für Ganzhorn. Bedenkt man aber, dass Buchner nur 14 Briefe Freiligraths an Ganzhorn zugänglich waren, so bedeutet die von Walz und Arnold vorgelegte Publikation eine erfreuliche Bereicherung der bisher bekannten gedruckten Freiligrath-Briefe.

Wenn die Bearbeiter die Briefe als „Beispiele der Schreibkultur des 19. Jahrhunderts“ bezeichnen, so verkennen sie deren wahre Beschaffenheit: Es sind eher Freundesbriefe spezieller und sehr persönlicher Art, die sich abseits gängiger epistolarischer Normen durch einen burschikosen und besonders in der Frühzeit der Bekanntschaft etwas abgehoben-scherzhaften Ton auszeichnen, und es ist beachtlich, dass beide Protagonisten diesen über die lange Dauer ihrer Beziehung zu konservieren trachteten, was sicherlich als Ausdruck einer engen und tiefen Beziehung gelten kann.

Der Leser erfährt eine Reihe neuer Details aus der Unkeler Zeit (hier gewinnen ‚Begleitpersonen‘ wie Schlickum, Dralle, Moris schärfere Konturen), ebenso aus dem Schweizer Exil und besonders aus Freiligraths letztem Lebensabschnitt in Stuttgart und Cannstatt mit seinem speziellen Bekanntenkreis und dem dadurch bedingten gesellschaftlichen und geselligen Verkehr. Für die Vermittlung und Pflege dieser Beziehungen scheint Ganzhorn eine zentrale Rolle gespielt zu haben.

Freundschaftsbriefe – das bedeutet hier aber auch, dass das inhaltliche Spektrum im Wesentlichen auf die Aspekte des freundschaftlichen Verkehrs, den Austausch persönlicher und die Familienangelegenheiten und -schicksale betreffende Mitteilungen beschränkt ist. Es sind in diesen Briefen die zentralen zeitbewegenden Themen eigentlich ausgespart, zum Beispiel und insbesondere die Politik; man ahnt hierbei, dass gerade diese Reduzierung des brieflichen Austausches auf das strikt Private eine wesentliche Voraussetzung für die lange Dauer der Freundschaft gewesen sein mag.

Eingeleitet wird der Band durch eine im Ganzen passable Darstellung der Geschichte des Briefwechsels und der Freundschaftsbeziehung in den verschiedenen Lebensabschnitten der Protagonisten sowie zu einzelnen Themenschwerpunkten; einiges hätte vertieft werden können, und neben den vielen und auch überraschend neuen Informationen haben leider auch alte sich durch die Freiligrath-Literatur schleppenden Irrtümer wie die zum *Britannia*-Projekt und zur angeblichen Flucht Freiligraths nach Holland (1849) Eingang gefunden. Eine tabellarische Übersicht der edierten Dokumente und deren Status schließt diese Einführung ab.

Der folgende Hauptteil mit der Wiedergabe der Dokumente bietet ein positives Erscheinungsbild, entspricht diese doch weitgehend der heute üblichen

wissenschaftlichen Grundregel einer Edition historischer Texte: Die Bearbeiter haben auf alle normierenden Eingriffe (in Rechtschreibung, Zeichensetzung) verzichtet und davon Abstand genommen, die Texte nach den heutigen Rechtschreibregeln einzurichten. Die Texte werden als Dokumente behandelt und dargestellt, und die für die Wiedergabe formulierten Regeln sind plausibel. Den Text ergänzende Zusätze der Bearbeiter sind ausreichend als solche zu erkennen. Auch sind die im Original anzutreffenden Auszeichnungen (zum Beispiel Unterstreichungen), wenn auch in einer von den üblichen Darstellungsformen abweichenden, so doch akzeptabler Weise ausgewiesen. Bemängeln könnte man gegebenenfalls, dass der Schreibrhythmuswechsel von deutscher in lateinische Handschrift bei fremdsprachlichen Wörtern etc. nicht berücksichtigt worden und im Herausgeberbericht nicht erwähnt ist. Ebenfalls auffällig ist die Darstellung von Textstreichungen und Textkorrekturen; diese sollten besser als Fußnoten (unter dem jeweiligen Text) verzeichnet werden, jedoch ist die hier gefundene Lösung weitaus glücklicher als die heute verbreitete Unsitte der Durchstreichung getilgter Textteile. Die formale Gestaltung des Bandes allerdings ist auf Elemente wie Kopf- oder Fußzeilen nicht eingestellt, was aber keinen grundsätzlichen Mangel darstellt.

Problematisch, insbesondere in Bezug auf die Lesefreundlichkeit, könnte die Wiedergabe der Brief-, Vortrags- und Notizkonzepte von Ganzhorn gesehen werden, die dieser in einer Art persönlicher, wohl auch beruflichen Anforderungen entspringenden Kurz- bzw. Abkürzungsschrift notiert hat – für diese Dokumente könnte man eine andere Darstellungsform diskutieren (z.B. strikte Beschränkung auf die exakte Wiedergabe der Handschrift im edierten Text und einen Lesetext mit Auflösung und Ergänzung aller Kürzel und Abkürzungen im Anhang).

Drei kritische Ausstellungen sollten nicht unerwähnt bleiben: Zum einen ist die Einfügung von „[sic]“ als Hinweiszeichen auf, wie es im Herausgeberbericht heißt, „ungewöhnliche Grammatik bzw. Fehler“ im edierten Text obsolet, denn bei der Edition wie der Lektüre solch historischer Texte muss ohnehin davon ausgegangen werden, dass diese nicht den heutigen Schreib- und Ausdrucksnormen entsprechen. Selbst bei varianter Schreibung ist ein „[sic!]“ überflüssig, diese sollte bei besonderer Auffälligkeit besser im Kommentar oder im Herausgeberbericht diskutiert werden. Das gilt insbesondere, wenn die Schreibung selber im allgemeinen Gebrauch und den Gepflogenheiten der Zeit entsprechend nachweislich different ist, also durchaus Cannstatt neben Cannstadt steht und Karavane neben Karawane, ebenso wie Rappertsweil neben Rappersweil / Rapperschwyl – es sind dies keine auf Unkenntnis oder Nachlässigkeit des Autors beruhenden ‚Fehler‘ (oder wie man heute sagt: Rechtschreibschwächen), auf die quasi mit erhobenem Zeigefinger hinzuweisen wäre.

Zum anderen fällt auf, dass in den meisten der Freiligrath-Briefe (und auch, wohl versehentlich, bei einem der von Ganzhorn geschriebenen) die Unterschrift in Kursiv bzw. in Kursiv + Fett als der Darstellungsweise von einfacher und doppelter Unterstreichung wiedergegeben wird. Hierbei ist wohl übersehen worden, dass die Unterschrift Freiligraths, sowohl in der Kurz- als auch in der Langform (FFth und FFreiligrath) einen so genannten Abschlusschnörkel hat, der in der Langform als geschwungene Linie, in den späteren Jahren regelmäßig auch als eine Art gerader umgebogener Doppellinie horizontal unter dem Namen ausgeführt ist. Es handelt sich aber hierbei um einen Bestandteil der Unterschrift, wie dies deren faksimilierte gedruckte Form als Bildunterschrift oder auf der Visitenkarte Freiligraths ausweist, und eben nicht um eine Unterstreichung.

Irritierend ist schließlich der Umgang mit den in den Briefen vorkommenden Abkürzungen. Dass diese von den Bearbeitern aufgelöst bzw. in eckigen Klammern ergänzt werden, ist nicht zu beanstanden, obgleich bei historischen Texten diese Eingriffe langsam aus der Mode kommen. Zu beanstanden ist aber, dass der in der Handschrift stehende Auslassungspunkt nicht getilgt worden ist und unschön vor der Ergänzung des Abgekürzten steht (als Beispiel: „u.[und]“). Dies ist inkonsequent, denn entweder man belässt die Abkürzung so wie in der Handschrift (und erläutert sie im Abkürzungsverzeichnis), oder man löst sie auf durch die Ergänzung dessen, wofür der Abkürzungspunkt steht; dann aber ist dessen Beibehaltung falsch.

Der zweite und in der Entstehung wohl arbeitsintensivste und schwierigste Hauptteil umfasst das, was in wissenschaftlichen Ausgaben Apparat genannt wird – im vorliegenden Falle also: Editorische Hinweise, Anmerkungen zu den edierten Dokumenten, Anmerkungen zu in Denselben genannten Personen, Verzeichnisse der Abkürzungen und Maßeinheiten, der Quellen und Literatur, der Abbildungen sowie Sach-, Orts- und Personenregister.

Der enorme Rechercheaufwand, dem sich die Bearbeiter unterzogen haben, um die für das Verständnis der Dokumente erforderlichen Sacherläuterungen zur Verfügung zu stellen, verdient uneingeschränkt Anerkennung. Es ist bewundernswert, in welchem Umfang es ihnen gelungen ist, Fakten zu entlegensten Sachverhalten zu eruieren.

Demgegenüber ist eine gewisse Disparität des Apparates auffällig, und zwar als Folge nicht genügender systematischer Verknüpfung all der Verzeichnisse, Anmerkungsteile und Register. So fehlen zum Beispiel in den sehr instruktiven Anmerkungen zu den Personen die Seitenverweise, sodass man gezwungen ist, über das Personenregister die Seitenzahl der Textstelle zu suchen, an der die Person genannt ist. Eine Verknüpfung dieser Personenanmerkungen mit dem Personenregister wäre günstiger gewesen. Zu solchen die Handhabung des Apparates

erschwerenden Details gehören auch die zum Teil in sich differierenden Doppel- und Mehrfacheinträge ein und desselben Sachverhaltes. Ist auch ein gewisses Maß an Redundanz (als mehrfache Wiederholung von erläuternden Einträgen) in Unternehmen wie diesem auch bei einem optimierten Verweissystem schwer zu vermeiden, so ist die Neigung der Bearbeiter zu abundanter Produktion von Anmerkungen sehr auffällig, und ob, wie die Bearbeiter dies offensichtlich für erforderlich halten, alles und jedes (englischsprachige Grußformeln oder einfache lateinische Wendungen und dergleichen) erklärt werden muss, was dem halbwegs gebildeten Leser geläufig sein dürfte, erscheint eher fraglich.

Ungewöhnlich ist der Stellenkommentar: Die Erläuterungen zum Text werden in Form von fortlaufend durchnummerierten Anmerkungen als Endnoten gegeben (insgesamt 1250). Dies ist zwar herstellungstechnisch (d.h. mittels eines gängigen Computertextverarbeitungsprogrammes) besser zu handhaben als der gute alte Zeilenzähler, erweist sich jedoch wegen der vielen Anmerkungs­ziffern im edierten Text, zumal, wenn diese in den drei- und vierstelligen Bereich gehen, nicht nur als lektürestörend, sondern ist editionswissenschaftlich auch nicht korrekt. Zu dieser enormen Anzahl von Anmerkungen zu Textstellen kommen noch in vielen Fällen solche zum Dokument, zum Teil redundanten Inhalts.

Die Beschreibung der Manuskripte, die vor den Anmerkungen jeder Dokumenterläuterung vorangestellt wird, ist hinreichend; Angaben zu den Papierformaten wären zu wünschen, weil sonst die Markierung des Seitenbeginns bzw. -wechsels im Original ein wenig ins Leere läuft. Statt der sehr akribischen Notierung der Postalia (Briefmarken, postalische Zeichen, Stempeltexte usw.) hätte deren summarische Erwähnung im Herausgeberbericht durchaus gereicht. Die Heranziehung solcher Angaben im Details ist nur erforderlich, wenn das Dokument oder dessen spezieller Versand anders nicht datiert oder dokumentiert werden kann.

Wo viel Licht ist, sagt man, ist auch Schatten, und zu diesen obskuren Zonen in den Gärten der Erläuterungen noch ein paar exemplarische Hinweise:

Es fallen leider keinen Sinn ergebende Anmerkungen resp. Erläuterungen auf, bei denen die Bearbeiter versäumt haben, die von ihnen versuchte Erklärung auf deren Plausibilität für den zu kommentierenden Briefkontext zu überprüfen. Beispiele: Im Brief Nr. 131 schreibt Freiligrath „Ich [...] lege gleichfalls s.p.r. den Brief einer Elberfelder Dame bei“; die Abkürzung „s.p.r.“ wird (Anm. 1064) aufgelöst als „(lat. = sua pecunia restituit)“ mit der Bedeutung „sie ließ es auf eigene Kosten herstellen.“ Die hier allein richtige Auflösung muss aber ‚sub petio remissionis‘ heißen, zu deutsch: ‚mit der Bitte um Rückgabe‘.

Ungenügend in anderer Weise ist die Kommentierung zu Freiligraths Bemerkung: „Deine Historia von Müller & Moris hat mich u. meine Frau höchlich



ergötzt!“ (Brief Nr. 17); in Anm. 216 zu dieser Stelle ist das Lemma verändert (was man nie tun sollte) und die Abkürzung ‚&‘ in ‚und‘ aufgelöst worden. Damit wurde aber der Zugang zum Verständnis verpasst: Freiligrath verwendet das &-Zeichen in seinen Briefen (im Gegensatz zu Ganzhorn) grundsätzlich nicht als Abkürzung von ‚und‘ – dieses Zeichen findet bei ihm nur in kommerziellen Zusammenhängen Verwendung (bei Firmennamen etwa), und hier ist es der Hinweis darauf, dass die beiden Namen ‚Müller‘ und ‚Moris‘ zusammengehören, quasi eine Firma bilden. Statt diesem Hinweis nachzugehen, wird versucht, die Identität einer realen Person namens Müller nachzuweisen, was natürlich scheitern muss. ‚Müller‘ und ‚Moris‘ nämlich sind ein und dieselbe Person, und die von Ganzhorn erwähnte „Historia“ bezieht sich darauf, dass Laurian Moris unter dem Pseudonym ‚H. Müller‘ publiziert hat (s. Holzmann/Bohatta, Dt. Pseudonymen-Lexikon, Wien u. Leipzig 1906).

Störend sind ebenfalls Ungenauigkeiten, die, statt eine befriedigender Erläuterung zu liefern, Irritation erzeugen. So erfährt der Leser zu dem Burns-Zitat im Brief Nr. 16, das Gedicht stamme „aus“ Freiligraths Anthologie *The rose, thistle and shamrock*; es ist aber nicht plausibel, dass in einem Brief von 1845 ein Gedicht aus einer Sammlung zitiert werden kann, die erstmals 1853 erschienen ist. Man könnte vermuten, dass die Bearbeiter mitteilen wollten, dass das Burns-Gedicht **auch** in der genannten Anthologie vertreten ist – eine andere für Freiligrath wahrscheinlichere Quelle (s. dessen Bibliothek) wird nicht gesucht. Auch ist die bibliographische Angabe zu *Rose, thistle and shamrock* im Literaturverzeichnis des hier besprochenen Buches nicht weniger ungenau, insofern, als Titel und Erscheinungsjahr nicht zusammenpassen. Der angegebenen Untertitel ist nämlich nicht der der Erstausgabe von 1853, sondern der ab der vierten Ausgabe von 1875 bzw. dem Titel der 4. Auflage ist fälschlich das Erscheinungsjahr der Erstausgabe untergeschoben. Ursächlich für diesen Lapsus ist allerdings Buchner, aus dessen Freiligrath-Biographie die inkorrekte Werkangabe übernommen worden ist. Leider ist auch der Freiligrath-Bibliographie von Ernst Fleischhack diese Änderung des Untertitels nicht aufgefallen. Der im Literaturverzeichnis von *Care Dietwalde!* notierte Phantasietitel für Freiligraths *Venus und Adonis* stammt gleichfalls von Buchner.

Nicht sinnstiftend ist auch die Anmerkung zum „Gelben Haus“ (Brief Nr. 12): Freiligrath schreibt, in scherzhaftem Ton, er habe gehört, dass Ganzhorn aus seiner „freiwillig eingegangenen Haft im gelben Haus zu Oppenheim glücklich erlöset“ sei. Die Anmerkung der Bearbeiter hierzu lautet lapidar: „gelbes Haus: Synagoge in Oppenheim“ – und zwar ohne allen Nachweis. Dies macht ein wenig ratlos, denn wie sollen ‚Ganzhorn‘, ‚freiwillige Haft‘, ‚gelbes Haus‘ und ‚Synagoge‘ zusammenpassen? Folgt man der Darstellung der Gesellschaft *Allemania Judaica* zur Geschichte der Synagogen in Oppenheim, ergibt sich, dass

nach der Zerstörung der mittelalterlichen Synagoge das Gelbe Haus (Wormser Straße), das bis heute in seiner Fassade Fragmente der Portalinschrift dieser alten Synagoge bewahrt, möglicherweise im 15. und 16. Jahrhundert als Betsaal benutzt worden ist. Ab Mitte des 18. Jahrhunderts bis zur Einweihung der neuen Synagoge im Jahr 1865 befand sich der Betsaal jedoch in einem anderen Gebäude in der Schlachthofstraße ([http://www.alemannia-judaica.de/oppenheim\\_synagoge.htm](http://www.alemannia-judaica.de/oppenheim_synagoge.htm)). Daraus folgt, dass Freiligrath mit dem „gelben Haus“ wohl nicht eine Synagoge assoziierte, sondern naheliegenderweise eine Gastwirtschaft.

Verwirrend ist nicht zuletzt der Komplex Widmungsgedicht *An Ferd. Freiligrath* aus Ganzhorns Gedichtsammlung *Aus dem Ahrthal*. Wie aus der Anmerkung hervorgeht, existieren für dieses Gedicht (bzw. die Sammlung) zwei Handschriften, die allerdings an zwei Stellen voneinander abweichen, was nicht erörtert wird. Im edierten Text (Nr. 3) wird die Fassung im Deutschen Literaturarchiv (DLA) wiedergegeben, im Bildteil (Abb. 2) jedoch (teilweise) die Fassung aus dem Familienarchiv Ganzhorn (FAG) – mit Verweis auf den edierten Text Nr. 3. In der Anmerkung zu Nr. 3 wird mitgeteilt, dass dieses Widmungsgedicht ein Sonett sei, ergänzt mit einer ausführlichen Sacherläuterung zur Gedichtform. Dabei ist den Bearbeitern jedoch entgangen, dass das mitgeteilte Gedicht, auf das sich die Anmerkung bezieht, eigentlich gar kein Sonett ist, weil nämlich die erste Strophe aus fünf statt vier Versen besteht. In der dem edierten Text *nicht* zugrunde gelegten FAG-Fassung (Abb. 2) fehlt der formwidrige Vers, der im edierten Text im Übrigen in Klammern steht. Hieraus ergibt sich, dass die edierte DLA-Fassung des Gedichts quasi eine Vorstufe darstellt und der in der Klammer stehende zweite Vers eine – durch eben diese Klammer kenntlich gemachte – Entstehungsvariante darstellt, die in der FAG-Fassung getilgt worden ist. Hier hätten die Bearbeiter besser getan, diese letztgenannte Fassung als edierten Text zu bringen oder zumindest die Tilgung zu kommentieren, um die Erläuterung zum Sonett plausibel zu machen.

Bei unsicheren Befunden scheinen die Bearbeiter eine gewisse Neigung zur Spekulation zu entwickeln. Dabei ist es kein Fehler, wenn bei der Komplexität der Materie an manchen Stellen Erklärungsversuche scheitern. Sowohl in den bei Buchner veröffentlichten Freiligrath-Briefen aus der Barmer Zeit, aber auch in der Korrespondenz mit Schücking, finden sich Anspielungen, die objektiv wohl nicht aufzulösen sind, weil sie sich auf Dinge oder Personen beziehen, die Gegenstand eines direkten und nicht schriftlichen Austausches (Gespräche, Geselligkeiten usw.) waren und deshalb in den Briefen nicht ausführlich oder hinreichend prägnant notiert worden sind. In diesen Fällen ist nichts anderes angebracht als ein ehrliches ‚nescio‘, wie bei der mehrfach zitierten Redensart „den eigenen Wohlthäter (auf)fressen“. Hier kann man sich den Sinn zwar denken, die Richtigkeit dieser Deutung (jemanden, der einem Gutes tut, durch

überzogene Forderungen schädigen) wirkt plausibel, lässt sich aber objektiv (zum Beispiel als Zitat) nicht nachweisen.

Bei allem Anmerkungsfuror (furor, lat = Wut) der Bearbeiter ist es dann schon erstaunlich, wenn „Schondampfer“ im Brief Nr. 50 unerläutert bleibt. Freiligrath schreibt, dass die aus England anreisenden Familienmitglieder sich von Köln aus „p. Schondampfer Humboldt rheinaufwärts“ bewegen. Ein ‚Schondampfer‘ ist nun aber weder für das 19. Jahrhundert noch sonst nachzuweisen. Der naheliegende Begriff ‚Schoner (Schooner)‘ trifft nicht, bezeichnet dieser doch bestimmte Formen eines Segelschiffes. Die Rede kann hier nur von einem ‚Schnelldampfer‘ sein; und in der Tat gab es nach 1850 neu konstruierte, mit größerem Komfort ausgestattete und wesentlich schnellere „Rheinschiffe, die „sog. Schnelldampfer“, deren einer den Namen „Humboldt“ trug (vgl. Pierer, Universal-Conversations-Lexikon, 6. Aufl. 1875, Bd. 6, S. 677). Die Schreibung „Schondampfer“ im oben genannten Brief ist demnach entweder eine Verlesung der Bearbeiter oder eine Verschreibung Freiligraths und hätte allenfalls kommentiert werden müssen.

Zuletzt noch drei (mehr bibliographische) Anmerkungen: Die „Gedichte“ von Simrock (1844) sind tatsächlich in der Hahn’schen Buchhandlung Leipzig verlegt und nicht, wie Freiligrath meint (Brief Nr. 15), in Hannover. Dort aber gab es keinen Verlag Hase, sondern eine zweite, von der in Leipzig separat geführten Hahn’schen Verlagsbuchhandlung (die beiden Firmeninhaber waren Brüder) – ‚Hase‘ ist wohl eine Verlesung der Bearbeiter. Die von Wilhelm Dralle besorgte Anthologie „Lieder der Zeit“ (Stuttgart, Krabbe 1841) – vgl. Brief Nr. 10 und Anm. 99 – ist anonym erschienen; deshalb konnten die Bearbeiter auch kein Exemplar dieses Buches nachweisen. Exemplare dieser Sammlung haben sich jedoch bis in die Jetztzeit erhalten. Und: Bei den drei Exemplaren seines „jüngsten Büchleins“, die Freiligrath im Juli 1862 Ganzhorn übersendet (Brief Nr. 29), handelt es sich um den Sonderdruck, den Freiligrath 1861 von seinem „Biographical Memoir of Samuel Taylor Coleridge“, dem biographischen Vorbericht der bei Tauchnitz erschienenen „Poems of Samuel Taylor Coleridge“ (1. Aufl. 1856) erhalten hat. Dieser Sonderdruck ist in der Freiligrath-Bibliographie nicht bekannt, jedoch ist ein Exemplar im Katalog des Dortmunder Freiligrath-Nachlasses (Baer, Frankfurt 1919) beschrieben.

„Trotz alledem und alledem“ ist *Care Dietwalde!* eine besondere Bereicherung der Freiligrath-Literatur, und man kann diesem Buch nur recht viele geeignete Leser wünschen, interessierte Leser, die an den neuen Facetten des Freiligrath-Bildes Gefallen finden, und Kenner, denen die mitgeteilten Dokumente Anlass zu weiteren Forschungen werden – und womöglich eine zweite Auflage, um einige der hier monierten Unebenheiten zu begründen.

Konrad Hutzelmann

JULIA FREIFRAU HILLER VON GAERTRINGEN (2008),  
CLAUDIA DAHL (2009/2010)

## Grabbe-Bibliographie 2008-2010 mit Nachträgen

Alle Links wurden geprüft am 16.8.2011.

### Textausgaben

1. **Grabbe, Christian Dietrich:** Die Hohenstaufen [Elektronische Ressource] : ein Cyklus von Tragödien / von Grabbe. - Frankfurt am Main : Hermann 1. Kaiser Friedrich Barbarossa. - 1829. - 210 S. 2. Kaiser Heinrich der Sechste. - 1830. - 252 S. Digitalisierung: München : Bayerische Staatsbibliothek, [o.J.]. - URL: Bd. 1: <http://www.mdz-nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb10109587-3>. - URL: Bd. 2: <http://www.mdz-nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb10109588-8>.
2. **Ders.:** Napoleon oder die hundert Tage [Elektronische Ressource] : ein Drama in fünf Aufzügen / von Grabbe. - Frankfurt am Main : Hermann, 1831. - 322 S. - Bibliogr. Nachweis: NUC 209, NG 0364459. - Digitalisierung: Detmold : Lippische Landesbibliothek, 2010. - URL: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:hbz:51:1-1318>.
3. **Ders.:** Aschenbrödel [Elektronische Ressource] : dramatisches Märchen / von Grabbe. - [Erstausg.]. - Düsseldorf : Schreiner, 1835. - 99 S. - Digitalisierung: Detmold : Lippische Landesbibliothek, 2010. - URL: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:hbz:51:1-1262>.
4. **Ders.:** Hannibal [Elektronische Ressource] : Tragödie / von Grabbe. - [Erstausg.]. - Düsseldorf : Schreiner, 1835. - 174 S. - Digitalisierung: Detmold : Lippische Landesbibliothek, 2010. - URL: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:hbz:51:1-1298>.
5. **Ders.:** Die Hermannsschlacht [Elektronische Ressource] : Drama / von Grabbe. Grabbe's Leben / von Eduard Duller. - Düsseldorf : Schreiner, 1838. - 91, IV, 139 S. - Digitalisierung: Detmold : Lippische Landesbibliothek, 2010. - URL: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:hbz:51:1-1306>. - Weiteres Digitalisat: Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München: URL: <http://www.mdz-nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb10109592-6>.

6. **Heimann, Moritz:** Christian Dietrich Grabbe [Elektronische Ressource]. - In: Sozialistische Monatshefte. - 16 = 18(1912), H. 18/20, S. 1200 - 1204. - Digitalisierung: Bonn : Friedrich-Ebert-Stiftung / Bibliothek, 2006. - URL: [http://library.fes.de/cgi-bin/digisomo.pl?id=02562&dok=1912/1912\\_18\\_20&f=1912\\_1200&l=1912\\_1204](http://library.fes.de/cgi-bin/digisomo.pl?id=02562&dok=1912/1912_18_20&f=1912_1200&l=1912_1204).
7. **Grabbe, Christian Dietrich:** Der Cid : große Oper in 2 - 5 Akten ; Text - Materialien - Analysen / Christian Dietrich Grabbe. Hrsg. von Detlev Kopp. - Bielefeld : Aisthesis-Verl., 2009. - 144 S. + 1 DVD. - (Aisthesis-Archiv ; 12) (Vormärz-Studien ; 17). - ISBN 978-3-89528-742-8. - DVD-Video enth.: Uraufführung durch die Hofkunst Loipfing am 19. Juli 2002 (Dauer: 75 Min.). *Rez.:* -Erenz, Benedikt: Ein tolles Stück. - In: Die Zeit. - Hamburg. - 27.08.2009. -Rose, Margaret A. - In: Literatur und Recht im Vormärz / hrsg. von Claude D. Conter. - Bielefeld : Aisthesis-Verl., 2010. - (Jahrbuch ... / VFV, Forum Vormärz-Forschung ; 15.2009). - S. 253-256.
8. **Ders.:** Die Schlacht auf dem Winfeld. - In: Das Arminius-Lesebuch / hrsg. von Michael Vogtmeier. - Rosdorf: Vogtmeier, 2009. - S. 55-61. - Auszug aus Grabbes „Die Hermannsschlacht“. - Siehe auch Kurzbiografie auf S. 189.
9. **Ders.:** Residenzen wie Detmold. - In: Dichter lästern über Lippe : ein satirisch-kritisches Lesebuch / hrsg. von Michael Vogtmeier. - Rosdorf : Vogtmeier, 2010. - S. 16-17. - Erschien zuerst im „Rheinisch-Westphälischen Korrespondenzblatt“ vom 11. Oktober 1828. - Siehe auch Kurzbiografie auf S. 148.

#### Zur Bibliographie

10. **Hiller von Gaertringen, Julia:** Grabbe-Bibliographie 2006/2007 : mit Nachträgen. - In: Grabbe-Jahrbuch. - Bielefeld. - 26/27.2007/08 (2009), S. [226]-240. - Separate Jahresbibliographien unter: URL: <http://www.llb-detmold.de/sammlungen/literaturarchiv/grabbe-archiv/grabbe-bibliographie/2006.html>. - URL: <http://www.llb-detmold.de/sammlungen/literaturarchiv/grabbe-archiv/grabbe-bibliographie/2007.html>.

#### Zu Leben und Werk

11. **Ziegler, Karl:** Grabbe's Leben und Charakter [Elektronische Ressource] / von Karl Ziegler. - Hamburg : Hoffmann u. Campe, 1855. - 212 S. - Digitalisierung: München : Bayerische Staatsbibliothek, [o.J.]. - URL: <http://www.mdz-nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb10063544-2>.
12. **Grosshut, Sally:** Christian Dietrich Grabbe [Elektronische Ressource]. - In: Orient. - 3 (1942), Nr. 31 (30.10.1942), S. 13. - Digitalisierung: Frankfurt/M. : Deutsche Nationalbibliothek, 1998-2003. - URL: <http://>

- deposit.d-nb.de/cgi-bin/exilframe.pl?ansicht=3&zeitung=orient&jahrgan  
g=3&ausgabe=31&seite=07640013.
13. **Wegener, Gertrud:** Literarisches Leben in Köln 1750-1850 / Gertrud Wegener. - Bd. 2: 1815 - 1840. - Köln : Heimatverein Alt-Köln, 2005. - (Beiträge zur kölnischen Geschichte, Sprache und Eigenart ; 78). - S. 195, 198, 202.
  14. **Bunda, Sascha:** Komische Elemente im dramatischen Werk Christian Dietrich Grabbes / Sascha Bunda. - Wien. - II, 104 Bl. - Wien, Univ., Dipl.-Arb., 2007. - Auch unter: URL: <http://othes.univie.ac.at/55/1/Bunda.pdf>.
  15. **Albert, Claudia; Disselnkötter, Andreas:** Das „Grotesk-Komische“ : Grabbe liest Kleist. - In: Goethe, Grabbe und die Pflege der Literatur : Festschrift zum 65. Geburtstag von Lothar Ehrlich / Holger Dainat ... (Hgg.). Mit einer Einl. von Paul Raabe. - 1. Aufl. - Bielefeld 2008. - S. 125-150 : Ill.
  16. **Brown, Hilda Meldrum:** The theatre of dissent from „Sturm und Drang“ to Brecht, 1770-1920. - In: A history of German theatre / ed. by Simon Williams ... - New York [u.a.] : Cambridge Univ. Press, 2008. - S. [146]-170 u. S. 401-402: Notes to chapter 6. - Darin S. 155-160 Biedermeier and Junges Deutschland: Grabbe and Büchner.
  17. **Gödden, Walter:** „Man könnte ihn einen betrunkenen Shakespeare nennen“ : Christian Dietrich Grabbe. - In: Gödden, Walter: Vis-a-vis : westfälische Autorinnen und Autoren in Porträts / Walter Gödden. Mit Zeichn. von Heinrich Schürmann. - Sonderaufl. - [Oelde-Stromberg] : Literaturmuseum Haus Nottbeck, [2008]. - S. 27 - 33. - Früher u.d.T.: Gödden, Walter: Querbeet. Bd. 1: 62 literarische Erkundungen in Westfalen. - Münster : Ardey-Verl., 2003.
  18. **Grabbe, Christian Dietrich.** - Ill. - In: GEO-Themenlexikon. - Mannheim : Bibliogr. Inst. - Bd. 29: Literatur : Schriftsteller, Werke, Epochen ; Goe-Per. - 2008. - S. 505.
  19. **Piontek, Frank:** Grabbe, Christian Dietrich. - Ill. - In: Der große Kulturführer : Literatur, Musik, Theater und Kunst in fünf Bänden ; mit dem Besten aus der ZEIT. - Hamburg : Zeitverl. Bucerius, 2008. - Bd. 3: Schauspiel. - S. 262f.
  20. **Stein, Peter:** Chronik der deutschen Literatur : Daten, Texte, Kontexte / Peter Stein ; Hartmut Stein. - Stuttgart : Kröner, 2008. - IX, 992 S. - ISBN 978-3-520-84201-5 - ISBN 3-520-84201-7. - Grabbe: S. 379-380, 384 u. 386-387.
  21. **Füllmann, Rolf:** Modekrieg statt Hermannsschlacht : zur Semiotik der Mode in Grabbes „Napoleon oder Die hundert Tage“ und „Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung“. - In: Grabbe-Jahrbuch. - Bielefeld. - 26/27.2007/08 (2009), S. [86]-94.

22. **Jansen, Hans Hermann:** „So ist Grabbe nicht ganz gestorben“ : Gedanken zu Otto Nietens Grabbe-Werkausgabe und Biographie. - In: Grabbe-Jahrbuch. - Bielefeld. - 26/27.2007/08 (2009), S. [95]-99.
23. **Luckscheiter, Roman:** Christian Dietrich Grabbe, Dramatische Dichtungen : 1827. - In: Deutsche Literatur auf einen Blick : 400 Werke aus 1200 Jahren ; ein Kanon / Ralf Georg Bogner (Hg.). - Darmstadt : Wiss. Buchges., 2009. - 384 S. - ISBN 978-3-534-17431-7. - S. 195-196.
24. **Ziegler, Karl:** Grabbes Leben und Charakter / Karl Ziegler. - Faksimiledr. der Erstausg. von 1855 / hrsg. und mit einem Nachw. vers. von Detlev Kopp ... - Bielefeld : Aisthesis-Verl., 2009. - 221 S. - (Aisthesis Archiv ; 14). - ISBN 978-3-89528-722-0.
25. **Halling, Torsten:** Melancholie im Werk Christian Dietrich Grabbes / Torsten Halling. - Bielefeld : Aisthesis-Verl., 2010. - 237 S. - ISBN 978-3-89528-795-4.
26. **Henschel-Theaterlexikon** : mit Stückeregister / C. Bernd Sucher (Hrsg.). Bearb. von Michael Brommer ... - [Darmstadt] : Wiss. Buchges., 2010. - 1136 S. - ISBN 978-3-534-23906-1. - Lizenz des Henschel-Verl., Leipzig. - Darin S. 277 zu: Grabbe, Christian Dietrich.
27. **Ich glaubte nur an Musik** : Erinnerungen an Norbert Burgmüller ; dem Düseldorfer Komponisten Norbert Burgmüller zum 200. Geburtstag ; Begleitband zur Ausstellung des Heinrich-Heine-Instituts, Düsseldorf in Zusammenarbeit mit der Norbert-Burgmüller-Gesellschaft, Düsseldorf ; 8. Februar bis 14. April / Wolfgang Müller von Königswinter. Kommentiert von Klaus M. Kopitz. - Düsseldorf : Heinrich-Heine-Inst. ; [Köln] : Dohr, 2010. - 96 S. : Ill., Notenbeisp. - ISBN 978-3-936655-76-6 - ISBN 978-3-936698-12-1. - Zu Grabbe: S. 49-54 u. 74. - S. 19: Abb. von Grabbes Portrait von Pero.
28. **Klotz, Volker:** Radikaldramatik : szenische Vor-Avantgarde: von Holberg zu Nestroy, von Kleist zu Grabbe / Volker Klotz. - 2. erg. Aufl. - Bielefeld : Aisthesis, 2010. - 254 S. - ISBN 978-3-89528-793-0. - Darin S. 123-183: Bühne im Kopf II, Grabbes potenziertes Theater.
29. **Ruppert, Andreas:** Der Weinbergfriedhof in Detmold [Elektronische Ressource]. - Ill. - In: Rosenland : Zeitschrift für lippische Geschichte. - 2010, Nr. 10, S. 26-41. - Zu Christian Dietrich Grabbe: S. 33-34. - URL: <http://www.rosenland-lippe.de/Rosenland-10.pdf>.

## Zu einzelnen Werken

*Der Cid*

s.o. Nr. 7

30. **Jauslin, Kurt:** Grabbes Endspiel. - In: Christian Dietrich Grabbe: *Der Cid* : große Oper in 2 - 5 Akten ; Text - Materialien - Analysen / hrsg. von Detlev Kopp. - Bielefeld : Aisthesis-Verl., 2009. - (Aisthesis-Archiv ; 12) (Vormärz-Studien ; 17). - S. [77]-101.
31. **Kopp, Detlev:** *Der Cid* in der Grabbe-Forschung. - In: Christian Dietrich Grabbe: *Der Cid* : große Oper in 2 - 5 Akten ; Text - Materialien - Analysen / hrsg. von Detlev Kopp. - Bielefeld : Aisthesis-Verl., 2009. - (Aisthesis-Archiv ; 12) (Vormärz-Studien ; 17). - S. [61]-75.
32. **Porrman, Maria:** Der lange Weg: von virtuellen Aufführungen zur Uraufführung als Stegreifoper aus der Jukebox. - In: Christian Dietrich Grabbe: *Der Cid* : große Oper in 2 - 5 Akten ; Text - Materialien - Analysen / hrsg. von Detlev Kopp. - Bielefeld : Aisthesis-Verl., 2009. - (Aisthesis-Archiv ; 12) (Vormärz-Studien ; 17). - S. [133]-138.
33. **Dies.:** „Mit Cid haben Sie sich geirrt.“. - In: Christian Dietrich Grabbe: *Der Cid* : große Oper in 2 - 5 Akten ; Text - Materialien - Analysen / hrsg. von Detlev Kopp. - Bielefeld : Aisthesis-Verl., 2009. - (Aisthesis-Archiv ; 12) (Vormärz-Studien ; 17). - S. [103]-132. - Bearbeitete Fassung ihres Artikel von 2001 (ersch. in *Vormärz-Studien* ; 7).

*Don Juan und Faust*

34. **Cometa, Michele:** Don Giovanni è Faust : l'ateismo mistico di Ch. F. Grabbe. - In: *Humanitas* : rivista mensile di cultura. - Brescia. - 62 (2007), 5-6, S. 963-968.
35. **Dank, Ute:** Grabbe, Christian Dietrich : *Don Juan und Faust*. - In: *Der große Kulturführer : Literatur, Musik, Theater und Kunst in fünf Bänden ; mit dem Besten aus der ZEIT*. - Hamburg : Zeitverl. Bucerius, 2008. - Bd. 3: Schauspiel. - S. 263f.
36. **Lives of Faust** : the Faust theme in literature and music ; a reader / ed. by Lorna Fitzsimmons. - Revised ed. - Berlin [u.a.] : de Gruyter, 2008. - X, 507 S. : Ill. - (De Gruyter textbook). - ISBN 978-3-11-019823-2. - Lt. Reg.: S. 4,6 u. 471 zu Grabbes „Don Juan und Faust“. - S. 1-18: Introduction - The Changing faces of Dr. Faustus / Peter Werres. - S. 461-472: The Faust Theme in Twentieth-Century Opera / Steven R. Cerf.
37. **Sole, Davide:** Die Dienerfigur Don Juans bei Tirso de Molina, Molière, Mozart und Christian Dietrich Grabbe : ein Vergleich. - Norderstedt : GRIN-Verl., 2008. - 23 S. - Dokument Nr. V119199 aus den Wissensarchi-



- ven des GRIN Verlag. - ISBN: 978-3-640-23200-0. - Mainz, Univ., Hauptseminararb., 2008.
38. **Sorvacko-Spratte, Marianneli:** Der Teufelspakt in deutschen, finnischen und schwedischen Faust-Werken : ein unmoralisches Angebot? / Marianneli Sorvacko-Spratte. - Würzburg : Königshausen & Neumann, 2008. - 386 S. - (Epistemata : Reihe Literaturwissenschaft ; 632). - ISBN 978-3-8260-3800-6. - Zugl.: Turku, Flensburg, Univ., Diss., 2007. - Darin S. 125 - 135 und passim zu Grabbes „Don Juan und Faust“.
39. **Vogt, Michael:** „Faust“ und „Don Juan und Faust“ : zwei bis drei Titanen auf der Bühne des frühen 19. Jahrhunderts. - In: Goethe, Grabbe und die Pflege der Literatur : Festschrift zum 65. Geburtstag von Lothar Ehrlich / Holger Dainat ... (Hgg.). Mit einer Einl. von Paul Raabe. - 1. Aufl. - Bielefeld 2008. - S. 199-223.
40. **Marquart, Lea:** Faust versus Don Juan : Konfrontation von Teufel und Teufelsbündler in drei französischen Dramen des frühen 19. Jahrhunderts. - In: Faust-Jahrbuch / hrsg. im Auftrag der Internationalen Faust-Gesellschaft Knitlingen. - Tübingen. - 3.2007/08 (2009), S. 49-62. - Darin S. 50 zu Grabbes „Don Juan und Faust“.
41. **Gyseke, Gernot:** Im Bann des deutschen Mythos : Faust ; der Kaiser im Kyffhäuser ; die Nibelungen / Gernot Gyseke. - München : DSZ-Verl., 2010. - 215 S. : Ill., Notenbeisp. - ISBN 978-3-925924-33-0. - Literaturangaben. - S. 52-53 : „Nicht Faust wär' ich, wenn ich kein Deutscher wäre!“ - Christian Dietrich Grabbes „Don Juan und Faust“.

#### *Die Hermannsschlacht*

42. **Bendikowski, Tillmann:** Der Tag, an dem Deutschland entstand : die Geschichte der Varusschlacht / Tillmann Bendikowski. - 1. Aufl. - München : Bertelsmann, 2008. - 271 S. : Ill., Kt. - S. 154, 202 und 219 zu Grabbes „Hermannsschlacht“.
43. **Blumentrath, Hendrik:** Politische Meteorologie : zu Kleists und Grabbes Hermanns-Dramen. - In: Hermanns Schlachten / Martina Wagner-Egelhaaf (Hg.). - Bielefeld : Aisthesis-Verl., 2008. - (Veröffentlichungen der Literaturkommission für Westfalen ; 32). - S. [59]-79.
44. **Braungart, Wolfgang:** „Guten Abend, liebe Männchen.“ : Grabbes Hermannsschlacht. In: Hermanns Schlachten / Martina Wagner-Egelhaaf (Hg.). - Bielefeld : Aisthesis-Verl., 2008. - (Veröffentlichungen der Literaturkommission für Westfalen ; 32. - S. [261]-281.
45. **Heuer, Caren:** „Du Furie, gräßlicher als Worte sagen!“ : Thusnelda und die Nation in Hermannsschlacht-Dramen. - In: Hermanns Schlachten / Mar-

- tina Wagner-Egelhaaf (Hg.). - Bielefeld : Aisthesis-Verl., 2008. - (Veröffentlichungen der Literaturkommission für Westfalen ; 32). - S. [81]-105.
46. **Jenn, Camille:** Barbares et barbarie : représentations dramatiques et fonctions idéologiques dans les drames patriotiques de Heinrich von Kleist et Christian Dietrich Grabbe. - In: Le barbare : images phobiques et réflexions sur l'altérité dans la culture européenne / Jean Schillinger ... (éds.). - Bern : Lang, 2008. - S. [213]-232. - S. 223 ff. zu Grabbes „Hermannsschlacht“.
  47. **Kroh, Katrin:** Hausarbeit zum Thema „Kultur - Sprache - Nation - Geschichte : Römer und Germanen in der Hermannsschlacht Christian Dietrich Grabbes“ / von Katrin Kroh. - Münster, [2008]. - 21 Bl. - Münster, Westf., Univ., Seminararb.
  48. **Quattrocchi, Luigi:** Il mito di Arminio e la poesia tedesca / Luigi Quattrocchi. - Roma : Artemide, 2008. - 622 S. - (Proteo ; 36). - ISBN 978-88-7575-064-0. - Darin S. 463-532 (Cap. VIII): Grabbe. 1. La Hermannsschlacht fra Detmold e Roma (S. 463-520), 2. Il paradosso della fortuna anche politica del dramma impolitico (S. 520 - 532).
  49. **Schütze, Peter:** „Mut und Begier, dem Vaterlande zu leben“ : Hermann der Cherusker im Werk von Goethe und Grabbe. - In: Goethe, Grabbe und die Pflege der Literatur : Festschrift zum 65. Geburtstag von Lothar Ehrlich / Holger Dainat ... (Hgg.). Mit einer Einl. von Paul Raabe. - 1. Aufl. - Bielefeld 2008. - S. 51-184.
  50. **Sechtig, Daniela:** Arminius vs. Siegfried : die Entwicklung des germanischen Helden in der deutschen Literatur / Daniela M. Sechtig. - 1. Aufl. - Hamburg : Diplomica Verl., 2008. - 167 S. : Ill.
  51. **Wlazik, Vanessa:** Grabbe im Nationalsozialismus : Rezeption und Gebrauch von „Die Hermannsschlacht“ / Vanessa Wlazik. - Münster, 2008. - 10 Bl. - Münster, Westf., Univ., Seminararb.
  52. **Woesler, Winfried:** Das Römerbild in deutschen Hermann-Dramen. - In: Hermanns Schlachten / Martina Wagner-Egelhaaf (Hg.). - Bielefeld : Aisthesis-Verl., 2008. - (Veröffentlichungen der Literaturkommission für Westfalen ; 32). - S. [41]-57.
  53. **Hiller von Gaertringen, Julia:** „Was geht uns Rom an“ : Christian Dietrich Grabbes Genre- und Bataillenstück. - Ill. - In: 2000 Jahre Varusschlacht / [Ausstellung Imperium, Konflikt, Mythos: 2000 Jahre Varusschlacht]. - Stuttgart : Theiss, 2009. - Bd. [3]: Mythos. - S. 191-200.
  54. **Schaffrick, Matthias:** „Ah - der Hermann!“ : ein Bericht von den „Hermannsschlachten“. - Ill. - In: Grabbe-Jahrbuch. - Bielefeld. - 26/27.2007/08 (2009), S. [15]-26. - S. 17-19 u. 22-23 zu Grabbes „Hermannsschlacht“. - S. 26 Empfehlung des aus der Tagung hervorgegangenen Bandes: Her-

manns Schlachten / Martina Wagner-Egelhaaf (Hg.). - Bielefeld : Aisthesis, 2008. - (Veröffentlichungen der Literaturkommission für Westfalen ; 32).

*Herzog Theodor von Gothland*

55. **Grabbe und die „Schwarze Gefahr“** [Elektronische Ressource]. - In: Pariser Tageblatt. - 4 (1936), Nr. 801 (21.02.1936), S. 4, Spalte e. - Digitalisierung: Frankfurt/M. : Deutsche Nationalbibliothek, 1998-2003. - Betr. „Herzog Theodor von Gothland“. - URL: <http://deposit.d-nb.de/cgi-bin/exilframe.pl?ansicht=3&zeitung=paritagb&jahrgang=04&ausgabe=801&seite=34640004>.
56. **Heady, Katy:** Literature and censorship in Restoration Germany : repression and rhetoric / Katy Heady. - Rochester, NY [u.a.] : Camden House, 2009. - 221 S. - (Studies in German literature, linguistics and culture). - ISBN 978-1-57113-417-2 - ISBN 1-57113-417-4. - Teilw. zugl.: Sheffield, Univ., Diss., 2008 u.d.T.: Heady, Katy: Literature and censorship in Early Restoration Germany. - S. [29]-50: 1: Sex, religion and violence: Christian Dietrich Grabbe's Herzog Theodor von Gothland.
57. **Hermes, Stefan:** „Ein Schlimmerer werd ich sein als dieser Neger!“ : Zur ‚Rassenfrage‘ in Christian Dietrich Grabbes „Herzog Theodor von Gothland“. - In: Zeitschrift für Germanistik. - Bern [u.a.]. - N.F. 19 (2009), 3, S. [556]-573.

*Kaiser Friedrich Barbarossa*

58. **Bulang, Tobias:** Barbarossa im Reich der Poesie : Verhandlungen von Kunst und Historismus bei Arnim, Grabbe, Stifter und auf dem Kyffhäuser / Tobias Bulang. - Frankfurt am Main [u.a.] : Lang, 2003. - 349 S. - (Mikrokosmos ; 69). - ISBN 3-631-50698-8. - Zugl.: Dresden, Techn. Univ., Diss., 2002. *Rez.:* -Jaumann, Michael. - In: IASLonline. - 13.05.2004. - Ausdruck im Lippischen Literaturarchiv. - URL: [http://www.iaslonline.lmu.de/index.php?vorgang\\_id=695](http://www.iaslonline.lmu.de/index.php?vorgang_id=695).

*Napoleon oder die hundert Tage*

59. **Darras, Gilles:** Le bestiaire de Christian Dietrich Grabbe : le thème de l'animalité dans „Napoléon ou les Cent-Jours“. - In: Le texte et l'idée / Centre de Recherches Germaniques et Scandinaves de l'Université de Nancy II. - Nancy. - 21 (2006), S. [7]-24.
60. **Genton, François:** Von einem Mythos zum anderen : zu Grabbes „Napoleon oder die Hundert Tage“ (1831). - In: Napoleons langer Schatten über Europa / Marion George ... (Hg.). - Dettelbach : Röhl, 2008. - (Kulturwissenschaftliche Beiträge ; 5). - ISBN 978-3-89754-289-1. - S. [279]-292.

61. **Iehl, Yves:** „Ich bin Ich, das heißt Napoléon Bonaparte, der sich in zwei Jahren selbst schuf“ ou les infortunes de la grandeur : effondrement de héros et dérealisation de l'histoire dans „Napoléon ou les Cent-Jours“ de Christian Dietrich Grabbe et „Achterloo“ de Friedrich Dürrenmatt. - In: *Le théâtre contemporain de langue allemande : écritures en décalage / textes réunis par Hilda Inderwildi ...* - Paris : Harmattan, 2008. - (De l'allemand). - ISBN 978-2-296-05815-6. - S. [75]-87.
62. **Plachta, Bodo:** 1789 - 1815 - 1830 : Grabbes „Napoleon“-Drama vor dem Hintergrund historischer Schnittstellen. - In: *Goethe, Grabbe und die Pflege der Literatur : Festschrift zum 65. Geburtstag von Lothar Ehrlich / Holger Dainat ...* (Hgg.). Mit einer Einl. von Paul Raabe. - 1. Aufl. - Bielefeld 2008. - S. 185-197.
63. **Lescot, David:** „Des moyens épiques pour des guerres réelles“ : autour de „Napoléon et les Cent-jours“ de Christian Dietrich Grabbe, et du „Vietnam Diskurs“ de Peter Weiss. - In: *Théâtre et politique dans l'espace germanophone contemporain / sous la dir. de Christian Klein.* - Paris [u.a.] : Harmattan, 2009. - (Les mondes germaniques). - ISBN 978-2-296-07948-9. - S. 27-43.
64. **Zelic, Tomislav:** Ausnahmezustände in frühmodernen Geschichtsdramen von Kleist, Grabbe und Büchner. - In: *Ästhetik der Ausschließung : Ausnahmezustände in Geschichte, Theorie, Medien und literarischer Fiktion / hrsg. von Oliver Ruf.* - Würzburg : Königshausen & Neumann, 2009. - (Film - Medien - Diskurs ; 25). - ISBN 978-3-8260-4097-9. - S. [177]-198. - Darin S. 189-192 zu Grabbes „Napoleon oder die hundert Tage“.

*Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung*

65. **Stöhr, Anna:** Christian Dietrich Grabbes Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung – ein Geniestreich aus dem Jahre 1822? / Anna Stöhr. - Norderstedt : GRIN-Verl., 2006. - 22 Bl. - Dokument Nr. V92085 aus den Wissensarchiven des GRIN Verlag. - ISBN: 978-3-638-05337-2. - Halle-Wittenberg, Univ., Studienarb., 2006.
66. **Dank, Ute:** Grabbe, Christian Dietrich : Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung. - Ill. - In: *Der große Kulturführer : Literatur, Musik, Theater und Kunst in fünf Bänden ; mit dem Besten aus der ZEIT.* - Hamburg : Zeitverl. Bucerius, 2008. - Bd. 3: Schauspiel. - S. 264f.
67. **Drux, Rudolf:** Die Selbstreflexion des Theaters auf der Bühne : zur romantischen Ironie in „modernen“ Komödien von L. Tieck, Ch. D. Grabbe und G. Büchner. - In: *Geist und Literatur : Modelle in der Weltliteratur von Shakespeare bis Celan / [Autoren sind: Linda Simonis ...].* Hrsg. von Edith

- Düsing ... - Würzburg : Königshausen & Neumann, 2008. - S. 137-154. - Darin S.144-150 zu Grabbes „Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung“.
68. **Strässle, Thomas:** Salz : eine Literaturgeschichte / Thomas Strässle. - München : Hanser, 2009. - 477 S. - ISBN 978-3-446-23417-8. - Zugl.: Zürich, Univ., Habil.-Schr., 2008. - S. 216-217 zu Grabbes „Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung“ im Abschnitt: Polemisches Salz. Grabbe, Nietzsche. S. 214-225.
69. **Heady, Katy:** Literature and censorship in Restoration Germany : repression and rhetoric / Katy Heady. - Rochester, NY [u.a.] : Camden House, 2009. - 221 S. - (Studies in German literature, linguistics and culture). - ISBN 978-1-57113-417-2 - ISBN 1-57113-417-4. - Teilw. zugl.: Sheffield, Univ., Diss., 2008 u.d.T.: Heady, Katy: Literature and censorship in Early Restoration Germany. - S. [51]-68: 2: The denomination of the devil: Christian Dietrich Grabbe's Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung.
70. **Jarry, Alfred:** Gestes et opinions du docteur Faustroll pataphysicien : roman néo-scientifique / Alfred Jarry ; édition établie et commentée par le Collège de Pataphysique. - Paris : Éd. de la Différence, 2010. - 491 S. : Ill., Notenbeisp. - ISBN 978-2-7291-1913-3. - Grabbe wird erwähnt: S. 60 u. 119-121.

#### Zur Wirkungsgeschichte

71. **Grabbe - nachgedichtet** [Elektronische Ressource] : [Rez. zu: Keiser, Ewald: Christian Dietrich Grabbe: Napoleon oder die Hundert Tage als Roman. Nachdichtung, Leipzig 1936]. - In: Pariser Tageszeitung. - 1 (1936), Nr. 121 (10.10.1936), S. 4, Spalte a. - Digitalisierung: Frankfurt/M. : Deutsche Nationalbibliothek, 1998-2003. - URL: <http://deposit.d-nb.de/cgi-bin/exilframe.pl?ansicht=3&zeitung=paritagz&jahrgang=01&ausgabe=0121&seite=05540004>.
72. **Heinrich, Anselm:** Entertainment, propaganda, education : regional theatre in Germany and Britain between 1918 and 1945 / Anselm Heinrich. - Hatfield : Univ. of Hertfordshire Press, 2007. - XVI, 271 S. : Ill. - S. 23, 106, 109, 111, 132, 135, 136, 190, 193, 217, 218, 221, 239 zu den Detmolder Grabbe-Wochen 1936-1942.
73. **Ball, Hugo:** Des Teufels Erdfahrt : ein lustig Spiel, zu Schimpf und Schand dem Teufel auf sein Fell gebrannt ; in zwei Aufzügen, einem Pro- und Epilog, für das Hof- und Nationaltheater des kleinen Herrn Fritz Hofmann in München / von seinem Freund Hugo Ball. - In: Ball, Hugo: Dramen / Hugo Ball. Hrsg. von Eckhard Faul. - 1. Aufl. - Göttingen : Wallstein-Verl., 2008. - (Sämtliche Werke und Briefe / Hugo Ball ; 2). - ISBN 978-3-89244-713-9 - ISBN 3-89244-713-6. - S. [85]-[102]. - Kommentar S. 245-248 zu

- „Des Teufels Erdfahrt“ mit mehrfacher Erwähnung von Grabbes „Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung“ und Erwähnung von Balls Rezension „Zur Grabbeaufführung im Kleinen Theater“ in: *Zeit im Bild* ; 13.1915,19, S. 456. - Bisher unveröffentlichtes Puppenspiel aus dem Nachlass: [um 1908].
74. **Bollenbeck, Georg:** Ein „sentimentalischer Defizitärrealist“ auf dem Weg in die Moderne? Grabbe bei Georg Lukács und Theodor W. Adorno. - In: *Goethe, Grabbe und die Pflege der Literatur : Festschrift zum 65. Geburtstag von Lothar Ehrlich / Holger Dainat ...* (Hgg.). Mit einer Einl. von Paul Raabe. - 1. Aufl. - Bielefeld 2008. - S. 109-124.
75. **Kunze, Wilhelm:** *Der Tod des Dietrich Grabbe* : (Novelle). Das Salz der Erde : (Roman) / Wilhelm Kunze. Hrsg. von Wolfgang Adam. - 1. Aufl. - Hamburg : Igel-Verl. Literatur, 2008. - 173 S. - ISBN 978-3-86815-005-6. - Bibliogr. W. Kunze S. 169 - 173. - „Der Tod des Dietrich Grabbe“ folgt dem Erstrdr.: Konstanz : Wöhrle, 1924.
76. **Hiller von Gaertringen, Julia:** Das Lippische Literaturarchiv in der Lippischen Landesbibliothek Detmold. - Ill. - In: *Dichternachlässe : literarische Sammlungen und Archive in den Regionalbibliotheken von Deutschland, Österreich und der Schweiz / hrsg. von Ludger Syré.* - Frankfurt am Main : Klostermann, 2009. - (Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie : Sonderbände ; 98). - S. [141]-155. - Das Grabbe-Archiv: S. [141]-145.
77. **Dies.:** „Thu nicht gerührt und albern.“ : Zum 100. Geburtstag des Detmolder Grabbe-Archivs und zum 2000. Jahrestag der Hermannsschlacht. - In: *Grabbe-Jahrbuch.* - Bielefeld. - 26/27.2007/08 (2009), S. [39]-75. - Mit Vorstellung der acht seit dem Erscheinen der Historisch-Kritischen Grabbe-Ausgabe erworbenen und bisher nicht edierten Manuskripte Grabbes zu seiner „Hermannsschlacht“ aus dem Besitz des Archivs.
78. **Lentz, Michael:** Warum wir also hier sind : kein Traumspiel. - In: *Theater Theater : Anthologie ; aktuelle Stücke / hrsg. von Uwe B. Carstensen.* - Orig.-Ausg. - Frankfurt am Main : Fischer-Taschenbuch-Verl. - Bd. 19.2009. - (Fischer ; 18524 : Theater). - ISBN 978-3-596-18524-5. - S. 235-270. - Mit S. 674 (Über den Autor und sein Stück) u. S. 686 (Erstaufführungsdaten). - Auftritt von Christian Dietrich Grabbe als Figur. - Uraufführung: Schauspiel Frankfurt, 16. Januar 2009.
79. **Rasch, Wolfgang:** *Grabbe, Gutzkow und Journale* : aus dem Briefwechsel Alfred Bergmanns mit Heinrich Hubert Houben. - Ill. - Imprimatur : ein Jahrbuch für Bücherfreunde. - München. - N.F. 21 (2009), S. [187]-224.
80. **Schütze, Peter:** Jahresbericht 2007/08. - In: *Grabbe-Jahrbuch.* - Bielefeld. - 26/27.2007/08 (2009), S. [205]-211.

81. „Stehen sollt ihr wie reifes Ährenfeld“ : Grabbe-Jahrbuch 2007/08 / im Auftr. der Grabbe-Gesellschaft hrsg. von Kurt Roessler ... - Bielefeld : Aisthesis-Verl., 2009. - 254 S. : Ill. - (Grabbe-Jahrbuch; 26/27). - ISBN 978-3-89528-745-9.
82. Würz, **Catrin**: Die Grabung hat begonnen : Premiere des 6. GlückAufFestes eröffnet Spielzeit der Neuen Bühne. - In: Lausitzer Rundschau, Elbe-Elsster-Rundschau. - Cottbus. - 5.10.2009. - In lr-online.de ist der Artikel am 5. und 6. Oktober eingestellt mit unterschiedl. Fotos u. Titel (6.10.2009: „Grabung“ hat in Senftenberg begonnen). - URL: <http://www.lr-online.de/regionen/senftenberg/Die-Grabung-hat-begonnen;art1054,2698051,0>. - URL: <http://www.lr-online.de/regionen/luebbenau-calau/-bdquo-Grabung-ldquo-hat-in-Senftenberg-begonnen;art13825,2698935,0>.
83. **Kleist, Heinrich von**: Die Hermannsschlacht : ein Drama / Heinrich von Kleist. - 5. Fassung, Stand: 12.10.2010 / Armin Petras. - [München : Kammerspiele, 2010]. - [56] Bl. - Textfassung der Inszenierung von Kleists „Hermannsschlacht“ an den Münchner Kammerspielen, Premiere: 15. Oktober 2010, Schauspielhaus. - Die Bearbeitung von Armin Petras widmet sich mit geringen Textanteilen (Bl. [16,41,44]) auch dem gleichnamigen Stück von Grabbe.
84. **Noack, Sigrid**: Sonnenzauber [Medienkombination] / von Sigrid Noack mit Musik „Protuberanzen“ für Klavier und elektronische Klänge von Frank Petzold. - Faksimile des Künstlerbuches von 2003. - Cottbus : Sparkasse Spree-Neiße, 2010. - [30] Bl. : zahlr. Ill., Notenbeisp. + Beil. (1 Bl.). - Mit CD „Protuberanzen“ von Frank Petzold (c 2003). - Technik: Collagen und Farbhochdrucke. - Enthält Bild „Wie die Sonne mich angrinst“ zu Grabbes „Herzog Theodor von Gothland“. Mit Zitat auf vorhergehendem Bl.

#### Zu Bühnenaufführungen

##### *Hannibal / Senftenberg / Neue Bühne (2009)*

85. **Programmheft**. - 6. GlückAufFest Grabbe! : Sewan Latchinian: Grabbes Grab ; Christian Dietrich Grabbe: Die Hermannsschlacht ; Hannibal ; Napoleon oder die hundert Tage ; Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung / Neue Bühne Senftenberg ; Niederlausitzer Theaterstädtebund Senftenberg. Red.: Gisela Kahl.- Senftenberg, 2009. - [5] Faltbl. + [2 Bl.]. - Premiere: 3. Oktober 2009.
86. **Dietschreit, Frank**: Neue Bühne Senftenberg: „Grabbe“ : 6. GlückAufFest. - Kulturradio, RBB, Berlin. - Bühne, 10.10.2009. - Ausdruck im Lippischen Literaturarchiv.

87. **Gorgas, Gabriele:** Der unerlöste deutsche Dichter. - In: Leipziger Volkszeitung. - Leipzig. - 16.10.2009.
88. **Kasselt, Rainer:** Kommt Zeit, kommt Grabbe : das Senftenberger Theater gräbt den genialen und verkannten Dichter Grabbe aus und zeigt ihn in seiner Größe und seinem Elend. - Ill. - In: Sächsische Zeitung. - Dresden. - 6.10.2009.
89. **Latchinian, Sewan:** Bitte 15000 Franzosen von rechts. - (Rundschau-Serie „Mit besten Empfehlungen“). - In: Lausitzer Rundschau, Elbe-Elster-Rundschau. - Cottbus. - 18.08.2009. - URL: <http://www.lr-online.de/kultur/Regionale-Kultur;art1073,2646674,0>.
90. **Ders.:** Grabung nach einem betrunkenen Shakespeare. - Rundschau-Gespräch mit Intendant Sewan Latchinian zum GlückAufFest „Grab(b)e“ in Senftenberg. - In: Lausitzer Rundschau, Elbe-Elster-Rundschau. - Cottbus. - 12.09.2009. - Mit Sewan Latchinian sprach Renate Marschall. - URL: <http://www.lr-online.de/kultur/Regionale-Kultur;art1073,2672772,0>.
91. **Marschall, Renate:** Zeitloses Spiel um Macht : „Hannibal“, inszeniert von Esther Undisz, ist eines von fünf Stücken beim 6. GlückAufFest in Senftenberg. - In: Lausitzer Rundschau, Elbe-Elster-Rundschau. - Cottbus. - 22.09.2009. - In der Online-Ausg. lautet der Titel: „Hannibal“ ist eines von fünf Stücken beim 6. GlückAufFest in Senftenberg. - URL: <http://www.lr-online.de/kultur/buehne/-bdquo-Hannibal-ldquo-ist-eines-von-fuenf-Stuecken-beim-6-GlueckAufFest-in-Senftenberg;art1003,2683999,0>.
92. **Schumacher, Ernst:** Der ganze Grabbe an einem Abend. - Ill. - In: Der Freitag. - Berlin. - 8.10.2009(Nr.41).

*Die Hermannsschlacht / Nettelstedt / Freilichtbühne (1934) bis Chemnitz / Schauspielhaus (1995)*

93. **Hiller von Gaertringen, Julia:** Grabbe auf dem Theater : „der einzige völkische Visionär seiner Zeit“. - Ill. - In: 2000 Jahre Varusschlacht / [Ausstellung Imperium, Konflikt, Mythos: 2000 Jahre Varusschlacht]. - Stuttgart : Theiss, 2009. - Bd. [3]: Mythos. - S. 201-209.

*Die Hermannsschlacht / Detmold / Landestheater (2009)*

94. **Programmheft.** - Die Hermannsschlacht : eine deutsche Betrachtung mit Texten von Christian Dietrich Grabbe u.a. / [Hrsg.: Landestheater Detmold. Red.: Christian Katzschmann. Fotos: Michael Hörnschemeyer. Grafik: Michael Hahn]. - Detmold : Druck K 2, 2009. - 87 S. : zahlr. Ill. - (Spielzeit 2008/2009,6). - Mit Bühnenfassung: Die Hermannsschlacht : eine deutsche Betrachtung mit Texten von Christian Dietrich Grabbe u.a. / Textfassung für das Landestheater Detmold von Christian Katzschmann



- und Kay Metzger. - Detmold : Druck K 2, 2009. - 106 S. : Ill. - (Spielzeit 2008/2009,6). - Premiere: 5. Februar 2009.
95. **Adam, Christine:** Auf dem Prüfstand deutscher Geschichte : das Landestheater Detmold hat Christian Dietrich Grabbes „Die Hermannsschlacht“ mit anderen Texten durchsetzt. - In: Neue Osnabrücker Zeitung. - Osnabrück. - 7.02.2009. - URL: <http://www.noz.de/artikel/23153044/auf-dem-pruefstand-deutscher-geschichte>.
96. **Dies.:** Wo die Kanonen blühen : Landestheater Detmold: „Die Hermannsschlacht - Eine deutsche Betrachtung“ von Christian Dietrich Grabbe, Regie Kay Metzger, Ausstattung Michael Engel ; Theater Osnabrück: „Die Hermannsschlacht“ von Christian Dietrich Grabbe, Regie Philip Thiedemann, Ausstattung Etienne Plus ; Theater Bielefeld: „Die Hermannsschlacht“ von Heinrich von Kleist ... - Ill. - In: Theater der Zeit. - Berlin. - 64 (2009),10, S. 48-49.
97. **Doppler, Bernhard:** Gedenken und Kämpfen auf den Bühnen des Landes : 2000 Jahre Hermannsschlacht ; Bernhard Doppler im Gespräch mit Britta Bürger. - Ill. - In: Deutschlandradio Kultur, Sendung: Radiofeuilleton: Thema. 29.03.2009. - URL: <http://www.dradio.de/dkultur/sendungen/thema/941920/drucken>.
98. **Hahn, Marie-Theres:** Der Mensch ist dem Menschen ein Mensch : Premiere der „Hermannsschlacht“ im Landestheater Detmold. - Ill. - In: Lippe aktuell. - Detmold. - 7.02.2009, S. 22.
99. **Laages, Michael:** Kay Metzger. Der Schlamm der Geschichte : „Hermannsschlacht“ am Landestheater Detmold. - Ill. (S.VI). - In: Die deutsche Bühne. - Berlin. - 80 (2009),11, S.VII.
100. **Ders.:** Schlachtplatte Hermann : wie im „Varus-Jahr“ die regionalen Bühnen in Detmold, Bielefeld und Osnabrück vom 2000-jährigen Mythos erzählen: in Detmold und Osnabrück kam Christian Dietrich Grabbes „Die Hermannsschlacht“ auf die Bühne, in Bielefeld Heinrich Kleists gleichnamiges Drama. - Ill. - In: Die deutsche Bühne. - Berlin. - 80 (2009),7, S. 54-55.
101. **Ders.:** Teutsche Recken im Schlamm : Hermannsschlacht - Am historischen Ort wagt Kay Metzger wilde Assoziationssprünge mit Grabbe. - In: Nachtkritik.de. - Berlin. - 5.02.2009. - Ausdruck im Lippischen Literaturarchiv. - URL: [http://www.nachtkritik.de/index.php?option=com\\_content&task=view&id=2371](http://www.nachtkritik.de/index.php?option=com_content&task=view&id=2371).
102. **Luetgebrune, Barbara:** Helden mit Tattoo und Dauerschnupfen : Landestheater startet mit „Hermannsschlacht - Eine deutsche Betrachtung“ fulminant ins Varusjahr. - Ill. - In: Lippische Landeszeitung. - Detmold. - 243 (2009),32 vom 7./8.2., S. 1 u. 22.

*Die Hermannsschlacht / Osnabrück / Theater (2009)*

- 103. Programmheft.** - Grabbe, Christian Dietrich: Die Hermannsschlacht / Christian Dietrich Grabbe. [Hrsg.: Städtische Bühnen Osnabrück. Red.: Jürgen Popig. Die Proben fotogr. Klaus Fröhlich]. - Osnabrück : Steinbacher Dr., 2009. - [14] Bl. : Ill. - (Programmheft des Theaters Osnabrück, Spielzeit 2008/2009 ; 48). - Premiere: 24. Mai 2009.
- 104. Adam, Christine:** Blick in den Kopf des Autors : Philip Tiedemanns Wiederbelebung von Christian Dietrich Grabbes „Hermannsschlacht“ in Osnabrück. - Ill.- In: Neue Osnabrücker Zeitung. - Osnabrück. - 26.05.2009.
- 105. Dies.:** Sehnsucht nach der geeinten Nation. - In: Neue Osnabrücker Zeitung. - Osnabrück. - 20.05.2009. - Gespräch mit Regisseur Philip Tiedemann und Dramaturg Jürgen Popig vor der Premiere „Die Hermannsschlacht“ am Theater Osnabrück. - URL: [http://www.neue-oz.de/\\_archiv/noz\\_print/feuilleton/2009/05/22487854.html](http://www.neue-oz.de/_archiv/noz_print/feuilleton/2009/05/22487854.html). s.o. Nr. 96
- 106. Bößl, Beate:** „Der Deutsche tut des Guten oft zu viel“ : Osnabrücker Theater am Dom zeigt Christian Dietrich Grabbes Drama „Die Hermannsschlacht“. - Ill. - In: Kreiszeitung / Syker Zeitung. - Syke. - 28.05.2009.
- 107. Doppler, Bernhard:** Ein Geschichtsdrama von Christian Dietrich Grabbe im Theater Osnabrück : auf verlorenem Posten. - Ill. - Deutschlandradio Kultur, Sendung: Fazit. 24. Mai 2009. <http://www.dradio.de/dkultur/sendungen/fazit/974543/drucken>. - 2 Bl. beigef.: Interview mit Bernhard Doppler zu „Die Hermannsschlacht“ (Deutschlandradio Kultur, [Berlin], 24.05.2009). - Ausdruck im Lippischen Literaturarchiv. s.o. Nr. 100.
- 108. Lezius, Eva:** Die Hermannsschlacht. - Osradio, Osnabrück, gesendet am 27.Mai 2009. - Ausdruck im Lippischen Literaturarchiv.
- 109. Popig, Jürgen:** Grabbes Hermann heute : Überlegungen im Vorfeld der Osnabrücker Inszenierung des Dramas „Die Hermannsschlacht“ von Christian Dietrich Grabbe. - Ill. - In: Grabbe-Jahrbuch. - Bielefeld. - 26/27.2007/08 (2009), S. [76]-80.
- 110. Rossmann, Andreas:** Als die Deutschen frech geworden : ein unspielbares Stück, dessen sich zuletzt die Nationalsozialisten ermächtigt, lustig und listig ausgegraben: Philip Tiedemann inszeniert Grabbes „Hermannsschlacht“ im Theater Osnabrück. - Ill. - Frankfurter Allgemeine Zeitung. - Frankfurt am Main. - 26.05.2009.
- 111. Schnell, Andreas:** Töten, sterben - und feiern mit Dosenbier : die Hermannsschlacht - Am Theater Osnabrück spielt Philip Tiedemann mit Grabbes Nationaldrama. - In: Nachtkritik.de. - Berlin. - 24.05.2009. - Ausdruck im Lippischen Literaturarchiv. - URL: [http://www.nachtkritik.de/index.php?option=com\\_content&task=view&id=2878&Itemid=40](http://www.nachtkritik.de/index.php?option=com_content&task=view&id=2878&Itemid=40).

*Die Hermannsschlacht / Senftenberg / Neue Bühne (2009)*

**Programmheft.** s.o. Nr. 85

112. **Amzoll, Stefan:** Erbärmliche Welt : am Theater in Senftenberg wird Christian Dietrich Grabbe ausgegraben. - In: Junge Welt : JW ; die Tageszeitung. - Berlin. - 12.10.2009.
113. **Krug, Hartmut:** Graben, Gräber, Grabbe : Grabbe! - Das 6. GlückAufFest in Senftenberg. - In: Nachtkritik.de. - Berlin. - 3.10.2009. - Ausdruck im Lippischen Literaturarchiv. - URL: [http://www.nachtkritik.de/index.php?option=com\\_content&task=view&id=3314](http://www.nachtkritik.de/index.php?option=com_content&task=view&id=3314).
114. **Ders.:** Grabung nach Deutschland mit Grabbe. - In: Lausitzer Rundschau, Elbe-Elster-Rundschau. - Cottbus. - 5.10.2009. - URL: <http://www.lr-online.de/kultur/Buehne-Senftenberg-Neue-Buehne-Theater-GlueckAufFest;art1003,2698078,0>.
115. **Ders.:** Nachhaltige Events : in Altenburg und Gera lockte eine neue Schauspielleitung zum Spielzeitbeginn das Publikum mit Hausspektakeln an ; in Senftenberg gehört das „GlückAufFest“ schon traditionell zum Saisonauftakt. - Ill. - In: Die deutsche Bühne. - Berlin. - 80 (2009),12, S. 12-13 u. 15.
116. **Latchinian, Haig:** Schlachten können auch Kunst sein. - In: Leipziger Volkszeitung. - Leipzig. - 27.10.2009.
117. **Latchinian, Sewan:** Interview Silvia Belka-Lorenz mit Neue Bühne Intendant Sewan Latchinian. - In: Antenne Brandenburg, RBB, Potsdam, gesendet am 5. Oktober 2009. - Ausdruck im Lippischen Literaturarchiv. s.o. Nr. 89,90
118. **Linzer, Martin:** Ausgegraben: Grabbe kompakt : das 6. GlückAufFest an der Neuen Bühne Senftenberg entdeckt einen vergessenen Dichter neu. - Ill. - In: Theater der Zeit. - Berlin. - 64 (2009),11, S. 65. s.o. Nr. 92
119. **Krug, Hartmut:** Ein anderes Stadttheater : Neue Bühne Senftenberg: „Die Hermannsschlacht“ von Christian Dietrich Grabbe, Regie Sewan Latchinian, Ausstattung Tobias Wartenberg (Premiere 3. Oktober 2009). - Ill. - In: Theater der Zeit. - Berlin. - 65 (2010),5, S. 52-53.

*Herzog Theodor von Gothland / Stuttgart / Staatstheater (1993)*

120. **Stadelmaier, Gerhard:** Hirnkasperls Abramakabra : was gerade so durch die Rübe rauscht: Grabbes „Herzog Theodor von Gothland“ am Staatsschauspiel Stuttgart. - In: Stadelmaier, Gerhard: Parkett, Reihe 6, Mitte : meine Theatergeschichte / Gerhard Stadelmaier. - Wien : Zsolnay, 2010. - ISBN 978-3-552-05517-9. - S. 35-38. - Kritik erschien am 27.09.1993 in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung.

*Napoleon oder die hundert Tage / Senftenberg / Neue Bühne (2009)***Programmheft.** - s.o. Nr. 85 s.o. Nr. 87,113,114,115,89,90

121. **Marschall, Renate:** Kleiner als die Revolution : Peter Schroth inszeniert beim 6. GlückAufFest „Napoleon oder die hundert Tage“. - In: Lausitzer Rundschau, Elbe-Elster-Rundschau. - Cottbus. - 26.09.2009. - In der Online-Ausg. lautet der Titel: Peter Schroth inszeniert beim 6. GlückAufFest „Napoleon oder die hundert Tage“. - URL: <http://www.lr-online.de/kultur/buehne/Peter-Schroth-inszeniert-beim-6-GlueckAufFest-bdquo-Napoleon-oder-Die-hundert-Tage-ldquo-;art1003,2688686>. s.o. Nr. 92.
122. **Trauth, Volker:** Hasenfuß im Einheitswahn : Grabbe-Spektakel unter dem Titel „Grabung“ an der Neuen Bühne Senftenberg. - In: Neues Deutschland. - Berlin. - 7.10.2009.

*Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung / Freiburg / Freie Waldorfschule Rieselfeld (2007)*

123. **Schütze, Peter:** Grabbe auf der Bühne : ... und immer wieder „Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung“ ... - Ill. - In: Grabbe-Jahrbuch. - Bielefeld. - 26/27.2007/08 (2009), S. [100]-102.

*Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung / Wehrheim / Theater der Landjugend (2007)*

s.o. Nr. 123

*Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung / Senftenberg / Neue Bühne (2009)***Programmheft.** - s.o. Nr. 85

124. **Blochwitz, Peter:** Großmutter schrubbt die Hölle, der Teufel friert. - In: Lausitzer Rundschau, Elbe-Elster-Rundschau. - Cottbus. - 29.09.2009. s.o. Nr. 86,87,88,113,114,115,89,90,118,92.
125. **Stefke, Martin:** Kommt Zeit, kommt Grabbe : Theaterabend ; die Neue Bühne Senftenberg gräbt einen deutschen Dichter aus. - Ill. - In: Märkische Allgemeine. - Potsdam. - 7.10.2009 s.o. Nr. 122.

*Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung / Aalen-Wasseraltingen / Kopernikus-Gymnasium (2010)*

126. **Lehmann, Markus:** Kopernikus-Gymnasium: Schüler brillieren mit Lustspiel. - Ill. - In: Aalener Nachrichten. - Leutkirch. - 19.07.2010. - Online am 18.07.2010 erschienen u.d.T.: Lustspiel-Projekt voller Anspielungen und Humor: URL: [http://www.schwaebische.de/region/ostalb/aalen\\_artikel,-Lustspiel-Projekt-voller-Anspielungen-und-Humor-\\_arid,4131416.html](http://www.schwaebische.de/region/ostalb/aalen_artikel,-Lustspiel-Projekt-voller-Anspielungen-und-Humor-_arid,4131416.html).

*Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung / Hassloch / Theater im Hof (2010)*

127. **Programmheft.** - Das Theater im Hof präsentiert: Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung [Elektronische Ressource] : von Christian D. Grabbe / www.kulturverein-hassloch.de. - Hassloch, [2010]. - 12 S. : Ill. - Premiere: 18. Juni 2010. - URL: <http://de.calameo.com/books/000007513c48d44d314fb>.

*Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung / Heidelberg / Freilichttheater Vogelfrei (2010)*

128. **Programmheft.** - Christian Dietrich Grabbe: Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung : ein Lustspiel / Freilichttheater Vogelfrei. Programmheft: Frank Dudenhausen ... - Heidelberg, [2010]. - [1] Bl. : Ill. - Premiere: 8. Juli 2010.
129. **Abgründige Gesellschaftskritik im Biedermeierkostüm** : Studententheater „Vogelfrei“ führt Lustspiel von Grabbe auf / (jos). - In: Rhein-Neckar-Zeitung. - Heidelberg. - 6.07.2010.
130. **Eberchart, Anna:** Großputz in der Hölle : „Vogelfrei“ zeigt „Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung“. - In: Rhein-Neckar-Zeitung. - Heidelberg. - 15.07.2010.

*Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung / Oper von Detlev Glanert / Wien / Neue Oper (2008)*

131. **Programmheft.** - Glanert, Detlev: Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung : [komische Oper frei nach Christian Dietrich Grabbe ; österreichische Erstaufführung] / Neue Oper Wien. [Musik von Detlev Glanert. Text von Jörg W. Gronius. Konzeption & Red.: Judith Schneiberg]. - Wien : Walla, [2008]. - 44 S. : Ill. - Premiere: 19. Februar 2008.
132. **Gaulhofer, Karl:** Ein Satansbraten, wohl geraten : Scherz, Satire und zeitgenössische Musik: Die neue Oper Wien serviert eine Grabbe-Vertonung als frech-fröhliche Apokalypse. - In: Die Presse. - Wien. - 21.02.2008. - URL: <http://diepresse.com/home/kultur/klassik/364411/print.do>.

*Latchinian, Sewan: Grabbes Grab / Senftenberg / Neue Bühne (2009)*

**Programmheft.** - s.o. Nr. 85

s.o. Nr. 112,86,87,88,113,114,115,89,90,117,118,92,125,122

JULIA FREIFRAU HILLER VON GAERTRINGEN (2008),  
CLAUDIA DAHL (2009/2010)

## Freiligrath-Bibliographie 2008-2010 mit Nachträgen

Alle Links wurden geprüft am 15.8.2011.

### Textausgaben

1. **Hugo, Victor:** Victor Hugo's sämtliche Werke [Elektronische Ressource]. - Frankfurt am Main : Sauerländer 9. Oden und vermischte Gedichte / deutsch von Ferdinand Freiligrath. - 1836. - XXXII, 318 S. 11. Herbstblätter / deutsch von H. Fournier. Dämmerungsgesänge / deutsch von Ferdinand Freiligrath. - 1836. - VIII, 279 S. Digitalisierung von Bd. 9 und 11: Detmold : Lippische Landesbibliothek, 2010. Bd. 9: URL: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:hbz:51:1-1496> Bd. 11: URL: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:hbz:51:1-1504> Erschienen: 1.1835 - 19.1842. - [Bd. 1-16 siehe: Bayerische Staatsbibliothek München: Digitale Sammlungen, zvdd]
2. **Freiligrath, Ferdinand:** Gedichte [Elektronische Ressource] / von Ferdinand Freiligrath. - Stuttgart [u.a.] : Cotta, 1838. - XII, 446 S. - Digitalisierung: Detmold : Lippische Landesbibliothek, 2010. - URL: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:hbz:51:1-1199>.
3. **Ders.:** Ein Glaubensbekenntniß [Elektronische Ressource] : Zeitgedichte / von Ferdinand Freiligrath. - Mainz : von Zabern, 1844. - XVI, 319 S. - Digitalisierung: München: Bayerische Staatsbibliothek, [o.J.]. - URL: <http://www.mdz-nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb10108199-5>.
4. **Ders.:** Ça ira! [Elektronische Ressource] : Sechs Gedichte / von Ferdinand Freiligrath. - Herisau : Literar. Inst., 1846. - 53 S. - Digitalisierung: Detmold : Lippische Landesbibliothek, 2010. URL: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:hbz:51:1-1517>. - Weiteres Digitalisat: Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München: URL: <http://www.mdz-nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb10108206-6>.
5. **Ders.:** Englische Gedichte aus neuerer Zeit [Elektronische Ressource] : nach Felicia Hemans, L. E. Landon, Robert Southey, Alfred Tennyson, Henry W. Longfellow und Anderen / von Ferdinand Freiligrath. - Stuttgart [u.a.] : Cotta, 1846. - XI, 415 S. : Ill. - Digitalisierung: Detmold : Lippi-

- sche Landesbibliothek, 2010. - URL: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:hbz:51:1-1283>.
6. **Ders.:** Neuere politische und soziale Gedichte [Elektronische Ressource] / von Ferdinand Freiligrath. - Köln : Selbstverl. d. Verf. 1. 2. Abdr. - 1849. - 80 S. - Digitalisierung von H. 1: Detmold : Lippische Landesbibliothek, 2010. - URL: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:hbz:51:1-1234>. - Erschienen: H. 1.1849 - 2.1851. - H. 2 in Düsseldorf erschienen. - Weiteres Digitalisat: Frankfurt/M.: Stadt- und Universitätsbibliothek, 2006. - URL: [http://edocs.ub.uni-frankfurt.de/volltexte/2006/5501/pdf/S+16+600+\\_slash\\_+B+1+2.pdf](http://edocs.ub.uni-frankfurt.de/volltexte/2006/5501/pdf/S+16+600+_slash_+B+1+2.pdf).
  7. **Ders.:** Zwischen den Garben [Elektronische Ressource] : eine Nachlese älterer Gedichte / von Ferdinand Freiligrath. - Stuttgart [u.a.] : Cotta, 1849. - X, 185 S. - Digitalisierung: Detmold : Lippische Landesbibliothek, 2010. - URL: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:hbz:51:1-1546>. - Weiteres Digitalisat: Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München: URL: <http://www.mdz-nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb10108204-6>.
  8. **Longfellow, Henry Wadsworth:** Der Sang von Hiawatha [Elektronische Ressource] / von Henry Wadsworth Longfellow. Uebers. von Ferdinand Freiligrath. - Stuttgart [u.a.] : Cotta, 1857. - XVI, 316 S. - EST: The song of Hiawatha <dt.>. - Digitalisierung: Detmold : Lippische Landesbibliothek, 2010. - URL: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:hbz:51:1-1272>.
  9. **Freiligrath, Ferdinand:** Ferdinand Freiligrath's sämtliche Werke [Elektronische Ressource]. - New York : Gerhard Bd. 1. Wohlfeile, vollst. Orig.-Ausg. - 1861. Bd. 2 - 5. Vollst. Orig.-Ausg. - 1858. Bd. 6. Vollst. Orig.-Ausg. - 1859. Digitalisierung: München : Bayerische Staatsbibliothek, [o.J.]. - URL: Bd. 1: <http://www.mdz-nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb10108209-7>. - URL: Bd. 2: <http://www.mdz-nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb10108210-0>. - URL: Bd. 3: <http://www.mdz-nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb10108211-5>. - URL: Bd. 4: <http://www.mdz-nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb10108212-0>. - URL: Bd. 5: <http://www.mdz-nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb10108213-6>. - URL: Bd. 6: <http://www.mdz-nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb10108214-1>.
  10. **Schücking, Levin und Ferdinand Freiligrath:** Das malerische und romantische Westphalen [Elektronische Ressource] / von Levin Schücking und F. Freiligrath. - 7. Ausg., (2. Dr.), Faks.-Nachdr. der 2. Aufl. von 1872. - Paderborn : Schöningh, 1988. - VI, 366 S. : Ill. - ISBN 3-506-78200-2. - Digitali-

- sierung: München : Bayerische Staatsbibliothek, [o.J.]. - URL: <http://nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb00046080-6>.
11. **Freiligrath, Ferdinand:** Dennoch! [Elektronische Ressource]. - (Worte zur Zeit). - In: Neuer Vorwärts, 1933, Nr. 1 (18.06.1933), Beilage, S. [1], Spalte b. - Digitalisierung: Frankfurt/M. : Deutsche Nationalbibliothek, 1998-2003. - URL: <http://deposit.d-nb.de/cgi-bin/exilframe.pl?ansicht=3&zeitung=neuevorw&jahrgang=1933&ausgabe=01&seite=s1/00050001>.
  12. **Ders.:** Nein, wenn ins Exil auch die Eidfesten schritten,... [Elektronische Ressource]. - In: Neuer Vorwärts, 1933, Nr. 6 (23.07.1933), Beilage, S. [1], Spalte a. - Digitalisierung: Frankfurt/M. : Deutsche Nationalbibliothek, 1998-2003. - URL: <http://deposit.d-nb.de/cgi-bin/exilframe.pl?ansicht=3&zeitung=neuevorw&jahrgang=1933&ausgabe=06&seite=s1/00430001>.
  13. **Ders.:** Ehre der Arbeit [Elektronische Ressource]. - In: Mecklenburgische Monatshefte. - Schwerin. - 10 (1934), S. 491. - Digitalisierung: Schwerin : Landesbibliothek Mecklenburg-Vorpommern, 2004-2007. - URL: <http://www.digitalisiertedrucke.de/record/473765>. (Ressource am 15.8.2011 nicht erreichbar)
  14. **Ders.:** Wien [Elektronische Ressource]. - In: Pariser Tageszeitung. - 3 (1938), Nr. 639 (21.03.1938), S. 3, Spalte b. - Digitalisierung: Frankfurt/M. : Deutsche Nationalbibliothek, 1998-2003. - URL: <http://deposit.d-nb.de/cgi-bin/exilframe.pl?ansicht=3&zeitung=paritagz&jahrgang=03&ausgabe=0639&seite=29850003>.
  15. **Ders.:** Ein Umkehren [Elektronische Ressource]. - In: Kunst und Wissen, 1943, Nr. 7 (Juli), S. 8-10. - Digitalisierung: Frankfurt/M. : Deutsche Nationalbibliothek, 1998-2003. - URL: <http://deposit.d-nb.de/cgi-bin/exilframe.pl?ansicht=3&zeitung=kunswiss&jahrgang=1943&ausgabe=07&seite=02300008>.
  16. **Ders.:** Hamlet [Elektronische Ressource]. - In: Kunst und Wissen, 1944, Nr. 3 (März), S. 14-15. - Digitalisierung: Frankfurt/M. : Deutsche Nationalbibliothek, 1998-2003. - URL: <http://deposit.d-nb.de/cgi-bin/exilframe.pl?ansicht=3&zeitung=kunswiss&jahrgang=1944&ausgabe=3&seite=04020014>.
  17. **Ders.:** Die Toten an die Lebenden [Elektronische Ressource]. - In: Kunst und Wissen, 1944, Nr. 3 (März), S. 27-28. - Digitalisierung: Frankfurt/M. : Deutsche Nationalbibliothek, 1998-2003. - URL: <http://deposit.d-nb.de/cgi-bin/exilframe.pl?ansicht=3&zeitung=kunswiss&jahrgang=1944&ausgabe=3&seite=04150027>.



18. „Partei, Partei, wer sollte sie nicht nehmen ...“ : Texte rheinischer und westfälischer Autoren in Vormärz und Revolution / Bernd Füllner, Enno Stahl (Hg.). - Münster, Westf. : Ardey, 2008. - Darin von Freiligrath: S. 7f.: Aus Spanien, S. 9-11: Ein Brief, S. 59f.: Freie Presse, S.- 78f.: Trotz alledem!, S. 92-95: Die Todten an die Lebenden.
19. **Vormärzlyrik** [Tonträger] : rheinische Autoren und die Revolution / eine Publikation des Heinrich-Heine-Instituts, hrsg. von Joseph A. Kruse. Zsstellung und Bearb. der Texte: Bernd Füllner, Enno Stahl. Sprecher: Daniel Berger. - Düsseldorf: Heinrich-Heine-Institut, 2008. - 1 CD ; 12 cm. - 1 Beibl. : Ill. - Enthält: Ferdinand Freiligrath: Aus Spanien (Auszug), Ein Brief, Freie Presse, Trotz alledem!, Die Todten an die Lebenden.
20. **Westfalens Dichterstimmen** : von Annette bis Rühmkorf; ein Lyrik-Lesebuch / zsgest. von Ulrich Gehre. - 1. Aufl. - Warendorf : Verl. Schnell, 2008. - Darin von Freiligrath: S. 22: O lieb' so lang du lieben kannst, S. 23f.: Prinz Eugen, der edle Ritter, S. 24: Die Linde bei Hirzenach.
21. **Care Dietwalde!** : Ferdinand Freiligrath und Wilhelm Ganzhorn ; Briefwechsel und Freundschaftsgedichte 1840 bis 1880 / bearb. von Manfred Wälz und Jürg Arnold. - Stuttgart : [Selbstverl.] ; Tübingen : Gulde, 2009.
22. **Freiligrath, Ferdinand**: Rolands-Album / hrsg. von Ferdinand Freiligrath. [Hrsg.: Manfred Wälz]. - [Nachdr. d. Ausg. Köln 1840]. - Stuttgart : Selbstverl., 2009. - XX, 92 S., [6] Bl. : Ill.
23. **Schücking, Levin und Ferdinand Freiligrath**: Der Unterbau des Hermannsdenkmals. - In: Das Arminius-Lesebuch / hrsg. von Michael Vogtmeier. - Rosdorf : Vogtmeier, 2009. - S. 81-85. - Auszug aus der 2., umgearb. Aufl. 1872 „Das malerische und romantische Westphalen“ von Levin Schücking und Ferdinand Freiligrath. - Siehe auch Kurzbiographie auf S. 188.
24. **Freiligrath, Ferdinand**: Im Herzen trag' ich Welten : ausgewählte Gedichte / Ferdinand Freiligrath. Zsgest. und hrsg. von Winfried Freund ... - Detmold : Lippische Landesbibliothek, 2010. - 251 S. : zahlr. Ill. - (Auswahl- und Ausstellungskataloge der Lippischen Landesbibliothek Detmold ; 36). - ISBN 978-3-9806297-2-0. - Mit Beitr. von Winfried Freund und Detlev Hellfaier. *Rez.*: - Meier, Frank. - In: Heimatland Lippe. - Detmold. - 103 (2010), 11, S. 319. - Ill.

#### Handschriften

25. **Langner, Ekkehard P.**: „... Der Teufel bleibt in Darmstadt, wenn man den Rhein haben kann ...“ : Ferdinand Freiligrath an Karl Simrock. - In: Langner, Ekkehard P.: „Mit der Versicherung meiner vollkommensten Hochachtung“. - Koblenz, 2007. - S. 46-49. - Abdruck des Briefes an Karl Simrock, St. Goar, 3.11.1842, Rheinische Landesbibliothek Koblenz.

26. **Hellfaier, Detlev:** „Ein herzig Lied!“ : ein Albumblatt Ferdinand Freiligraths aus Bad Rippoldsau (1868). - In: Heimatland Lippe. - Detmold. - 102 (2009),2, S. 48-50.
27. **Ders.:** Von London nach Bad Rippoldsau : Ferdinand Freiligrath im Sommer 1868. - In: Badische Heimat : mein Heimatland ; Zeitschrift für Landes- und Volkskunde, Natur-, Umwelt- und Denkmalschutz. - Freiburg, Br. - 89 (2009),2, S. 233-237.

#### Zur Bibliographie

28. **Literarisches Leben am Rhein :** Quellen zur literarischen Infrastruktur 1830 - 1945 ; ein Inventar / bearb. von Enno Stahl ... - Düsseldorf : Heinrich-Heine-Inst., 2008. - Zu Freiligrath: Bd. 1, S. 208, 256-257, 411-419, 426-428, 431. Bd. 2, S. 213, 257, 475, 483.
29. **Hiller von Gaertringen, Julia:** Freiligrath-Bibliographie 2006/2007 : mit Nachträgen. - In: Grabbe-Jahrbuch. - Bielefeld. - 26/27.2007/08 (2009), S. [241]-246. - Separate Jahresbibliographien unter: URL: <http://www.llb-detmold.de/sammlungen/literaturarchiv/freiligrath-sammlung/bibliographie/2006.html>. - URL: <http://www.llb-detmold.de/sammlungen/literaturarchiv/freiligrath-sammlung/bibliographie/2007.html>.
30. **Schneider, Claudia und Joachim Eberhardt:** Vollständiger Überblick über Freiligraths Briefe : die Datenbank „Ferdinand Freiligrath Briefrepertorium“ der Landesbibliothek. - Ill. - In: Heimatland Lippe. - Detmold. - 103 (2010),9/10, S. 282-283. - URL: <http://www.llb-detmold.de/wir-ueberuns/aus-unserer-arbeit/texte/2010-7.html>.

#### Zu Leben und Werk

31. **Gottschall, Rudolf:** Fest-Rede zur Freiligrath-Feier in Berlin am 17. Juni 1867 [Elektronische Ressource] : mit dem Portrait Freiligrath's / gehalten von Rudolf Gottschall. - Berlin : Springer, 1867. - 15 S. : Ill. - Digitalisierung: München : Bayerische Staatsbibliothek, 2005-2008. - URL: <http://opacplus.bsb-muenchen.de/search?oclcno=163163847>.
32. **Steinberg, S.H.:** Freiligrath als Refugee in London [Elektronische Ressource]. - In: Die Zeitung. - London. - 2 (1942), Nr. 277 (26.06.1942), S. 7, Spalte b. URL: <http://deposit.d-nb.de/cgi-bin/exilframe.pl?ansicht=3&zeitung=zeitung&jahrgang=2&ausgabe=277&seite=13110007>.
33. **Hengstenberg, Gisela:** Rübezahl im Königsbau : die Stuttgarter Künstlergesellschaft „Das Strahlende Bergwerk“ / Gisela Hengstenberg. - Stuttgart [u.a.] : Hohenheim, 2003. - 358 S. : Ill. - (Veröffentlichungen des Archivs der Stadt Stuttgart ; 96). - ISBN 3-89850-977-X. - Teilw. zugl.: Tübingen, Univ., Diss., 2002 u.d.T.: Hengstenberg, Gisela: Das strahlende Bergwerk

- eine Künstlergesellschaft des 19. Jahrhunderts. - Freiligrath: mehrere Erwähnungen, s. Reg.
34. **Johann Peter Hasenclever (1810 - 1853)** : ein Malerleben zwischen Biedermeier und Revolution ; [Katalog zur Ausstellung Johann Peter Hasenclever, ein Malerleben zwischen Biedermeier und Revolution vom 4.4.-9.6.2003, Bergischen Museum Schloß Burg an der Wupper, Solingen] / Hrsg.: Stefan Geppert ... - Mainz am Rhein : von Zabern, 2003. - XV, 307 S. : zahlr. Ill. - ISBN 3-8053-3099-5 - ISBN 3-8053-3239-4 (Museumsausg.). - Freiligrath: S. 119 u. 221 mit Abb. des Porträts aus dem Jahre 1851.
35. **Seidel, Dieter**: Julius Mosen : Leben und Werk ; eine Biografie / Dieter Seidel. - 1. Aufl. - [Lappersdorf] : Kerschensteiner, 2003. - 408 S. : Ill. - ISBN 3-931954-09-9. - Literaturverz. S. 370-390. - Freiligrath: S. 156 u. 329.
36. **Johann, Jürgen**: Ferdinand Freiligrath verewigte Hirzenach und Boppard : der Dichter, Romantiker und Revolutionär weilte einst am Mittelrhein. - Ill. - In: Rund um Boppard. - 50 (2004), 41, S. 19-20.
37. **Arnold, Jürg**: Wilhelm Ganzhorn : Dichter, Revolutionär, Altertumsforscher ; 1818 - 1880. - In: Lebensbilder aus Baden-Württemberg. - Stuttgart. - 21 (2005), S. [150]-191. - Auch zur Freundschaft Ganzhorns mit Freiligrath.
38. **Müller, Thomas Christian**: Exilverlage, Exilpublizistik : zur Situation der Zensurflüchtlinge in der Schweiz um 1848. - In: Vormärz und Exil - Vormärz im Exil. - Bielefeld, 2005. - S. [309]-334.
39. **Wegener, Gertrud**: Literarisches Leben in Köln 1750-1850 / Gertrud Wegener. - Bd. 2: 1815 - 1840. - Köln: Heimatverein Alt-Köln, 2005. - (Beiträge zur kölnischen Geschichte, Sprache und Eigenart ; 78). - S. 198, 203, 214, 227-230 (Kurzbiographie), 232f., 237, 247, 250, 259, 270, 283-288, 294, 300 zu Freiligrath.
40. **Becker, Hans**: Ferdinand Freiligraths (1810 - 1876) Beziehung zu Arnberg. - Ill. - In: Heimatblätter : Zeitschrift des Arnberger Heimatbundes. - Arnberg. - 27 (2006), S. 9-13.
41. **Johann, Jürgen**: Ferdinand Freiligrath verewigte Hirzenach und Boppard : der Dichter, Romantiker und Revolutionär weilte einst am Mittelrhein. - Ill. - (Biographien / Lebensbilder). - In: Rhein-Hunsrück-Kalender. - 62 (2006), S. 122-127.
42. **Hausmanns, Barbara**: Und als ich so träumte ...: „Der Bogen ist weg“ : Der Dichter Ferdinand Freiligrath und der Rolandsbogen. - Ill. - In: Sommerliebe / Reinhard Zado. Mit Beitr. von Barbara Hausmanns ... Hrsg. Reinhard Zado. - 1. Aufl. - Niederhofen, 2006. - S. 10-15.

43. **Rösch, Hermann:** Gottfried Kinkel : Dichter und Demokrat / Hermann Rösch. - Königswinter : Ed. Lempertz, 2006. - 150 S. : zahlr. Ill. - ISBN 3-933070-85-6 - ISBN 978-3-933070-85-2. - Zu Freiligrath: S. 48-49.
44. **Freiligrath, Ferdinand.** - Ill. - In: GEO-Themenlexikon. - Mannheim : Bibliogr. Inst. - Bd. 28: Literatur : Schriftsteller, Werke, Epochen ; A-God. - 2008. - S. 348f.
45. **Füllner, Bernd:** Der Freiligrath-Verein und das Elberfelder Literaturkränzchen 1838 - 1844 : zwischen Idylle, Bohème und Revolution. - In: Kulturelle Überlieferung : Bürgertum, Literatur und Vereinswesen im Rheinland 1830 - 1945 / hrsg. von Cornelia Ilbrig... - 1. Aufl. - Düsseldorf : Gruppello-Verl., 2008. - (Archiv, Bibliothek, Museum / Heinrich-Heine-Institut Düsseldorf ; Bd. 12). - S. 115-130.
46. **Gödden, Walter:** „Und fressen, o König, dich!“ : Freiligrath, Weerth & Co und die 1848er Revolution. - In: Gödden, Walter: Vis-a-vis : westfälische Autorinnen und Autoren in Porträts / Walter Gödden. Mit Zeichn. von Heinrich Schürmann. - Sonderaufl. - [Oelde-Stromberg] : Literaturmuseum Haus Nottbeck, [2008]. - S. 34 - 39. - Früher u.d.T.: Gödden, Walter: Querbeet. Bd. 1: 62 literarische Erkundungen in Westfalen. - Münster : Ardey-Verl., 2003.
47. **Kalb, Reinhard:** Unerschrockener Freiheitssänger in bewegten Zeiten : Straße in Mögeldorf erinnert an den Dichter und Mary-Mitsreiter Ferdinand Freiligrath. - In: Nürnberger Zeitung. - Nürnberg. - 9.01.2008.
48. **Kinkel, Gottfried ; Kinkel, Johanna:** Liebe treue Johanna! Liebster Gottit! : der Briefwechsel zwischen Gottfried und Johanna Kinkel 1840 - 1858 / [Stadtarchiv und Stadthistorische Bibliothek Bonn]. Bearb. von Monica Klaus. - Bonn : Stadt Bonn, Stadtarchiv, 2008. - Bd. 1 - 3. - (Veröffentlichungen des Stadtarchivs Bonn ; 67 - 69). - CD-ROM-Ausg. u.d.T.: Liebe treue Johanna! Liebster Gottit! - S. 1, 8, 13, 21ff., 49, 82, 160, 175, 258ff., 274, 329, 420, 512, 621, 720, 805, 812, 818, 827, 842, 853, 902, 906, 933, 936, 943, 948, 953, 961, 1048, 1054, 1101, 1116, 1128, 1377, 1411f. zu Ferdinand und Ida Freiligrath.
49. **Klaus, Monica:** Johanna Kinkel : Romantik und Revolution / Monica Klaus. - Köln [u.a.] : Böhlau, 2008. - XIV, 364 S. : Ill. - (Europäische Komponistinnen ; 7). - S. 73, 104, 125, 132f., 152, 161ff., 212, 305, 311, 315, 326f. zu Ferdinand und Ida Freiligrath.
50. **Öhler, Andreas:** Was bleibt, sind die Lieder : politische Lyrik ; Revolutionen kommen und gehen, ihre Gesänge aber überdauern. - Ill. - In: Rheinischer Merkur. - Bonn. - 13.03.2008. - Auch zu Freiligrath.
51. **Schreeb, Hans Dieter:** Die Krone am Rhein : Geschichte und Geschichten eines weltberühmten Hotels / Hans Dieter Schreeb. - 2. Aufl. - Innsbruck :

- Ed. Koch, 2008. - 370 S. - ISBN 978-3-85445-503-5. - Darin zu Ferdinand Freiligrath: Kapitel „Poetensommer“ (S. 167-181), „Per Steckbrief gesucht“ (S.182-185).
52. **Stein, Peter:** Chronik der deutschen Literatur : Daten, Texte, Kontexte / Peter Stein ; Hartmut Stein. - Stuttgart : Kröner, 2008. - IX, 992 S. - ISBN 978-3-520-84201-5 - ISBN 3-520-84201-7. - Freiligrath: S. 433-434.
53. **Walz, Manfred:** Ferdinand Freiligrath und der Tod seines Sohnes Otto im Jahre 1873 / Manfred Walz. - Stuttgart: Selbstverl., 2008. - 22 S. : Ill.
54. **Wegener, Gertrud:** Literarisches Leben in Köln 1750-1850 / Gertrud Wegener. - Bd. 3: 1840 - 1850 / bearb. von Enno Stahl. - Köln: Historisches Archiv der Stadt Köln, 2008. - S. 13 Anm. 7, 16, 18, 91f., 101f., 115, 125, 128, 131, 139, 144f., 146 Abb., 147-151, 155, 165 Anm. 69, 168 Anm. 82, 172 Anm. 99, 176 Anm. 117, 180, 183, 188f., 192, 197, 204f., 227, 232, 237, 239-242 (Kurzbiographie), 245-248, 250, 252, 256, 257, 265 zu Freiligrath.
55. **Deutsche Literatur auf einen Blick :** 400 Werke aus 1200 Jahren ; ein Kanon / Ralf Georg Bogner (Hg.). - Darmstadt : Wiss. Buchges., 2009. - 384 S. - ISBN 978-3-534-17431-7. - S. 198 u. 209: Ferdinand Freiligrath erwähnt (lt. Reg.)
56. **Helbach, Jürgen:** Vorwärts geht die Geschichte! - „Die Linde bei Hirzenach“. - Ill. - In: Hirzenach / hrsg. von der Stadt Boppard. [Autoren: Cornelia Filter ...]. - Boppard, 2009. - ISBN 978-3-00-029300-9. - S. 201-203.
57. **Hellfaier, Detlev:** „von Autographensammlern ausgeplündert“ : ein kurzer Briefwechsel zwischen Wilhelm Buchner und Karl Ferdinand Dräxler. - Ill. - In: Grabbe-Jahrbuch. - Bielefeld. - 26/27.2007/08 (2009), S. [142]-158. - Betrifft u.a. Wilhelm Buchners „Ferdinand Freiligrath. Ein Dichterleben in Briefen“.
58. **Konersmann, Frank:** 150 Jahre Singen im ARION : 1859, 2009 ; Männerchorgesang im „Dienste der Freiheit“ und „im Dienste der Öffentlichkeit“ ; Festschrift zum 150. Jubiläum des Männergesangvereins ARION in Bielefeld / Frank Konersmann. - Bielefeld : Westfalen-Verl., 2009. - 96 S. : zahlr. Ill. + Beil. (1 Bl.). - ISBN 978-3-88918-113-8. - Zu Freiligrath S. 19, 31 u. 63.
59. **Powell, Hugh:** Louise von Gall : ihre Welt und ihr Werk / Hugh Powell. Aus d. Amerikan. übers. von Marie-Louise Brüggemann. - Bielefeld : Aisthesis-Verl., 2009. - X, 231 S. - (Veröffentlichungen der Literaturkommission für Westfalen ; 37). - ISBN 978-3-89528-762-6. - Orig.-Ausg. erschien 1993 u.d.T: Louise von Gall: Her world and work. - Freiligrath mehrfach erwähnt, s. Reg.

60. **Roessler, Kurt:** Ferdinand Freiligrath und der Drachenfels : zum 200. Geburtstag des Dichters im Jahre 2010. - Ill. - In: Jahrbuch des Rhein-Sieg-Kreises. - Niederhofen. - 2010 (2009), S. 118-125.
61. **Ders.:** Ferdinand Freiligrath und sein Kaufmannsberuf. - Ill. - In: Grabbe-Jahrbuch. - Bielefeld. - 26/27.2007/08 (2009), S. [119]-141.
62. **Schücking, Levin:** Lebenserinnerungen / Levin Schücking. - Nach der Orig.-Ausg. Breslau, 1886 neu hrsg. von Walter Gödden ... - Bielefeld : Aisthesis-Verl., 2009. - (Veröffentlichungen der Literaturkommission für Westfalen ; 38) (Veröffentlichungen der Literaturkommission für Westfalen : Reihe Texte ; 14). - ISBN 978-3-89528-760-2. - Darin einige Erwähnungen Freiligraths.
63. **Strotdrees, Gisbert:** „Wir sind das Volk“ : Schriftsteller aus Detmold gab bereits 1848 die Demokratie-Parole aus. - Ill. - In: Westfalenspiegel. - Münster. - 58 (2009), 6, S. 60.
64. **Ulrich-Götzinger, Margot:** Freiligrath in Düsseldorf : aus den Beständen des Hermann-Smeets-Archivs. - Ill. - In: Düsseldorfer Jahrbuch : Beiträge zur Geschichte des Niederrheins / hrsg. vom Düsseldorfer Geschichtsverein. - Düsseldorf. - 79 (2009), S. [250]-285. - Auch als Sonderdr. erschienen.
65. **Walz, Manfred:** Ferdinand Freiligrath und Ludwig Uhland - zwei Geistesverwandte. - Ill. - In: Grabbe-Jahrbuch. - Bielefeld. - 26/27.2007/08 (2009), S. [159]-182.
66. **Akteure eines Umbruchs :** Männer und Frauen der Revolution von 1848/49 / Helmut Bleiber ... (Hrsg.). - Berlin : Fides 3. / Walter Schmidt (Hrsg.). - 783 S. - 2010. - ISBN 978-3-931363-15-4. - Freiligrath: mehrere Erwähnungen, s. Reg.
67. **Arens, Detlev:** 200. Geburtstag Ferdinand Freiligrath [Elektronische Ressource] : ein Beitrag von Detlev Arens. [Mit Kurt Roessler]. - In: Sendung: Mosaik, am 17. Juni 2010, 8.05 - 9.00 Uhr, WDR3 Radio. - Dauer: 5:19 Minuten. - Ressource nicht mehr online erreichbar.
68. **Baader, Karl-Ludwig:** Hurra, du Schwarz, du Rot, du Gold : „Der Trompeter der Revolution“ : Heute vor 200 Jahren wurde in Detmold der Dichter Ferdinand Freiligrath geboren. - Ill. - In: Hannoversche Allgemeine Zeitung. - Hannover. - 17.06.2010.
69. **Balleier, Sabine:** Freiligraths letzter Ruhepol war Unkel : Im Rotweinstädtchen fand der Dichter seine große Liebe ; Deutschland feiert den 200. Geburtstag des Revolutionsdichters Ferdinand Freiligrath. - In: Rhein-Zeitung, Ausg. AL. - Koblenz. - 07.05.2010.
70. **Benirschke, Matthias:** Ferdinand Freiligrath dichtete „Wir sind das Volk“ [Elektronische Ressource] / [Matthias Benirschke], dpa. - Ill. - In: Focus. - München. - 16.06.2010. - Ausdruck im Lippischen Literaturarchiv. - URL:

- [http://www.focus.de/kultur/buecher/literatur-ferdinand-freiligrath-dichtete-und132wir-sind-das-volkund147\\_aid\\_520228.html](http://www.focus.de/kultur/buecher/literatur-ferdinand-freiligrath-dichtete-und132wir-sind-das-volkund147_aid_520228.html).
71. **Ders.:** Trompeter der Revolution : er dichtete „Wir sind das Volk“ ; zum 200. Geburtstag von Ferdinand Freiligrath / Matthias Benirschke, dpa. - Ill. - In: General-Anzeiger / Rhein-Ahr-Zeitung. - Bonn. - 17.06.2010.
  72. **Ders.:** „Wir sind das Volk“ [Elektronische Ressource] : die Revolution inspiriert Freiligrath / Matthias Benirschke, dpa. - Ill. - In: n-tv.de - Köln. - 17.06.2010. - Ausdruck im Lippischen Literaturarchiv. URL: <http://www.n-tv.de/panorama/dossier/Die-Revolution-inspiriert-Freiligrath-article924118.html>.
  73. **Breitbach, Ulrich:** Trompeter der Revolution : vor 200 Jahren wurde der Dichter Ferdinand Freiligrath geboren. - In: Deutschlandradio Kultur, Deutschlandfunk, Sendung: Kalenderblatt. 17.06.2010. - Ausdruck im Lippischen Literaturarchiv. - URL: <http://www.dradio.de/dlf/sendungen/kalenderblatt/1200635/>.
  74. **Freiligraths Gedicht Die Totden an die Lebenden und sein Prozess wegen Hochverrats am 3. Oktober 1848** / Manfred Walz (Hg.). - Stuttgart, 2010. - Getr. Zählung : Ill.
  75. **Freund, Winfried:** Ferdinand Freiligrath - Ein Porträt . - Ill. - In: Im Herzen trag' ich Welten : ausgewählte Gedichte / Ferdinand Freiligrath. Zsgest. und hrsg. von Winfried Freund ... - Detmold : Lippische Landesbibliothek, 2010. - (Auswahl- und Ausstellungskataloge der Lippischen Landesbibliothek Detmold ; 36). - S. 15-41.
  76. **Freund, Winfried ; Hellfaier, Detlev:** Ferdinand Freiligrath - Zur Einführung : „Im Volk in seinen Liedern fortlebt er allezeit!“. - In: Im Herzen trag' ich Welten : ausgewählte Gedichte / Ferdinand Freiligrath. Zsgest. und hrsg. von Winfried Freund ... - Detmold : Lippische Landesbibliothek, 2010. - (Auswahl- und Ausstellungskataloge der Lippischen Landesbibliothek Detmold ; 36). - S. 9-13.
  77. **Freund, Winfried:** „Seit dieser hier zu singen angefangen hat, sind wir alle Spatzen.“ : Ferdinand Freiligrath, Poet und Pionier ; [Vortragstyposkript]. - [2010]. - 6 Bl. - Vortrag, gehalten zur Eröffnung der Ausstellung „Im Herzen trag' ich Welten - Ferdinand Freiligrath zum 200. Geburtstag“ am 2. September 2010 in der Lippischen Landesbibliothek Detmold.
  78. **Gottschall, Rudolf von:** Freiligrath und Ida Melos in Unkel. - Ill. - In: Der Rheinländer. - Unkel. - 3 (2010),22, S. 11-12. - Rudolf von Gottschall (1823-1909), Dramatiker und Literaturkritiker in einer Einführung der Werkausgabe zu Freiligraths Unkeler Zeit.
  79. **Häusler, Wolfgang:** Golden flackert die Flamme : Deutschlands Einheit und Freiheit, Demokratie und Sozialismus trieben ihn um ; zum 200.

- Geburtstag des politischen Dichters Ferdinand Freiligrath. - Ill. - In: Die Furche : die österreichische Wochenzeitung. - Wien. - 2010, Nr. 24.
80. **Hellfaier, Detlev:** „Bitterster Hohn über den König“ : zum Prozess gegen Freiligrath 1848. - In: Heimatland Lippe. - Detmold. - 103 (2010),7, S. 202-204. - URL: <http://www.llb-detmold.de/wir-ueber-uns/aus-unserer-arbeit/texte/2010-4.html>.
81. **Ders.:** Ein fast Vergessener der Literaturgeschichte : zum 200. Geburtstag von Ferdinand Freiligrath. - Ill. - In: Lippische Landeszeitung. - Detmold. - 17.06.2010. - URL: [http://www.lz-online.de/kultur/kultur\\_in\\_lippe/?em\\_cnt=3605016&em\\_loc=13](http://www.lz-online.de/kultur/kultur_in_lippe/?em_cnt=3605016&em_loc=13). - URL: <http://www.llb-detmold.de/wir-ueber-uns/aus-unserer-arbeit/texte/2010-3.html>.
82. **Ders.:** Ferdinand Freiligrath und Julius Wolff / [D. Hellfaier]. - [Detmold], 2010. - 20 Bl. - Vortragstyposkript vom 18.9.2010 mit hs. Korr. - Vortrag, gehalten im Rahmen des Kolloquiums an der Lippischen Landesbibliothek Detmold „Karriere(n) eines Lyrikers: Ferdinand Freiligrath“.
83. **Jagau, Siegfried:** Das Leben des Ferdinand Freiligrath : \*17. Juni 1810 +18. März 1876. - Ill. - In: Der Rheinländer. - Unkel. - 3 (2010),22, S. 8-10.
84. **Klein, Ansgar Sebastian ; Thon, Alexander:** Burgruine Rolandseck und Rolandsbogen Remagen / [Ansgar S. Klein ; Alexander Thon]. - 1. Aufl. - Regensburg : Schnell & Steiner, 2010. - 19 S. : zahlr. Ill., graph. Darst. - (Schnell, Kunstführer ; 2731). - ISBN 978-3-7954-6820-0. - Nebent.: Remagen. - Zu Freiligrath: S. 8-13.
85. **Klein, Ansgar Sebastian:** Ferdinand Freiligrath, Ernst Friedrich Zwirner und der Wiederaufbau des Rolandsbogens. - Ill. - In: Kölner Domblatt. - Köln. - 75 (2010), S. 227-259.
86. **Krausnick, Michail:** Wir sind das Volk! : Seine Liebesgedichte rührten Generationen, seine politische Lyrik inspirierte noch die Bürgerrechtler der DDR ; zum 200. Geburtstag Freiligraths ein Lebensbild. - Ill. - In: Die Zeit. - Hamburg. - 10.06.2010. - URL: <http://www.zeit.de/2010/24/Ferdinand-Freiligrath>.
87. **Lammert, Norbert:** 17.06.2010 - Gedenkstunde des Deutschen Bundestages anlässlich des 57. Jahrestages des Volksaufstandes vom 17. Juni 1953 [Elektronische Ressource] : [Rede]. - 2010. - Ausdruck im Lippischen Literaturarchiv. - Nimmt u.a. Bezug auf Freiligrath. - URL: <http://www.bundestag.de/bundestag/praesidium/reden/2010/04.html>.
88. **Ders.:** Festrede aus Anlass der Feierstunde zum 200. Geburtstag von Eduard von Simson am 7. November in Leipzig / Norbert Lammert. - [S.l.], 2010. - 12 S. - S. 11/12: Bezug auf Freiligrath. - Als PDF-Dokument u.d.T.: Festvortrag : Festakt von Bundesgerichtshof und Bundesverwaltungsgericht aus Anlass des 200. Geburtstags von Martin Eduard Sigismund von Simson



- am 7. November 2010 (9 S.). - Ausdruck im Lippischen Literaturarchiv.  
- URL: [http://www.bverwg.de/files/1396e9f531602d30a56ddfafae14ed3a/8315/Simson200\\_Festvortrag\\_Lammert\\_07.11.2010.pdf](http://www.bverwg.de/files/1396e9f531602d30a56ddfafae14ed3a/8315/Simson200_Festvortrag_Lammert_07.11.2010.pdf).
89. **Mojem, Helmuth:** Orientträume und Revolutionspoesie : dem Dichter Ferdinand Freiligrath zum 200. Geburtstag. - Ill. - In: Literaturblatt Baden-Württemberg. - Stuttgart. - 17 (2010),4, S. 19-21.
90. **Ders.:** Orientträume und Revolutionspoesie : vor 200 Jahren wurde Ferdinand Freiligrath geboren. - In: Neue Züricher Zeitung. - Zürich. - 17.06.2010. - URL: [http://www.nzz.ch/nachrichten/kultur/literatur/orienttraeume\\_und\\_revolutionspoesie\\_1.6126340.html](http://www.nzz.ch/nachrichten/kultur/literatur/orienttraeume_und_revolutionspoesie_1.6126340.html).
91. **Raff, Gerhard:** „Der Trompeter der Revolution“ ruht in Cannstatt : unser Kolumnist erinnert an den vor 200 Jahren geborenen Freiheitsdichter Ferdinand Freiligrath. - Ill. - In: Stuttgarter Zeitung. - Stuttgart. - 17.06.2010.
92. **Roessler, Kurt:** Ferdinand Freiligrath als Rheinländer. - Ill. - In: Der Rheinländer. - Unkel. - 3 (2010),22, S. 13-14. **Thon, Alexander:** s.o. Nr. 84
93. **Ulrich-Götzinger, Margot:** Ferdinand Freiligrath in Düsseldorf / MUG. - Ill. - [Teil 1.]. - In: Die Bilker Sternwarte. - Düsseldorf. - 56 (2010),6, S. 168-173. Teil 2 u.d.T.: Ulrich-Götzinger, Margot: Der Prozess gegen Ferdinand Freiligrath und Julius Wulff. - In: Die Bilker Sternwarte. - Düsseldorf. - 56 (2010),7, S. 212-216. Teil 3 u.d.T.: Ulrich-Götzinger, Margot: Ferdinand in Bilk. - Ill. - In: Die Bilker Sternwarte. - Düsseldorf. - 56 (2010),8, S. 238-240.
94. **Vassen, Florian:** Exotismus, Revolution und Vaterland : Ferdinand Freiligrath (1810-1876) - ein Lyriker des 19. Jahrhunderts ; zum 200. Geburtstag. - Ill. - In: Zeitschrift für Germanistik. - Bern [u.a.]. - N.F. 20 (2010),3, S. 622-629.
95. **Wahl, Karl-Heinz:** Revolutionär logiert in der „Krone“ : 200. Geburtstag ; Ferdinand Freiligrath schreibt in Assmannshausen seine wichtigsten politischen Gedichte. - In: Wiesbadener Kurier. - Mainz. - 17.06.2010. - URL: <http://www.wiesbadener-kurier.de/region/rheingau/ruedesheim/9032199.htm>.
96. **Walz, Manfred:** Auf den Spuren Ferdinand Freiligraths und seiner Freunde in Cannstatt : historisch-literarischer Spaziergang / Manfred Walz. - Stuttgart : [Selbstverl.], 2010. - [38] Bl. : Ill., Kt.
97. **Ders.:** Ferdinand Freiligrath in Unkel : zum 200. Geburtstag ; Ferdinand Freiligraths Strolchenzeit in Unkel 1839 - 1841 ; Gedichte und Erinnerungen seiner Freunde / [Autor: Manfred Walz. Red.: Norbert Knoppik]. - Unkel : Geschichtsverein, 2010. - 39 S. : Ill. - (Unkeler Geschichtsbote ; 19). - ISBN 978-3-940637-07-9.
98. **Ders.:** Ferdinand Freiligrath und Ludwig Walesrode - zwei Gesinnungsgenossen / Manfred Walz. - Stuttgart, 2010. - 36 Bl. : Ill.

99. **Ders.:** Vor 160 Jahren wurde Otto Freiligrath in Bilk geboren. - Ill. - In: Die Bilker Sternwarte. - Düsseldorf. - 56 (2010),11, S. 315-317. - Auch zu Ferdinand Freiligrath.
100. **Wonneberger, Jens:** „Trompeter der Revolution“ : vor 200 Jahren wurde der Dichter Ferdinand Freiligrath geboren. - Ill. - In: Dresdner neueste Nachrichten. - Dresden. - 17.06.2010.

#### Zu einzelnen Werken

101. **Behschnitt, Wolfgang:** Wanderungen mit der Wünschelrute : landesbeschreibende Literatur und die vorgestellte Geographie Deutschlands und Dänemarks im 19. Jahrhundert. - Würzburg : Ergon-Verl., 2006. - 531 S. : Ill. - (Identitäten und Alteritäten ; 23). - ISBN 978-3-89913-496-4 - ISBN 3-89913-496-6. - Zugl.: Freiburg (Breisgau), Univ., Habil.-Schr. - Kap. 3 Die Buchreihe Das malerische und romantische Deutschland (1836-42) (S. [109] - 172) und passim zu „Das malerische und romantische Westphalen“ von Ferdinand Freiligrath und Levin Schücking. *Rez.:* -Rottschäfer, Nils. - In: Droste-Jahrbuch. - Hannover. - 7.2007/2008 (2009). - S. 295-302.
102. **Walz, Manfred:** Schwarz - rot - gold : Ferdinand Freiligraths Gedicht, das Reichsbanner „Schwarz-Rot-Gold“ und Freiligraths Sohn Wolfgang ; Erika Wust zum Gedächtnis / Manfred Walz. - Stuttgart : Selbstverl., 2007. - 22 S. : Ill.
103. **Stahl, Enno:** „Zensur ist etwas sehr Positives“ : die preußische Überwachung in der Rheinprovinz. - In: „Kein schöner Ding ist auf der Welt Als seine Feinde zu beißen ...“ : rheinische Literatur in Vormärz und Revolution 1848-1850 ; Katalog zur Ausstellung im Heinrich-Heine-Institut Düsseldorf 23. November 2008 bis 1. Februar 2009 / hrsg. von Joseph A. Kruse. - Düsseldorf 2008, S. 22-28. - S. 28 zu „Die Todten an die Lebenden“.

#### Zur Wirkungsgeschichte

104. **Fuchs, Ulrike:** Der Bildhauer Adolf Donndorf : Leben und Werk / Ulrike Fuchs. - Stuttgart : Theiss, 1986. - 160 S. : Ill. - Zugl.: Bonn, Univ., Diss., 1984. - S. 141 Nr. 154: Grabmal Freiligraths auf dem Uffkirchhof in Bad Cannstatt.
105. **Pfitzner, Hans:** Der Blumen Rache [Musikdruck] : Ballade von Ferdinand Freiligrath ; für Frauenchor, Altsolo u. Orchester / Hans Pfitzner. - Klavierauszug / von Carl Besl. - Berlin : Ries u. Erler, 1993. - 31 S. + 1 St.
106. **Simons, Andrea:** Bürger sammeln für den Freiheitsdichter : vor 90 Jahren wurde das Freiligrath-Denkmal am Rolandsbogen eingeweiht / Texte:

- Andrea Simons. Fotos: Vollrath. - Ill. - In: General-Anzeiger / Rhein-Ahr-Zeitung. - 114 (2004), 34776 vom 17.06., S. 6.
107. **Zado, Reinhard:** So'n roter, dunkeler : wie sinkender Sonne purpurner Schein. - Ill. - In: Sommerliebe / Reinhard Zado. Mit Beitr. von Barbara Hausmanns ... Hrsg. Reinhard Zado. - 1. Aufl. - Niederhofen, 2006. - S. 18-25.
108. **Dachselt, Rainer:** Wer schreibt denn sowas? [Elektronische Ressource] : (2) Vormärz und Biedermeier ; Sendung des Hessischen Rundfunks, hr 2, Hörfunk - Bildungsprogramm, 08.01.2008, 8:30 Uhr / von Rainer Dachselt. - Frankfurt a.M. : Hessischer Rundfunk, 2008. - 11 Bl.. - (Wissenswert). - Ausdruck im Lippischen Literaturarchiv. - Take 13 zu Freiligrath, Börne und Herwegh. - URL: <http://www.hr-online.de/ervlet/de.hr.cms.servlet.File/08-005?ws=hrmysql&blobId=6302848&id=33653596> (Word-Dokument)
109. **Einigkeit vor Recht und Freiheit?** : die deutsche Einigung im Spiegel der Literatur zwischen 1813 und 1871 ; eine Literatúrausstellung des Museums Otto Schäfer in Zusammenarbeit mit den Museen und Galerien der Stadt Schweinfurt, 27. September - 29. November 2009 / [Katalog: Rudolf Kreutner ; Claudia Wiener]. - Schweinfurt : Museen und Galerien der Stadt Schweinfurt, 2009. - 64 S. : Ill. - (Schweinfurter Museumsschriften ; 167). - ISBN 978-3-936042-51-1. - Literaturverz. S. 62-64. - Freiligrath: S. 49-51.
110. **Hiller von Gaertringen, Julia:** Das Lippische Literaturarchiv in der Lippischen Landesbibliothek Detmold. - Ill. - In: Dichternachlässe : literarische Sammlungen und Archive in den Regionalbibliotheken von Deutschland, Österreich und der Schweiz / hrsg. von Ludger Syré. - Frankfurt am Main : Klostermann, 2009. - S. [141]-155. - (Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie : Sonderbände ; 98). - Die Freiligrath-Sammlung: S. 145-148.
111. **Roessler, Kurt:** Freiligrath-Arbeitskreis 2007/08. - In: Grabbe-Jahrbuch. - Bielefeld. - 26/27.2007/08 (2009), S. [212]-216.
112. **Ausstellung würdigt Freiligrath.** - In: Neue Westfälische. - Bielefeld. - 30.04.2010. - Ausstellung in der Stadt- und Landesbibliothek Dortmund vom 3. Mai bis 30. Juli 2010 zum 200. Geburtstag Ferdinand Freiligraths. - URL: [http://www.nw-news.de/owl/kultur/3519872\\_Ausstellung\\_wuerdigt\\_Freiligrath.html](http://www.nw-news.de/owl/kultur/3519872_Ausstellung_wuerdigt_Freiligrath.html).
113. **Bankenhahn, Harald:** Gedenken an Ferdinand Freiligrath. - Ill. - In: Zweites Internationales Kasernenfest am Samstag, 11. September 2010 / [Hrsg.: Soester Briefmarkenfreunde e.V.]. - Soest, 2010. - (Vereinsheft / Soester Briefmarkenfreunde e.V. ; 76). - S. 10-12.

114. **Dick, Christine:** Des Reimes wegen : Grabbe-Gesellschaft widmet Ferdinand Freiligrath zum 200. Geburtstag eine biographische Matinée / (cd). - Ill. - In: Lippische Landeszeitung. - Detmold. - 23.06.2010.
115. **Dies.:** Poetische Momente mit Freiligrath : Sabine Ritterbusch, Hans-Hermann Jansen und Matitjahu Kellig bringen romantische Vertonungen des Dichters feinfühlig zu Gehör / (cd). - Ill. - In: Lippische Landeszeitung. - Detmold. - 20.09.2010.
116. **Eberhardt, Joachim:** Jubiläum, Sammlung, Datenbank : Ferdinand Freiligrath in der Lippischen Landesbibliothek Detmold. - Ill. - In: Prolibris. - Bottrop. - 15 (2010),4, S. 151-154. - URL: <http://www.llb-detmold.de/wir-ueber-uns/aus-unserer-arbeit/texte/2010-10.html>.
117. **Eckertz, Horst:** Ferdinand Freiligrath (1810 - 1876) - Retter des Rolandsbogens : Freiligrath-Denkmal erinnert seit 1914 in Rolandswerth an den Dichter. - Ill. - In: Heimatjahrbuch Kreis Ahrweiler. - Monschau. - 67 (2010), S. 170-173.
118. **Erinnerungen an den Retter des Rolandsbogens.** - In: Rhein-Zeitung. - Koblenz. - 18.06.2010.
119. **Frey, Iris:** Freiligraths 200. Geburtstag : Bad Cannstatt: Morgen Gedenken auf dem Uffkirchhof, Vortrag in der AWO-Begegnungsstätte. - Ill. - In: Eßlinger Zeitung. - Esslingen. - 16.06.2010. - URL: <http://www.cannstatter-zeitung.de/lokales/kultur/Artikel565197.cfm>.
120. **Dies.:** Gedenken an Freiligrath : Bad Cannstatt: Kranzniederlegungen auf dem Uffkirchhof / (if). - Ill. - In: Eßlinger Zeitung. - Esslingen. - 18.06.2010. - URL: <http://www.cannstatter-zeitung.de/lokales/cannstatt/Artikel565992.cfm>.
121. **Hahn, Marie-Theres:** Die Lebensreise des Ferdinand Freiligrath : abschließende Lesung der Reihe „Ruhelose Geister“ in der Landesbibliothek / (mth). - In: Lippe aktuell. - Detmold. - 5.05.2010. - Frank Meier und Detlev Hellfaier gestalteten die Lesung.
122. **Hellfaier, Detlev:** Die Restaurierung von Briefen Ferdinand Freiligraths der Lippischen Landesbibliothek aus der Zeit der 1848er Revolution. - Ill. (auch Umschlag-Innenseite). - In: Substanzerhalt : das Restaurierungsprogramm Bildende Kunst des Landes Nordrhein-Westfalen / [Hrsg. Ministerium für Familie, Kinder Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen. Red. und Koordination Christine Kowalski. Autorinnen und Autoren ... Daniela Antonin ...]. - Düsseldorf, 2010. - S. 44-47. - Zsfassung (S. 44) u.d.T.: The restoration of Ferdinand Freiligrath's letters of the Lippe State Library from the time of the 1848 revolution. - URL: <http://www.llb-detmold.de/wir-ueber-uns/aus-unserer-arbeit/texte/2010-8.html>.

123. „Im Herzen trag' ich Welten“ : Ferdinand Freiligrath zum 200. Geburtstag ; Ausstellung in der Lippischen Landesbibliothek Detmold vom 3.9. bis zum 29.10.2010 / konzipiert von Detlev Hellfaier. - [Detmold, 2010]. - 48 S. : zahlr. Ill.
124. Koch, Sven: Freiligraths 200. Geburtstag feiern : Grabbe-Gesellschaft wirbt um Unterstützung für Veranstaltungen im Jubiläumsjahr. - Ill. - In: Lippische Landeszeitung. - Detmold. - 18.02.2010. - URL: [http://www.lz-online.de/lokales/detmold\\_augustdorf/?em\\_cnt=3393638&em\\_loc=4](http://www.lz-online.de/lokales/detmold_augustdorf/?em_cnt=3393638&em_loc=4).
125. Kulper, Petra: „Stickluft oben und Stickluft unten...“ : nicht mehr modern, aber spannend ; im Heine-Institut dreht sich alles um den Revolutionsdichter Ferdinand Freiligrath. - Ill. - In: NRZ Neue Rhein-Zeitung. - Düsseldorf. - 20.11.2010.
126. Leitzbach, Christian: 200. Geburtstag eines revolutionären Geistes : noch bis zum 12. August: Freiligrath-Ausstellung im Foyer der Universitäts- und Landesbibliothek. - In: Die Bilker Sternwarte. - Düsseldorf. - 56 (2010),8, S. 226 - 227.
127. Nitsch, Sabine: Marionetten und Menschen lassen Dichter auferstehen : Siegfried Jagau hat ein Stück über das Leben des Romantikers und Revolutionärs geschrieben - Aufführungen Ende Mai. - In: Rhein-Zeitung, Ausg. AL. - Koblenz. - 7.05.2010.
128. Roessler, Kurt: Rolandsbogen : literarische Wanderwege um den Rolandsbogen ; Freiligrath, zum 200. Geburtstag am 17. Juni 2010 / [Verf.: Kurt Roessler]. - Bornheim : Roessler, 2010. - 1 Faltbl. : Ill., Kt. - ISBN 978-3-935369-19-0.
129. Rolandsbogen heute : Grafiken, Malerei und Videoinstallation rheinischer Künstlerinnen und Künstler ; Ulrike Hansen ... ; Katalog zur Ausstellung im Freiligrath-Keller-Restaurant Rolandsbogen Remagen-Rolandswerth, 22. September bis 26. Oktober 2007 / Verant.: Restaurant Rolandsbogen, Freiligrath-Arbeitskreis der Grabbe-Gesellschaft e.V. [Kurt Roessler (Hrsg.)]. - Bornheim : Roessler, 2007. - 40 S. : überw. Ill. - ISBN 3-935369-16-6.
130. Ruland, Wolfgang: Von der Rheinromantik zur Revolution : wichtige Stationen im Leben des Ferdinand Freiligrath, dessen Geburtstag im Juni zum 200. Mal wiederkehrt, als Marionettentheater - aufgeführt von einer Unkeler Initiative. - Ill. - In: Der Rheinländer. - Unkel. - 3 (2010),21, S. 42-44.
131. Schwamborn, Simone: Marionettenspiel „Über Rheinromantik zur Revolution“ : Szenen aus dem Leben Ferdinand Freiligraths nachgespielt / (sb). - Ill. - In: Wochenkurier / Verbandsgemeinde Unkel. - Höhr-Grenz-

- hausen. - 26.05.2010 (Nr. 21). - Laientheatergruppe aus Unkel und Umgebung. Buch u. Regie: Siegfried Jagau.
132. **Stark, Ilona:** Des Dichters Liebe : aus Anlass des 200. Geburtstages von Ferdinand Freiligrath gab es in Großmonra eine Gedenkfeier mit Theaterstück. - Ill. - In: Thüringer Allgemeine. - Erfurt. - 7.09.2010. - Titel der Online-Ausg. lautet: Gedenkfeier mit Theaterstück zu Freiligraths 200. Geburtstag. - URL: <http://www.thueringer-allgemeine.de/startseite/detail/-/specific/Gedenkfeier-mit-Theaterstueck-zu-Freiligraths-200-Geburtstag-1805348444>.
133. **Szabo, Juliana:** Ein Detmolder wird 200 : Geburtstagsfeier für Ferdinand Freiligrath / (js). - Ill. - In: Lippe aktuell. - Detmold. - 23.06.2010.
134. **Tarrach, Jochen:** Ehre für Dichter der Rheinromantik : Feiern zum 200. Geburtstag des Revolutionärs Ferdinand Freiligrath ; restauriertes Denkmal ist eine touristische Attraktion / (tar). - Ill. - In: Rhein-Zeitung, Ausg. K. - Koblenz. - 28.06.2010.
135. **Traumbilder zum Rolandsbogen :** Ausstellung mit Bildern von Rainer Irrgang (1945 - 2010) vom 10. bis 31. Oktober 2010 im Freiligrath-Raum des Restaurants Rolandsbogen in Remagen-Rolandswerth ; Veranstaltung im Rahmen der Feiern zum 200. Geburtstag des Dichters Ferdinand Freiligrath (1810 - 1876) / [Hrsg. und Autor Kurt Roessler]. - Bornheim, 2010. - [14] Bl. : zahlr. Ill. - ISBN 978-3-935369-22-0.
136. **Treiber, Anja:** „Er war das Sprachrohr des 19. Jahrhunderts“ : Stadtmuseum [Bad Cannstatt] ; eine Ausstellung zeigt das Wirken Ferdinand Freiligraths. - In: Stuttgarter Nachrichten. - Stuttgart. - 22.10.2010. - URL: <http://www.stuttgarter-nachrichten.de/inhalt.er-war-das-sprachrohr-des-19-jahrhunderts.43266ec3-cf1e-4409-82ed-67564d401d2a.html>.
137. **„Der Trompeter der Revolution“** [Elektronische Ressource] : Ausstellung zum 200. Geburtstag von Ferdinand Freiligrath [im Stadtmuseum Bad Cannstatt]. - In: Stuttgart.de. - 15.10.2010. - Ausdruck im Lippischen Literaturarchiv. - URL: <http://www.stuttgart.de/item/show/273273/1/9/410771?>.
138. **„Der Trompeter der Revolution“ :** Bad Cannstatt: Neue Ausstellung im Stadtmuseum über Ferdinand Freiligrath eröffnet / (ede). - Ill. - In: Eßlinger Zeitung. - Esslingen. - 20.10.2010. - URL: <http://www.esslinger-zeitung.de/lokales/cannstatt/Artikel617340.cfm>.
139. **Ünlü, Semiha:** Trompeter der Revolution : in Düsseldorf wurde er 1848 wegen eines aufrührerischen Gedichts verhaftet, Heine attackierte ihn ; zum 200. Geburtstag ehrt nun das Heine-Institut Ferdinand Freiligrath mit einer sehenswerten Ausstellung. - Ill. - In: Rheinische Post. - Düsseldorf. - 22.11.2010.

140. **Ulrich-Götzing, Margot:** Auf den Spuren eines nicht ganz vergessenen Malers : die Freiligrath-Bilder von Josef Jossen. - Ill. - In: Düsseldorf Jahrbuch : Beiträge zur Geschichte des Niederrheins / hrsg. vom Düsseldorfer Geschichtsverein. - Düsseldorf. - 80 (2010), S. [371]-385. - Auch als Sonderdr. erschienen.
141. **Wüstenpoet und Dichter der Revolution :** morgen eröffnet eine Ausstellung über Freiligrath [im Heinrich-Heine-Institut] / A.E. - Ill. - In: Westdeutsche Zeitung. - Düsseldorf. - 20.11.2010.

JULIA FREIFRAU HILLER VON GAERTRINGEN(2008),  
CLAUDIA DAHL (2009/2010)

## Weerth-Bibliographie 2008-2010 mit Nachträgen

Alle Links wurden geprüft am 16.8.2011.

### Textausgaben

1. **Weerth, Georg:** „Einer meiner schönsten Tage“ [Elektronische Ressource]. - In: Kunst und Wissen, 1943, Nr. 7 (Juli), S. 10-11. - Digitalisierung: Frankfurt/M. : Deutsche Nationalbibliothek, 1998-2003. - URL: <http://deposit.d-nb.de/cgi-bin/exilframe.pl?ansicht=3&zeitung=kunswiss&jahrgang=1943&ausgabe=07&seite=02320010>.
2. **Ders.:** Leben und Taten des berühmten Ritters Schnapphahnski : Roman / Georg Weerth. [Nachw.: Nils Folckers]. - 1. Aufl. - Berlin : Verbrecher-Verl., 2006. - 223 S. - ISBN: 3-935843-65-8. *Rez.:* -Neumann, Thomas. - In: literaturkritik.de. - Erschienen am:11.09.2006. - Ausdruck im Lippischen Literaturarchiv. - URL: [http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez\\_id=9944](http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=9944).
3. **Ders.:** Militärische Beredsamkeit [Elektronische Ressource] / Georg Weerth. - (Weerthkritik). - In: Prodomo : Zeitschrift in eigener Sache. - Köln. - Nr. 8, März 2008. - S. 45f. - Erscheinungsdatum: 25. März 2008. - URL: <http://www.prodomo-online.org/8/weerth.html>.
4. **Ders.:** Der Wein [Elektronische Ressource] : Teil 1 / Georg Weerth. - (Weerthkritik). - In: Prodomo : Zeitschrift in eigener Sache. - Köln. - Nr. 10, Dezember 2008. - S. 45. - Erscheinungsdatum: 24. Dezember 2008. - URL: <http://www.prodomo-online.org/10/weerth.html>.
5. **„Partei, Partei, wer sollte sie nicht nehmen ...“** : Texte rheinischer und westfälischer Autoren in Vormärz und Revolution / Bernd Füllner, Enno Stahl (Hg.). - Münster, Westf. : Ardey, 2008. - Darin von Georg Weerth: S. 25: Das Hungerlied, Die Winzer, S. 26f.: Lieder aus Lancashire, S. 35-43: Der Herr Preiß in Nöten, S. 45: „Sie saßen auf den Bänken“, S. 50: Zollkontrolle, S. 50-57: „Kein schöner Ding ist auf der Welt / Als seine Feinde zu beißen“, S. 57f.: Heute Morgen fuhr ich nach Düsseldorf, S. 95-120: Das Domfest von 1848, S. 160f.: Proklamation an die Frauen.
6. **Vormärzlyrik** [Tonträger] : rheinische Autoren und die Revolution / eine Publikation des Heinrich-Heine-Instituts, hrsg. von Joseph A. Kruse. Zsstel-



- lung und Bearb. der Texte: Bernd Füllner, Enno Stahl. Sprecher: Daniel Berger. - Düsseldorf: Heinrich-Heine-Institut, 2008. - 1 CD ; 12 cm. - 1 Beibl. : Ill. - Enthält: Georg Weerth: Das Hungerlied, Die Winzer, Es war ein armer Schneider, Sie saßen auf den Bänken, Kein schöner Ding ist auf der Welt als seine Feinde zu beißen (Auszug), Heute Morgen fuhr ich nach Düsseldorf.
7. **Westfalens Dichterstimmen** : von Annette bis Rühmkorf ; ein Lyrik-Lesebuch / zsgest. von Ulrich Gehre. - 1. Aufl. - Warendorf: Verl. Schnell, 2008. - Darin von Georg Weerth: S. 28: Was schimmert durch die Blätter grün?, S. 29: Pfingstlied, S. 31: Dies ist ein trauriger Zeitvertreib.
  8. **Weerth, Georg**: Der Wein [Elektronische Ressource] : Teil 2 / Georg Weerth. - (Weerthkritik). - In: Prodomo : Zeitschrift in eigener Sache. - Köln. - Nr. 11, Juni 2009. - S. 59-60. - Erscheinungsdatum: 8. Juni 2009. - URL: <http://www.prodomo-online.org/11/weerth.html>.
  9. **Ders.:** Der Wein [Elektronische Ressource] : Teil 3 / Georg Weerth. - (Weerthkritik). - In: Prodomo : Zeitschrift in eigener Sache. - Köln. - Nr. 12, November 2009. - S. 62-63. - Erscheinungsdatum: 2. November 2009. - URL: <http://www.prodomo-online.org/12/weerth.html>.
  10. **Ders.:** Es ist hier eine sonderbare Wirtschaft. - In: Dichter lästern über Lippe : ein satirisch-kritisches Lesebuch / hrsg. von Michael Vogtmeier. - Rosdorf : Vogtmeier, 2010. - S. 30-32. - Aus einem Brief Weerths an den rheinischen Schriftsteller Alexander Kaufmann von Anfang Dezember 1843. - Siehe auch Kurzbiografie auf S. 154.
  11. **Ders.:** Fromme Wünsche. - In: Dichter lästern über Lippe : ein satirisch-kritisches Lesebuch / hrsg. von Michael Vogtmeier. - Rosdorf : Vogtmeier, 2010. - S. 37-39. - Erschien vollst. zuerst in der „Neuen Rheinischen Zeitung“ 1848. - Siehe auch Kurzbiografie auf S. 154.
  12. **Ders.:** Der Wein [Elektronische Ressource] : Teil 4 / Georg Weerth. - (Weerthkritik). - In: Prodomo : Zeitschrift in eigener Sache. - Köln. - Nr. 13, März 2010. - S. 100-102. - Erscheinungsdatum: 10. März 2010. - URL: <http://www.prodomo-online.org/13/weerth.html>.

#### Zur Bibliographie

13. **Hiller von Gaertringen, Julia**: Weerth-Bibliographie 2006/2007 : mit Nachträgen. - In: Grabbe-Jahrbuch. - Bielefeld. - 26/27.2007/08 (2009), S. [247]-254. - Separate Jahresbibliographien unter: URL: <http://www.llb-detmold.de/sammlungen/literaturarchiv/weerth-archiv/bibliographie/2006.html>. - URL: <http://www.llb-detmold.de/sammlungen/literaturarchiv/weerth-archiv/bibliographie/2007.html>.

## Zu Leben und Werk

14. **Haenisch, Walter:** Georg Weerth [Elektronische Ressource]. - In: Internationale Literatur. - Moskau. - 6 (1936), Nr. 7, S. 96. - Digitalisierung: Frankfurt/M. : Deutsche Nationalbibliothek, 1998-2003. - Zugriff zurzeit nur innerhalb der Standorte der Deutschen Bibliothek möglich. - URL: <http://deposit.d-nb.de/cgi-bin/exilframe.pl?ansicht=3&zeitung=interlit&jahrgang=06&ausgabe=07&seite=08390096>.
15. **Füllner, Bernd:** Georg-Weerth-Chronik (1822 - 1856) / Bernd Füllner. - Bielefeld : Aisthesis-Verl., 2006. - (Veröffentlichungen der Literaturkommission für Westfalen ; 20) *Rez.:* -Neumann, Thomas. - In: literaturkritik.de. - Erschienen am: 11.09.2006. - Ausdruck im Lippischen Literaturarchiv. - URL: [http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez\\_id=9944](http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=9944). - Hörmann, Raphael. - In: Heine-Jahrbuch / Heinrich-Heine-Institut Düsseldorf. - Düsseldorf. - 47 (2008), S. 260-261. - Auch in: Grabbe-Jahrbuch. - Bielefeld. - 26/27.2007/08 (2009), S. 222-223. - Zemke, Uwe. - In: Jahrbuch... / Forum Vormärz Forschung. - Bielefeld. - 13. 2007 (2008), S. 249-252.
16. **Ein großer Dichter des Vormärz: Georg Weerth :** Versuch einer Würdigung / (brh). - Ill. - In: Der Freidenker : Organ des Deutschen Freidenker-Verbandes. - Köln. - 66 (2007),1, S. 27-29.
17. **Füllner, Bernd:** „Kein schöner Ding ist auf der Welt Als seine Feinde zu beißen“ : Literatur zwischen Romantik und Revolution. - In: „Kein schöner Ding ist auf der Welt Als seine Feinde zu beißen ...“ : rheinische Literatur in Vormärz und Revolution 1848-1850 ; Katalog zur Ausstellung im Heinrich-Heine-Institut Düsseldorf 23. November 2008 bis 1. Februar 2009 / hrsg. von Joseph A. Kruse. - Düsseldorf 2008, S. 6-14.
18. **Gödden, Walter:** „Und fressen, o König, dich!“ : Freiligrath, Weerth & Co und die 1848er Revolution. - In: Gödden, Walter: Vis-a-vis : westfälische Autorinnen und Autoren in Porträts / Walter Gödden. Mit Zeichn. von Heinrich Schürmann. - Sonderaufl. - [Oelde-Stromberg] : Literaturmuseum Haus Nottbeck, [2008]. - S. 34 - 39. - Früher u.d.T.: Gödden, Walter: Querbeet. Bd. 1: 62 literarische Erkundungen in Westfalen. - Münster : Ardey-Verl., 2003.
19. **Hoock-Demarle, Marie-Claire:** L' Europe des lettres : réseaux épistolaires et construction de l'espace européen / Marie-Claire Hoock-Demarle. - Paris : Michel, 2008. - 487 S. - (Bibliothèque de l'Évolution de l'humanité). - ISBN 978-2-226-17919-7. - S. 372-384 „Un marchand entre Indes occidentales et Europe. Le commerce épistolaire de Georg Weerth“ und passim zu Georg Weerth.

20. **Lenhard, Philipp:** Ironie des Schicksals [Elektronische Ressource] : neue Veröffentlichungen zu und von Georg Weerth [Rezension zu: Georg Weerth und die Satire im Vormärz, hrsg. von Michael Vogt, Bielefeld 2007; Georg Weerth: Geliebte Fortuna, Berlin 2007] / Philipp Lenhard. - In: Prodomo : Zeitschrift in eigener Sache. - Köln. - Nr. 8, März 2008. - S. 43f. - Erscheinungsdatum: 25. März 2008. - URL: [http://www.prodomo-online.org/8/ironie\\_des\\_schicksals.html](http://www.prodomo-online.org/8/ironie_des_schicksals.html).
21. **Stein, Peter:** Chronik der deutschen Literatur : Daten, Texte, Kontexte / Peter Stein ; Hartmut Stein. - Stuttgart : Kröner, 2008. - IX, 992 S. - ISBN 978-3-520-84201-5 - ISBN 3-520-84201-7 . - Weerth: S. 443-444.
22. **Weerth, Georg.** - In: GEO-Themenlexikon. - Mannheim : Bibliogr. Inst. - Bd. 30: Literatur : Schriftsteller, Werke, Epochen ; Pes-Z. - 2008. - S. 1305.
23. **Wegener, Gertrud:** Literarisches Leben in Köln 1750-1850 / Gertrud Wegener. - Köln Bd. 3: 1840 - 1850 / bearb. von Enno Stahl. - Köln : Historisches Archiv der Stadt Köln, 2008. - S. 8, 18, 43 Anm. 95, 127f., 129 Abb., 130-144, 151, 182f., 186, 197, 213f., 227, 252, 265-270 (Kurzbiographie) zu Weerth.
24. **Hübel, Marlene:** Vom „göttlichen Scharlachberger“ : Franz von Kobell, Georg Weerth, Hoffmann von Fallersleben und die Weinstadt Bingen. - Ill. - (Sommerserie). - In: Allgemeine Zeitung. - Mainz. - 29.07.2009.
25. **Müller, Reinhard:** Weerth, Georg (Ludwig) / RM. - In: Deutsches Literatur-Lexikon : biographisch-bibliographisches Handbuch / begr. von Wilhelm Kosch. - 3., völlig neu bearb. Aufl. - [Berlin u.a.]. - Bd. 29: Wedekind – Weiss. - 2009. - ISBN 978-3-908255-44-4. - Sp. 84-90.
26. **Vaßen, Florian:** „Im Walde singen die Tiger ...“ - Georg Weerths exotische Reisebriefe aus Amerika. - Ill. - In: Grabbe-Jahrbuch. - Bielefeld. - 26/27.2007/08 (2009), S. [183]-204.
27. **Weerth, Marie:** Georg Weerth : 1822 - 1856 ; ein Lebensbild / Marie Weerth. Hrsg. von Bernd Füllner. - Bielefeld : Aisthesis-Verl., 2009. - VI, 451 S. : Kt. - (Veröffentlichungen der Literaturkommission für Westfalen ; 39) (Veröffentlichungen der Literaturkommission für Westfalen : Reihe Texte ; 15). - ISBN 978-3-89528-759-6.
28. **Hassmann, Ingrid:** Die Schwestern Tendering im 19. Jahrhundert. - In: Frauen der Voerder Geschichte in Politik, Wirtschaft und Gesellschaft / Hrsg.: Frauengeschichtswerkstatt Voerde. Gisela Marzin ... - Voerde, 2010. - S. 12-15. - Quellen: S. 26. - Georg Weerth erwähnt.

Zu einzelnen Werken

29. **Rucková, Iveta:** Das Bild des Fürsten Felix Lichnowsky in Georg Weerths Feuilletonroman „Leben und Thaten des berühmten Ritters Schnapphahn-

- ski“. - In: Loando : Beiträge Olmützer Doktoranden zur deutschen Literatur und Sprache / Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická Fakulta. Milan Horňáček ed. sborníku. - 1. vyd. - Olomouc : Univ. Palackého, Filozofická Fak., 2006. - (Beiträge zur deutschmährischen Literatur ; 8). - ISBN 80-244-1243-8. - S. 119-132.
30. **Fischer, Tilman:** Englische Gespenster : zu den Armutsdarstellungen in deutschsprachigen Englandreisebeschreibungen des 19. Jahrhunderts. - In: Ökonomien der Armut : soziale Verhältnisse in der Literatur / Elke Brüns, Hrsg. - München [u.a.] : Fink, 2008. - S. [105]-126. - S. 111 u. 121-122 zu Georg Weerths „Skizzen aus dem sozialen und politischen Leben der Briten“.
31. **Vaßen, Florian:** Die literarische Skizze : Anschaulichkeit und Offenheit als Weltsicht in Aufklärung und Vormärz. - In: Der nahe Spiegel : Vormärz und Aufklärung / Wolfgang Bunzel ... (Hgg.). - Bielefeld : Aisthesis-Verl., 2008. - (Vormärz-Studien ; 14). - S. 265-280. - S. 273-278 und passim zu Weerths „Skizzen aus dem sozialen und politischen Leben der Briten“ und den „Humoristischen Skizzen aus dem deutschen Handelsleben“.

Zur Wirkungsgeschichte

32. **Hiller von Gaertringen, Julia:** Das Lippische Literaturarchiv in der Lippischen Landesbibliothek Detmold. - Ill. - In: Dichternachlässe : literarische Sammlungen und Archive in den Regionalbibliotheken von Deutschland, Österreich und der Schweiz / hrsg. von Ludger Syré. - Frankfurt/M. : Klostermann, 2009. - S. [141]-155. - (Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie : Sonderbände ; 98). - Das Weerth-Archiv: S. 148-151. - URL: <http://www.llb-detmold.de/wir-ueber-uns/aus-unserer-arbeit/texte/2009-8.html>.

## Adressen der Mitarbeiter dieses Bandes

Christine Adam

Detlev Hellfaier, M.A.  
Lippische Landesbibliothek Detmold  
Hornsche Str. 41  
32756 Detmold

Nesrin Bartel  
Klara-Nowak-Str. 24  
32756 Detmold

Konrad Hutzelmann, M.A.  
Einsteinstraße 26  
48149 Münster

Lt.Reg.SchulDir.a.D. Dr. Werner Broer  
Am Südhang 11  
32760 Detmold

Sientje Maes  
Blijde Inkomstraat 21 - 3311  
3000 Leuven  
Belgien

Claudia Dahl  
Lippische Landesbibliothek  
Hornsche Str. 41  
32756 Detmold

Kurt Müller  
Parkstr. 19  
32105 Bad Salzuffen

Karolin Dieckhoff  
Meinwerkstr. 3  
33098 Paderborn

Robert Pfeffer  
Jablonskistraße 13  
10405 Berlin

Rolf Füllmann  
Kieskaulerweg 17  
51109 Köln-Merheim

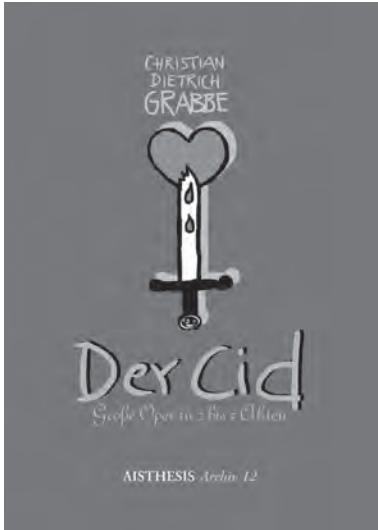
Jürgen Popig  
Langgewann 32  
69121 Heidelberg

Dr. Julia Freifrau Hiller  
von Gaertringen  
Lippische Landesbibliothek  
Hornsche Str. 41  
32756 Detmold

Dr. Peter Schütze  
Grünrockstr. 7  
58119 Hagen-Hohenlimburg

Dr. Volker Giel  
Rosentalgasse 7  
04105 Leipzig

Robert Weber  
Weberstieg 27  
29229 Celle



Christian Dietrich Grabbe

## Der Cid

Große Oper in 2 – 5 Akten

Text – Materialien – Analysen

In Verbindung mit Maria Porrmann  
und Kurt Jauslin

herausgegeben von Detlev Kopp

AISTHESIS *Archiv 12*

Vormärz-Studien Bd. XVII

2009, ISBN 978-3-89528-742-8,  
142 Seiten + DVD, kart. € 19,80

Christian Dietrich Grabbes *Der Cid*. Große Oper in zwei bis fünf Akten von 1835 ist bislang geradezu skandalös (und eben darum auch signifikant) unterbewertet und missachtet worden. Davon sind alle an dieser ersten selbständigen Edition des Textes Beteiligten – Grabbe-Forscher wie Theaterpraktiker – überzeugt. So wie die allererste Inszenierung der „Großen Oper“ 2002 eindrucksvoll widerlegt hat, dass *Der Cid* unaufführbar ist, so überzeugend weisen die literaturwissenschaftlichen Beiträge in diesem Band nach, dass *Der Cid* keineswegs das alkoholvernebelte und zu vernachlässigende Nebenwerk eines Autors im Niedergang ist, sondern dass Grabbe hier mit einer hoch(selbst-)reflexiven Ästhetik von frappierender Modernität und radikaler Lust an groteskem Spott die Schaubühne als moralische Anstalt verabschiedet und die Illusionsmaschine Theater ad absurdum führt.

„[...] All unseren lieben Staats- und Stadttheatern, die ja ohnehin nicht mehr wissen, was sie noch spielen sollen, sei Grabbes unendlicher Spaß aufs Heftigste ans Herz gelegt.“

*Benedikt Erenz in „DIE ZEIT“ (27.08.2009)*



Christian Gottlieb Clostermeier  
**Wo Hermann den Varus schlug**

Faksimile der Erstausgabe

AISTHESIS *Archiv 13*

2009, ISBN 978-3-89528-750-3,  
303 Seiten, kart. € 15,80

Nicht erst seit den 1987 begonnenen archäologischen Grabungen in Kalkriese bei Osnabrück ist die Frage nach dem Ort der Varusschlacht gestellt worden: Bereits 1822 veröffentlichte der Detmolder Archivrat Christian Gottlieb Clostermeier, später der Schwiegervater des Dramatikers Grabbe, sein kleines Buch zu diesem Thema. Dabei setzte er sich mit drei Deutungen auseinander, die kurz zuvor erschienen waren und setzt ihnen eine eigene Theorie entgegen.

Die Konjunktur des Hermanns-Mythos läßt sich daraus erklären, daß Arminius nach den Befreiungskriegen zum Nationalhelden stilisiert wurde, die Varusschlacht avancierte im Zuge dessen zum ‚Gründungsakt der germanischen Nation‘.

Clostermeiers Darstellung ist auf profunde Archivkenntnisse gestützt, die ihn in Verbindung mit einem besonnenen Urteilsvermögen in die Lage versetzen, Spekulationen und Fehleinschätzungen zu benennen und aufzudecken.

Karl Ziegler  
Grabbes Leben und Charakter



AISTHESIS *Archiv 14*

Karl Ziegler

## Grabbes Leben und Charakter

Faksimiledruck der Erstausgabe von 1855

Herausgegeben und mit einem Nachwort  
versehen von Detlev Kopp und Michael Vogt

AISTHESIS *Archiv 14*

2009, ISBN 978-3-89528-722-0,  
221 Seiten, kart. € 12,80

Eine erste Grabbe-Biographie war 1838 zusammen mit Grabbes postum veröffentlichtem Drama „Die Hermannsschlacht“ erschienen. Ihr Verfasser, der jungdeutsche Journalist Eduard Duller, der zu Grabbe nur in dessen Frankfurter Zeit persönlichen Kontakt gehabt hatte, hatte sich beim Schreiben der Biographie ganz auf die Informationen der Witwe Grabbes verlassen – bei dem zerrütteten Verhältnis der Eheleute eine nicht gerade verlässliche Quelle. So rief dieser zweifelhafte Lebensabriss auch sogleich die Kritiker auf den Plan; unter ihnen der Detmolder Advokat Karl Ziegler (1806 – 1867), der zu dem engeren Detmolder Kreis um Grabbe gehörte. Es gäbe „nichts Schieferes und Unrichtigeres“, befand Ziegler 1839. Er begann wohl schon um diese Zeit selbst damit, an einer Grabbe-Biographie zu schreiben. Sie erschien allerdings – von Heine sehr empfohlen – erst 1855 bei Hoffmann und Campe in Hamburg, nachdem alle Personen gestorben waren, auf die noch Rücksicht zu nehmen gewesen wäre.

Zieglers „Grabbe's Leben und Charakter“ kann nach wie vor als die verlässlichste Biographie des Detmolder Dramatikers gelten. Sie hat allen, die Grabbes Leben und Werk wissenschaftlich untersucht oder literarisch verarbeitet haben, als wesentliche Quelle gedient.