



Grabbe.

GRABBE-JAHRBUCH 2017

AISTHESIS VERLAG

Der Nachweis der Grabbe-Zitate erfolgt unmittelbar im fortlaufenden Text in runder Klammer mit römischer Band- und arabischer Seitenangabe, z. B. (I, 123).

Zitiert nach: Christian Dietrich Grabbe: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe in sechs Bänden. Hrsg. von der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Bearb. von Alfred Bergmann. Emsdetten 1960-1973.

Grabbe-Jahrbuch 2017

36. Jahrgang

Im Auftrag der Grabbe-Gesellschaft
herausgegeben von
Lothar Ehrlich und Detlev Kopp

AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2018

Die Drucklegung des Grabbe-Jahrbuches 2017 förderten:

LWL

Für die Menschen.

Für Westfalen-Lippe.

DETMOLD

Kulturstadt
im Teutoburger Wald

**PHOENIX
CONTACT**

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

Redaktionsschluss: 30. September 2017

Publiziert von

Aisthesis Verlag Bielefeld 2022

Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld

Satz: Germano Wallmann, geisterwort.de

Open Access ISBN 978-3-8498-1679-7

Print ISBN 978-3-8498-1266-9

www.aisthesis.de



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

Inhaltsverzeichnis

Christian Dietrich Grabbe

„Herzog Theodor von Gothland“ im Théâtre de l'Épée de Bois in Vincennes/Paris	7
Michèle Raoul-Davis <i>Herzog von Gothland</i>	9
Jürgen Popig <i>Des Teufels Stehaufmännchen. Bernard Sobel inszeniert</i> „Herzog Theodor von Gothland“ in Paris	11
Dokumentation	17
Kurt Jauslin <i>Grabbe und wie er die Welt sah.</i> <i>Stationen eines metaphorischen Lebenslaufs</i>	22
Stephan Baumgartner <i>Die Macht der Komik – die Komik der Macht.</i> <i>Perspektiven zu einer spannungsvollen Konstellation im Vormärz</i>	55
Antonio Roselli <i>Grabbes „Marius und Sulla“ – Ein Geschichtsdrama mit Happy End? ...</i>	74
Margaret A. Rose <i>Grabbes „Aschenbrödel“ und Shakespeares „Sommernachtstraum“.</i> <i>Eine Miscelle</i>	89
Lothar Ehrlich <i>„... durchweg eine Ein-Mann-Arbeit“.</i> <i>Alfred Bergmanns historisch-kritische Grabbe-Gesamtausgabe</i>	98
Joachim Eberhardt <i>Autographenerwerbungen für das Grabbe-Archiv</i> <i>der Lippischen Landesbibliothek seit 1990</i>	150
Roland Bärwinkel <i>Gedichte</i>	172

Ferdinand Freiligrath

Walter Wehner

Ferdinand Freiligrath und Iserlohn.

Traditionspflege, Rezeption und Vereinnahmungen 180

Allgemeines

Peter Schütze

Jahresbericht 2016/17 221

Detlev Kopp

In memoriam Roy C. Cowen 226

Rezensionen

Kurt Jauslin zu *Christian Dietrich Grabbe*. Text + Kritik. Heft 212. Hrsg. von Sientje Maes und Bart Philipsen. München: Richard Boorberg 2016 230

Lothar Ehrlich zu Tomislav Zelić: *Machtspiele. Katachresen der gerechten Herrschaft im modernen Geschichtsdrama* (Münchener Studien zur literarischen Kultur in Deutschland, 50). Frankfurt a. M. u.a.: Peter Lang 2016 235

Robert Weber zu „*Das Büchlein ist nun einmal, wie es ist!*“ *Ferdinand Freiligraths Briefwechsel mit August Schnezler*. Hrsg. und mit Erläuterungen versehen von Bernd Füllner (Veröffentlichungen der Literaturkommission für Westfalen, 67). Bielefeld: Aisthesis 2016 237

Bibliographien

Claudia Dahl

Grabbe-Bibliographie 2016 mit Nachträgen 241

Freiligrath-Bibliographie 2016 mit Nachträgen 252

Weerth-Bibliographie 2016 mit Nachträgen 254

Adressen der MitarbeiterInnen dieses Bandes 256



Compagnie Bernard Sobel - Duc de Gothland

Création française 2016

Théâtre de l'Épée de bois, La Cartoucherie

Du mercredi 7 septembre au dimanche 9 octobre 2016

Représentations à 20h30 du mardi au samedi- le dimanche à 16h - relâche le lundi

Réservations : 01 48 08 39 74 / www.epeedebois.com

Service de presse : **Anita Le Van** / info@alv-communication.com / 06 20 55 35 24

Duc de Gothland (1822)
de Christian Dietrich Grabbe (1801-1836)

Mise en scène : **Bernard Sobel**
Traduction et adaptation : **Bernard Pautrat**

Collaboration à la mise en scène : **Michèle Raoul-Davis**

Décor : **Lucio Fantì**

Lumières : Vincent Millet

Son : **Bernard Valley**

Costumes, coiffures et maquillages : **Mina Ly**

Assistant à la mise en scène : **Sylvain Martin**

Assistante au décor : **Clémence Kazémi**

Avec :

Eric Castex, Valérie Catzéfils, Arthur Daniel, Valérian Guillaume, Claude Guyonnet, Jean-Claude Jay, Antoine Joly, Denis Lavant, Daniel Léocadie, Frédéric Losseroy, Matthieu Marie, Sylvain Martin, Maxime Pambet, Maël Peano, Xavier Tchili.

Production Compagnie Bernard Sobel. Avec la participation artistique de l'ENSATT et du Jeune Théâtre National. Avec le soutien du Goethe-Institut. La compagnie Bernard Sobel est conventionnée par le Ministère de la Culture et de la Communication - DGCA et bénéficie du soutien de la Ville de Paris.

Administration, communication et relations publiques : Le petit bureau
Claire Guiéze, Marie Mallaret, Catherine Dambreville
19 avenue de la porte Brunet 75019 Paris / 09 79 71 43 40 / www.le-petit-bureau.com

Théâtre de l'Épée de bois, La Cartoucherie
Du mercredi 7 septembre au dimanche 9 octobre 2016
Représentations à 20h30 du mardi au samedi - Le dimanche à 16h - Relâche le lundi

Tarifs

20 € Plein Tarif

15 € - 12 € Tarifs réduits

10 € Scolaires et moins de 12 ans

Réservations : 01 48 08 39 74 / www.epeedebois.com

MICHÈLE RAOUL-DAVIS (PARIS)

Herzog von Gothland*

Unter dem Heulen des Windes und den Schreien der Schiffbrüchigen wirft ein tosenden Meer Scharen von Menschen an die Gestade Europas, die gekommen sind, um lang erduldeten Verachtung, Unterdrückung und Plünderung zu rächen.

Das christliche Abendland wankt unter den Schlägen der „Barbaren“. Doch ihr Anführer bei Mord und Brand, ein Halbtoter, den Hass und Rachsucht am Leben halten, will diese verabscheute Welt, die ihn seiner Hautfarbe wegen verklagt und damit seines Menschseins beraubt hat, nicht nur materiell zerstören. Er attackiert vielmehr eine Zivilisation, die Fundamente einer moralischen, gesellschaftlichen und politischen Ordnung, die sich den anderen für überlegen hält. Es gilt, diese Welt zu „demoralisieren“, um sie gründlicher zu vernichten als durch Feuer und Schwert.

Nein, es handelt sich um keinen zeitgenössischen Text. Er wurde vor annähernd zweihundert Jahren geschrieben, von einem 21-Jährigen. *Herzog Theodor von Gothland* ist sein erstes Stück. Und er wird von einem der größten Dichter seiner Zeit, Heine, auf Anhieb als Genie gewürdigt.

Grabbe, visionärer Bruder Rimbauds, trunkenes Schiff, auch im wörtlichen Sinne, schreibt mit dem *Gothland* seinen *Aufenthalt in der Hölle*. Sein heimisches Detmold ist schlimmer als Charleville und das Deutschland in der Zeit nach dem Wiener Kongress wirkt unveränderlicher als das Frankreich der Commune. Grabbe will „Neger“ sein, wie Rimbaud, sich zum „Neger“ machen, um diejenigen zu demaskieren, die im Namen von Zivilisation und höherer Moral die Völker unterwerfen und ausplündern. Doch anstatt „Europa mit seinen alten Festungswällen“¹ zu entfliehen, lässt Grabbe sein wütendes Alter Ego, den „Neger“, dort anlanden. Sein Kampf nimmt die Form eines Duells an; sein Gegner: ein „weißer Ritter“, Herzog Theodor von Gothland, Nationalheld, vorbildlicher Gatte und Vater, respektvoller Sohn und liebender Bruder.

Der „Neger“, das „wilde Tier“, wird den edlen Herzog dazu bringen, in Rekordzeit jede Menschlichkeit fahren zu lassen, Tabus und Verbote hemmungslos zu sprengen. Alles, was zum „Wesen“ des Herzogs zu gehören schien – Bruder-, Sohnes-, Gattenliebe, gesellschaftliche und politische Solidaritäten, Glaube an die Menschheit –, löst sich in Luft auf. Es bleibt nichts übrig von dem Konstrukt, das die Identität und Humanität eines Menschen begründete.

Doch dann kehrt sich alles um. Der solcherart „befreite“ Mensch, enttarnt als Bestie, „der die Schonung der eigenen Art fremd ist“², allein den eigenen Begierden und Trieben überlassen, zu allen Exzessen fähig, wird zugleich zum ersten Opfer.

Enttäuscht und desillusioniert, zurückgeworfen auf einen verzweifelten Nihilismus, bleibt ihm sogar die Sublimierung ins Tragische versagt, denn der Himmel ist leer und das Schicksal des Menschen ist der Mensch selbst.

Er ist zum homo sacer³ im Sinne des römischen Rechts geworden, ausgestoßen aus der menschlichen Gemeinschaft und aller Rechte beraubt, dem jeder strafflos nach dem Leben trachten kann. Die jüngste Vergangenheit und das aktuelle Tagesgeschehen finden hier eine verblüffende Resonanz.

Gewiss, der „Neger“ beseitigt alle Illusionen, demaskiert den Idealismus, entlarvt Tugend als Heuchelei und Brüderlichkeit als unaufrichtig, offenbart den Betrug einer Gesellschaft, die ihre ökonomische und kulturelle Herrschaft mit ihrer vermeintlich höheren Moral begründet. Doch wie Freud uns zu einer Zeit, als die Nazigefahr unsere Kultur von innen heraus bedrohte, in Erinnerung rief: ohne Achtung gewisser „Werte“, ohne Verzicht auf einen Teil seiner Freiheit, gibt es für den Menschen weder Glück noch Sicherheit.

Heute, da wir immer noch unter dem Eindruck der tödlichen Aggression stehen, der die Jugend unseres Landes zum Opfer fiel, niedergemäht in einem Augenblick der Geselligkeit, als sie zusammenkam, um ein Konzert zu hören, ein Glas unter Freunden zu trinken, um Neuigkeiten, Scherze oder Zärtlichkeiten auszutauschen, ist der Wiederhall des Grabbe'schen Textes ein doppelter.

Genau wie andere, oder mehr noch als diese, nämlich im Verhältnis zu ihrer jahrhundertelangen wirtschaftlichen und kulturellen Dominanz, hat die westliche Zivilisation Selbstkritik geübt:

Kritik an ihren heiligsten Texten, an ihrem Gesellschafts- und Wirtschaftssystem, an ihren Institutionen und moralischen Werten. Und Grabbe, gefangen in einem Deutschland provinzieller Kleinstaaterei, benachteiligt durch eine niedere soziale Herkunft und ein wenig vorteilhaftes Aussehen, Angehöriger eines Zeitalters historischer Ernüchterung, der um sein Genie weiß, es aber nicht zur Geltung bringen kann, er formuliert das tiefe Unbehagen der Künstler und Intellektuellen, die mit der industriellen Revolution, der Entstehung von Kolonialreichen, all den Ungerechtigkeiten wirtschaftlicher, sozialer, politischer und kultureller Art konfrontiert sind.

Doch die Unbarmherzigkeit seines „Negers“ gegenüber Schönheit, Güte und Liebe, der Achtung vor den Menschen und dem Leben, zeigt im Umkehrschluss auch, dass unsere Zivilisation, gerade wegen ihrer Unnatürlichkeit, mithin ihrer Zerbrechlichkeit, unser kostbarstes Gut ist.

Anmerkungen

- * Übersetzung von Michael Halfbrodt. Zu den Intentionen der Inszenierung vgl. auch Bernard Sobel: Wir, in der Geschichte. In: Grabbe-Jahrbuch 33 (2014), S. 7-10.
- 1 Vgl. Arthur Rimbaud: Das trunkene Schiff, Vers 84.
- 2 Sigmund Freud: Das Unbehagen in der Kultur [1929]. In: Gesammelte Werke. Frankfurt a. M. 1972. Bd. 14, S. 471.
- 3 Vgl. Giorgio Agamben: Homo sacer. Die souveräne Macht und das nackte Leben. Frankfurt a. M. 2002.

[Quelle: <http://www.epecedebois.com>. Dossier-presse-Duc-valid--220816]

JÜRGEN POPIG (HEIDELBERG)

Des Teufels Stehaufmännchen

Bernard Sobel inszeniert *Herzog Theodor von Gothland* in Paris

Grabbes Dramendebüt, die Tragödie *Herzog Theodor von Gothland*, steht als unverdaulicher Monolith nicht bloß in der deutschsprachigen Literaturlandschaft, sondern auch im ohnehin monolithischen Werk dieses hellsichtigen, in seiner Zeit weitgehend unverstanden geliebten Ausnahmédichters. Das Stück ist maßlos in seinem Umfang, noch mehr aber in seinem Inhalt. Es geht um einen Krieg zwischen Schweden und Finnland. Oberbefehlshaber der Finnen ist der „Neger“ Berdoa, der als Sklave von Europäern missbraucht und gedemütigt wurde und sich jetzt dafür rächen will. Sein prominentes Opfer ist der Schwedenherzog Theodor von Gothland. Berdoa redet ihm ein, sein jüngster Bruder Friedrich habe seinen zweiten Bruder Manfred ermordet. Damit setzt er in Gothland einen ungeheuren, menschen- und lebensverachtenden Gewaltrausch in Gang. Unter dem dünnen Mantel der Zivilisation bricht die scheinbar grenzenlose menschliche Bestialität hervor.

Lange galt *Herzog Theodor von Gothland* als unaufführbar. In der letzten Zeit dagegen ist die wüste Tragödie immerhin das meistgespielte Stück des selten aufgeführten Autors Grabbe geworden. Heutige Regisseure, beginnend mit Martin Kušej 1993 in Stuttgart, entdecken darin eine überspitzte, aber zutreffende Beschreibung des Wahnsinns der modernen Welt. Während deutschsprachige Regisseure meist einen starken konzeptionellen Zugriff wählen und eine eigene Textfassung für ihre Inszenierung erstellen, blieb es dem erfahrenen französischen Theatermacher Bernard Sobel vorbehalten, *Gothland* weitgehend so zu präsentieren, wie Grabbe ihn geschrieben hat. Nur eben in französischer Sprache, als *Duc de Gothland*.

Bereits der Besetzungszettel gibt darüber Aufschluss. 16 von den 17 bei Grabbe namentlich aufgelisteten Rollen sind durchbesetzt, so viele wie bei keiner der mir bekannten neueren deutschsprachigen Inszenierungen des Stücks, von Martin Kušej über Martin Nimz (Karlsruhe 2011) bis zu Tatjana Rese (Detmold 2015).

Die rohen Wände des Théâtre de l'Épée de Bois (nomen est omen: Theater Holzsword) in der ehemaligen Pariser Munitionsfabrik Cartoucherie de Vincennes geben ein passendes Bühnenbild ab für das pseudo-historische Trauerspiel. Schon das Wissen darum, dass in den pyrotechnischen Werken dieser 1874 eröffneten Militärfabrik Schießpulver, Patronen und Sprengladungen insbesondere für den Ersten Weltkrieg hergestellt wurden, setzt die Geschichte

des Gebäudes in Beziehung zum Bühnengeschehen. Viel Bühnenbild braucht es hier nicht, um die Tragödie vom Herzog Gothland zu erzählen. Die leere Spielfläche erinnert an eine Shakespearebühne, wie Assoziationen an Shakespeare überhaupt immer wieder anklingen. Auch Grabbe soll sich seinerzeit an Werken wie *Richard III.* und *Titus Andronicus* orientiert haben.

Als einzige, wenngleich mächtige Dekorationsteile ragen Soffitten raumgreifend von der Bühnendecke: ein auf dem Kopf stehender verschneiter Nadelwald, vor dem und um den herum sich das ganze Geschehen abspielen wird. Wie überdimensionale Damoklesschwerter hängen die Baumstämme mit der Spitze nach unten über den Akteuren. Die Ordnung der Dinge ist auf den Kopf gestellt, die Welt ist aus den Fugen. Im Lauf der Aufführung erinnert dieser Wald mal an Tropfsteine, mal an Eiszapfen. Auch an den aus Soldaten bestehenden Wald von Birnam aus Shakespeares *Macbeth* kann man dabei denken. Außerdem dient er als Projektionsfläche. Ein stürmisches Meer wird darauf projiziert, ein Schneesturm, aber auch das Porträt des Dichters Grabbe, was daran erinnert, dass das ganze Geschehen sich in seinem Kopf abspielt (Bühne: Lucio Fanti).

Die Personen tragen stilisierte historische Kostüme aus der napoleonischen Ära, also auch der Grabbe-Zeit (entworfen von Mina Ly). 1821, als Napoleon stirbt, schreibt Grabbe an seinem *Gothland*, 1831 erscheint sein Drama *Napoleon oder die hundert Tage*. Diese angedeutete Historizität passt zu der kostümierten, pseudohistorischen Dichtung, als die sich *Herzog Theodor von Gothland* präsentiert. Lediglich der „Neger“ Berdoa ist mit einem Pullover etwas moderner gekleidet, was gut ins Bild passt. Bernard Sobel braucht für seine Inszenierung keine platte Aktualisierung ins Hier und Jetzt. Er vertraut darauf, dass die Übertragung auf heutige Verhältnisse und Ereignisse das Publikum von sich aus leistet.

Aus dem Publikum treten die feindlichen Parteien immer wieder auf und stürmen die Bühne, oder sie gehen von dort durch das Publikum ab. Ein wirkungsvoller Effekt, der sich aber durch Wiederholung immer mehr abnutzt. Ist das Absicht? Auch die ewigen Schlachten, die immer wiederkehrenden laut und deklamierend vorgetragenen Wortgefechte und Monologe, das Morden und Manipulieren ermüdet irgendwann. Die Maschine droht leerzulaufen.

Was in Sobels *Hannibal*-Inszenierung (siehe Grabbe-Jahrbuch 2014) große Qualität war, das Stück in seinem ganzen Reichtum als großen Bilderbogen auszubreiten, erweist sich hier beim *Gothland* als Problem. Eine stärkere Straffung, eine entschiedener konzeptionelle Zuspitzung hätte hier womöglich gutgetan.

Hervorragend ist Denis Lavant als Berdoa, ein diabolischer Taktierer und skrupelloser Machtmensch, glaubhaft in seinem Rachedurst aufgrund erlittener Demütigung. Sein Schädel ist entstellt durch ein blaues Mal, das ihm quer durchs Gesicht verläuft. Und Theodor von Gothland, sein Gegenspieler? Matthieu

Marie spielt ihn über weite Strecken als eine Art Entertainer, der seine Sache im Griff zu haben glaubt und aus allen Schicksalsschlägen einigermaßen unbeschadet hervorgeht: des Teufels Stehaufmännchen. Das passt zu der Kasperletheater-Ästhetik, die Grabbes Text ja durchaus innewohnt. Erst gegen Ende der Stücks, wenn auch seine Frau Cäcilia und sein Sohn Gustav Opfer seines sinnlosen Kriegszugs geworden sind, gewinnt dieser Gothland an Tragik und endet im Wahnsinn. Eine plausible Interpretation der Figur und eine bemerkenswerte Deutung, wenn man bedenkt, dass die deutschsprachigen Aufführungen fast immer eine andere Entwicklung zeigen: von aufrichtiger Tragik des schuldlos schuldig gewordenen Gothland zu Beginn über immer größere Grotesken in den Wahn. Denis Lavant und Matthieu Marie jedenfalls sind ein großartiges Duo, ein Paar wie Don Quichotte und Sancho Pansa, und genauso wahnwitzig verrückt. Besonders beeindruckend gelingt ihnen ihr Zwiegespräch unterm Sternenhimmel, wo sie, die Todfeinde, einander ganz nah sind (IV, 1), ein ungewöhnlicher Ruhepol im ansonsten rastlos ablaufenden Bühnengeschehen.

Für weiteres Innehalten und Aufhorchen sorgt Claude Guyonnet als Gothlands alter Burgvogt Erik. Er bildet einen wohlthuenden und effektvollen Kontrapunkt zu der meist lautstarken Auseinandersetzung der Protagonisten: ein beeindruckendes Kabinettstückchen. Ein weiterer Höhepunkt der Aufführung ist der schaurige Botenbericht des Dieners Rolf (Antoine Joly). Eher blass bleiben dagegen Valentine Catzéfis als Cäcilia und Maël Peano als Gustav. Insgesamt bietet Sobels *Duc de Gothland* eine überzeugende, intensive Ensembleleistung.

Interessant ist übrigens, dass man ein derart sperriges und unbekanntes Werk der deutschen Literatur in einer durchaus anstrengenden, weit über drei Stunden ohne Pause währenden Aufführung in Paris vor einem ausverkauften 300-Platze-Haus en suite aufführen kann. Vom 7. September bis 9. Oktober 2016 wurde täglich (außer montags) gespielt – das würde kein deutsches Stadttheater wagen.

Auf welch dünnem Eis die Zivilisation steht, wie wenig naturgegeben und wie zerbrechlich unsere Kultur eigentlich ist und was für ein wertvolles Gut sie darstellt: das zeigt Bernard Sobels *Gothland*-Inszenierung mit Leidenschaft. Grabbes erste Tragödie mit all ihren Stärken und Schwächen in beeindruckender Weise auf die Bühne gebracht zu haben, das ist ihr großes Verdienst.



Matthieu Marie (Herzog Theodor von Gothland)



Von links: Arthur Daniel (Usbek), Valérian Guillaume (Rossan),
Xavier Tchili (Irnak), Denis Lavant (Berdoa), Daniel Léocadie (Olaf)



Von links: Xavier Tchili (Irnak), Denis Lavant (Berdoa), Valérian Guillaume (Rossan)



Von links: Valérien Guillaume (Rossan), Jean-Claude Jay (Skiold),
Arthur Daniel (Usbek), Sylvain Martin (Holm)



Von links: Denis Lavant (Berdoa)
und Matthieu Marie (Herzog Theodor von Gothland)

DOKUMENTATION

Herzog Theodor von Gothland im Théâtre de l'Épée de Bois Vincennes/Paris

Übersetzung der Texte: Anne Roehling

ARMELLE HÉLIOT: KAMPF DER KLANE

Im Théâtre de l'Épée de Bois stellt dieses in Frankreich verkannte Stück einen Nationalhelden einem rachedurstigen Afrikaner gegenüber. Eine ungestüme Folge von Abenteuern.

Im großen Saal des Théâtre de l'Épée de Bois wirbeln die entfesselten Elemente. Man hört Geschrei, Gebrüll, wütenden Lärm. Man könnte meinen, es sei der Beginn von Shakespeares *Sturm*. Männer treten hervor, einer von ihnen, der wie ein Springteufel aus seiner Höllenkiste emporschießt und sich die Seele aus dem Leib schreit, verwundet und am Zusammenbrechen: Berdoa, von allen der „Neger“ genannt.

Die Szene spielt in Schweden, an der Ostseeküste. Die Finnen sind soeben gelandet, und schon erscheint ein schwedischer Gesandter. Berdoa wurde von einem Schiffsbalken getroffen und schwer verletzt, doch nichts kann ihn zu Fall bringen. Und dies sagt er gleich zu Beginn dem Vertreter des gegnerischen Heers: „[...] so schnell und kläglich, wie ihr Europäer, denen das dürre Fleisch auf dünnen Knochen hängt, als hinge es am Pranger! deren Haut ein Sonnenstrahl zerschindet; die im Gesicht die Blässe der Verwesung tragen, daß ich Aas wittre, wo ich einen eurer Art erblicke, – stirbt kein Neger, welcher in den Wäldern Afrikas mit Löwen und mit turmeladnen Elefanten zur Kraft aufwuchs!“ Für ihn sind die aus den asiatischen Steppen eingewanderten Finnen keine Europäer. Berdoa ist in Lumpen gekleidet, er ist Oberfeldherr und „Oberpriester“, so der Autor.

Wer ist dieser Schriftsteller? Ein Komet, ein rasender Dichter, der mit 21 Jahren dieses erste Stück schreibt, *Herzog Theodor von Gothland*, und der 1836 stirbt, bevor er 35 wird. Es ist der Deutsche Christian Dietrich Grabbe, von dem Bernard Sobel bereits zwei weitere meisterhafte Stücke inszeniert hat: *Napoleon oder die hundert Tage* (1996) und *Hannibal* (2013), die ebenfalls von Bernard Pautrat übersetzt wurden, der mit geheimem Vergnügen vor allem die Brüche in der Tonart hervorhebt, die so charakteristisch für die Stücke dieses Autors sind. So richtet sich der ob seiner Verwundung beunruhigte Berdoa folgendermaßen an die Zuschauer: „O, welch erbärmlich Flickwerk ist der Menschenleib! Jetzt fühl ichs recht, daß mich ein Weib gebar!“

Ein Wald aus umgekehrt herabhängenden Tannen

Diese Tonart wird drei Stunden lang angeschlagen – ohne Unterbrechung – das ist viel verlangt. Und doch lässt die Spannung nie nach, denn diese ungestüme Folge von Episoden, dieser Abenteuerroman mit seinen immer neuen Wendungen, mit erschütternden menschlichen Leiden, meisterhaft geschrieben, mit seinen Bildern, Reflexionen und nicht zuletzt seiner metaphysischen Tragweite, zieht den Zuschauer in den Bann.

Das Spielfeld ist leer. Der Maler Lucio Fanti hat sich einfach einen Tannenwald ausgedacht mit Bäumen, die mit der Spitze nach unten auf die Bühne herabhängen. Ein fantastischer Wurf, und auch die Lichttechnik von Vincent Millet, sowie die Tontechnik von Bernard Vallery tragen das ihrige zur Magie des Stückes und seiner Wirkung auf das Publikum bei, während die Protagonisten sich des öfteren auch im Zuschauerraum bewegen.

Im Zentrum des Stückes steht Theodor, – Matthieu Marie spielt ihn schlicht und tiefgründig – der zu verstehen glaubt, wer Berdoa ist – der sich selbst überbietende Denis Lavant interpretiert ihn mit unbezähmbarer poetischer Kraft bis in die Grausamkeit. Berdoa manipuliert Theodor, betrügt ihn, führt ihn in die Irre, von einer Katastrophe zur nächsten bis ins intimste Scheitern. Dies vor allem fasziniert an diesem Stück: die Verflechtung von Krieg und der Sphäre der Freundschaft, der Treue, der Liebe, des Familienstammes. Am Ende ist alles zerstört. Nichts bleibt übrig.

Bernard Sobel hat eine kraftvolle Truppe von fünfzehn Schauspielern zusammengestellt. Eine einzige weibliche Rolle gibt es in dieser männlichen Welt voller Gewalt, die Rolle der Cäcilia (Valentine Catzéflis), Tochter des Grafen Skiold (Jean-Claude Jay), Theodors Gattin und Mutter von Gustav (Maël Peano). Blut, Tränen, Verzweiflung. Verlust jeglicher Orientierung. Ein unglaubliches Stück, eine begeisternde Aufführung.

[*Le Figaro*, 16. September 2016]

MARIE-JOSÉ SIRACH: VON DER ZIVILISATION ZUR BARBAREI

Bernard Sobel inszeniert Grabbes *Herzog von Gothland*. Ein Text von brennender Aktualität, geschrieben vor zweihundert Jahren. Minimalistische Bühnenausstattung und hervorragende Schauspieler.

Man hört die Brandung. Die entfesselten Elemente. Menschenschreie gelten durch die Nacht. Einer wird unter größten Mühen an Land getragen: der „Neger“ ist am Abkratzen. Er ist verletzt, das Gesicht blutüberströmt, er brüllt

vor Schmerz, vor tiefer Kränkung, vor Rachedurst. Also erwacht er wieder zu neuem Leben, bringt sich torkelnd wieder in Gang, feuert seine Leute an, dass sie plündern, rauben, brandschatzen alles, was an Schwedischem ihnen unter die Hände kommt. Berdoa, so nennt er sich, ist zum König der Finnen ernannt worden. Er will sich rächen für alle Qual und Ungerechtigkeit, die er und seinesgleichen haben erleiden müssen. Das zur Sklaverei erniedrigte Afrika will er rächen. Also konspiriert er, zieht dieselben Fäden wie die Europäer, um an sein Ziel zu gelangen. Er lügt, manipuliert, zettelt Verschwörungen an. Alle: Kanzler, Könige, Herzöge werden unter seinen Händen zu Marionetten, deren Fäden er zieht. Die Grausamkeit kennt keine Grenzen, sät Zweifel und Zwietracht im ach so zivilisierten Europa, sprengt die Regeln und Gesetze, die dem Leben der Menschen einen Rahmen geben.

Eine Schlichtheit, die die Zeit überdauert

Das Stück von Grabbe ist von beeindruckender Grausamkeit und Gewalt: Horror-Shakespeare. Die Dialektik von Gut und Böse, Gerechtigkeit und Ungerechtigkeit, Macht und Korruption, Liebe und Hass. Was ist die Zivilisation Wert, wenn sie bis zum Erlöschen mit Füßen getreten wird?

Berdoa wählt sich sein Opfer mit Bedacht: der Herzog von Gothland soll es sein, der Nationalheld, musterhafter Gatte und Vater, gehorsamer Sohn und gefühlvoll liebender Bruder. Nichts von diesem Leben aus dem Modellbaukasten wird den Angriffen Berdoas standhalten. Alles löst sich auf, bricht zusammen wie ein ordinärer Kartenhaufen. Der manipulierte Herzog ist in einer Gewaltspirale gefangen, zu einem Marionettendasein verdammt, all seine ursprünglich humanistischen Werte leugnend. Dieser mustergültige Held gleitet ab in Gewalttätigkeit und Wahnsinn, tötet seinen Bruder, lässt seine Frau elendiglich sterben, verleugnet seinen eigenen Sohn. Berdoa steckt in seinem Panzer aus Zynismus und Hass und genießt dieses Schauspiel.

Diese Konfrontation zwischen Gut und Böse, Ordnung und Unordnung, behandelt Zivilisation und Barbarei auf gleichberechtigter Ebene und zwingt uns, alles neu zu denken. Wer sind die Barbaren? Berdoa und seine fanatisierten Truppen? Jenes Europa, das vormalig den Sklavenhandel organisierte und heute die Boote der unglücklichen Männer und Frauen ins Meer zurückstößt, die Krieg und Elend fliehen? Was haben wir behalten von dieser Geschichte?

Bernard Sobel, einer der subtilsten Kenner deutschsprachiger Autoren der Vergangenheit und Gegenwart setzt sich schon seit langem mit dem Werk Christian Dietrich Grabbes auseinander. 1996 hat er in Gennevilliers *Napoleon oder die hundert Tage* aufgeführt, dann 2013 den *Hannibal*. Sobel macht er sich

nicht gerne leicht. Es geht ihm darum, hinter den Selbstverständlichkeiten und Gewissheiten den Zweifel, das Unsichere aufzuspüren, dabei hat er keine Angst zu verstören und zu hinterfragen. Sein Theater ist ein Theater der Unruhe, das uns dazu zwingt, unsere Blickrichtung zu ändern, zu denken; ein Theater der Emanzipation, wo der Zuschauer seinen Beitrag zu leisten hat und fähig sein muss, den Dialog mit dem Werk auch lange nach der Aufführung fortzusetzen. Bernard Sobels Inszenierung des *Gothland* ist von einer Schlichtheit, die die Zeit überdauert. Vor dem minimalistischen Bühnenbild von Lucio Fanti wird alles durch die Lichttechnik (Vincent Millet) und die Tontechnik (Bernard Vallery) suggeriert. Und letztenendes beruht alles auf der Stärke des Textes und dem ausdrucksvollen dynamischen und fein gewichteten Spiel der Schauspieler. Hier ist Denis Lavant anzuführen, der, in der Haut des Berdoa, meisterhaft das verwundete und rasende Tier spielt. Matthieu Marie holt erstaunliche Variationen aus der Rolle des Herzogs heraus. Ein Stück von unbarmherziger Aktualität, geschrieben von einem zornigen jungen Mann, einem Visionär, der von der zukünftigen Welt ein messerscharfes Bewusstsein hat.

[*L'Humanité*, 19. September 2016]

AGNÈS SANTI: *THEODOR HERZOG VON GOTHBLAND* IM THÉÂTRE DE L'ÉPÉE DE BOIS

Übersetzung: Bernard Pautrat

Mit subtiler Meisterschaft inszeniert Bernard Sobel den Erstling des jungen Christian Dietrich Grabbe und überbringt eine universelle Botschaft. Man wird in einen Strudel der Verzweiflung hineingerissen, aus dem es wie eine Warnung donnert.

Die sehr gelungene Bühnengestaltung von Lucio Fanti drückt es klar aus: Es ist nicht nur etwas faul in dieser unserer menschlichen Gesellschaft, es ist viel schlimmer. Eine Umkehrung von Gut und Böse findet statt, eine Ära der Dämmerung bricht an, in der alle Lebenstrieb verkümmern, die Liebe zugrundegeht und das große Blutvergießen angesagt ist.

Wer hier noch glaubt, sich vor der Radikalität und Banalität des Bösen dadurch schützen zu können, dass man ein Ideal vor Augen hat, muss sich eines besseren belehren lassen: der junge Christian Dietrich Grabbe, der diesen Text mit 21 Jahren schrieb, liefert hier den schonungslosen Beweis, voller Zorn und Rachedurst, bis zur Extravaganz und zum Grotesken. Keinerlei gottgelenktes Schicksal ist am Werk, von Metaphysik und Ethik ist nicht die geringste Hilfe zu erwarten: die Tragödie ist das Werk der Menschen, die den Weg des Bösen gehen und von ihm verschlungen werden. Alle Übertreibung schließt den Bezug zur Realität keineswegs

aus. Das unerbittliche Aufdecken und das mörderische Hervorbrechen von Hass verweisen auf die Geschichte und ganz konkret auf unsere Gegenwart. Bernard Sobel hat bereits zwei weitere Texte dieses verkannten, jedoch von Heine, Brecht und Jarry bewunderten Dichters inszeniert – *Napoleon oder die hundert Tage* (1996) und *Hannibal* (2013) –, denn er erkennt in ihm „seinen Zeitgenossen“, der so „absolut modern“ ist „wie Rimbaud“. Zu Beginn des Stückes, die militärische Konfrontation zwischen den Schweden und den Finnen, die an der Ostseeküste landen – eine Schlacht, die weitergeführt wird durch die Konfrontation zwischen Berdoa, dem „Neger“, als Oberfeldherr der Finnen, und dem Stamm des Herzogs von Gothland im Dienste des Königs von Schweden. Von den drei Gothlandbrüdern wird sehr schnell nur noch einer übrigbleiben. Berdoa spinnt sein Ränkespiel, um den Stamm der Gothlands auszulöschen, hasserfüllt und voller Rachedurst gegen die Europäer, die ihn gequält und erniedrigt haben: „Die Weißen haben mich für keinen Menschen erkannt, sie haben mich behandelt wie ein wildes Tier; wohlan, so sei's denn so! Ich will 'ne Bestie sein!“

Schluss mit dem Glauben an die Menschheit

Theodor, Herzog von Gothland, der liebende Bruder und zärtliche Gatte, stürzt über sämtliche Fallstricke und wird in seiner Naivität zum Instrument eines überschäumenden Hasses und schonungslosen Vernichtungswillens. Denis Lavant spielt Berdoa: er trägt das Stück und stellt einmal mehr sein außergewöhnliches Talent unter Beweis, indem er die Gestalt in ihrer ganzen Komplexität, Maßlosigkeit und hartnäckigen Unbeirrbarkeit sichtbar macht. Matthieu Marie hat zuweilen Mühe hier mitzuhalten, und sein Gothland wirkt etwas fade. Die Abgründigkeit und Orientierungslosigkeit, die Macht der Zwietracht werden in diesem Werk thematisiert, wobei die überstrapazierte Dualität von Ausbeuter und Ausgebeutetem überwunden wird (ein Leitmotiv, das heutzutage ständig und zu allem als Erklärung herbeigezogen wird, nicht nur in Sachen der Geopolitik). Auf souveräne und subtile Weise gelingt Bernard Sobel hier die bemerkenswert ausgewogene Inszenierung eines enragierten Textes, mit bisweilen hervortretenden Zügen der Farce und des Grotesken. Als Kollateralschaden tritt die einzige weibliche Figur des Stückes in Erscheinung, Gothlands Gattin. Mit einer gut bestückten Schauspielertruppe bricht sich das Chaos Bahn und entfaltet sich unerbittlich – dazu tragen auch Licht- und Tontechnik von Vincent Millet und Bernard Vallery mit vielfältigen Resonanzen bei. Ein Untergang, der dazu einlädt, über eine mögliche Rettung nachzudenken, wenn diese denn überhaupt möglich ist...

KURT JAUSLIN (ALTDORF)

Grabbe und wie er die Welt sah Stationen eines metaphorischen Lebenslaufs

Christian Dietrich Grabbe fristet im kulturellen Bewusstsein ein überwiegend anekdotisches Dasein. Wer nie eine Zeile von ihm gelesen, geschweige denn eines seiner Dramen auf der Bühne gesehen hat – wofür die Möglichkeiten auch mehr als begrenzt sind –, hat wenigstens eine der zahlreichen Anekdoten über sein exzentrisches Leben gehört. Die meisten dieser Geschichten handeln vom exzessiven Alkoholgenuss, und sie spielen sich ausgerechnet in der bürgerlichsten Periode seines kurzen Lebens ab, den Jahren, in denen er in Detmold als Militärauditeur gewirkt hat. Schon klar: die Situationskomik resultiert aus dem Kontrast zwischen dem bürgerlichen Beruf und den Eskapaden des alkoholisierten Amtsträgers. Tatsächlich aber ist in den Anekdoten sowohl die bürgerliche Biographie des Autors verschwunden wie auch seine zweite Biographie: der Lebenslauf des Alkoholikers, der die bürgerliche Existenz begründete und überdauerte. Das wirkliche Leben des Autors ist längst im anekdotischen Dasein verschwunden.

Alkoholisches Dasein

Man wird die Bedeutung des Alkohols für Grabbes Leben und Schaffen nur dann halbwegs verstehen, wenn man von den klinischen Standards absieht, in denen der Alkohol als Gift und der Alkoholiker als Kranker erscheint, der geheilt werden muss. Die medizinische Diagnose, die dem Prinzip von Ursache und Wirkung verpflichtet ist, konnte nicht dazu beitragen, die Krankheit erfolgreich zu bekämpfen oder gar auszurotten, wie das bei andern Seuchen der Fall ist. Unter dem medizinischen Gesichtspunkt gehört der Alkoholismus zu den Krankheiten, gegen die noch kein Heilmittel entwickelt werden konnte. Die Medizin hat schließlich das Problem dadurch gelöst, dass der Begriff des Alkoholikers immer weiter gefasst wurde und ganze Völker von Alkoholikern entstanden, deren Heilung nur mehr darin bestehen kann, ihnen den Alkohol unter Strafandrohung zu verbieten. Solange das nicht der Fall ist, muss Grabbe vom medizinischen Standpunkt schlicht als behandlungsresistent verstanden werden.

Folgerichtig wird Grabbes Alkoholismus in der Literatur, die damit dem Urteil seiner Zeitgenossen folgt, als ein persönliches Fehlverhalten verstanden, das nicht nur ihn selbst ruiniert, sondern auch sein Werk belastet hat. Das

medizinische Urteil tritt schließlich als moralisches auf, das den besoffenen Autor aus der bürgerlichen Gesellschaft ausschließt. Was aus medizinischer Sicht als Sucht und Abhängigkeit erscheint, ist gegenüber dem Regelwerk der Gesellschaft ein anarchischer Akt der Befreiung, der die Grenzen des Subjekts aufhebt und die Kreativität des Autors entfesselt. Das Dilemma aber wird sich nicht lösen lassen: Die Dialektik hilft nur der Erkenntnis auf die Sprünge. Der letale Ausgang steht in jedem denkbaren Fall immer schon fest.

Die Komik des alkoholischen Daseins rührt zunächst aus dem Konflikt mit den Lebensregeln, die den Alltag des Bürgers bestimmen. Der tödliche Ernst, den die Anekdoten verschleiern, erschließt sich darin, dass Grabbe in seinem Leben den bürgerlichen Alltag vollständig durch eine persönliche, mit diesem nirgends kompatible Wirklichkeit ersetzte. Die vier Gläser Rum, die Grabbe angeblich vor der Gerichtssitzung auf seinem Pult aufgereiht haben soll, ersetzen die Regeln der bürgerlichen Gesellschaft durch eine Spielregel für das planvolle Saufen. Und dazu gehört, dass im Fortschritt der Alkoholisierung auch mit dieser Regel gebrochen wird. Das Ziel ist immer die Anarchie. Grabbe hat dieses anarchische Regelwerk in der Besäufnisszene von *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung* musterhaft dargestellt als Auflösung jeglicher, näherungsweise auch jeder logischen Ordnung: „Mollfels steigt auf den Tisch, damit er nicht herunterfällt, und fällt herunter“. (I, 263)

Die anarchische Quelle der Komik erweist sich nicht nur im Bruch mit allen Regeln der gesellschaftlichen Logik, sondern auch in den Niederlagen, die das alkoholische Dasein ständig produziert. Grabbe macht keinen Unterschied zwischen Vorstellung und Wirklichkeit, sondern setzt jeden Einfall sofort in die Tat um. Wie ein Kind kennt er keinerlei Rücksicht auf Gefühle. Ziegler spricht von einer „sonderbaren Abneigung gegen alles, was nach Sentimentalität aussah.“¹ Grabbes sprunghaftes Wesen, das unvermittelt zwischen Pathos und Komik wechselt, hat Ziegler zu der erstaunlich hellstichtigen Bemerkung veranlasst: „Vielleicht ist hierin überhaupt die Geschichte der humoristischen Natur gegeben.“²

Grabbe ist Alkoholiker von Profession, die unmittelbar und alles andere als konfliktfrei in die konkurrierenden Lebensberufe als Autor und Militärauditeur eingreift. Die Wirklichkeit der alkoholischen Produktionsweise ist durch den Wechsel von Euphorie und Absturz bestimmt. Dies ist die einzig gültige Regel für die Wechselwirkung zwischen Alkohol und Kreativität, die Jean Paul als Maxime formuliert hat: „Entwirf bei Wein, exekutiere bei Kaffee.“³ Das Drama des Alkoholikers besteht darin, dass die Zeiten der Euphorie immer kürzer werden. Und Jean Pauls Lebensregel war nur ein untauglicher Versuch, die Anarchie des alkoholischen Daseins durch ein systematisches Ordnungsprinzip zu zähmen. Die Wirklichkeit des alkoholischen Daseins ist eine Leidensgeschichte,

deren latente Komik nicht nur aus dem Zusammenstoß mit der gesellschaftlich anerkannten Lebensordnung besteht, sondern vor allem darin, dass der Alkoholiker dem alkoholischen Grundprinzip nicht gewachsen ist. Der lebenslange Kampf gegen das negative Prinzip des Alkohols ist begleitet von immer wiederkehrenden Niederlagen.

Im Gegensatz zum bürgerlichen Trinker, der stets damit beschäftigt ist, seine Sucht vor der Gesellschaft zu verbergen, hat Grabbe keinerlei Anstrengungen unternommen, sein alkoholisches Dasein zu kaschieren, sondern den Skandal als selbstverständlichen Bestandteil seiner Existenz akzeptiert. Entgegen dem Rollenverständnis des Bürgers, der stets auf Übereinstimmung mit seinesgleichen erpicht ist, wehrt sich Grabbe nicht gegen die Ausgrenzung, sondern identifiziert sich mit der selbstgewählten Rollenfigur des alkoholischen Daseins.

Grabbe, der jedes theoretische Regelwerk hasste, muss eine praktikable Methode entwickelt haben, die ihm ermöglichte, Arbeit und Alkohol zumindest phasenweise auseinanderzuhalten. Ziegler bescheinigt ihm, dass er trotz seines „regellosen Lebens“ ein erstaunlich disziplinierter Autor gewesen sei, der „in seinen dichterischen Arbeiten sehr fleißig“ war.⁴ Das gilt gewiss für die neue Schaffensperiode, die 1827 einsetzte, nachdem sein ehemaliger Studienfreund, der Buchhändler Kettembeil, sich erboten hatte, zum Verleger seiner Werke zu werden. In den fünf Jahren zwischen 1827 und 1831 bearbeitete Grabbe seine älteren Arbeiten *Herzog Theodor von Gothland*, *Scherz*, *Satire*, *Ironie und tiefere Bedeutung* und *Nannette und Maria* für den Druck, überarbeitete das Fragment *Marius und Sulla* und verfasste *Don Juan und Faust*, die beiden Hohenstaufendramen, *Napoleon oder die hundert Tage* und *Aschenbrödel*, die alle, bis auf *Aschenbrödel*, bis 1831 von Kettembeil veröffentlicht wurden. Das alles neben der Belastung durch seinen bürgerlichen Beruf als Militärauditeur, deren Ausmaß durch die umfangreiche Korrespondenz mit der Fürstlich Lippischen Regierung belegt ist. Eine für seinen Gesundheitszustand erkennbar ruinöse Lebensweise, deren Folgen er am 8. November 1831 in einem Brief an seinen Jugendfreund Petri beschreibt:

Von Stunde zu Stunde schlechter, in eigenen und fremden Arbeiten nachlässiger, oder (wie ich jetzt noch thue) im Fleiße Erholung suchend, aber ohne andren Zweck als sich selbst zu vergessen und nachher ein wo möglich triviales Gespräch (das Sprechen ist aber auch schon im Absterben) bei einem Glase Biers, einer Zigarre, oder einer Quote Wein wünschend, – Vieles lesend und studierend, selbst die Poesie in Regung fühlend, aber ohne zu wissen, wozu und wohin, – jede Stunde auf's Krankenbette oder in Wahnsinn stürzen könnend, – wohl etwas verdienen, aber wo nicht die Noth drückt, kaum es einfodern – alles und sich selbst verachtend – et sequentia (sit venia verbo), – ist keine gute Zukunfts-Aussicht. (V, 360-361)

Anekdotisches Dasein: Der Autor als Kunstfigur

Der Wahrheitsgehalt der Anekdoten besteht darin, dass sie punktuell auf bestimmte Rollen hinweisen, die der Autor im Lauf seines Lebens in seiner Person verkörpert und auf das Personal seiner Stücke projiziert hat. Die Anekdoten spiegeln die Lebenswelt des Autors nur als Metapher der jeweiligen Rollenfigur. Die Rolle ist immer schon ihre Wirklichkeit, und die Anekdoten sind nur die Pointe, die sie produziert. Grabbe inszeniert im Leben die Parodie des Theaters, das er in seinen Dramen in der Phantasie des Lesers entfesselt hat. Die Frage, wie Grabbe die Welt sah, lässt sich demnach präzisieren: Auf keinen Fall gemeint ist die so genannte „Weltanschauung“, mit deren Hilfe das 19. Jahrhundert die Identität der Person zu definieren versuchte. Gemeint ist die aus dem Rollenverständnis gesteuerte Wahrnehmung von Wirklichkeit, die damit selbst Konstrukt der Wahrnehmung ist: Aisthesis – Ästhetik, die Erfindung der Welt.

Grabbes Lebensgefühl ist das Ergebnis von Rollenspielen, wie es Ziegler anschaulich beschrieben und beklagt hat, mit dem Effekt, „daß er [...] nie das ist noch bleibt, was er scheint [...], daß es ihm zur andern Natur geworden ist, sich zu verstellen und anders zu sprechen als er denkt, daß er sich nicht herzlich anschließen, nicht treu sein kann.“⁵ Zieglers Vorstellung einer „ändern Natur“ verweist auf die Existenz einer Kunstfigur, die in wechselnden Rollen eine metaphorische Wirklichkeit findet. Für die Konventionen, die ein gedeihliches Miteinander ermöglichen, ist darin kein Platz vorgesehen. In Gesellschaft ging Grabbe vollständig in seiner Rolle als Provokateur auf. Es ging nie um Argumente, sondern um eine nahezu abstrakte Demonstration seiner „ändern Natur“: Die Provokationen wurden, wie Ziegler hervorhebt, „mit der größten Gleichgültigkeit, wenigstens ohne alle Raffinirtheit, ohne allen sinnlichen Reiz vorgetragen.“⁶

Die Verwandlung des Autors in eine Kunstfigur bestimmt seine Rolle als Mitglied der menschlichen Gemeinschaft, ein Prozess der Absonderung und des Sichverbergens, den Grabbe konsequent und erfolgreich betrieben hat. Die Existenz der Kunstfigur in ihren ständig wechselnden Rollen war nur durch dauerhafte Anstrengung zu sichern, die durchaus mit der Anstrengung vergleichbar ist, aus der das dichterische Werk hervorging. Zwischen den Rollenspielen entstanden Phasen der Erschöpfung, in denen Grabbe in eine dumpfe Gleichgültigkeit versank, ein gleichsam unwirklicher Zustand, der jede Kommunikation ausschloss, im Gegensatz zu den Rollenspielen, die auf Zuschauer angewiesen waren.

Immermann, der Grabbe 1831 auf der Durchreise in Detmold besuchte, hat den von Ziegler beklagten abrupten Stimmungswandel beschrieben. Er erlebte einen unscheinbaren Menschen, der „ganz still und schüchtern mit dem

BurgeMeister“ sprach, bevor er über das unerwartete Zusammentreffen mit ihm „todtenbleich wurde, ganz verwirrt etwas daherstammelte, sich am Tische hielt und das Ansehn hatte, als werde er hinfallen.“ Erst nachdem Grabbe „ein paar Ort Wein“ konsumiert hatte, fand er wieder die Kraft, in sein gewohntes Rollenspiel zu fallen. Während die übrigen Anwesenden sofort versuchten, Grabbe zu weitergehenden Eskapaden zu motivieren, fand Immermann nun im „Wesen dieses Menschen etwas so Ursprüngliches, Sonderbares, Ungemachtes, daß es mich doch sehr anzog.“⁷ Später in Düsseldorf hat er dieses „Wesen“ im täglichen Umgang schnell als unerträglich empfunden.

Die haltbarsten Anekdoten gehen auf Grabbe selbst zurück, und die Zeitgenossen, die sich an seine Bekanntschaft erinnern, haben sie dankbar aufgenommen. Sie liefern die Pointe, ohne die ihre Erzählung nur aus der Langeweile des alltäglichen Lebens bestanden hätte. Der Wahrheitsgehalt solcher Berichte ist, wie Alfred Bergmann nachgewiesen hat, zumindest fragwürdig.⁸

In seinen wenigen Kindheitserinnerungen beruft sich Grabbe auf Ereignisse, die geeignet waren, Kausalitäten zu begründen, die dem sogenannten gesunden Menschenverstand unmittelbar einleuchten mussten. Seinen Alkoholismus führte er, nach einem Bericht von Joseph Hermann Landau, darauf zurück, dass seine Mutter ihm „einen süßen mit Rum getränkten Zulp in's Maul gesteckt“⁹ habe, um das Kleinkind ruhig zu stellen. Falls das stimmt, kann er es nicht aus eigener Erfahrung wissen, sondern nur aus der Erinnerung seiner Mutter. Die Skandalisierung des mütterlichen Verhaltens ist aber gegenstandslos, weil es sich, zumindest in schlichteren Verhältnissen, offenbar um ein probates Mittel gehandelt hat: die Optimierung des heute noch üblichen Schnullers. Die Kausalbeziehung zwischen dem rumgetränkten Schnuller und dem späteren Alkoholiker ist haltlos: sie müsste zu einem Volk von Alkoholikern geführt haben.

Folgenreich für die Legende seines Lebens wurden die Spekulationen über die Kindheit im Detmolder Zuchthaus. Grabbe hat sich auch in diesem Fall auf ein angeblich prägendes Urerlebnis berufen, das er sogleich in ein Kausalverhältnis verwandelt hat. Gegenüber Immermann hat er, wie Ziegler berichtet, die rhetorische Frage geäußert: „ach was soll aus einem Menschen werden, dessen erstes Gedächtniß das ist, einen alten Mörder in freier Luft spazieren geführt zu haben“.¹⁰ In einem Brief an Kettembeil vom 25. Juni 1827 hört sich der Bericht über diese Erinnerung etwas anders an: „ich leitete als Kind an einem wollenen Faden einen Mörder, der begnadigt, 70 Jahre alt, und mein täglicher Gesellschafter war“.(V, 164) Nicht nur fehlt die kausale Begründung für seinen späteren Lebenslauf: Die Vorstellung, wie der Junge den ehemaligen Mörder „an einem wollenen Faden“ durch den Gefängnishof geleitete, hat unverkennbar parodistische Züge. Dazu passt seine Ankündigung, er wolle den Vorfall „in einem [autobiographischen] Romane exponiren und dem Pabste weihen.“ (Ebd.)

Längst ist nachgewiesen, dass es im Detmolder Zuchthaus keine Langzeithäftlinge gab. Die Erzählung von den traumatischen Folgen der Kindheit im Zuchthaus kann sich auf keinerlei Belege stützen. Und die These von Wukadinowić, dass Grabbe diese Erlebnisse im *Gothland* verarbeitet habe¹¹, ist mit der kindlichen Wahrnehmungsweise nicht vereinbar, die Ziegler korrekt beschrieben hat: Dem Kind „werden die ihn umgebenden Verbrecher nicht anders vorgekommen sein wie die Kühe in seines Vaters Stalle.“¹²

Karl Ziegler (1806-1867) war fünf Jahre jünger als Grabbe und kam erst im Alter von dreizehn Jahren nach Detmold. Über Grabbes Kindheit kann er aus eigener Anschauung nichts wissen, bediente sich aber „umständlicher Mittheilungen von Altersgenossen“¹³, insbesondere von Grabbes Klassenkameraden und lebenslangem Freund Moritz Leopold Petri (1802-1873). Zieglers Biographie erscheint als vertrauenswürdige Quelle, weil er nicht nur mit Petri, sondern auch mit Grabbe selbst befreundet war. Allerdings war seine Biographie auch die Quelle für zahlreiche Anekdoten, deren Wahrheitsgehalt häufig umstritten ist. Aus der frühen Schulzeit Grabbes berichtet er, dass dieser an den Gruppenspielen seiner Altersgenossen „keinen Antheil genommen“, sondern ihnen nur „aus der Ferne mit einer lächelnden Miene zugesehen“ habe.¹⁴ Die in Erinnerung an die Befreiungskriege beliebten Soldatenspiele habe er verspottet. Stattdessen habe er die Schlachten auf seinem Zimmer mit „Vietsbohnen“ nachgespielt.¹⁵ Solche Beobachtungen scheinen durchaus vertrauenswürdig: Das Verhalten des Kindes verweist auf Grabbes Gewohnheit, der sich in der Rolle des Zuschauers verstanden hat und zugleich in der Rolle des Regisseurs, der über den Verlauf des Spieles bestimmt.

Ziegler kritisiert Grabbes „Gleichgültigkeit, die jede Anstrengung für fatal, für baare Verschwendung hielt, die ihn auch seine eigenen Werke und sein poetisches Talent oft mit Geringschätzung, fast mit Ekel anblicken ließ.“¹⁶ Er rühmt aber auch den Fleiß, den er auf die Arbeit an seinen dichterischen Werken verwendete. Dieser scheinbare Widerspruch reflektiert die biblische Herkunft der bürgerlichen Moral: Fleiß ist danach eine Gott wohlgefällige Tugend. Anstrengung dagegen gehört zu dem Fluch, der als Folge des Sündenfalls auf der Menschheit lastet. Für die Dichtung gilt, wie für alle Kunst, dass die Anstrengung, die für ihre Produktion benötigt wird, im fertigen Produkt verschwinden muss. Für eine solche, verbindliche ästhetische Ordnung ist in Grabbes Vorstellung von Lebenswirklichkeit kein Platz vorgesehen. Fleiß gehört zu den Voraussetzungen für das Gelingen des Werkes. Anstrengung ist schlicht die Notwendigkeit, dieses Werk gegen eine jederzeit feindliche Welt durchzusetzen. An Kettembeil schreibt Grabbe am 12. August 1827 zur Rechtfertigung dieser Anstrengung: „Wo ich Endzweck sehe, bin ich unermüdlich.“ (V, 179)

Anders als in Adornos berühmtem Satz, gibt es für Grabbe weder ein falsches noch ein richtiges Leben, sondern nur die Anarchie der kontingenten Wirklichkeit. Den Zufall, der das „regellose Leben“ regiert, bekämpfte er mit wechselnden strategischen Rollen, die immer neue Lebensgeschichten hervorbrachten und zugleich die existenziellen Bedürfnisse des Autors befriedigten: das Schreiben und den Alkohol. Vom Standpunkt der Pathologie aus handelt es sich in beiden Fällen um Suchtverhalten. Positiv ausgedrückt aber, um die wahre Wirklichkeit des Lebens und Dichtens. Goethes Tasso beantwortet das Ansinnen, zugunsten des Lebens auf die Poesie zu verzichten, mit dem endgültigen Satz: „Verbiete Du dem Seidenwurm, zu spinnen.“¹⁷ Mit andern Worten: nicht das Werk ist das Ziel, sondern das Schreiben. Die von Ziegler notierte „Gleichgültigkeit“ rührt daher, dass das fertige Werk bereits Vergangenheit ist, während das Schreiben immer weiter anhält. Der „Ekel“ aber entsteht aus dem Zwang zu schreiben und zu trinken, dem man nicht entgehen kann.

Grabbes Verhalten hat etwas ganz und gar Theatralisches an sich. Wann immer er zur Kommunikation gezwungen war, schlug er sofort die Bühne auf für eine Inszenierung, in der er zugleich Regisseur, Hauptdarsteller und oberster Zuschauer war. Grabbe hat die „Radikaldramatik“, die Volker Klotz seinem Werk attestierte, zu seinem eigenen Lebensprinzip gemacht. Klotz registriert „die seltsam ungeselligen sprachlichen Verkehrsformen, die Grabbes Hauptfiguren für sich beanspruchen [...], als wären mögliche oder wirkliche Antworten ihnen gleichgültig. Sie scheinen nur darauf aus zu sein, um sich herum einen imposanten Hallraum freizureden für die eigenen Verlautbarungen.“¹⁸ Damit ist Grabbes Verhalten in Gesellschaft anschaulich beschrieben: Jede soziale Interaktion mündete in einer Folge von Selbstinszenierungen.

Klotz lässt einen Zusammenhang zwischen Grabbes Dramenkonzeption und dem „großen Welttheater“ nicht gelten: „Seine dramatischen Figuren spielen keineswegs, als Menschen schlechthin, die Rollen eines immerwährenden Theaters [...]. Sie sind nur gelegentliche, aber emphatische Schauspieler.“¹⁹ Die Parallele trifft auch in der Tat selbst für sein barockes Trauerspiel nur mit Einschränkungen zu. Zwar wird dort in den „Reyen“ der kosmische Horizont eröffnet. In der irdischen Handlung, aber regiert die „Gelegenheit“, die Grabbes Gothland wie Lohensteins Sophonisbe beim Schopf ergreift, um die Existenz eines gewöhnlichen Menschen hinter sich zu lassen und in einen unmenschlichen Helden zu verwandeln. In diesem Sinn war auch Grabbe ein gelegentlicher, aber emphatischer Schauspieler, auch wenn seine Bühne nur eine Kneipe war.

Auf den Tisch steigen, um nicht herunter zu fallen, und herunterfallen

Die von Grabbe in *Scherz, Satire* erfundene Formel ist eine Metapher für das Absurde, die doppelt kodiert ist. Der erste Teil des Satzes stellt sich als Verstoß gegen die Logik der alltäglichen Erfahrung dar: Wer befürchten muss, vom Tisch zu fallen, tut gut daran, nicht auf den Tisch zu steigen. Wenn er es trotzdem tut und herunterfällt, bestätigt er auf den ersten Blick nur das Gesetz von Ursache und Wirkung. Grabbe hat aber genau diese Kausalität außer Kraft gesetzt. Mollfels fällt nicht trotz seiner Vorsorge vom Tisch, sondern weil er Vorsorge dagegen getroffen hat. Das Herunterfallen lässt sich kausal nicht begründen: es tritt unweigerlich ein und wird so zu einer metaphysischen Instanz, nämlich zu einer Lebensregel, die weder durch Logik noch durch Erfahrung gedeckt ist. In Schopenhauerischen Kategorien ausgedrückt: Diese Lebensregel geht nicht auf die Einsicht zurück, dass der Wille nicht zu beeinflussen sei, sondern sie ist Produkt der Vorstellung. Wie die Projektion der Vorstellung in die Lebenswirklichkeit und das unvermeidliche Scheitern funktioniert, lässt sich an Grabbes Abschied aus dem Amt im September 1834 erkennen.

Der nach heutigem Maßstab todkranke Auditeur, der mit seinen dienstlichen Aufgaben in Verzug geraten war, hatte in seiner Verzweiflung am 15. Februar 1834 gegenüber dem Fürsten um seinen sofortigen Abschied aus dem Amt gebeten, stimmte dann aber dem Vorschlag zu, sich stattdessen für ein halbes Jahr beurlauben zu lassen. Nach Ablauf des Urlaubs musste er sich gegenüber seinem Vorgesetzten über seine weiteren Absichten erklären. Wie Ziegler berichtet, hoffte er auf eine Verlängerung seines Urlaubs. Was bei der Unterredung mit von Meien am 14. September vorgefallen ist, lasse sich, wie Ziegler versichert, „mit Bestimmtheit nicht angeben“. Gleichwohl zitiert er im Wortlaut die Erklärung, die Grabbe selbst darüber seiner Frau gab.

Grabbe eröffnete das Gespräch mit dem Satz: „Nun, Herr Regierungsrath! ich muß wohl um meinen Abschied nachsuchen?“²⁰ Die Formulierung ist offensichtlich Teil einer theatralischen Inszenierung, eines dramatischen Dialogs, der in Grabbes Vorstellung bereits vollständig formuliert war. Danach hätte der Regierungsrat in etwa antworten müssen: „Aber mein lieber Grabbe, nicht doch, Sie werden doch nicht, usw.“ Von Meien hielt sich aber nicht an die ihm zugedachte Rolle, sondern nahm das Entlassungsgesuch zum Entsetzen des Regisseurs ohne große Einwände an. Getreu dem Wortlaut der Metapher ist Grabbe auf den Tisch gestiegen, um nicht herunter zu fallen und ist heruntergefallen. Er hat damit nachgewiesen, dass die alkoholische Logik der Komödie auch in der alltäglichen Wirklichkeit tadellos funktioniert.

Das theatralische Prinzip lässt sich eindrucksvoll in Grabbes Briefstil verfolgen. Obwohl der Briefwechsel große Lücken aufweist, enthält der vorhandene

Bestand ausreichend Material, um den Absturz der Rhetorik in die Komik zu belegen. Grabbes Briefe sind adressatenbezogen, eine Praxis, die er zweifellos mit vielen andern Briefschreibern teilt. Mit den üblichen rhetorischen Formeln der Höflichkeit und Schmeichelei, der Erhöhung des Adressaten durch Selbstbescheidung wird aber nicht nur ein übermäßiger Aufwand getrieben, sie werden geradezu konterkariert durch ebenso heftige Distanzformeln, die jegliche persönliche Nähe ausschließen. In dem Begleitschreiben zur Übersendung des *Gothland* an Ludwig Tieck vom 21. September 1822 inszeniert Grabbe nicht nur sich selbst in der Rolle des Bittstellers, der um Wohlwollen fleht, sondern er inszeniert zugleich den Adressaten in der ihm zugeordneten Rolle, die in der Nachschrift unmissverständlich fixiert wird:

Im Bewußtseyn, daß ich wenigstens etwas Ausgezeichnetes, wenn auch nichts Gutes geleistet habe, fodre ich Sie auf, mich öffentlich für einen frechen und erbärmlichen Dichterling zu erklären, wenn Sie mein Trauerspiel den Producten der gewöhnlichen heutigen Dichter ähnlich finden. (V, 46)

Tieck ging in seinem Antwortbrief auf das Ansinnen nicht ein, sondern schrieb eine ebenso einfühlsame wie ermutigende Kritik. Damit entfiel der Absturz, und Grabbe blieb in seiner rhetorischen Maske erstarrt auf dem Tisch stehen. An der hielt er auch in den späteren Verzweiflungsbriefen an Tieck fest. Als er schließlich einen Brief Tiecks in den *Dramatischen Dichtungen* 1827 veröffentlichte, sah er sich deshalb genötigt, die wenigen kritischen Anmerkungen Tiecks in einer Reihe von Fußnoten zu entkräften.

Der Versuch, alle diese Äußerungen und Handlungen nach moralischen Grundsätzen zu beurteilen oder mit Hilfe der Psychologie zu erklären, führt zu nichts. Die rhetorische Maske, oder wie Tieck in seinem Antwortbrief schreibt, die „Maske der Poesie“, ist schon die Person. Es geht nicht um Urteile, sondern um Radikaldramaturgie, für die alles Leben sich als Inszenierung eines Autors darstellt. Der aus eigenem Recht ernannte Regisseur ist selbst darin verwickelt, will aber zugleich sicherstellen, dass keiner seiner Darsteller aus der von ihm vorgesehenen Rolle fällt. Das kann nach gängigen Regeln der menschlichen Interaktion nicht gut gehen, die allerdings in der Inszenierung auch gar nicht vorkommen. Der Verdacht des Scheiterns aber ist dem Spiel im Einspruch der Ironie eingeschrieben.

Nun ist zwar die Ironie selbst eine rhetorische Figur. Aber die Rhetorik als metasprachliches System ist absolut unironisch. Der früheste Brief Grabbes, ein Schreiben des Zwölfjährigen an seine Eltern – von Bergmann auf 1812/1813 datiert (V, 386-387) – ist ein vollständig rhetorischer Text, verfasst in einer hochartifizialen Sprache mit dem Ziel, sein Vater möge ihm „Zimmermanns

Taschenbuch der Reisen bei Gerhard Fleischer zu Leipz. M.K. und Charten“ kaufen. Der Junge setzt klassisch mit der *Contradictio* ein, mit dem Argument, das gegen den Kauf spricht:

Ich habe einen heftigsten Wunsch, Wunsch sage ich die heftigste Begierde, die größte Leidenschaft, nach einem Buche. Aber ach alle meine Wünsche scheitern, meine Ruhe ist dahin auf lange, lange Zeit, es ist – es ist ---- ich bin verwirrt, ich vermag es nicht zu schreiben es ist ---- o Gott ---- zu theuer.(V, 3)

Mit zahlreichen Varianten der *Captatio Benevolentiae* wird dann im selben durch Inversionen hochgepeitschten Stil der „Beweis“ geführt, dass der Kauf nicht nur möglich, sondern unumgänglich ist. Wie später sein Deutschlehrer Falkmann kann man sich schon fragen, wo der Junge das her hat. Als Quelle kommt dabei nur die mehrfach belegte frühe Lektüre Shakespeares, vielleicht auch Schillers in Frage. Die Theorie der Rhetorik lernte erst der 17jährige Gymnasiast 1818 kennen, als ihm sein Vater „*Quintilliani de institutione oratoria libri XII*“ für den Unterricht bei Falkmann besorgen musste. (V, 16-17) Das Rätsel freilich bleibt bestehen und wird durch die pädagogische Behauptung der „Frühreife“ so wenig gelöst wie durch die ästhetische Fiktion des „Genies“. Hermann Stresau hat im Nachwort zu seiner Ausgabe der „Dramatischen Dichtungen“ vermutet: „Grabbe aber war schon von vornherein in einer Art bei sich selbst, die ihm, wenn man so will, eigentlich die Sprache verschlagen müssen, und bis zu einem gewissen Grade ist das auch der Fall.“²¹ Was ihm tatsächlich die („natürliche“) Sprache verschlagen hat, lässt sich genauer fixieren, wenn man den negativen Aspekt der Formulierung revidiert: es war die Rhetorik, die sich vollständig in seiner Sprache etablierte und damit die Person in der Selbstgewissheit ihrer erwählten Rolle erhielt.

Als Grabbe nach Absolvierung des Gymnasiums Detmold verließ, hatte er die Rolle des kommenden erfolgreichen Dramatikers internalisiert. Das Beweisstück hatte er im Gepäck: die unvollendete Tragödie *Herzog Theodor von Gothland*, und die feste Überzeugung, nie mehr zurückkehren zu müssen, im Kopf. Als ihn nach dem Scheitern seiner Pläne die nackte Not zur Rückkehr in das „verfluchte Detmold“ zwang, war klar, dass nur die Engstirnigkeit der provinziellen Residenzstadt an allem Unglück schuld sein konnte: das Glück war verloren, in den kulturellen Zentren zurückgeblieben. Dieses Erklärungsmodell ist, neben dem Hinweis auf seine charakterlichen Mängel, auch *cum grano salis* von der Literaturgeschichtsschreibung übernommen worden. Tatsächlich verhält es sich genau umgekehrt.

Der Briefwechsel, den Grabbe in den Jahren 1822 und 1823 zuerst mit seinen Eltern, dann mit Tieck und schließlich mit den Berliner Freunden führt,

demonstriert vor allem, wie in der sehnlichst erstrebten großstädtischen Welt alle Detmolder Sicherheiten verloren gehen. Immer weniger gelingt es ihm, die Rolle des Autors aufrecht zu halten, der auf dem besten Weg ist, sein Glück zu machen. Schließlich werden wir zu Zeugen eines veritablen Identitätsverlustes, der durchaus katastrophische Züge annimmt. Der hektische Ortswechsel nach dem Auszug aus Berlin zwischen Leipzig, Dresden und Braunschweig ist ein letztes Aufbäumen gegen die Einsicht in das Scheitern aller Hoffnungen.

Bis zu seiner Rückkehr nach Detmold sucht Grabbe mit ständig gesteigerter Verzweiflung die anstrengende rhetorische Maske zu wahren, deren Charakter noch dazu an den jeweiligen Adressaten angepasst werden musste. In allen drei Fällen herrscht ein jeweils einheitlicher Sprachmodus, der durch das unterschiedliche Gewicht der Rhetorik definiert ist. Unproblematisch und in unserem Zusammenhang nicht weiter von Interesse ist der Briefwechsel mit den Berliner Freunden. Er ist in einer den Angehörigen der Clique vertrauten Geheimsprache verfasst. Die Dramatis Personae agieren in einem abgeschlossenen Raum, in dem keine Missverständnisse auftreten können, folglich auch nichts verborgen werden muss. Die hermetisch verschlüsselte Rhetorik ist für alle Beteiligten vollkommen durchsichtig und zugleich für jeden Außenstehenden absolut unverständlich. Es herrscht sozusagen der Zustand prästablierter Harmonie.

Ein solcher Außenstehender, und zwar in der größtmöglichen Distanz, ist Grabbes Vater. Ihm gegenüber musste die Rhetorik faktisch auf Null zurückgefahren werden. Das Hauptziel, das der Vater mit seinen Briefen verfolgte, war es, Grabbe zum juristischen Staatsexamen anzutreiben und zu einer entsprechenden Anstellung, möglichst in Detmold, ohne dabei die poetischen Pläne des Sohnes vollständig abzuwerten: auch dies eine rhetorische Methode, die paradoxerweise der Durchsetzung des gesunden Menschenverstandes dienen sollte. Grabbe war gezwungen, ihm auf dieser Ebene entgegenzukommen, d.h., die rhetorische Maske half nichts, es ging nur noch darum, das Gesicht zu wahren.

In seinen Briefen aus Leipzig versucht Grabbe, das leidige Thema seiner beruflichen Zukunft tunlichst zu vermeiden, und referiert stattdessen umständlich über die Leipziger Zustände. Leider ist gerade diese Epoche des Briefwechsels sehr lückenhaft überliefert. Der erste erhaltene Brief des Sohnes, der Ostern 1820 nach Leipzig gezogen war, datiert vom 21. September 1821. Da war Grabbes erstes Studienjahr schon abgeschlossen. Über sein Studium teilt er so gut wie nichts mit, versichert dem besorgten Vater aber am 11. Januar 1822, er sei bald soweit, „daß ich mich um alle lippischen Räthe, Assessoren ect. nicht mehr zu bekümmern brauche“. (V, 36) Den Grund nennt er am 26. Februar: Sein „Stück“ (*Herzog Theodor von Gothland*) sei nahezu fertig, er werde es „mehreren

Theaterdirectionen anbieten“, und „es wird mich gewiß sehr berühmt machen.“ (V, 37) Die Arbeit am *Gothland* zog sich dann noch bis zum 11. Juni in Berlin hin. (V, 41) Gleichwohl schrieb Grabbe seine antizipierte Erfolgsgeschichte fort und teilte seinen Eltern mit, „daß mein Ruhm sich zu verbreiten anfängt.“ (Ebd.)

Das Problem freilich bestand darin, dass der Vater mit dem Argument des „Ruhmes“ nichts anfangen konnte. Er war am Lebensunterhalt des Sohnes interessiert, der schließlich auch die Kosten des Studiums zu rechtfertigen hatte. Die laufenden Geldsendungen des Vaters beantwortet Grabbe mit Hinweisen auf den künftigen pekuniären Gewinn aus seinen „Sachen“, die ihm, „wenn erst eins gedruckt worden wäre, sehr hoch bezahlt werden würden.“ (V, 43) Unbeeindruckt erinnert der Vater ihn daran, darüber „vor allem die Collegia nicht“ zu versäumen, und verweist auf das Beispiel des Seminaristen Meier, mit dem sich Grabbe das fürstliche Stipendium teilte, der eben eine Stelle als Schullehrer antrete. (V, 44-45) Grabbe erkennt, dass nunmehr der pekuniäre Erfolg in greifbarere Nähe gerückt werden muss und berichtet, dass ihm „von einem Buchhändler für mein Lustspiel Geld angeboten worden“ sei, es sei aber zu wenig gewesen. (V, 47)

Die Dramaturgie dieses Briefwechsels ist grundsätzlich dadurch charakterisiert, dass es darin nie zum Dialog kommt. Vielmehr monologisieren beide Partner nebeneinander her. Grabbe klammert sich zusehends mühsamer an seine Rolle als freier Autor, auf die der Vater kaum eingeht, weil er sie nicht versteht. Die einzige Rolle, die seiner Vorstellung entspricht, ist die des Angestellten. Den Bericht über die Förderung, die Grabbe durch Tieck erfahren habe, beantwortet der Vater mit der Gegenfrage: „und was schreibt Herr Tieck für Bücher und ist derselbe in Dresden angestellt oder nicht?“ (V, 55) Zwar bietet der sichtlich genervte Jungautor an, sich „zum Beweise, daß ich auf der Universität etwas profitirt habe, examiniren zu lassen“, schließt aber zugleich den Rollenwechsel, der mit einer Niederlassung in Detmold verbunden wäre, kategorisch aus. (V, 57) Gegenüber den in Detmold kursierenden Gerüchten über seine Karriere als „Theaterdichter in Berlin“ (V, 55) räumt er allerdings ein, dass er „außer Bekannten, Lobsprüchen und Mahlzeiten noch nichts erhalten“ habe. (V, 57)

Tatsächlich hatte er das Gegenteil auch nie behauptet, sondern immer nur von den Aussichten gesprochen, die ihm seine künftige Karriere als Theaterautor mit Gewissheit eröffnen werde. Mit dem Bekenntnis seiner ungesicherten Gegenwart, das bisher niemals ausgesprochen wurde, fällt er aber aus der Rolle eines Autors, der bereits im öffentlichen Leben angekommen ist, und übernimmt die Rolle des unbemittelten Studenten ohne Abschluss, die er in den Augen des Vaters spielt. Der nämlich schickt ihm „noch 10 Pistolen“ und klagt, mit Hinweis auf die schon angestellten Jugendfreunde: „Alle andere haben Fürsorge, Du allein nicht!!!“ (V, 59-60) Auf der Ebene der Argumentation seines

Vaters angekommen, hatte die Zukunftsrhetorik alle Kraft verloren. Grabbe fällt zurück in die Argumentation des Vaters: auch ihm winke eine „baldige Anstellung“ am „braunschweiger Theater“. (V, 60) Für den Vater ist aber auch dieses Versprechen nur ein Wechsel auf die Zukunft, der mit dem Hinweis auf die Tatsachen des Lebens beantwortet wird: „Deine Mutter und ich glauben, da Deine 3 Studien Jahr diesen Ostern um sind, daß Du Dich hier examiniren läßt.“ (V, 62) Grabbes Hinweise auf seine bereits fertigen Theaterstücke verfangen nicht mehr: „Du schreibst Du hättest schon ein drittes Stück fertig; Wo sind die Beiden Ersten u. in 3 Wochen wilst Du noch ein 4tes fertig haben.“ (V, 81)

Grabbes merkwürdige Idee, Schauspieler zu werden, könnte man problemlos als Kompromiss gegenüber den Argumenten des Vaters lesen. Schließlich hätte eine feste Anstellung an einem Theater dem väterlichen Ideal entsprochen, wie aus einem Brief vom 28. März 1823 hervorgeht: „Wenn [...] Du das Glück haben solltest angestellt zu werden“. (V, 70) Die enorme Energie, mit der Grabbe 1822-23 das neue Projekt verfolgte, immer hektischer zwischen Leipzig und Dresden unterwegs auf der Suche nach Probeauftritten und Fürsprechern, die ihm dazu verhelfen sollten, lässt sich nicht allein auf die Furcht vor der Blamage zurückführen, die ihm bei seiner Rückkehr nach Detmold bevorstand. Solche Kausalitäten bleiben als Erklärung vordergründig. Denn Grabbe erfährt Kausalität stets als mechanische Absurdität, deren Zwangsläufigkeit sich erst unter dem Diktat einer absolut gesetzten Rolle entfaltet. Die mit vollem Einsatz betriebene Rolle des erfolgreichen Schauspielers entwickelt sofort eine eigene Dynamik, die durch keine gegenteilige Erfahrung mehr durchbrochen werden kann. Den mehr oder weniger deutlichen Hinweisen auf sein mangelndes Talent begegnet Grabbe schließlich mit der bewährten Rhetorik des Auf-den-Tisch-Steigens. In einem Brief an Tieck vom 8. März 1823, den er um Empfehlung bittet, heißt es: „auch versichere ich Ihnen nochmals auf meine Ehre und fodre Sie auf mich zu verlassen, wenn Sie es anders finden sollten, daß ich ein höchst bedeutendes Talent zum Schauspieler besitze“. (V, 65)

Tatsächlich war Grabbes Rollenverständnis mit dem eines Schauspielers, der auf dem Theater in einer Mischung aus Einfühlung und Distanz gegenüber der dargestellten Figur agiert, vollkommen unvereinbar. Er spielte immer nur sich selbst in seiner Rolle als Schauspieler. Den Regisseur Klingemann, dem er in Braunschweig vorsprach, erinnerte er an einen Schauspieler, „welcher aus allzu großem Darstellungsdrange eben nichts darzustellen im Stande ist.“²²

Das Scheitern seines Schauspieler-Projektes hat Grabbe aber nicht als das Scheitern der Kunstfigur an ihrer Rolle als Schauspieler empfunden, sondern als persönliche Niederlage interpretiert, die ihren Grund im Unverständnis der Außenwelt für die von der Kunstfigur gesetzten Kausalitäten hatte. Nach all den hoch emotional besetzten Anstrengungen – Grabbe hat in seinem Leben nie

ein Projekt mit vergleichbarem persönlichen Einsatz bis zur Erschöpfung verfolgt – hat er die selbst gewählte Rolle des Schauspielers ohne wirkliches Bedauern einfach fallen lassen. Die Selbstinszenierung des Autors auf der literarischen Weltbühne endet mit einem Identitätsverlust, der sich in der nicht vollständig geklärten Irrfahrt spiegelt, die Grabbe schließlich zurück nach Detmold brachte.

Nachdem seine Theaterpläne in Leipzig und Dresden gescheitert waren, setzte Grabbe seine letzte Hoffnung auf Tiecks Empfehlung an Klingemann und dessen Braunschweiger Theater, wurde aber darüber immer hektischer und sprunghafter. Seinen Eltern teilt er am 15. Juni 1823 mit, er solle „nach Braunschweig in einigen Tagen abgehen, um ein Geschäft mit dem Buchhändler Vieweg und dem Dr. Köchy abzumachen, und da kann es denn kommen, daß ich auch einen Sprung nach Detmold mache.“ (V, 85) Offenbar hatte Köchy bereits früher auf das Braunschweiger Theater hingewiesen, denn am 24. Juli fragt er bei ihm an, ob er „mit Klingemann aufs neue unterhandeln“ solle. (V, 87) Grabbes Behauptung in einem Brief aus Berlin vom 14. Februar 1823 „Von dem braunschweiger Theater hab’ ich einen Brief erhalten, der mir baldige Anstellung verspricht“ (V, 60), entbehrt aber wohl jeder tatsächlichen Grundlage. Vielmehr bezieht sich sein Reiseplan auf das versprochene Empfehlungsschreiben Tiecks, das jener am 24. Juni an Klingemann schickte.²³

Einen Monat später ist er immer noch „in Leipzig liegen geblieben“, offensichtlich mit Freunden und Bekannten versumpft, wie er in einem Brief an die Eltern vom 26. Juli ziemlich unverhohlen eingesteht. Für die Reise nach Braunschweig muss er nun um Geld bitten, will sich aber in Braunschweig „vielleicht nur einige Stunden oder ½ Stunde aufhalten, und Euch in die langentbehrten Arme stürzen.“ (V, 89) Große Hoffnungen auf ein erfolgreiches Debüt am Braunschweiger Theater sprechen aus diesen Worten nicht. Da Grabbe auf die Geldsendung „wenigstens 10 Tag warten muß“, kann er nicht vor Mitte August in Braunschweig eingetroffen sein. Der nächste erhaltene Brief, datiert vom 29. August, ist an Ludwig Tieck gerichtet und wird bereits aus Detmold verschickt.

Dieser Brief existiert in zwei Fassungen, von denen die erste (Nr. 75) offenbar verworfen und nicht abgeschickt wurde. Im Vergleich mit der zweiten Fassung (Nr. 76) ist der erste Brief von einer steifen Förmlichkeit geprägt. Grabbe fällt in seine alte Rolle als Bittsteller zurück, behauptet aber zugleich, er „würde dieß wahrlich nicht niedergeschrieben haben, wenn es mir nicht unwillkürlich aus der Feder geflossen wäre.“ (V, 91) Von solcher Unmittelbarkeit, die auf eine tiefere persönliche Beziehung zum Adressaten schließen lassen würde, ist aber nichts zu spüren. Tieck wird mehrmals als „Ewr. Hochwohlgeboren“ angesprochen und mit den gängigen Höflichkeitsformeln bedacht, die man in einem amtlichen Schreiben an einen Höhergestellten verwenden würde. Grabbe nimmt sich als Person vollständig zurück und referiert nur in kargen Sätzen seine Erlebnisse nach seiner Abreise

aus Leipzig. Im zweiten Brief hat er diese von der Konvention diktierte Rhetorik eliminiert und tatsächlich zu jener Unmittelbarkeit des persönlichen Erlebens gefunden, die im ersten Brief nur behauptet worden war. Die Bitte, dass Tieck ihm dabei behilflich sein möge, Detmold wieder hinter sich zu lassen, begründet er mit seiner literarischen Arbeit und erwähnt zum ersten Mal „die Idee zu einem anderen Faust, der mit dem Don Juan zusammentrifft“. (V, 93)

Als Alternative zu Detmold entwirft er in einem Brief an Ludwig Gustorf, den Bergmann auf September 1823 datiert, zum letzten Mal für sich die Rolle des kommenden Autors: „Ich muß fort, und wenn ich Hundrichs Bedienter werden sollte, und ich muß emporkommen, muß, werde und soll emporkommen, wenn ich nur am Leben bleibe.“ (V, 94) Die Vorstellung, Detmold zu verlassen, und zwar am besten in Richtung Berlin, beherrscht einen weiteren Brief an Tieck, den vom 22. September 1823. Dieser Brief ist ein merkwürdiges Gemisch aus Schmeicheleien gegenüber dem Dichter Ludwig Tieck, Schilderungen der eigenen Misere, aus Hilferufen um „ein schmales Unterkommen“ in Dresden, Berlin oder Leipzig und der Vermutung, dass Tieck ihm „auch dieß Gesuch abschlagen“ werde. Die Wirklichkeit hinter den Versprechungen, die er in seiner Studienzeit in den Briefen an seinen Vater geäußert hatte, tritt in einem ungeheuerlichen Satz zu Tage, in dem die Liebe der Eltern zum Urgrund des Verderbens erklärt wird:

[...] meinen Eltern lüge ich stündlich vor, daß ich in der Ferne angestellt bin und sie freuen sich nicht wenig; wüßten sie das Gegentheil, so würden sie wie Schnee vergehen; dennoch wünsche ich aus voller Seele, daß sie eines sanften Todes schon längst gestorben wären, dann wäre ihnen besser und ich wäre frei. (V, 96)

Diese Stelle, die sich als offenes Schuldbekennnis gibt, ist merkwürdig ungrab-bisch: Entgegen dem Zeugnis Zieglers, dass Grabbe jegliche Sentimentalität hasste, schmeckt sie nach falscher Gefühllichkeit, und vollends die Vorstellung, dass jemandem im Tod „besser wäre“, ist ihm sonst vollständig fremd. Sie ist Zeugnis eines Identitätsverlustes. Der Konjunktiv, der einen mythischen Topos zitiert – Befreiung durch Vernichtung der Herkunft – konnte keinen Ausweg aus der Identitätskrise weisen, deren Wirklichkeit in Gestalt der Theatermetapher dargestellt wird: Die Rollenspiele sind gescheitert und mit ihnen das Stück, die Bühne leer und verdunkelt. Nur zwei alte Mitspieler sind geblieben, die starrsinnig auf einer Neufassung des Stücks beharren. Schließlich obsiegten sie gegen Grabbes schwächliche Versuche, doch noch einmal den Absprung in die Rolle des verkannten Dichters zu schaffen.

„Eine erträgliche Carriere“

Grabbe entschließt sich, die Vorspiegelung, er sei in der Ferne bereits angestellt, aufzugeben und sich in der Detmolder Wirklichkeit anstellen zu lassen. Am 12. Februar 1824 schreibt er an Ludwig Gustorf: „Wer weiß ob ich im Lippischen nicht aller Vorurtheile ungeachtet in eine erträgliche Carriere gerathe.“ (V, 99) Zwei Tage später folgt am 14. Februar das Gesuch an die Lippische Landesregierung auf Zulassung zum juristischen Examen. Erstaunlich bereitwillig angesichts seiner vorherigen brieflichen Jeremiaden, greift Grabbe die vom Vater empfohlene Rolle des Angestellten auf; die mythische Ödipus-Tragödie, die ihn befreien sollte, wird wortwörtlich zu den Akten gelegt.

Die Bindung an den Ort der Herkunft, an die alten Freunde und Bekannten beförderte das Gelingen einer neuen Lebensrolle. Das angeblich verhasste Detmold erwies sich schnell als Ort vertrauter Sicherheit, dem gegenüber die Ferne auch das Fremde blieb. In dem erwähnten Brief an Gustorf bekennt sich Grabbe geradezu zu einer Revision seiner Biographie. Die Zukunft des in der Welt anerkannten Poeten wird in die Vergangenheit verwiesen, an ihre Stelle tritt die Aussicht, sich im juristischen Beruf gesellschaftlich zu etablieren,

weil mir die Wissenschaften wirklich wieder Spaß machen: mein Gemüth ist ein unruhiger Hund, dem man ein Stück Fleisch vorwerfen muss, damit er etwas zu kauen hat, und so ein Stück Fleisch mit einem Knochen darin ist der *corpus juris Romanorum civilis*. (V, 99)

Der Brief an Gustorf belegt in seiner entschieden kommunikativen Sprache Grabbes Entscheidung zu einem Rollenwechsel mit dem Bekenntnis, dass „ich den Brief für den besten halte, welcher dem gewöhnlichen Umgangsgespräche, dessen Weitläufigkeiten vermeidend, am nächsten kommt.“ (V, 98) Die Rechtsprechung kennt keine Zweideutigkeiten, und die rhetorische Abrüstung bestimmt nicht nur die ausufernde Korrespondenz mit der fürstlichen Regierung, die in den folgenden Jahren den Briefwechsel dominiert, sie verändert auch den Charakter des privaten Briefwechsels. Wukadinowić merkt an, dass sich Grabbes Briefe nach 1824 „auch dort, wo sie ganz Fernliegendes behandeln, wie juristische Relationen lesen.“⁴²⁴

Die Rolle gewährleistet die Existenz der Person sowohl im alltäglichen Leben wie im Bewusstsein von sich selbst. Darin besteht der entscheidende Unterschied zwischen der Rolle im Schauspiel des Lebens und jener auf dem Theater. Der König Gothland ist vollständig durch seine Rolle als König definiert, so dass allein der Verlust dieser Rolle ihn ins Nichts schleudert. Das Regiment der Rolle über das Bewusstsein führt zugleich die dramatische Figur ad absurdum:

Richard Löwenherz verwandelt sich in der Rolle des Königs in eine rasende Bestie. Diese Theaterhelden sind in ihrer Rolle festgestellt wie Tiere, die nicht aus ihrer Haut können. Folgerichtig charakterisiert Grabbe Gothland und Berdo durch Raubtier-Metaphern.

Die von Grabbe angenommene Rolle bestimmt zwar, der These von Karl Marx folgend, das Sein, aber nicht das Bewusstsein, das frei bleibt, sich dieser Rolle zu bedienen. Dadurch wird die existenzsichernde Kraft der Rolle wohl gemindert, weil sie durch eigene Entscheidung oder äußere Einwirkung abgelegt werden kann. Dieses Bewusstsein wird einerseits als Vernichtung des Seins wahrgenommen, eröffnet aber zugleich die Möglichkeit, aus der Rolle zu fallen, wie es Don Juan in der Fiktion praktiziert: „Verflucht, ich war / im besten Zuge. Meinem Mund entströmten / Die Bilder dutzendweise.“ (II, 449) Don Juan erledigt das Rollenspiel durch Ironie. Grabbe genügt der Rückgriff auf das alkoholische Dasein, das seine einzig wirkliche Heimat ist, um zuverlässig jederzeit aus seiner Rolle als lippischer Militärauditeur zu fallen.

Zunächst freilich musste eine solche Rolle erst gefunden werden: in Form eines Brotberufes, der den Lebensunterhalt sicherte. Genauer über Pläne und Aktivitäten und sein physisches und psychisches Befinden lässt sich nicht ermitteln, da der Briefwechsel für die Jahre nach seiner Rückkehr nach Detmold fast nur in Form seiner dienstlichen Korrespondenz erhalten ist. Zwischen der Bescheinigung über sein bestandenes Examen vom 2. Juni 1824 bis zum 19. Januar 1826 klafft sogar eine komplette Lücke von eineinhalb Jahren. Allerdings berichtet Ziegler, dass Grabbe „Briefe von Bekannten“ erhalten habe, „diese Briefe las er aber kaum, sondern schaffte sie gewöhnlich unerbrochen bei Seite, am wenigsten aber fühlte er sich veranlasst sie wieder zu beantworten.“²⁵ Auch nach seiner Ernennung zum Auditeur habe er „sehr zurückgezogen wie ein einsamer Sonderling“ gelebt.²⁶ Ein Besucher berichtet andererseits von Grabbes Kneipenbesuchen und alkoholischen Exzessen.²⁷ Daraus ergibt sich aber, wie oben dargelegt, kein Widerspruch.

Spekulationen zu der Frage, was in den eineinhalb Jahren nach dem juristischen Examen geschehen ist, erübrigen sich, weil es hier nicht um die Konzeption einer lückenlosen Biographie geht, sondern um die Lebenswirklichkeiten, die Grabbe in seinen Inszenierungen der zufälligen Ereignisse erfand. Mit seinem Entschluss, in Detmold zu bleiben, hat er eine Zäsur gesetzt, mit der eine neue Chronologie beginnt und das alte Leben zur Geschichte wird. Sein „Geist“, schreibt er am 12. Februar 1824 an Ludwig Gustorf, werde im „künftigen Sommer eine geringe Witzernte halten“, denn „es muß fortan anderes Korn, echter Rocken darin wachsen, und zwischen dessen Halmen rottet man die Blumen aus.“ (V, 99) Anders als die Anekdoten über sein Lotterleben berichten, hat er

das juristische Studium ernsthaft wieder aufgenommen, und das seit längerer Zeit, denn schon am 14. Februar meldet er sich bei der Fürstlich Lippischen Regierung für die Zulassung zum Examen an. (V, 100)

Mit dem juristischen Examen erhielt Grabbe auch die Erlaubnis zur Ausübung einer Advokatur. Eine existenzsichernde Anstellung, wie sie sein Vater vom Studium des Sohnes erhoffte, war damit nicht verbunden. Mit Schreiben vom 29. Dezember 1825 an den Fürsten Leopold II. bewarb sich Grabbe um die freiwerdende Stelle des Amtsschreibers in Örlinghausen, offensichtlich keine aussichtsreiche Stellung, aber getragen von der Hoffnung, damit „meinen Eltern jede Beschwerde, die sie mit mir haben könnten, zu nehmen“. (V, 110) Die Bewerbung blieb ohne Erfolg, nicht anders als eine darauf folgende vom 19. Januar 1826 um die Stelle des Amtsauditeurs in Horn. (V, 111)

Zwei Jahre nach seiner Zulassung als Advokat war Grabbe noch immer auf die Unterstützung seiner Eltern angewiesen. Ein unhaltbarer Zustand, der seine gesellschaftliche Stellung unterminierte. Schließlich begann auch noch sein Vater damit, seine eigenen Verbindungen zu nutzen, um die „erträgliche Karriere“ in Gang zu bringen, womit er mit den besten Absichten den Ruf des Sohnes zu ruinieren drohte. Nach einem von Alfred Bergmann recherchierten Bericht, wandte sich der Zuchthausverwalter an den 75jährigen Archivrat Clostermeier, der die Familie und besonders Grabbe Junior seit früher Jugend gefördert hatte und inzwischen schwer erkrankt war, mit der Bitte, sich für seinen Sohn einzusetzen. Er berief sich dabei auf den Wunsch, „den der Sohn von Jugend auf gehegt, nämlich: als Cl.'s einstiger Amtsnachfolger durch seine erworbenen historischen Kenntnisse dem Vaterlande nützlich werden zu können.“ (V, 489)²⁸

Am 3. April 1826 bat Grabbe selbst brieflich Clostermeier um Rat und Unterstützung; er sei, so versicherte er, „zu jedem Dienst, den sie mir auflegen wollen, erbötig“. (V, 113) Er beruft sich nicht auf seinen Vater, lässt aber den Adressaten wissen, dass er sich über dessen Rolle im Klaren ist. Der Brief, der durchaus gefühlvoll an gemeinsame Erinnerungen appelliert, schließt unvermittelt mit einer Art Rechtsbelehrung: „Lieb wäre es mir nicht, wenn mein Vater diesen Brief zu sehen bekäme, obgleich ich Sie durchaus nicht verhindern will, ihn nach Gutfinden als ein Document zu gebrauchen, welches künftig gegen mich zeugen kann.“ (V, 114) Leider ist auch an dieser Stelle der Briefwechsel lückenhaft – Bergmann beklagt den Verlust von mindestens zwei Briefen. Aus der oben zitierten Quelle geht aber hervor, dass Clostermeier, nachdem er Grabbe gleichsam examiniert hatte, sich von dessen Qualifikation für den Archivdienst überzeugen ließ.

Die wenigen erhaltenen Briefe lassen darauf schließen, dass sich Grabbe von April bis August 1826 intensiv auf seine künftige Laufbahn als Archivar

vorbereitete: er archivierte aus Nachlässen Bibliotheksbestände und rekonstruierte aus dem Gedächtnis sein angeblich nahezu vollständiges Studium in Geschichte und Diplomatie. Der Wunsch des Knaben war in der Vorstellung des gescheiterten Advokaten schon zur Wirklichkeit geworden. Am 27. August schickte er dem Archivrat ein Memorandum über die erworbenen Kenntnisse, auf deren Grundlage er überzeugt war, „sich binnen Kurzem, oder sofort, zum s. g. Doctor, eigentlich Magister, der historischen Classe einer philosophischen Facultät erheben zu können“. (V, 120) Auf der Grundlage dieses Memorandums verfasste der Archivrat sein Gesuch, ihm Grabbe als Gehilfen in seinem Amt zuzuweisen, mit dem Ziel, ihn schließlich als seinen Nachfolger einzusetzen, das er am 3. September dem Fürsten Leopold übersandte. Clostermeiers Gesuch wurde von der Lippischen Landesregierung am 26. Oktober aufgrund eines Gutachtens des Regierungspräsidenten abgelehnt.

Schon am 15. Oktober aber hatte Grabbe dem Regierungsrat von Meien mitgeteilt, dass er die ihm durch seinen Vorgesetzten Oberstleutnant Böger angebotene „interimistische Dienstbesorgung des jetzt kränklichen Auditeurs Rotberg übernehmen würde.“ (V, 130) Nur zwei Tage später erfolgte die amtliche Bestätigung durch von Meien, wonach Grabbe „die Geschäfte des Auditeurs als dessen einstweiliger Gehülfe“ übernimmt. Von Meien vergaß nicht auf die finanziellen Vorteile hinzuweisen, die der Landesregierung aus dieser Lösung erwachsen, denn Grabbe „stelle eine demnächstige Belohnung ganz dem höheren Ermessen anheim“. (V, 132) Grabbes Hoffnung, durch die ersehnte Anstellung „den Advocatenstand zu verlassen“ (V, 119), hatte sich nicht erfüllt: Er war auch weiterhin auf dessen unsichere Einkünfte angewiesen. Und auch der seit Jahren erkrankte Auditor Rotberg, dessen baldiges Ableben allgemein erwartet wurde, starb erst zwei Jahre später im Herbst 1828.

Grabbes erneuter Versuch, auf den Tisch zu steigen, um nicht herunterzufallen, führte zwar nicht zum unmittelbaren Absturz, aber auch nicht zum angepeilten Ergebnis. Seine eigene Darstellung der Vorgänge, die er seinem Freund und Verleger Kettembeil in einem Brief vom 4. Mai 1827 gab, widerspricht unverkennbar der aktenmäßigen Wirklichkeit:

Fuimus Troes, ich ward Advocat. Meine Praxis vermehrte sich bald, mein j u r i s t i s c h e r (denk Dir!) Ruf wuchs, ich machte alle wilde Zeiten vergessen, [...] ja, ohne daß ich irgend angetragen hatte übertrug mir, dem Menschen, der hier im Lande keine bedeutende Connexion besitzt, die Regierung die Geschäfte des Militairauditeurs, also die Gerichtsbarkeit über 1200 Mann Soldaten [...]. Den T i t e l „Auditeur“ habe ich aber noch nicht, da der alte kränkliche Auditor noch lebt: nenne mich daher nur simpel: Advocat. Lieber zu wenig als zu viel. (V, 148-149)

Der letzte Satz entspricht allerdings ganz und gar nicht der Rollenverteilung in Grabbes Selbstinszenierungen. Er verweist auf die Theatralik, die unterschiedliche Wirklichkeiten produziert und damit, den Widersprüchen der Wahrnehmung folgend, auch unterschiedliche Rollen. Die Widersprüche sind essentieller Bestandteil der Wirklichkeit und keinesfalls ihr Fehler. Es geht also nicht darum, die Kontingenz aus der Welt zu schaffen, sondern mit ihr zu arbeiten.

Das Vietsbohnenpiel

Grabbes Brief an Kettembeil vom 4. Mai 1827 markiert den Beginn einer Zusammenarbeit mit seinem künftigen Verleger und damit die produktivste Phase seines Lebens als Autor. Mit der Schilderung seiner beruflichen Detmolder Existenz schließt Grabbe die „erträgliche Karriere“ gleichsam ab. Sie soll nur den vorläufigen Broterwerb sichern. Das Spiel um die Lebensrolle des Autors wird wieder auf Anfang gestellt: eine neue Inszenierung. Nachdem die erste mit einer Niederlage und der Rückkehr nach Detmold geendet hatte, soll das seinerzeit verhasste Detmold nun die Voraussetzung für den Sieg des Autors über die feindliche Öffentlichkeit schaffen. „Es ist mir nunmehr“, schreibt Grabbe an Kettembeil, „da ich Auditeur und Lieutenant [...] geworden bin, also einen etwas sicheren Boden habe, vielleicht die Periode meines Lebens aufgegangen, in der ich grade weil ich am ruhigsten bin, das Größte und Feurigste leisten kann.“ (V, 212)

Grabbe ist offensichtlich von vornherein überzeugt, dass er seine Rolle als „Messias der deutschen Bühne“ – so an derselben Stelle das Zitat einer Kritik zum ersten Band der *Dramatischen Dichtungen* – nur in einem Feldzug gegen Publikum und Kritiker durchsetzen kann. Die Strategie der Kriegführung erinnert auffällig an das Muster des von Ziegler beschriebenen Vietsbohnenspiels: Mit Hilfe von Bohnenkernen hatte er als Knabe die Schlachten Napoleons theatralisch inszeniert. Dabei duldet er keinen Eingriff von außen. Selbst sein Freund Petri erlebte einen Wutanfall, als er eine Bohne aufhob und sie schließlich, selbst von Grabbes Reaktion irritiert, aus dem Fenster warf.²⁹

Es handelt sich um ein Strategiespiel, das aber im Gegensatz zu den bekannten Spielen dieser Art, keinerlei verbindliche Regeln vorschreibt. Vielmehr ist es allein Sache des Spielers, die jeweils für seine Ziele nützlichen Regeln zu setzen und wieder aufzuheben. Er steuert den Spielverlauf, indem er jede vom Zufall angebotene Gelegenheit zu seinem Vorteil aufgreift. Dementsprechend war Grabbe bemüht, in der Literaturkritik und damit in der Öffentlichkeit feste Vorstellungen über seine Person und sein Werk zu installieren. Er entwickelte durchaus nach heutigem Verständnis ein Marketingkonzept für die Marke

„Grabbe“, das im Briefwechsel mit seinem Verleger mindestens ebenso gewichtig war wie die Diskussion über die poetischen Werke selbst.

Mitspieler konnte jeder werden, der einen Namen im literarischen Leben hatte. „Ich wollte Üchtritz wäre ein bischen berühmter“, schreibt er über seinen alten Bekannten aus der Studienzeit, „ich ließe den Brief an Puteani drucken, worin er mich schon wegen meines Lustspiels für eine der außerordentlichsten Erscheinungen erklärt.“ (V, 182) Wer sich, oft auf gutes Zureden hin, bereit erklärte, die Rolle des Kritikers zu übernehmen, konnte auf Dank nicht hoffen. Die wohlwollende Besprechung der *Dramatischen Dichtungen*, die Friedrich Pustkuchen in der „Westphalia“ am 5. Januar 1828 veröffentlichte, wurde in einem Brief an Kettembeil gnadenlos verrissen: „er findet Tiecks Lob zu schlecht, hält mich für bedeutend nach Schiller (sein geachtetster Dichter) und findet den Gothland --- echt christlich. Ihm huldigt bekanntlich die pietistisch poetische Partei.“ (V, 204)

Tatsächlich geht es ihm nicht um eine wie immer geartete kritische Würdigung, sondern um Reklame, um die anhaltende Präsenz in der literarischen Öffentlichkeit: „Und großer Gott! wenn sie nur schimpfen! Mehr verlange ich nicht, – dann stehe ich [auf dem Posten des] Vertheidigers. Der Vertheidiger ist ein Narr, der nicht bald zu[m An]greifer wird.“ (V, 204) Karl Ziegler hat mehrfach darauf hingewiesen, dass Grabbe Probleme damit habe, auf erwiesenes Entgegenkommen, Lob oder Zuneigung in allgemein üblicher Form zu reagieren. Als „Un-Sentimentaler und Nie-Liebender“, wie er sich selbst nennt (V, 154), der „Edelmuth nicht ausstehen“ kann, benötigt er den aggressiven Gegner, um selbst zum Aggressor zu werden. „Paas' auf“, schreibt er in dem zitierten Brief an Kettembeil, „mit meiner Kritik stifte ich noch Unheil.“ Und Karl Gottlieb Theodor Winkler, der unter dem Pseudonym Theodor Hell publizierte, dankt er für dessen wohlwollend gemäßigte Kritik mit ätzender Ironie:

Ich bin zwar wild und heftig wider jeden Angriff, sofern er mir bedeutend scheint, nur da, wo mir Mäßigung entgegen tritt, ist es mir (verb.[i] grat.[ia]) als fühle ich einen Maulkorb. Ihre Rec. meiner Siebensachen (nb. im 17-19 Jahre geschrieben) in der Abendzeitung war dergestalt gemäßigt. Ich danke. (V, 239)

Grabbe betont im Verlauf der Campagne immer wieder seine Entschlossenheit, an der Rolle des Angreifers festzuhalten. Er ist sich auch dieser Rolle vollkommen bewusst und fast immer in der Lage, sein eigenes Spiel distanziert zu beobachten: Schon in seinem ersten Brief bittet er Kettembeil, ihm „jeden Anklang von Selbstlob zu verzeihen“, und fügt hinzu: „ich betrachte mich als eine 3te Person und weiß bei all dem recht gut: daß ich im Ganzen ein armseeliges Menschenkind bin.“ (V, 152-153) Das Rollenspiel bleibt für den Spieler

unverbindlich; es täuscht nur Gemeinsamkeiten vor, die es in Wirklichkeit nicht geben kann: „Bei Katholiken gib mich nur für bekehrt und katholisch aus, und bei Juden meinerwegen für einen Juden, – was frag’ ich nach der Chaussée, wenn ich nur die Stadt erreiche.“ (V, 204)

Nachdem der Band mit den dramatischen Dichtungen im Oktober 1827 erschienen war, bedrängte Grabbe seinen Verleger mit der Forderung, die Öffentlichkeitsarbeit durch eine breite Streuung von Rezensionsexemplaren zu verstärken: „Ferner sende auch nach München; an die Heidelberger Jahrbücher [...], an die Leipziger Literaturzeitung, und überhaupt an alle journalistischen Institute soviel Du kannst.“ Er vergisst dabei nicht den Hinweis auf den Kriegszustand, in dem sie beide sich befinden: „Meine Versendungen sind unterirdische Minen.“ (V, 189) Die Campagne scheint nicht die erhoffte Wirkung zu entfalten, denn schon am 2. Januar 1828 schreibt er an Kettembeil:

Freilich rückt der Feind langsam an, doch längst nicht so langsam wie fast bei allen übrigen neuen poetischen Werken, und der Feind, den wir bis jetzt gesehen, betrachtet uns im Grunde doch mit gesenkten Lanzen. Es muß schlimmer werden, und wird es. (V, 219-220)

Der Skandal bleibt aus, der Grabbe die Gelegenheit geliefert hätte, aus der Verteidigung heraus zum Angriff zu wechseln. Selbst auf den Eingriff der Zensur ist offenbar kein Verlass: „Je mehr ein Buch (god beware!) verboten wird, desto mehr geht es bei einem weisen Speculanten ab. Leider zweifle ich, dieses Verbotsglück zu erleben.“ (V, 163) Schon im Juli 1827, also noch vor der Veröffentlichung der dramatischen Dichtungen, beschließt er, die lahrende Campagne mit Hilfe des neu eröffneten Detmolder Theaters zu befeuern. Schließlich sei „in Detmold kein anderer Theaterkenner als ich“, was zu den schönsten Hoffnungen Anlass gibt:

Nur mich haben Schauspieler und Intendanz mit meinen Kritiken zu fürchten, und haben bereits durch eine in ein Provinzialblatt gesetzte Kleinigkeit Grund [genug dazu.] Ist mein Zeug gedruckt, stehe ich allgemein litterarisch bekannt da, so ist hier [auch für m]ich ein tüchtiger Sprung offen, sc.[ilicet] nicht zum Schauspiele, sondern zum beherrschenden Kenner, cum pecuniis. (V, 169)

Das ist eine unverhohlene Kriegserklärung an die Schauspieler und ihren Direktor August Pichler, die umso merkwürdiger berührt, als das neue Detmolder Schauspielhaus bereits 1822-23 errichtet worden war und die Pichler’sche Truppe seit 1825 im Auftrag des Fürsten Leopold das Theater bespielte. Deshalb ist nicht recht einzusehen, dass Grabbe, wie Alfred Bergmann vermutet, 1827 plötzlich von der Absicht beflügelt worden sei, „mit der Schärfe seiner

Kritik die Leistungen der Schauspieler und Schauspielerinnen zu heben und den Geschmack des Publikums zu läutern.“ (IV, 434)³⁰ Vielmehr wurde die Pichler'sche Truppe zu einer Schar von Statisten in seinem persönlichem Kriegsspiel, wie Bergmann einräumt: „Grabbe betrachtete sein Unternehmen als einen Feldzug.“ (IV, 436) Der nach der Strategie des Vietsbohnspiels vom Zaun gebrochene Theaterkrieg sollte nicht nur Grabbes Position in der literarischen Welt befestigen, sondern auch seine Existenz in Detmold endlich auf ein angemessenes Niveau befördern:

Ich schlage gern 2 Fliegen mit einer Klappe – unser Theater, welches zwar schlecht ist, aber doch dem weil. Leipziger de 1820 pp nicht nachsteht, und sicherere Fonds hat, ist eröffnet, [...] vor diesem Zeitpuncte möchte ich losrücken. Es bedarf nur wenigen Steinbrechens, – die Hrn. u. Mds Schauspieler beben schon vor meinen Controllen, sie können in Westphalen ohne meinen Edelmuth nicht ruhig existiren. (V, 184-185)

Als Dichter durch die Publikation seiner Werke anerkannt und als Theaterkennner in Detmold eine kulturelle Instanz, „schwebte ihm“, wie Wukadinowić vermutet, „der eben an der Schwelle der Staatskarriere stand, die Stellung eines Goethe vor.“³¹ Grabbe selbst hat auf den Vergleich zwischen Detmold und Weimar bereits in dem zitierten Brief an Kettembeil vom 12. Juli 1827 angespielt: „Lippe hat jetzt mehr Einwohner wie Weimar zu Goethes ersten Zeiten.“ Der Fürst als „großer Theaterfreund“ sichere mit hohen „Zuschüssen“ die Existenz des „Comödienhauses“. „Und bei den vorhandenen Geldmitteln, läßt sich in Westphalen vielleicht eine Sonne anzünden, die zum Erhellen von allerlei Erzeugnissen dient. Jam satis.“ (V, 169)

Vorerst allerdings hatte Grabbe mit seinen Theaterkritiken einen veritablen Skandal entfesselt, wie er ihm mit seinem Feldzug gegen die Literaturkritik nicht einmal näherungsweise gelungen war. Die Statisten des Vietsbohnspiels gingen ihrerseits zum Angriff über. Direktor August Pichler und einige Mitglieder seines Ensembles, zu denen mehrere in der Theaterwelt angesehene Namen gehörten, setzten sich in der Presse gegen die „Schmähkritiken“ zur Wehr und beschwerten sich auch beim Fürsten Leopold, der über die Herabsetzung der von ihm selbst installierten Truppe alles andere als amüsiert war. Schließlich ließen sie Grabbe selbst in einer Inszenierung des Lustspiels „Das Kamäleon“ von Heinrich Beck auftreten. In der Rolle des unfähigen Poeten Schulberg, der von Pichler Junior gespielt wurde, verspotteten sie ihren Kritiker, der auch, wie Ziegler berichtet, vom Publikum sofort erkannt wurde. Grabbe geriet darüber außer sich vor Zorn.³²

Wie andere Theaterfehden verlor auch diese bald an Schärfe, weil beide Seiten von der Einsicht in das Theatralische der ganzen Auseinandersetzung und

deren Komik überwältigt wurden, zumal die Schauspieler und ihr Direktor keine wirklichen Nachteile aus Grabbes Angriffen zu fürchten hatten. Die Position der Pichlerschen Truppe beim Publikum und beim Fürsten blieb unangefochten bis das Detmolder Theater 1848 als Folge der Zeitereignisse geschlossen wurde. Auch von Grabbe wurde der kritische Feldzug nicht mit konsequenter Härte geführt. Er hat zwischen 1827 und 1829 lediglich neun Kritiken in verschiedenen Zeitschriften veröffentlicht, die nicht namentlich gezeichnet, sondern nur durch Buchstabenkürzel signiert waren. Erst Alfred Bergmann hat die Zuschreibung der Texte auf ihren Verfasser, die bei den Detmolder Zeitgenossen noch Allgemeingut waren, für die Nachwelt archivalisch gesichert. Eine wichtige Quelle dabei waren Aufzeichnungen aus dem Nachlass des Archivrats Clossermeier, die unter dem Titel „Collectanea über Grabbe junior. Item Schauspielhaus in Detmold“ im Lippischen Staatsarchiv erhalten sind.³³

Die Erzählung über die Fehde zwischen Grabbe und der Pichlerschen Truppe geht im Wesentlichen auf Ziegler zurück, der sie selbst zu den Zeugnissen des anekdotischen Daseins rechnete. Der satirische Auftritt Grabbes in der Aufführung des Lustspiels „Das Kamäleon“ ist aber wohl authentisch, da der Vorfall von Grabbe in einem Brief an Kettembeil vom 3. Juni 1829 erwähnt wird, „indem der Sohn des Schauspielers Pichler mein Abbild auf die Bühne brachte. Wollte ihn durchschießen, kam aber in Hausarrest.“ (V, 274) Bergmann hat die Identifizierung mit der Figur des Dichters Schulberg in einem Ausschnitt aus dem Theatertext und aus den im Archiv der Stadtbibliothek erhaltenen Rollenheften der Aufführung belegt. Ein „Hausarrest“ Grabbes ist allerdings nirgends nachgewiesen. Wirklich bemerkenswert ist aber, dass dies die einzige Stelle bleibt, an der Grabbe den Theaterstreit in seinen Briefen überhaupt erwähnt hat.

Zu diesem Zeitpunkt hatte Grabbe seine Nebentätigkeit als Theaterkritiker bereits abgeschlossen. Er war ohnehin in den seit 1828 veröffentlichten Besprechungen zusehends milder geworden. Dazu beigetragen hatte vor allem der Entschluss Pichlers, *Don Juan und Faust* auf der Detmolder Bühne zu inszenieren. Über die Aufführung am 29. März 1829 berichtete Grabbe am 21. April in „Didaskalia oder Blätter für Geist, Gemüth und Publizität“ in einer anonymen Meldung, die streng sachlich formuliert war. Eine kurze, aber lobende Kritik, die auch signiert war, rückte er in einen allgemeinen Aufsatz über die Arbeit des Detmolder Theaters ein, der am 10. Mai in der Frankfurter „Iris“ erschien. Das war zugleich seine letzte Besprechung. Die anekdotische Pointe zu Grabbes kritischem Feldzug lieferte Ziegler in seiner Biographie. Danach brachten ihm Schauspieler des Ensembles „unter seinen Fenstern eine hübsche Nachtmusik“. Zum Dank bewirtete er sie mit „Rheinweinen und Burgunder; denn er konnte sehr splendid, bis zur Uebertreibung, sein und die größte Vertraulichkeit trat an die Stelle der Feindschaft.“³⁴

Das ganze Unternehmen, das dazu dienen sollte, Grabbe in seiner Position als führender Theaterkenner zu befördern und ihn zugleich, nach dem Vorbild Goethes in Weimar, zur Institution im öffentlichen Leben zu erheben, endete in der Komik eines Gruppenbesäufnisses. Die theatralische Urszene des alkoholischen Daseins, die er in seiner Komödie inszeniert hatte, bezeugt damit auch das Ende des Vietsbohnenspiels, dessen virtuelle Wirklichkeit von der banalen Wirklichkeit des kontingenten Lebenslaufs eingeholt wurde. Denn auch das strategische Modell, nach dem Grabbe den Krieg gegen die Literaturkritik führte, war deren zufälliger Wirklichkeit nicht gewachsen. Der einzige Kritiker, der seinen Vorstellungen von professioneller Literaturkritik entsprach, war Wolfgang Menzel, und er war auch der einzige, mit dem er darüber auf Augenhöhe korrespondierte. Am 9. Juli 1832, als auch *Napoleon oder die hundert Tage* erschienen war, ohne die erhoffte Resonanz in der Öffentlichkeit zu erreichen, verzichtet Grabbe gegenüber Kettembeil auf alle strategischen Kunstgriffe:

Narren müssen als Narren behandelt werden. Und so lange das Gepäck so dumm ist, muß man mit ihm heulen, bis man ihm bequem in den Nacken schlagen kann. Darum könntest Du wohl etwas einsetzen, um in dieser schurkenvollen Welt durch bestellte Recensionen etwas für Dich und mich aller Orts zu thun. (V, 376)

Dieser letzte erhaltene Brief an Kettembeil ist vor allem Zeugnis der Zerrüttung, die inzwischen das Verhältnis der einstigen Freunde erfasst hatte. Zu den Vorwürfen Grabbes gehört, seit die ersten Bände erschienen waren, dass sein Verleger sich zu wenig um Rezensionen bemüht habe: „Du mußt, so wenig sie wirken, doch die Journale pp. mittel- oder unmittelbar mehr benutzen (koster's Dir auch Geld) als Du thust.“ (V, 377) Die Höhe der Postgebühren war ein dauernder Anlass für Streitigkeiten. Grabbes finanzielle Situation war mehr als begrenzt. Er war, nachdem er 1830 seine Advokatur niedergelegt hatte, auf sein Gehalt als Auditeur angewiesen. Er vergisst nicht, Kettembeil daran zu erinnern, dass er als Advokat „2-3 mal soviel außer meinem Auditeurgehalt“ verdienen könnte, was gewiss übertrieben ist, „aber ich poetisire lieber.“ (Ebd.) Eben an den Einnahmen aus seinen poetischen Werken fühlt er sich zu wenig beteiligt: „könnte Dir die Schmiere soviel einbringen, muß ich 4-5 Monate lang, denn dann ist der Kosciusko fertig, unbedingt am 1ten jeden Monats 15 rthr. per Postvorschuß auf Dich erheben dürfen.“ (Ebd.)

Das Versprechen, den *Kosciusko* in absehbarer Zeit zu vollenden, war gegenstandslos. Grabbe hatte seine Abneigung gegen den von Kettembeil vorgeschlagenen Dramenstoff mehrfach so deutlich erklärt, dass sein Verleger am Glauben an die Vollendung des Werkes nicht mehr festhalten konnte. Am 20. Oktober 1831 versicherte er ihm, er wolle „Dir zu Gefallen“ mit dem *Kosciusko* „nicht nur

ein zeitgemäßes, sondern auch in die Zeit sich fügendes Werk“ schaffen. Allerdings falle ihm das schwer, „denn so ganz kann ich mich nicht überwinden, bloß um ein paar Groschen schneller zu verdienen.“ Denn, so fügte er hinzu: „Etwas muß ich doch auch selbst an meinen Sachen lieb haben.“ (V, 358) Das Geständnis, dass er sich durch den Versuch Kettembeils, über sein poetisches Schaffen zu bestimmen, zutiefst verletzt fühlte, kommt einer seelischen Selbstentblößung gleich. Für einen seltenen Augenblick legte Grabbe die selbstgewählte Rolle als „Un-Sentimentaler und Nie-Liebender“ ab.

Nach der Veröffentlichung der Jugendwerke in den *Dramatischen Dichtungen* kam es zu keiner wirklichen Einigung mehr über die Frage, mit welchen Stoffen die Edition fortzusetzen sei. Obwohl der Entscheidungsprozess, da keine Äußerungen von Kettembeil erhalten sind, nur aus den Briefen Grabbes zu erschließen ist, geht daraus doch hervor, dass der Verleger seine Hoffnungen vor allem auf den von Grabbe geplanten Zyklus zur Geschichte der Hohenstaufen setzte, und das durchaus mit guten Gründen: Nach den Freiheitskriegen kam das Thema dem breiten Interesse an der deutschen Nationalgeschichte entgegen, das entscheidend durch die 1823 erschienene sechsbändige *Geschichte der Hohenstaufen und ihrer Zeit* von Friedrich von Raumer befördert wurde. Man musste sich nur dem herrschenden Trend der Zeit anschließen, um mit der Publikation nicht nur ein breiteres Publikum zu erreichen, sondern den Stücken endlich auch den Weg auf die Bühne zu eröffnen.

Grabbe brauchte beträchtliche Überredungskunst, um die Veröffentlichung von *Don Juan und Faust* noch vor den Hohenstaufen durchzusetzen, zumal *Kaiser Friedrich Barbarossa* als erstes Stück der Serie noch gar nicht vorhanden war. Nachdem es 1829 erschienen war, musste Kettembeil bald erkennen, dass seine Hoffnungen auf eine Vollendung des Hohenstaufen-Zyklus trügerisch waren. Grabbe hatte spätestens bei der Arbeit an *Kaiser Heinrich der Sechste* die Lust an der Fortsetzung des Stoffes verloren. Die einmal geäußerte Absicht, damit die Nation zu feiern, war ihm längst verdächtig geworden. Die Bearbeitung der Geschichte Heinrichs des Sechsten wurde zur glatten Revision solcher Vorstellungen. Sie war bereits das Endspiel, das von den Nachfolgern nur verzögert worden wäre. Der Gedanke, daran weiter zu arbeiten, musste Grabbe nicht nur als trostlos langweiliges Unternehmen, sondern auch als Verstoß gegen seine sämtlichen Überzeugungen zum Verhältnis von Wirklichkeit und Wahrheit in der Historie erscheinen.

Kettembeil, der sich nur mit Mühe davon überzeugen ließ, das Stück anzunehmen, begegnete nun allen weiteren Plänen seines Autors von vornherein mit Skepsis. Die Komödie *Aschenbrödel* hatte er bereits abgelehnt, und *Heinrich der Sechste* konnte erst 1830 erscheinen, nachdem Grabbe mehrfach gemahnt hatte, so am 1. Februar 1830: „Obgleich Du Dich mit Aschenbr. etwas, mit Heinr. VI

entsetzlich irrest, (mit D.J. u. F. dito, wie Du merkst,) befördere Heintzchen Druck, schnell, wir wachsen immer“. (V, 296) Mitten in der Arbeit am Napoleon-Drama verwarft er sich nachdrücklich gegen weitere Eingriffe in die Konzeption des Stückes: „Napoleon ist nunmehr in der letzten Scene. Bei ihm lasse mir aber den vollsten Lauf. All mein Geist, jede meiner Ansichten, muß soviel als möglich hinein.“ (V, 305) Kettembeil kann nicht gefallen haben, dass *Napoleon oder die hundert Tage* gegen die national-revolutionären Tendenzen der Zeit opponierte. Gutzkow war nicht der Einzige, der das Stück als Verherrlichung des gestürzten Tyrannen verstand. Grabbe distanzierte sich von den deutschen Anhängern der Juli-Revolution:

Ich bin sehr liberal, aber das jetzige Revolutionsrasen ist weiter nichts als ein nothwendiges Uebel, welches die Menschheit durch Leiden dahin führen wird, daß Jeder einsehen, es gibt nur ein Glück, und das ist sich selbst zu reformiren und klug genug zu seyn, um völlig edel zu seyn. (V, 345)

Das Zitat vom 20. Juli 1831 ist repräsentativ für den Wechsel der Tonart in den Briefen Grabbes etwa seit 1830. Dabei kann nicht gemeint sein, dass er seine radikalen Einsichten abgelegt hätte. Vielmehr hält er an seinem anarchischen Individualismus und der Abneigung gegen alle Massenbewegungen ausdrücklich fest. Aber seine Argumentation ist deutlich sachlicher geworden. Das erweist sich in den Schilderungen seiner zunehmend prekär gewordenen Lebenssituation, eingezwängt zwischen seinen dienstlichen Verpflichtungen und den Ansprüchen, die er an die künftige Arbeit an seinen Werken stellte, erschwert durch die Belastung körperlicher Defekte. „Ich habe ein schweres Jahr gehabt“, schreibt er am 15. Januar 1831 an Wolfgang Menzel, „die Gicht ist fort, aber Nervenschläge treffen mich doch noch circa alle 4 Wochen mit schauderhafter Kraft.“ Dazu die Last seines Amtes durch „Militairgeschäfte mehr als je“. (V, 318) „Blutspeien und Geschäftsdrang“ erschwerten nicht nur die Korrespondenzen (V, 308), sie minderten im Verein mit weiteren Krankheiten auch die kreative Schaffenskraft während der Vollendung des Napoleon-Dramas: „obgleich ich viel arbeite, leide ich an Händen und Füßen schnöde an der Gicht.“ (V, 305) In diesem Brief an Kettembeil vom 14. Juli 1830 findet sich auch ein Hinweis, dass er krankheitshalber seine „Geschäfte“ im Bett erledige. Und er fügt hinzu: „Ich kann das übrigens so ziemlich, weil ich hier nicht ganz unbegünstigt bin.“ (Ebd.) Bemerkenswert ist vor allem, dass ihn der medizinische Aspekt seiner Leiden überhaupt nicht interessiert: Weder geht er sich, wie viele chronisch Kranke, in Spekulationen über deren Ursachen, noch erörtert er medizinische Methoden zu ihrer Behandlung oder gar Heilung. Die Krankheit gehört offensichtlich, wie sein Amt und seine Ehe mit Louise Christiane Clostermeier, zur alltäglichen

Wirklichkeit der Tatsachen, die mit der metaphorischen Wirklichkeit der Poesie unvereinbar ist.

Doppelte Rollen spiel' ich nicht mehr

Von neuen literarischen Plänen und ihrer Ausführung ist, seit dem Abschluss der Arbeit am Napoleon-Drama, kaum mehr die Rede. Stattdessen häufen sich die Klagen über ausufernde Dienstgeschäfte: „Ich habe beizu ungeheuer mit Soldaten-Einrolliren, Brüche, Ausfall des Mastdarms der angebl. Dienstuntauglichen zu untersuchen, Stellvertreter zu stellen, Pässe zu visiren pp. zu thun.“ (V, 321) Tatsächlich war Grabbe als Auditeur durch die militärischen Aushebungen im Zusammenhang mit den revolutionären Wirren nach 1830 erhöht gefordert. Allerdings äußert die Fürstlich Lippische Regierung in einem amtlichen Schreiben des Regierungsrates von Meien vom 11. Februar 1834 begründete Zweifel an der „Meinung des Auditeurs“, dass seine dienstlichen Geschäfte „k a u m z u b e z w i n g e n s e y e n.“ Vielmehr ist sie überzeugt, „daß solche bey einem geregelten Betrieb und gehöriger Ordnung der Acten kaum 3-4 Stunden täglich erfordern, hiervon wenigstens nur einige Zeiten im Jahre eine Ausnahme machen werden“. (VI, 57)

Regierungsrat von Meien weist ziemlich unverblümt darauf hin, dass es mit dem „geregelten Betrieb und gehöriger Ordnung der Acten“ im Argen liege. Das Schreiben enthält eine ganze Reihe von detaillierten Anweisungen, wie diese Mängel kurzfristig abzustellen seien. Aus jahrelanger Vertrautheit mit Grabbes Schwierigkeiten und seinen dichterischen Werken, erinnert ihn der Regierungsrat auch daran, dass er sich bei ordnungsgemäßer Amtsführung ab 12 Uhr mittags diesem Werk widmen könne.

Die Frage, was Grabbe nachmittags und abends getan habe, wird von den Quellen unterschiedlich beantwortet. Grabbe beharrt auf seiner Behauptung, dass er ganze Tage an seinen Geschäften gearbeitet habe, wenn auch häufiger, wie die oben zitierte Briefstelle belegt, im Bett. Der Archivrat Clostermeier andererseits behauptete im Januar 1828 in einem persönlichen Memorandum unter dem Titel „Neuere Verhältnisse mit Grabbe Junior“, es sei „allgemein bekannt“, daß er „seine Nachmittagszeit mit herumstreifen auf den Landstraßen nach dem Krummenhause u. dem Falkenkrüge zubrächte.“ Stattdessen solle er „wie alle andere Angestellte“ sich seinen Geschäften widmen, „dann würde es ihm an der Zeit alles mit Besonnenheit zu thun, nicht mangeln.“ (V, 549) Man darf gewiss mit Recht vermuten, dass Clostermeier an dieser Stelle Volkes Stimme referiert, die kaum jemals der Wirklichkeit entspricht. Sein Urteil scheidet an der Tatsache, dass die Kategorie der „Besonnenheit“ in Grabbes Rollenspielen

nicht vorkommt. Gemessen an der Lebenszeit, die ihm zur Verfügung stand, tat er alles gleichzeitig, wechselte ständig von einer Rolle zur andern und geriet darüber zunehmend in Panik.

In den eineinhalb Jahren von Januar 1833 bis September 1834 sind neben dem dienstlichen Schriftwechsel mit der Lippischen Landesregierung nur wenige private Briefe Grabbes erhalten. Der amtliche Schriftwechsel verdeutlicht vor allem, dass Grabbe zusehends den Überblick über seine Geschäfte als Auditeur verloren hatte. Das geht auch aus der zitierten Mahnung des Regierungsrates hervor. Die zahlreichen Beschwerden gegen seine Amtsführung, die Grabbe jeweils argumentativ abzuwehren suchte, blieben darin unerwähnt, wie überhaupt die ganze durchaus ermüdende Debatte über „die Verwirrung, in welcher sich leider die Militair-Registratur befindet“. (VI, 48) Es scheint, dass Grabbe, überwältigt durch seine unlösbaren Probleme, sich im Januar 1834 in die Krankheit flüchtete. Christian von Meien, als Regierungsrat der unmittelbare Vorgesetzte des Auditeurs, meldete der Regierung, dass der Auditeur „seit e i n i g e n T a g e n in der That so krank“ sei, „dass er das Bett hüten muß“. (VI, 47) Er schlug vor, Grabbe in seinem Amt durch einen Substituten zu unterstützen. Er vergaß auch nicht den Hinweis bei der Auswahl der Helfer, dass jene „am besten sich mit p. Grabben zu benehmen wissen und letzterem nicht zuwider seyn würden.“ (VI, 49)

Die Frage, ob Grabbe bereits im Januar 1834 entschlossen war, seinen Dienst zu quittieren, lässt sich nicht eindeutig beantworten. Der Ton seiner Briefe zeugt von einer stetig wachsenden Panik oder, in den Worten des Regierungspräsidenten Eschenburg, von „einer ganz krankhaften Exaltation“. (VI, 414) Zugleich spricht er mehr oder weniger verklausuliert über seinen Wunsch, aus dem Dienst auszuschneiden. In einem Brief, der direkt an den Fürsten Leopold adressiert war, bittet er um die Gewährung einer Art Ehrensold über „einige 100 rthlr. jährlich“, mit Hinweis auf „Goethe, Schiller, Jean Paul“, die durch ihre Landesherren eine solche Unterstützung erfahren hätten. Zum Schluss des Schreibens aber versichert er, dass er seinem „Nachfolger die Auditeursachen in möglichster Ordnung überliefern werde.“ (VI, 51) Nachdem die Bitte um Gewährung eines Ehrensoldes abgelehnt wurde, ersucht Grabbe, seine „Gage bis mindestens 500 rthlr.“ (VI, 54) zu erhöhen. Eschenburg erklärt sich außerstande, eine Entscheidung zu treffen, „welche nicht sowohl auf Abschied, als auf Gehalts-Verbesserung lautet.“ (Ebd.)

Die ungewöhnliche Fürsorglichkeit, mit der die Regierung den Fall behandelt, ist zweifelsfrei auf den Einfluss Christian von Meiens zurückzuführen, der mit Grabbe freundschaftlich verbunden war. Ihm gegenüber äußert Grabbe in einem persönlichen Brief vom 12. Februar 1834 unverstellt seine Beweggründe: „Aber, u n t e r u n s !, ich muß doch davon. Meine Geisteskraft wird ruiniert,

laß' ich jeden Tag 50 von Bauern und andrem Aerger in dieselbe hineinlaufen.“ Unmissverständlich erklärt er dem Freund, dass es sich um eine existentielle Entscheidung handelt, die darauf hinausläuft, sein der bürgerlichen Wirklichkeit verpflichtetes Dasein zugunsten der nur der Poesie gewidmeten metaphorischen Wirklichkeit aufzugeben: „In mir würde viel gerettet: Glanz, Liebe, Ehre und Ruhm, leider aber nur durch Poesie, die wir alle haben, aber alle auch bedürfen.“ (VI, 59) Drei Tage später kam Grabbe bei Fürst Leopold um seinen Abschied ein: „Mein Fürst! Ich bitte um meinen A b s c h i e d. Ein s c h l e c h t e r Diener will ich nicht seyn.“ (VI, 64) Mit gleicher Post informiert er Regierungsrat von Meien über seinen Schritt und bezieht sich dabei auch auf das oben zitierte Rescript über die Mängel in seiner Amtsführung:

Hoch geehrter Herr Regierungsrath und F r e u n d ! Eben les' ich das sicher s e h r wohlge m e i n t e Rescript vom 11ten d.M. Wir Menschen haben Irthümer, und ich muß m e h r thun als im Rescript steht. Doch, doppelte Rollen (Auditeur und Poet) spiel' ich nicht mehr. Ich suche um meinen Abschied nach, noch heute. (VI, 64)

Angesichts der Verzweiflung, die aus den letzten Briefen Grabbes spricht, suchte von Meien, die unmittelbare Entlassung zu verhindern, was er mit dem Zustand seiner Amtsgeschäfte glaubhaft begründen konnte. Er schlug vor, Grabbe für ein halbes Jahr zu beurlauben. Der Kanzleirat Moritz Leopold Petri, Grabbes vertrauter Schul- und Jugendfreund, übernahm die Aufgabe, ihn zu überreden. Am 1. März 1834 bat Grabbe um Beurlaubung für sechs Monate und schlug als Vertreter den Auditeur Theodor Pustkuchen vor. Die Regierung bewilligte am 11. März die „vorerstige Beurlaubung und Dispensation von den Geschäften des Auditeurs auf sechs Monate, mit Beybehaltung der monatlichen Gage zu 18 rthl.“. (VI, 71) Grabbes Kündigung vom 15. Februar wurde nicht widerrufen, aber vorerst einfach ignoriert.

Im September war die Beurlaubung Grabbes abgelaufen, und die ungelöste Frage, nach der Gültigkeit seines Abschiedsgesuchs vom 12. Februar stellte sich von neuem. Mit seinem Schreiben vom 7. September 1834 an die Regierung trug Grabbe nicht dazu bei, die Verwirrung zu beseitigen. Vielmehr bat er um die Erlaubnis zu einer „Erholungsreise“ nach Frankfurt von zwei Monaten, dazu „meine volle Gage, nachher ein Billiges“. (VI, 83-84) Das Schreiben wird korrekt als Antrag auf Verlängerung des Urlaubs interpretiert und abgelehnt, da „weitere Beurlaubung mit Bezug der Gage sowenig als ein Wartegeld begründet sey.“ Falls der Antrag aber so zu verstehen sei, dass Grabbe sein Amt niederlegen wolle, so werde der Fürst ihm „den Fortbezug der Gage bis Ende d.J. bewilligen und die Beybehaltung des Titels und Rangs eines Auditeurs.“ (VI, 85)

Wenn Alfred Bergmann mit seiner Annahme Recht hat, dass Grabbe von vornherein auf die Entlassung aus dem Dienst gezielt habe, so hätte er mit diesem

Angebot seine ursprüngliche Absicht in vollem Umfang erreicht und hätte nur sein altes Gesuch bestätigen müssen. Das tat er aber nicht, sondern meldete sich für den 13. September zu einem Gespräch bei Christian von Meien an. Über den Verlauf dieser Unterhaltung ist in den Akten nichts überliefert, was Bergmann zu der Annahme veranlasste, dass es gar nicht stattgefunden habe.³⁵ Bergmann, dem Grabbes Brief vom 12. September bei der Arbeit an seinem Buch zur „Glaubwürdigkeit der Zeugnisse“ noch nicht vorlag, hat diese Meinung später korrigiert. (VI, 437) Für glaubwürdig hält er dagegen die Version, die Grabbe selbst darüber seiner Frau berichtet hatte, die sowohl von Ziegler wie von Eduard Duller nach den Angaben von Louise Grabbe zitiert wird.

Man kann kaum abstreiten, dass die von Grabbe erfundene Schilderung seines Gesprächs mit dem Regierungsrat etwas ungemein Anekdotisches an sich hat. Sie ist aber für ihn selbst auch von elementarer praktischer Bedeutung: Indem er die unmittelbare Verantwortung für sein Ausscheiden aus dem Dienst auf Christian von Meien abschob, verblieb er gegenüber seiner Frau im Stand der Unschuld. Es lässt sich sogar der weitergehende Schluss ziehen, dass er auf diese Weise nicht nur seinen Dienst, sondern dazu auch seine Frau los war, die auch von seinen Vorgesetzten für die Hauptursache seiner physischen und psychischen Erschöpfung gehalten wurde.

Die entscheidende Bedeutung der Anekdote liegt aber darin, dass ihr Bericht das Geschehen aus der praktischen Welt der Zwecke und des Nützlichen in den Bereich des Ästhetischen transzendiert. Lebenswirklichkeit wird als Inszenierung wahrgenommen, in der alle Beteiligten als Rollenspieler auftreten: Christian von Meien als zynischer Vorgesetzter, Grabbe als unverantwortlicher Naivling und seine Frau als Hausdrachen, jeder in seinem eigenen Wahn befangen und zugleich eine komische Figur. Sie könnten aus einer Komödie von Molière entsprungen sein, nur dass sie keine festgestellten Charaktere sind wie bei Molière, sondern essentielle Komödianten, die jederzeit ihre Rolle wechseln können. Das Gespräch ist im Verständnis der alltäglichen Wirklichkeit, wie Alfred Bergmann schreibt, „Wahrheit, muß Wahrheit sein, und ist zugleich die größte Mystifikation, welche Grabbe sich je geleistet, die tollste Tragikomödie, welche er je in Szene gesetzt hat.“³⁶

Die Lebenswelt liefert nur virtuelle Fakten, deren Wirklichkeit (nach Kant) nur als Konstrukt der Wahrnehmung erfahrbar ist. Die in der Lebenswelt auftretenden Widersprüche sind deshalb, wie Roy C. Cowen festgestellt hat³⁷, nicht lösbar, weil sie in der metaphorischen Wirklichkeit nicht mehr nach den Gesetzen der tatsächlichen Wirklichkeit verhandelbar sind. Das metaphorische Dasein beruht auf dem Grundprinzip ästhetischer Wahrnehmung und das lautet: „Sich ein Bild machen“, das seinen Ursprung in der Bilder produzierenden Maschine des Bewusstseins hat. Die Formel „Auf den Tisch steigen, um nicht

herunterzufallen“, nach der Grabbe, wie dargelegt, seine Anekdote konstruiert hat, ist nach den Regeln der Rhetorik ein Paradoxon. Im abschließenden „Herunterfallen“ wird die geschlossene rhetorische Figur durch die Kontingenz aufgebrochen: die Rhetorik erweist sich als unerschöpfliche Quelle der Komik, die latent in allen Rollenspielen steckt. Theatralik und alltägliche Wirklichkeit sind epistemologisch nicht zu unterscheiden, weil für das metaphorische Dasein alles was ist, stets auch sein Gegenteil bedeuten kann, wie Grabbe am 24. Juni 1831 an Kettembeil schreibt:

Daß die Erde ein beseeltes Wesen, und das Meer ihr Auge ist, davon bin ich total überzeugt. Item auch davon daß unten in der See Völker leben, Staaten sind, – eben so wenig wie wir aber oben in den Aether kommen können, weil dort die Luft zu dünn wird, können sie an die Oberfläche gerathen, weil das Wasser ihnen zu dünn wird. Alles was besteht kann man sich umgekehrt denken. Wer das thut, braucht eben nicht klug zu seyn um 1000 neue Ideen zu haben. (V, 341)

Anmerkungen

- 1 Karl Ziegler: Grabbes Leben und Charakter. Faksimiledruck der Erstausgabe von 1855. Hrsg. von der Grabbe-Gesellschaft e. V. mit einem Nachwort von Detlev Kopp und Michael Vogt. Detmold 1990, S. 75.
- 2 Ebd., S. 24.
- 3 Jean Paul: Ideen-Gewimmel. Texte & Aufzeichnungen aus dem unveröffentlichten Nachlaß. Hrsg. von Thomas Wirtz und Kurt Wölfel. Frankfurt a. M. 1996, S. 101.
- 4 Ziegler: Grabbes Leben (Anm. 1), S. 92-93.
- 5 Ebd., S. 131f.
- 6 Ebd., S. 72.
- 7 Grabbe in Berichten seiner Zeitgenossen. Hrsg. von Alfred Bergmann. Stuttgart 1968, S. 85-86.
- 8 Vgl. Alfred Bergmann: Die Glaubwürdigkeit der Zeugnisse für den Lebensgang und Charakter Christian Dietrich Grabbes. Eine quellenkritische Untersuchung. Berlin 1933.
- 9 Grabbe in Berichten (Anm. 7), S. 3.
- 10 Ziegler: Grabbes Leben (Anm. 1), S. 7. Zitat aus Karl Immermann: Memorabilien. In: Grabbe in Berichten (Anm. 7), S. 148.
- 11 Grabbes Werke in sechs Teilen. Hrsg. von Spiridion Wukadinowić. Berlin u. a., Lebensbild, Bd. 1, S. VI.
- 12 Ziegler: Grabbes Leben (Anm. 1), S. 7.
- 13 Ebd., S. 15.
- 14 Ebd., S. 13.
- 15 Ebd., S. 20.

- 16 Ebd., S. 46.
- 17 Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Hrsg. von Erich Trunz. Hamburg 1948-1964, Bd. 5. Hamburg 1952 u. ö., S. 156.
- 18 Volker Klotz: Radikaldramatik. Szenische Vor-Avantgarde: Von Holberg zu Nestroy, von Kleist zu Grabbe. Zweite, ergänzte Aufl. Bielefeld 2010, S. 128.
- 19 Ebd., S. 144.
- 20 Ziegler: Grabbes Leben (Anm. 1), S. 136.
- 21 Christian Dietrich Grabbe: Dramatische Dichtungen. 3 Bde. Hrsg. von Hermann Stresau. Berlin 1944. Nachwort. Bd. 3, S. 403.
- 22 Grabbe in Berichten (Anm. 7), S. 49.
- 23 Ebd., S. 44.
- 24 Grabbes Werke (Anm. 11), Bd. 1, S. XXVI.
- 25 Ziegler: Grabbes Leben (Anm. 1), S. 61.
- 26 Ebd., S. 59.
- 27 Grabbe in Berichten (Anm. 7), S. 52.
- 28 Bergmann zitiert den Vorgang nach einem von Eduard Duller hrsg. Bericht in: Das Vaterland. Wochenschrift für Unterhaltung und Volksbildung. [Jg. 1]. Darmstadt 1842, der sich auf „authentische Mittheilung“ der Witwe Grabbes beruft (V, 488).
- 29 Ziegler: Grabbes Leben (Anm. 1), S. 20.
- 30 Alfred Bergmann im Nachwort zu „Aufsätze über Detmold und sein Theater“.
- 31 Grabbes Werke (Anm. 11), Bd. 1, S. XXVIIIff.
- 32 Ziegler: Grabbes Leben (Anm. 1), S. 76-77.
- 33 Bergmann: Nachwort (Anm. 30), (IV, 448-449).
- 34 Ziegler: Grabbes Leben (Anm. 1), S. 77.
- 35 Bergmann: Glaubwürdigkeit (Anm. 8), S. 254.
- 36 Ebd.
- 37 Vgl. Roy C. Cowen: Christian Dietrich Grabbe – Dramatiker ungelöster Widersprüche. Bielefeld 1998.

STEPHAN BAUMGARTNER (AARAU)

Die Macht der Komik – die Komik der Macht

Perspektiven zu einer spannungsvollen Konstellation im Vormärz

Es bedarf keiner tiefgehenden geistigen Anstrengung, um festzustellen, dass die Komik in Relation zur Macht stehen kann. In der Satire werden die Mächtigen kritisiert, ihre Befähigung wird in Zweifel gezogen und ihr Wirken verballhornt. Solchermaßen erweist sich die Satire und mit ihr die Komik, derer sich erstere bedienen muss, als veritabler Antagonist der zahlreichen Ausformungen und Akkumulationen von Macht. Komik arbeitet auf diese Weise an der Unterhöhnung sozialer Anerkennung der Politiker und Autokraten dieser Welt und bewegt sich damit im Gesellschaftlichen, das die Komiktheorie als eigentlichen Wirkungsort ihres Gegenstandes bestimmt hat.¹ Fungiert sie in dieser Frontstellung als Anlass zum Lachen über die Macht und als Mittel zum Spott, den allein die Mächtigen nach Friedrich Dürrenmatt in der Gegenwart noch zu fürchten haben², so ist die Beziehung der Komik zur Macht dennoch komplexer. Die Unterminierung von Macht im Medium der Satire ist lediglich die offenkundigste Erscheinung dieses wechselvollen Verhältnisses, das sich immer wieder neu und anders akzentuieren kann. Entscheidend ist im begrifflichen Herauspräparieren dieser Beziehung, dass sich das Wahrnehmen von Komik einer bestimmten Rezeptionshaltung verdankt. Henri Bergson hat diesem Umstand in seinem berühmten Essay *Le rire* (1900) eingehend charakterisiert. Denn das Lachen, so Bergson, bedürfe einer „gewissen *Empfindungslosigkeit*“, Komik könne sich nur unter der Bedingung einer „Gleichgültigkeit“, einer emotionalen Kälte, überhaupt ausbilden.³ Sobald sich eine Anteilnahme, eine Rührung oder ein Mitfühlen bemerkbar mache, könne über einen Menschen nur gelacht werden, wenn ebensolche empathischen Regungen unterdrückt werden.⁴ In einem für dieses Unterfangen bemerkenswerten Passus schreibt Bergson, dass sich allein durch die veränderte Rezeptionshaltung, das Abseitsstellen und das Unbeteiligtsein des Zuschauers, „manches Drama“ zur Komödie wandle.⁵ Es sei, so Bergson, eine „Anästhesie des Herzens“, derer die Komik zu ihrer Entfaltung bedürfe, denn sie wende sich an den „reinen Intellekt“.⁶

Diese Anmerkung folgt der Logik seiner später ausgearbeiteten Auffassung der Komödie. Es ist dieser Auffassung zufolge nicht allein das rein Stoffliche, die Fabel, die für die Tragödie oder Komödie prädestiniert, sondern auch eine rezeptive Haltung, eine emotionale Distanzierung und Indifferenz gegenüber der individuellen Tragik der am Geschehen unmittelbar beteiligten Figuren. Mit dieser Feststellung berührt Bergson jedoch zugleich dramentheoretische Fragen,

die spätestens seit Beginn des 19. Jahrhunderts akut geworden sind. Mit der gattungstheoretischen Differenzierung von Tragödie und Komödie steht gemäß dieser Definition eine Fokussierung und Gestaltung des Stoffs zur Debatte: Es geht um die Art und Weise der Umsetzung. Und gerade die Frage, wie denn der Stoff, insbesondere der historische Stoff, gestaltet werden soll, ist mit einer anderen Frage untrennbar verbunden, nämlich jener nach der Angemessenheit im Umgang mit der Quantität an historischen Fakten und Ereignissen, will das Drama seinem mimetischen Anspruch gerecht werden.

Georg Büchner und Christian Dietrich Grabbe gelten als Dramatiker, die diese gestalterischen Optionen wahrgenommen und entsprechende künstlerische Antworten gefunden haben. Weil in den historischen Dramen zwangsläufig Macht in ihren unterschiedlichen Ausprägungen dargestellt werden muss, werden die oben genannten Optionen der Gestaltung entscheidend für den Umgang mit ihr. Ist der Modus der Darstellung dergestalt, dass Komik erzeugt wird, entsteht auch ein bestimmtes Verhältnis zur Macht, das nicht wie in der Satire die Komik gegen die Macht ausspielt, sondern eher eine Komik der Macht zum Ausdruck bringt. Die in Szenen mit komischen Zügen eingenommene distanzierende Perspektive ermöglicht einen rezeptiven Zugang, der bei einer mitfühlenden Publikumshaltung ausbleibt. Dieser These sollen die nachfolgenden Betrachtungen und Anregungen zuarbeiten. Ausgangspunkt sollen dabei die luziden Ausführungen Henri Bergsons und Helmuth Plessners zur Komik bilden, wodurch der Blick für die Spezifik des Verhältnisses von Komik und Macht geschärft werden soll (I). Um die Wechselhaftigkeit dieses Verhältnisses darzustellen, soll zuerst die Kongruenz von Komik und Macht beschrieben werden.⁷ Eine Entsprechung derselben tritt dann zutage, wenn die Komik sich im öffentlichen Diskurs als disruptive Kraft erweist, welche zur Machterringung instrumentalisiert wird. Dieser eher idealtypische Fall soll anhand einzelner Beispiele aus Plutarchs Doppelbiographie zu Demosthenes und Cicero illustriert werden, in denen Komik als rhetorisches Wirkungsmittel dient (II). In den Fokus rücken demzufolge Situationen der mündlichen Rede. Nachfolgend wird anhand einzelner Szenen herausgearbeitet, wie Georg Büchner und Christian Dietrich Grabbe eine Komik der Macht zur Darstellung gebracht haben. Die Beispiele der genannten Vormärz-Autoren unterscheiden sich von den Beispielen des griechischen Autors durch die Unfreiwilligkeit der Komik derer, die Macht ausüben oder im Begriff sind, sich Macht zu erwerben. Es ist nicht mehr die Rhetorik, die im Fokus steht. Auch sind es nicht allein Szenen, die allenfalls komisch wirken, sondern es ist vorwiegend das bei beiden Dichtern aufzufindende Verfahren, historisches Geschehen in den Figurenreden als „komisch“ oder als „Komödie“ zu deklarieren und zu klassifizieren. Mit dieser den Dramen inhärenten selbst-reflexiven Betrachtungsweise wird eine Einstellung sichtbar, die ebenjenes von

Bergson angesprochene Verhältnis von Tragödie und Komödie betrifft (III und IV). Von den weitergehenden Implikationen für das Drama als Gattung handelt der letzte Teil der hier verfolgten Argumentation. Sie schließen an die Überlegungen aus Friedrich Dürrenmatts theoretischen Schriften an, der sich, besonders in *Theaterprobleme* (1954), intensiv mit dem hier besprochenen Verhältnis auseinandergesetzt hat (V).

I

Seit jeher stellt die Komik die wissenschaftlichen Disziplinen vor unüberschaubare Herausforderungen. Das grundlegendste Problem ist, dass sich der schwierig bestimmbare Begriff der Komik festen Zuschreibungen und Schemata entzieht, da nur okkasionell, also von Einzelfall zu Einzelfall, versteh- und erklärbar ist, was die Komik einer bestimmten Äußerung oder Situation ausmacht. Dieser Schwierigkeit begegnet Henri Bergson mit einer These, die sich entsprechend flexibel auf die in Angriff genommenen Phänomene anwenden lässt, an welchen die Komik mittels variantenreicher Modifikationen und Ausweitungen erklärbar wird. Dieses Verfahren erweist sich Bergson folgend als notwendig, weil zu viele Definitionen der Komik sich auch auf Fälle beziehen ließen, die nicht im eigentlichen Sinne komisch sind.⁸ Deshalb verfehlen sie auch, das eigentliche Wesen der Komik zu erfassen. Dass sich die Komik starren Festlegungen und den zu groben Maschen eines begrifflichen Rasters entzieht, ist eine ihrer zentralen Eigenschaften.

Aufgrund dieses Charakters erscheint es mir zweckmäßig, den einzelnen Analysen nur wenige Ideen und Anregungen aus dem Fundus von Bergson und Plessner vorzuschicken, die dem Verständnis zuträglich sind, und das, was die Komik einzelner Szenen verursacht, aus ihnen selbst und unter Rekurs auf die hier vorgestellten Leitthesen und deren Abwandlungen zu entwickeln.

Henri Bergson grenzt die Komik auf den Bereich des Menschlichen ein, indem er ausführt, dass weder Landschaften noch Tiere komisch wirken könnten, es sei denn sie würden mit menschlichen Verhaltensweisen in Verbindung gebracht.⁹ Bergson erkennt in der Komik eine „soziale Bedeutung“.¹⁰ Denn sie wird durch „eine gewisse *mechanisch wirkende Steifheit*“ erzeugt, die sich etwa im Bewegungsablauf einer Person zeige.¹¹ Als erstes Beispiel dient Bergson ein Mann, der eine Straße entlangläuft, ins Stolpern gerät und schließlich hinfällt. Was dabei zusammenkommt, ist ein „äußerer Umstand, der den komischen Effekt bewirkt hat“, nämlich die Zufälligkeit und die Reaktionsträgheit des Stolpernden.¹² Die Idee des „Automatischen und Starren“, das sich in solcher körperbezogenen Komik zeigt, überträgt er schließlich auch auf den Charakter, der

einer „*Versteifung*“ unterliegen könne.¹³ Es handle sich dabei um eine fehlende soziale Anpassungsleistung, fehlende Konformität also, weshalb das Lachen letztlich eine „*soziale Geste*“ sei.¹⁴ Denn das Leben und die Gesellschaft verlangten nach einer gewissen „*Gespanntheit* und *Elastizität*“, einem Vermögen, sich jeder neuen Situation anzupassen.¹⁵ Das Lachen sei deshalb eine Strafe, ein Disziplinierungsmittel, um diese Trägheiten, Starrheiten oder mechanisch wirkenden Verhaltensweisen aus der Gesellschaft ‚auszumerzen‘.¹⁶ Es komme, so Bergson, in einer „Zone“ des menschlichen Zusammenlebens zur Anwendung, in der ‚der Mensch dem Menschen nur noch als Schauspiel dient‘.¹⁷ Komik verlangt folglich nach Distanz.

Aus diesem Grundgedanken entwickelt Bergson schließlich seine Analysen, die in „Variationen der Situations-, Wort- und Charakterkomik auf das bereits an komischen Formen und Bewegungen gefundene Kernphänomen einer Lebendigkeit [verweist], die zugleich den Eindruck eines gewissen Mechanismus macht.“¹⁸ Helmuth Plessner weitet diese Formel aus, indem er den „Konflikt zwischen Lebendigkeit und Steifheit“ nicht als das Zentrale ansieht, sondern eine „*Gegensinnigkeit*, die gleichwohl *als Einheit* sich vorstellt und hingenommen werden will.“¹⁹ Dieselbe zeige sich in den von Bergson erklärten Beispielen, dem Springteufel, der Marionette und dem Schneeball. In ihnen allen werde in den Bewegungen ein starrer Eigensinn erkennbar.²⁰

II

Versteht man die Komik als soziales Disziplinierungsmittel, so wird deutlich, dass durch sie Personen diskreditiert werden können, indem ihre Handlungen oder ihr Charakter in Zweifel gezogen werden. Plutarch, der in seiner Doppelbiographie *Demosthenes und Cicero* die beiden Redner als Beispiele bedeutender politischer Einflussnahme und die Rhetorik dabei als Machtfaktor sieht, kommt bei beiden auf deren Einsatz des Scherzes zu sprechen. Der griechische Schriftsteller dokumentiert auch einige Fälle. Sie teilen die Charakteristik, dass der Redner sich durch einen Lacherfolg mit dem Publikum zu verbünden versucht. Entsprechend habe etwa Demosthenes, dessen schriftliche Reden viel Ernsthaftigkeit enthielten, in einzelnen Momenten durchaus durch den Witz zu wirken gewusst.²¹ Plutarch beschreibt folgende Erwiderung Demosthenes’: „Zu einem Diebe, der den Beinamen Chalkus, ‚der Eherne‘, hatte und ihn wegen seines wenigen Schlafs und seiner nächtlichen Schreiarbeit verspotten wollte, sagte er: ‚Ich weiß, daß ich dir mit meinem Lichtbrennen lästig bin. Aber ihr, liebe Athener, wundert euch nicht über die vorkommenden Diebstähle, wo wir eherne Diebe und Wände aus Lehm haben.“²² Diese Reaktionsweise entspricht nach Bergson

einem häufigen Mittel der Komik. Die Aussage des rhetorischen Gegners wird weitergesponnen, sodass er „sich in der eigenen sprachlichen Schlinge verfangen“ kann.²³ Da auch der Gedanke und die Sprache lebendig seien, wirke der Satz komisch, weil er durch die Umkehrung mechanisch behandelt wird – wie etwas Starres – und immer noch Sinn ergibt, freilich einen anderen.²⁴

Noch eingehender behandelt Plutarch das Thema im Fall Ciceros, wobei er dessen Spottlust ambivalent beurteilt, da er sich dadurch Feindschaften zugezogen und manchmal der Verlockung nachgegeben habe, ohne übergeordneten Zweck einen Lacherfolg erzielen zu wollen.²⁵ Analytisch betrachtet folgen zahlreiche Einzelbeispiele dem oben dargestellten Muster. So habe Cicero bei einem Wortwechsel, in dem Metellus Nepos ihn mehrfach nach seinem Vater gefragt habe, geantwortet: „Dir hat deine Mutter die Beantwortung dieser Frage schwerer gemacht.“²⁶ Ebenso häufig dokumentiert Plutarch Wortspielereien Ciceros. Beim für seine Karriere bedeutsamen Prozess gegen den einflussreichen Verres kommentierte er das Begehren eines mit dem Judentum sympathisierenden Freigelassenen, Anklage zu erheben, mit den Worten: „Was hat denn der Jude mit dem Schwein zu schaffen?“²⁷ Da die Römer einen kastrierten Eber „Verres“ nennen, kommt ein klassischer Kalauer zustande. Der Effekt des Kalauers ist nach Bergson auf die „Interferenz zweier Gedankensysteme“ zurückzuführen, die eine „vorübergehende Zerstretheit der Sprache“ darstelle.²⁸ Und Zerstretheit als Charakterzug ist einer jener inflexiblen und starren Wesenszüge, die zur Komik neigen. Auf diese Weise verbindet Bergson in solchen Beispielen der verbalen Polyvalenz seine Idee der Überlagerung des Lebendigen mit etwas Mechanischem.

Anhand dieser Reaktionen von Demosthenes und Cicero lässt sich exemplarisch aufzeigen, dass vor Gericht oder in der Politik mit dem Mittel der Komik um die Gunst des Publikums gebuhlt wird, dieselbe also bewusst und kontrolliert eingesetzt wird. Allerdings erweist sie sich bei Cicero bereits als zwiespältig, weil sie polarisiert; er gewinnt durch seinen Witz zwar oftmals die Gunst der Menge und letztlich auch diskursive Macht, zieht sich aber unnötige Feindschaft und Rachsucht zu.

Für die Autoren des Vormärz sind die Darstellungen der Antike von besonderer Bedeutung, da die Endzeit der römischen Republik ein wichtiger Bezugspunkt für die Revolutionsakteure und die Dramatiker der Revolutionszeit waren. Dass Christian Dietrich Grabbe Plutarch in seinem Fragment gebliebenen Römerdrama *Marius und Sulla* eifrig rezipiert hat, ist bekannt. Ein weiteres Vorbild, besonders für Grabbes Massenszenen, war Shakespeare, der sich seinerseits ebenfalls auf Plutarch stützte und in *The Tragedy of Julius Caesar* (1599) ein Musterbeispiel für die Einflussnahme eines Redners auf die versammelte Menge liefert. Antonius' Grabrede bedient sich mit der Repetition²⁹ der

Formel, dass Brutus und die Tyrannenmörder ehrenwerte Männer seien, eines Mittels der Komik. Denn während die Formel wie ein Refrain immer wieder aufgerufen wird, evoziert er zugleich das Bild eines ehrenwerten und großzügigen Herrschers, der auf blutige Weise von Verrätern niedergestreckt worden ist, wodurch die Formel semantisch entleert und schließlich ironisiert wird. Sie ist am Ende ein starres Zitat, eine hohle Phrase und damit Inbegriff einer Überdeckung des Lebendigen durch etwas Mechanisches.³⁰ Die Szene ist jedoch mit dem Repertoire der Komiktheorie nicht adäquat zu beschreiben, sie ist nicht im eigentlichen Sinne komisch – es fehlt die notwendige Distanz. Zu drastisch wird die Verführung des Publikums vorgeführt. Es ist somit auch keine Rhetorik, die als erkennbare Komik auf das römische Publikum zu wirken vermag. Nur aus dem Blickwinkel eines unbeteiligten Zuschauers wäre die „Gegensinnigkeit“, die widerstrebende Deutung, erkennbar. Umso deutlicher wird für den Zuschauer aber die zersetzende Kraft, die das rhetorische Kalkül im Publikum entfaltet. Die Machtverhältnisse wenden sich.

Bleibt die Kontrolle über das Publikum in diesem Beispiel noch beim Redner, so zeigen die beiden Autoren des Vormärz den Kontrollverlust der Sprache und damit einen komischen, aber in seiner bitteren Konsequenz auch tragischen Effekt. Vor allem aber wandelt sich Macht zu einer ephemeren Erscheinung.

III

Zwischen der Flucht der Bourbonen und der bevorstehenden Ankunft Napoleons entsteht ein Machtvakuum im Paris jener Tage. Grabbe stellt diese Übergangsphase in *Napoleon oder die hundert Tage* (1831) dar, nutzt sie aber vorwiegend, um massenpsychologische Effekte vorzuführen. Dazu gehört auch die Veranschaulichung dessen, was Bergson den Schneeballeffekt nennt. Ausgangspunkt dieses Effekts ist zwar die Kindheitserinnerung eines immer größer werdenden Schneeballs, es geht aber grundsätzlich um den „mechanischen Apparat, den das Spiel in Bewegung setzt.“³¹ Bergson beschreibt diesen wie folgt: „Eine Wirkung greift um sich, indem sie sich selbständig fortsetzt, so daß die ursprünglich bedeutungslose Ursache zwangsläufig zu einem ebenso bedeutsamen wie unerwarteten Ergebnis führt.“³² Dieselbe Paradoxie schildert Grabbe anhand eines Schneidermeisters, der in einem Auflauf süffisant bemerkt, dass er eine Revolution stiften werde, schließlich aber gebannt auf die Pflastersteine blickt und murmelt: „Gefahr – Paris – die Seine – Aristokraten –“. (II, 378) Augenblicklich erliegen die Zuhörer der Suggestion, dass etwas im Gange sei, und vervollständigen die Worte zur Verschwörungstheorie. So sagt einer der Zuhörer: „Verstehst du nicht? Die Aristokraten wollen Paris untergraben, es mit

Pulver von Vincennes in die Luft sprengen, wollen die Seine ableiten, und die Zufuhr sperren!“ (Ebd.) Die Anstiftung zur Unruhe mündet in den Aufruf zur Gewalt. Der Schneeballeffekt setzt sich dadurch noch fort, dass ein Bürger am Ufer der Seine eine Schaufel gefunden haben will, was vom Kollektiv wiederhal- lend zu zehntausend Schaufeln ausgeweitet wird. Dasselbe Spiel wiederholt sich, als der Schneidermeister etwas von Brot murmelt. Tragikomisch wird die Szene deshalb, weil am Ende die zunächst latente Aggression und Gewalt der Menge hervorbricht. Der Schneidermeister selbst wird Opfer der in der Menschen- menge entstehenden Gewalt, als Jouve mit den Vorstädtern die Szene besetzt.

In solchen Szenen führt Grabbe plastisch vor Augen, dass die Beherrschung der Menschenmenge punktuell zwar möglich, aber riskant ist. Die massen- psychologischen Effekte, die er beschreibt, folgen einer Gesetzmäßigkeit. Der Schneeballeffekt ist dabei entscheidend. Daraus folgt, dass das Zustandekom- men der Macht über eine Menge in diesen Fällen dem Muster „kleine Ursache, große Wirkung“ folgt. Da zugleich das Bild einer Masse gezeichnet wird, die angesichts der politischen Spannungen nervös und reizbar ist, potenziert sich die Anfälligkeit für den Schneeballeffekt. Macht ist demzufolge nicht eine sta- bile Beziehung innerhalb des sozialen Gefüges, sondern verdankt ihr Zustan- dekommen einem komischen Effekt, bleibt aber fragil und fluktuierend, von vorübergehender Natur und besonders dem Zufall ausgeliefert. Sie ist nicht dau- erhaft personal gebunden. Der Schneidermeister vermag zwar den Anstoß für das Verhalten der Menge zu geben, hat aber bei der um sich greifenden Wirkung keine Einflussmöglichkeit mehr. Das wird mit der Vereinnahmung der Szene durch den „Kopfabhacker“ (II, 380) Jouve vorgeführt. Denselben willkürlichen Umschlagpunkt in Gewalt veranschaulicht Georg Büchner in *Dantons Tod*, wenn der Mob den Totschlag für jene fordert, die über Zeichen eines besseren Standes verfügen, Kleidung ohne Löcher oder Bildung in Form von Schreib- und Lesefertigkeit, oder wenn ein bloßes Schnupftuch zum Mordgrund wird.³³

Nun könnte man argumentieren, dass Grabbe mit diesen Szenen lediglich die anarchistischen Tendenzen vor Augen führe, bevor Napoleon Bonaparte Struktur und Ordnung in die Masse bringe, also letztlich einen Kontrast dar- zustellen versucht habe. Doch diesen Szenen kommt eine ungleich gewichtigere Funktion zu, denn mit ihnen wird die konkrete Machtentfaltung von Napoleons „vol d’aigle“ überlagert und – wie die Forschung betont – in beschleunigter und verkürzter Form das Revolutionsgeschehen nachgespielt.³⁴ Dadurch gewinnen auch vorgeführte Effekte wie die des Schneidermeisters an Bedeutung. In der Konsequenz heißt das, dass sich die Machtgenese im größeren Maßstab ebenfalls einem komischen Effekt verdankt und der Machterhalt ungesichert, flüchtig und unwägbar den Zufällen ausgeliefert ist. Aus diesem Grund gerinnen Ostentatio- nen von Macht in *Napoleon oder die hundert Tage* zu leeren Demonstrationen.

Sie erweisen sich als verfehlte Repräsentationen von politischer Potenz, da sie nicht das tatsächliche Kräfteverhältnis widerspiegeln. Weil es sich deshalb bei allen Zurschaustellungen, Paraden, Zeremonien und Festakten um das Phänomen der „Gegensinnigkeit als Einheit“ handelt, werden sie in Grabbes Stück auch in den Kategorien der Komödie gefasst. Dasselbe gilt für Georg Büchner: Es zeigt sich eine Komik der Macht.

IV

Der Einzug der Bourbonen im Vorfeld der Herrschaft der hundert Tage wird in Grabbes Napoleon-Drama schon vorab in ein schiefes Licht gerückt. Bevor die Königsfamilie einmarschiert, preist der Ausrufer einer Bildergalerie Gemälde des Königshauses an, daneben der Ausrufer einer Menagerie verschiedene Affenarten. (II, 324) Diese Konterkarierung antizipiert den Umzug des Bourbonenhauses. Während das adlige Publikum den König hochleben lässt und eine Bewunderin in maßloser Hyperbolik das Nef, den Speisenapf der Bourbonen, als Auferstehung Christi verherrlicht, spottet das Bürgertum über den festlichen Aufmarsch. (II, 338ff.) In der Szene bewundert ein alter Marquis die „unwillkürliche Grazie“ im Gang des Königs, ein Bürger hingegen bemerkt: „Der dicke Herr König hinkt ja wie der Teufel –“. (II, 338) Darauf erklärt ein zweiter Bürger, dass dies wegen der Gicht sei, und der erste entgegnet ihm, dass die Gicht vom „Saufen“ und „Fressen“ komme. (II, 338f.)

Es gibt zwei Elemente, welche die Komik dieser Szene ausmachen. Nachdem bereits in der Eingangsszene die Monarchie mit ihren Ritualen als überkommene Herrschaftsform, als etwas, das seinem Charakter nach ins Museum gehört, dargestellt worden ist, verwandelt sich der Bourbonenaufmarsch zur unzeitgemäßen Machtrepräsentation.³⁵ Es handelt sich demzufolge um eine Wiederholung, nach Bergson das Verhalten eines Springteufels – „eine der gebräuchlichsten Verfahrensweisen der klassischen Komödie.“³⁶ Der Bourbonenmarsch verhält sich wie die „Feder, die sich spannt, entspannt und wieder spannt“.³⁷ Sobald die Gefahr verfliegen ist, taucht der Adel auf, sobald Gefahr droht, verschwindet er wieder. Durch den starren Eigensinn seines Verhaltens wird die Inadäquatheit dieses Umzugs in einer veränderten Zeit deutlich – es fehlt den Vertretern des Ancien Régime an jener geistigen Elastizität und Flexibilität, die das Leben erfordert. Es handelt sich um die Überlagerung des Lebens durch eine mechanische Erscheinungsweise.

Der zweite Aspekt der Komik dieser Szene ist der offenkundigere. Der Tragediendichter bemühe sich, führt Bergson aus, „alles zu vermeiden, was unsere Aufmerksamkeit auf die Stofflichkeit seiner Helden lenken könnte. Sobald man

sich mit dem Körper beschäftigt, ist eine Infiltration der Komik zu befürchten.³⁸ Durch die widersprüchliche Deutung des Bürgertums wird gerade die Körperlichkeit hervorgehoben und die Überhöhung in den Kommentaren der Anhänger des Adels unterlaufen. Die Unangepasstheit dieser Zurschaustellung von Macht wird auf diese Weise unterstrichen. Die Stelle führt auch vor Augen, dass sich die Bürger von dieser Demonstration nicht mehr beeindruckt lassen; dieser Umstand wird in Grabbes Stück sogar noch verstärkt, als die Autorität des Königs nicht einmal mehr ausreicht, einem Schweizergardisten Anweisungen zu erteilen. (II, 339)

Besonders harsch fällt Georg Büchners Kritik am Hofleben in seinem Lustspiel *Leonce und Lena* (1836) aus. Die Komik in den großen Handlungslinien entsteht dadurch, dass sich die Protagonisten der Mechanik, dem in ritualisierten Formen und in leeren Zeremonien erstarrten Adel entziehen wollen und am Ende mit den Handlungen ihres freien Willens wieder am Ausgangspunkt anlangen, bei der standesgemäßen Heirat, vor der sie zu flüchten versucht haben. Es folgt dem von Helmuth Plessner beschriebenen Verfahren der Komik, zumal „gewaltige Anstrengungen, die zum Ausgangspunkt zurückführen“, „Gegensinnigkeit als Einheit“ demonstrieren.³⁹ Noch klarer wird die Komik im Lichte von Bergsons theoretischer Betrachtung, denn Ernsthaftigkeit komme nur durch die Freiheit zustande. Wenn nun aber „unsere Leidenschaften, die Taten, die wir bedacht, beschlossen, ausgeführt haben, kurz, was immer aus uns stammt und uns zutiefst eigen ist“, sich als ein Spiel von verborgenen Fäden erweise und die Menschen sich als Marionetten einer Notwendigkeit entpuppten, dann verwandle sich das Geschehen in eine Komödie.⁴⁰ Durch das Zusammentreffen von höfisch verordneter Notwendigkeit und innerem, lebendigen Willen entsteht der komische Effekt: Büchner führt die Unentziehbarkeit der Mechanik vor. Die Handlung folgt Bergsons Grundregel, dass „jede Anordnung von ineinandergreifenden Handlungen und Geschlebnissen, die uns die Illusion von wirklichem Leben und zugleich den deutlichen Eindruck von mechanischer Einwirkung vermittelt“, komisch ist.⁴¹ Dieser Umstand wird von Büchner in *Leonce und Lena* herausgestellt, wenn Valerio Prinz und Prinzessin bei der Ankunft am Hof als „die zwei weltberühmten Automaten“ vorstellt und ausführt: „Sehen Sie hier meine Herren und Damen, zwei Personen beiderlei Geschlechts, ein Männchen und ein Weibchen, einen Herr und eine Dame. Nichts als Kunst und Mechanismus, nichts als Pappendeckel und Uhrfedern. Jede hat eine feine, feine Feder von Rubin unter dem Nagel der kleinen Zehe am rechten Fuß, man drückt ein klein wenig und die Mechanik läuft volle fünfzig Jahre.“⁴² Die handlungslogische Unwahrscheinlichkeit der Ereignisse, was den Eindruck der zwangsläufigen, notwendigen Entwicklung erweckt, wird wiederum von Valerio wortspielerisch

und in Form eines selbstironisch-autoreflexiven Kommentars perspektiviert: „Eure Hoheiten sind wahrhaftig durch den Zufall einander zugefallen, ich hoffe Sie werden, dem Zufall zu Gefallen, Gefallen aneinander finden.“⁴³ Die auf das Werk bezogene Kritik an der Bemühung des Zufalls zeigt nämlich, was von der Notwendigkeit zu halten ist: Die theatrale Gestaltung, die Komödie mit ihrem komischen Mittel der Verwechslung wird persifliert.⁴⁴ So wird das Ende von *Leonce und Lena*, wie Antonio Roselli schreibt, „zur Parodie eines *Happy Ends*.“⁴⁵ Ein vergleichbarer Zug zur satirischen Selbstparodie und theatralischen Überformung findet sich auch in Grabbes Werk, etwa in *Der Cid* (1835).⁴⁶ Tendenzen lassen sich aber ebenso in den Geschichtsdramen *Hannibal* (1835) und *Hermannsschlacht* (1835/36) nachweisen.⁴⁷

Wenn Leonce am Ende des Stücks verkündet, dass das Schauspiel am nächsten Tag „in aller Ruhe und Gemüthlichkeit“ nochmals begonnen werden soll, wird das komische Mittel der Wiederholung bewusst genannt.⁴⁸ Die Inadäquatheit des Hoflebens wird nicht nur mit der Repetition ausgestellt, sondern auch mit Valerios Schilderungen der ausschweifenden Tagesabläufe, die zudem noch in Kontrast zum Bürgertum gesetzt werden – dasselbe wird in seinen Aussagen regelrecht inkriminiert.⁴⁹ Unangemessenheit und Anachronismus des Adels werden so bis zur Provokation getrieben. Und die Protagonisten äußern sich am Ende ironisch-zustimmend zu dieser historisch überkommenen Herrschaftsform, besonders indem sie den Standpunkt wechseln und sich nun selbst als Puppenspieler begreifen: „Nun Lena, siehst Du jetzt, wie wir die Taschen voll haben, voll Puppen und Spielzeug? Was wollen wir damit anfangen, wollen wir ihnen Schnurrbärte machen und ihnen Säbel anhängen?“⁵⁰

Mit zahlreichen aufblitzenden Bezügen zum *theatrum mundi*-Topos greift Georg Büchner auch in *Dantons Tod* die Thematik des Puppenspielens und damit die Frage nach den Handlungsmöglichkeiten und der Willensfreiheit des Einzelnen auf. So sagt Danton im Dialog mit Julie: „Puppen sind wir von unbekanntem Gewalten am Draht gezogen: nichts, nichts wir selbst! Die Schwerter, mit denen Geister kämpfen, man sieht nur die Hände nicht wie im Märchen.“⁵¹ Die Aussagen von Danton weisen frappante Übereinstimmungen mit den Erkenntnissen von Büchners Revolutionsstudium auf, wie er im bekannten „Fatalismus-Brief“ an seine Verlobte Wilhelmine Jaeglé schreibt, demnach „[d]er Einzelne nur Schaum auf der Welle, die Größe ein bloßer Zufall, die Herrschaft des Genies ein Puppenspiel, ein lächerliches Ringen gegen ein ehernes Gesetz“ sei.⁵² Diese Ansicht wird im Drama dadurch unterstrichen, dass Worte in mitunter grausame Taten umschlagen, aber nicht mehr von den Sprechern kontrolliert werden können. Was Henri Bergson im Zusammenhang mit der Komödie als Phänomen des Hampelmanns beschreibt, wird von Georg Büchner in *Leonce und Lena* zum humoristischen Effekt ausgestaltet, in *Dantons Tod*

dann aber zur fatalistischen anthropologischen Wahrheit verabsolutiert. Erkennbar betrifft die Durchdringung starrer Regelhaftigkeit im Revolutionsdrama nicht allein die höfische Kultur, sondern die Gesellschaft als Ganzes. Damit betreibt Büchner weniger Komik, als dass er dieselbe mit ihren Mechanismen auf ein anderes reflexives Niveau hebt. Breit wird denn auch die Problematik der Wiederholung von Lebensprozessen und deren Theatralität thematisiert. Zuge-spitzt wird dieses Verhältnis in der Figur des Souffleurs Simon, der beständig aus der Rolle fällt und innerhalb seines Repertoires um die angemessenen Worte ringt. Dadurch erhält Simon zugleich Konturen einer komischen Figur, weil er als Souffleur die Wiederholung personifiziert. Dadurch aber, dass er schließlich Danton verhaftet, erhält die fleischgewordene Wiederholung eine besonders signifikante Bedeutung: Danton kann sich dem Mechanismus des Theatralen und damit der Komik nicht entziehen.⁵³

In Grabbes *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung* (1822) nennt der Teufel die Revolution sein künstlerisches Erzeugnis: „Übrigens habe ich schon mehrere Werke ans Licht gestellt, wie erst kürzlich die Französische Revolution, ein Trauerspiel in vierzehn Jahren, mit einem Prologe von Ludwig XV.“ (I, 241) Es habe aber, so führt der Teufel aus, den Makel, dass es seine Kritiker guillotiniere. (Ebd.) Auf diese Weise rückt Grabbe in komischer Manier dieselbe Konstellation von Theatralität und bitterem Ernst ins Zentrum wie Büchner.

In *Napoleon oder die hundert Tage* ist es der Zyniker Jouve, der die Mechanismen des Schauspiels und dessen Wirkungen auf das Publikum durchschaut. Bei der pompös inszenierten Verkündung der Zusatzakte erwidert Jouve auf die Bemerkung einer Dame, dass Napoleon „ernst majestätisch“ blicke: „Solang er weiß, daß ihn die Menge anblickt. Zu Hause ist er nach den Umständen mürrisch, lustig, schwatzhaft, wie jeder andere. Geht er aus, so überlegt er, wenn er in Zweifel ist, erst mit dem Komödianten Talma Mienenspiel und Faltenwurf.“ (II, 397f.) Nach Bergson wird eine Zeremonie dann komisch, wenn sie an eine „Maskerade denken läßt.“⁵⁴ Ein solches Bild entstehe, „sobald wir an der bewegten Oberfläche der Gesellschaft etwas Lebloses, Fixfertiges, Fabriziertes bemerken.“⁵⁵ Es handle sich dabei wieder um „diese Steifheit, die so gar nicht zu der dem Leben innewohnenden geschmeidigen Grazie“ passe.⁵⁶ Die Festlichkeit würden solche Veranstaltungen verlieren, sobald unsere Phantasie dieselben von ihrem eigentlichen Zweck trenne.⁵⁷ Resigniert folgert deshalb Jouve: „s ist ja doch alles Komödie – Es wird nächstens schwer halten Theaterprinzessinnen von echten zu unterscheiden.“ (II, 398) Die Illusionslosigkeit Jouvés verdankt sich jedoch besonders auch einer weiteren Beobachtung, nämlich dem Übermaß an solchen zur Schau gestellten Zeremonien: „Was haben wir nicht alles beschworen und gebrochen, die erste, die zweite, die dritte Konstitution, die Satzungen

Napoleons, die Charte der Bourbons –“. (II, 399) Und immer dann, wenn eine Wiederholung stattfindet, wenn ein gleiches Muster erkennbar werde, vermute ein Publikum, so Bergson, „einen hinter dem Lebendigen tätigen Mechanismus.“⁵⁸ Dadurch dass all diese Festakte sich als leere Versprechungen und geschichtlich wirkungslose Ereignisse entpuppen, kann Jouve sie als „Komödie“ kategorisieren. Was er aber mit der dieser Verlesung der Zusatzakte inhärenten Komik erkennt, ist eine durch den Wiederholungscharakter verstärkte mechanische Erscheinungsweise, die nicht mit dem Leben – und mit dem Leben ist hier der geschichtliche Fortgang gemeint – korreliert. So wie der Adel ein erstarrtes Zeremoniell zelebriert, so zelebrieren auch Napoleon und seine Gefolgsleute einen in festen Formen stattfindenden Ritus. Der Unterschied zwischen der Szene der Bourbonen und der napoleonischen Machtdemonstration liegt in der Distanzierung, der es bedarf, um sie als komisch wahrzunehmen. Während das Bürgertum als Kollektiv, dargestellt durch zwei Sprecher, über die Unangemessenheit des Umzugs der Königsfamilie spottet, entfaltet Jouve ein beträchtliches reflexives Potenzial, mit dem er Napoleons Schauspiel zur Komödie degradiert. Er nimmt also jene von Bergson angesprochene notwendige Rezeptionshaltung einer intellektualisierten Distanzierung ein, auf welche Komik angewiesen ist. Er bleibt damit jedoch eine Ausnahme – das Publikum verfällt dem suggestiven Theater. Mit der Klassifizierung solcher Machtrepräsentationen als komische Veranstaltung wird deren Macht aber bestritten. Vor allem ist es deren Stabilität, die angesichts der ständigen und unter anderen Vorzeichen stattfindenden Wiederholungen angezweifelt wird. Die Wiederholung, das ständig Wiederkehrende ist denn auch das, was im vielzitierten Lied des Savoyardenknaben beschworen wird. Aber die Macht selbst wird vor dem Hintergrund des drohenden Schlachtgetümmels mit seinen Unwägbarkeiten und Zufällen sowie der störungsanfälligen Beziehung zur Menschenmenge zu etwas Ephemerem.

V

In *Theaterprobleme* erörtert Friedrich Dürrenmatt die Möglichkeiten des Theaters und bezieht sich dabei selbstverständlich auf seine Zeit, das heißt auf die Zeit des Kalten Kriegs. Er geht bei seiner Betrachtung aber bis zu den Ursprüngen der antiken Tragödie und Komödie zurück und versucht, maßgebliche Entwicklungslinien nachzuzeichnen. Er konstatiert, dass sich „in der Entwicklung des tragischen Helden eine Hinwendung zur Komödie“ zeige.⁵⁹ Denn, so schreibt Dürrenmatt, der tragische Held treibe nicht nur die Handlung voran, sondern stelle auch eine Welt dar.⁶⁰ Ausgehend von dieser Beobachtung stellt er sich die Frage, wie „die Spiegel, diese Welt aufzufangen, beschaffen und wie sie

geschliffen sein müssen.⁶¹ Dürrenmatt lokalisiert den entscheidenden Umbruch im 19. Jahrhundert. Als Referenz dient ihm Friedrich Schiller, dessen Schreiben seiner Zeit gerade noch angemessen gewesen sei.⁶² Napoleon sei „vielleicht der letzte Held im alten Sinne“ gewesen.⁶² Hingegen ließe sich die Welt des 20. Jahrhunderts nicht mehr mit den Mitteln von Schillers Drama bewältigen, denn aus Hitler oder Stalin ließen „sich keine Wallensteine mehr machen.“⁶⁴ Nach Dürrenmatt ist es ihre „riesenhaft[e]“ Macht, die ihnen selbst nur noch den Status einer akzidentiellen und äußerlichen Erscheinung dieser Macht überlässt.⁶⁵ Das Wesentliche des ganzen Unglücks sei unsichtbar, „zu weitverzweigt, zu verworren, zu grausam, zu mechanisch geworden und oft einfach allzu sinnlos.“⁶⁶ Im Unterschied zu Schillers Welt sei nun „der größte Teil im Gesichtlosen, Abstrakten versunken.“⁶⁷ Doch gerade die Dramen Schillers setzen, wie die Tragödie der Griechen, „eine sichtbare Welt voraus“.⁶⁸ Weil die Tragödie eine solche „gestaltete“, also sichtbare Welt voraussetze und die Aufgabe der Kunst die Erschaffung von etwas Konkretem sei, laufe dieses Unterfangen daher gegenwärtig ins Leere.⁶⁹ Dürrenmatt folgert: „Die Tragödie überwindet die Distanz. Die in grauer Vorzeit liegenden Mythen macht sie den Athenern zur Gegenwart. Die Komödie schafft Distanz [...]“.⁷⁰ In der Komik werde das „Gestaltlose“, das „Chaotische“ geformt. Als Mittel, um Distanz zu schaffen, bestimmt er den „Einfall“, dass also eine Fabel erfunden wird.⁷¹ Nur auf diese Weise lasse sich diese unsichtbare Welt visibilisieren: „Sie fallen in die Welt wie Geschosse, die, indem sie einen Trichter aufwerfen, die Gegenwart ins Komische, aber dadurch auch ins Sichtbare verwandeln.“⁷²

Die Revolutionszeit ist aus dieser Warte betrachtet eine Übergangszeit, in der die von Dürrenmatt beschriebene Entwicklung angebrochen, aber längst nicht zu ihrem Ende gekommen ist. Dieser zeitlichen Einordnung entsprechen die Gestaltungen von Büchners und Grabbes Dramen – sie weisen Einschleusungen von komischen Elementen und aufblitzende Reflexionen zum Verhältnis von Theater, Komödie und Wirklichkeit auf. Durch in den Figurenreden zum Ausdruck kommende Metakommentare wird eine distanzierte Rezeptionshaltung ermöglicht – nicht umsonst gelten die Vormärz-Autoren als Vorläufer des epischen Theaters.⁷³ In den Geschichtsdramen entstehen dadurch aber meist nicht allein komische Effekte, sondern Komik wird thematisiert, etwa durch Reflexionen in den Figurenreden oder Metakommentare wie im Fall von Joue. Es werden der Wiederholungscharakter des gesellschaftlich-zeremoniösen Lebens und dessen fehlende Korrelation mit der historischen Wirklichkeit kritisiert. Dem liegt also eine ähnliche Beobachtung wie die Dürrenmatts zugrunde, dass sich die entscheidenden Prozesse der Sichtbarkeit entzogen haben, in einem Dunkel verschwunden sind. Dürrenmatt spricht davon, dass der moderne Staat nur noch mit statistischen Mitteln beschreibbar sei.⁷⁴ Was in einer solchen

Folgerung deutlich wird, ist, dass dadurch auch der Held verunmöglicht wird, denn die Tragödie setze „Schuld, Not, Maß, Übersicht, Verantwortung voraus.“⁷⁴ Torpediert wird die Möglichkeit der Tragödie besonders bei Büchner, in dessen Revolutionsdrama der Kontrollverlust der Akteure betont wird, und auch in seinem Lustspiel erweisen sich die Akteure als Puppen eines mechanisch wirkenden Spiels.

Das Dunkle und Unbekannte, das sich der Darstellbarkeit entzieht, erscheint mit den Mitteln des Dramas des 19. Jahrhunderts als etwas nicht Berechenbares, es ist kontingent. Henri Bergson stellt anhand eines Beispiels fest, dass das Komische sichtbar werde, wenn etwa der Zufall einen Mann ins Stolpern bringe.⁷⁶ Wolle die Komik nicht auf die permanente Zufälligkeit angewiesen sein, so müsse der Dichter die unangepasste Verhaltensweise – „die *mechanische Steifheit*“ – zum Charakterzug ausgestalten, der dann beständig aufscheine.⁷⁷ Doch es geht wie bei den hier vorgestellten Beispielen immer um eine Differenz, die sich daraus ergibt, dass die Menschen mit ihrem Verhalten oder ihren Zurschaustellungen von Macht nicht für die andrängende Wirklichkeit gewappnet sind, eine Wirklichkeit, die nicht berechenbar ist und in der die Menschen und die Gesellschaft anfällig für die aus dem unsichtbaren Kontinuum erwachsenden Zufälle sind. Sichtbar wird dieses Verhältnis dann, wenn komische Effekte auftreten. So sind denn alle Effekte des Komischen auf dieses Verhältnis zurückzuführen: Die Wiederholung, die erstarrten Zeremonien werden ungeachtet dessen, dass sie von der nächsten Machtveränderung überholt werden, aufgeführt, wie ein Springteufel, dessen Sprungfeder sich bei nachlassendem Druck dehnt; angesichts der unberechenbaren Entwicklungen von Worten und Taten werden die Akteure zu Marionetten, zu Hampelmännern, die diesen unsichtbaren Kräften ausgeliefert sind; doch am deutlichsten wird das Verhältnis im Schneeballeffekt, in dem die Anfälligkeit der menschlichen Kundgebungen und Machtdemonstrationen augenfällig wird. Dann nämlich entwickelt eine geringfügige Ursache eine immense Wirkung, so wie es in den Massenszenen von Grabbe gezeigt wird.

Eindrücklich vorgeführt wird dieser Effekt in Johann Nestroys Hebbel-Parodie *Judith und Holofernes* (1849). Im Zentrum steht eine doppelte Täuschung. Da der Feldherr Holofernes einen Mord durch den als Judith verkleideten Joab befürchtet, lässt er an seiner statt eine Puppe im Bett platzieren. Judith alias Joab schlägt der Puppe den Kopf ab, tritt zum Zeltausgang und hält denselben für alle Gefolgsleute des Holofernes sichtbar in die Höhe: „Seht Assirier! hir halt' ich ihn beym Schopf, / Ihr habt einen Feldherrn ohne Kopf!“⁷⁸ Als der wahre Holofernes Joab zur Rede stellen will, muss er mit Entsetzen feststellen, dass sein Heer mit dem Ruf, dass ihr Feldherr den Kopf verloren habe, geflohen ist. Joab kommentiert den glücklichen Effekt mit den Worten: „Ha, auch der falsche Kopf hat die rechte Wirkung gethan!“⁷⁹ Es ist gleich eine doppelte Komik in

dieser Szene verborgen. Einerseits verpufft Holofernes' ausgeklügelter Plan ohne Effekt, andererseits ruft ein nichtiger Anlass, der abgeschlagene Puppenkopf, eine gigantische Wirkung hervor – ein Schneeballeffekt. Das Komische kommt zustande, indem das Geplante, das Berechenbare, durch paradox erscheinende Ursache-Wirkung-Verhältnisse unterwandert und ausgehebelt wird. Durch diesen komischen Effekt hebt Nestroy die Störungsanfälligkeit und Fragilität der Macht des schon in der biblischen Geschichte als äußerst mächtig beschriebenen Holofernes ins Bewusstsein und macht dieselbe sichtbar. Es ist denn vor dem Hintergrund seiner dramentheoretischen Überlegungen auch kein Zufall, dass Friedrich Dürrenmatt Nestroy gegenüber Hebbel klar den Vorzug gegeben hat: Hebbels „Holofernes komm[e] nicht an jenen Nestroys heran“, hält er in *Die alte Wiener Volkskomödie* (1953) fest.⁸⁰

Wird im politischen oder juristischen Diskurs Komik als Wirkungsmittel eingesetzt, das performative Kraft entfaltet, wird die Komik und deren Thematisierung in der dramatischen Kunst des 19. Jahrhunderts zum Erkenntnismittel. Was bei Büchner und Grabbe aufscheint, formuliert Dürrenmatt für sein Schaffen zum programmatischen Bekenntnis. Die Komik lege den Charakter einer undurchschaubaren Wirklichkeit frei. Friedrich Dürrenmatt verbindet die beiden Momente: Wirkung und epistemologisches Potenzial. Durch die Komik wird das Publikum verführt und überrumpelt, was notwendig sei, weil keine Gemeinschaft als Publikum mehr vorausgesetzt werden könne, sondern nur eine amorphe Masse.⁸¹ So könne ihr die Abgründigkeit der Welt vorgeführt werden, die sich ansonsten nur im Grotesken einen Ausdruck verschaffe.⁸² Und auch das Groteske ist – schreibt Dürrenmatt in *Anmerkungen zur Komödie* (1952) – „eine Angelegenheit des Witzes und des scharfen Verstandes“.⁸³ Seine Kunst wolle „nicht mitleiden“, sondern besitze „die Grausamkeit der Objektivität“.⁸⁴ Es ist eine Kunst, die Dürrenmatt auch mit Hilfe einer produktiven Rezeption von Grabbes *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung* und Büchners *Leonce und Lena* in seinen Frühwerken entwickelt und mit seinen Welterfolgen *Der Besuch der alten Dame* (1956) und *Die Physiker* (1962) perfektioniert⁸⁵ – hier wird der Einfall zum Krater, der das Publikum durch seine Komik ködert und das Unsichtbare sichtbar werden lässt: die Korrumpierbarkeit des Menschen oder die beängstigenden und verlockenden Einwirkungsmöglichkeiten auf die Umwelt, die sich aus den naturwissenschaftlichen Erkenntnissen ergeben.

Nach Plessner ist das Lachen „eine elementare Reaktion gegen das Bedrängende des komischen Konflikts.“⁸⁶ Die Komik lässt dem Menschen die Abgründigkeit seines Daseins, seine „exzentrische Position“ in der Welt, zwischen „Ernst und Unernst, Sinn und Sinnlosigkeit“ bewusst werden.⁸⁷ Er blickt auf die undurchsichtige, verworrene und labyrinthische Welt, in der ebenso

unbestimmbare und unverortbare Mächte walten. Der Staat, der durch die zahlenmäßige Potenzierung seiner Bevölkerung ins Millionen- und Milliardenhafte gesteigert und der einsinnigen Kausalität enthoben ist⁸⁸, wird nur auf diese Weise anschaulich.

Dürrenmatt nutzt in seiner Dramatik die Macht der Komik, um die Komik der Macht zur Darstellung und zum Publikum zu bringen. Doch wie stark seine programmatischen Ideen auf die Vormärzdramen Grabbes und Büchners zurückgehen, zeigt sich in seinen zahlreichen Schriften. In *Sätze über das Theater* (1970) kommt Dürrenmatt an entscheidender Stelle auf eine Szene in Grabbes *Napoleon oder die hundert Tage* zu sprechen, in der Efraim durch eine Kanonenkugel der Kopf abgerissen wird, gerade als ein Berliner ihm eine Ohrfeige verpassen will, was dieser mit den Worten kommentiert: „Ah, wie furchtbar rächt mir das Geschick.“⁸⁹ Grabbes Szene bringe „uns zum Lachen“ und sei, schreibt Dürrenmatt, „so gut“, dass wir ihre historische Faktizität bezweifeln.⁹⁰ Es steige der Verdacht auf, „Grabbe könnte sie erfunden haben.“⁹¹ Unter Rekurs auf Aristoteles und diese Szene profiliert er das Mögliche und damit die Fiktion als Erkenntnismittel. Denn durch die Fiktion könne eine „künstliche Gegenwirklichkeit“, so Dürrenmatts Vermutung, geschaffen werden, „in der sich die Wirklichkeit, wie sie ist, widerspiegelt.“⁹²

Grabbes groteske Szene ist komisch, weil der Zufall eine absichtsvolle Handlung verhindert. Potenziert wird die Komik zusätzlich durch die Sinnggebung des Berliner, der darin ein Schicksal walten sieht. In dieser Szene sind einige moderne Züge von Grabbes Schaffen kondensiert: Die blind wütende Gewalt des Krieges und die fehlgeleitete menschliche Interpretation dieses Geschehens, die einem mechanisch anmutenden Deutungsschema folgt, nämlich die Erklärung durch eine transzendente und ins Geschehen eingreifende Schicksalsinstanz. Deutlich wird, dass das Geschehen nicht in den Händen der handelnden Figuren liegt, sondern plötzlich aus dem Kriegsgetümmel erwächst, ähnlich wie Gewalt aus den unberechenbaren Abläufen in den Massenversammlungen entsteht. Die Handlungsmacht des Geschehens wird hingegen dem Fatum übertragen. Die Diskrepanz zwischen Darstellung und Deutung ist für das Napoleon-Drama charakteristisch. Es finden sich demzufolge bei Grabbe Vorprägungen einer modernen Auffassung des Dramas, welche die Undurchsichtigkeit der Verhältnisse vorführen. Und wie hier am Beispiel Dürrenmatts skizzenhaft umrissen, hat der Detmolder Dichter eine nicht zu unterschätzende Rezeption in dramentheoretischen Schriften und Stücken erzeugt. Die Rezeption dokumentiert Grabbes Modernität.

Anmerkungen

- 1 Henri Bergson: Das Lachen. Ein Essay über die Bedeutung des Komischen. Übers. von Roswitha Plancherel-Walter (Philosophische Bibliothek, 622). Hamburg 2011, S. 14.
- 2 Friedrich Dürrenmatt: Theaterprobleme. In: Werkausgabe in siebenunddreißig Bänden. Zürich 1998, Bd. 30, S. 31-72, hier S. 68.
- 3 Bergson: Lachen (Anm. 1), S. 14f.
- 4 Ebd., S. 15.
- 5 Ebd.
- 6 Ebd.
- 7 Der Fokus in den hier angestellten Betrachtungen liegt zweifelsfrei auf dem Begriff der Komik. Es genügt für die Vorstellung der Macht, davon auszugehen, dass es sich im Sinne der einflussreichen Formulierung Max Webers um die Durchsetzung des Willens, auch gegen Widerstände, handelt. Macht ist also relational bestimmt, als notwendiger Teil sozialer Beziehungen. Siehe dazu Andreas Anter: Theorien der Macht zur Einführung. Hamburg 2012, hier insbes. S. 133ff.
- 8 Bergson: Lachen (Anm. 1), S. 13f.
- 9 Ebd., S. 14.
- 10 Ebd., S. 17.
- 11 Ebd., S. 18.
- 12 Ebd.
- 13 Ebd., S. 23.
- 14 Ebd., S. 24.
- 15 Ebd., S. 23.
- 16 Ebd., S. 24.
- 17 Ebd.
- 18 Helmuth Plessner: Lachen und Weinen. Eine Untersuchung der Grenzen menschlichen Verhaltens (1941). In: Ausdruck und menschliche Natur. Gesammelte Schriften VII. Frankfurt a. M. 2016, S. 201-387, hier S. 294.
- 19 Ebd.
- 20 Ebd.
- 21 Plutarch: Demosthenes und Cicero. In: Fünf Doppelbiographien. Griechisch und deutsch. Übers. von Konrat Ziegler und Walter Wüthrich. Ausgew. von Manfred Fuhrmann. Mit einer Einf. und Erl. von Konrat Ziegler. 2. Aufl. Düsseldorf, Zürich 2001, S. 915.
- 22 Ebd.
- 23 Bergson: Lachen (Anm. 1), S. 85.
- 24 Vgl. ebd., S. 86.
- 25 Vgl. Plutarch: Demosthenes und Cicero (Anm. 21), S. 969 und S. 1015.
- 26 Ebd., S. 1015.
- 27 Ebd., S. 973.
- 28 Bergson: Lachen (Anm. 1), S. 87f.
- 29 Ebd., S. 32f.

- 30 Siehe beispielsweise William Shakespeare: Julius Cäsar. Tragödie. Übers. von August Wilhelm Schlegel. Hrsg. von Dietrich Klose (Reclams Universal-Bibliothek, 9). Stuttgart 1969, S. 45ff.
- 31 Bergson: Lachen (Anm. 1), S. 62.
- 32 Ebd., S. 63.
- 33 Georg Büchner. Sämtliche Werke und Schriften. Historisch-kritische Ausgabe mit Quellendokumentation und Kommentar. Marburger Ausgabe (MBA). Hrsg. von Burghard Dedner. Mitbegründet von Thomas Michael Mayer. Darmstadt 2000-2013, Bd. 3.2, S. 10f.
- 34 Siehe Stephan Baumgartner: Weltbezwinger. Der ‚große Mann‘ im Drama 1820-1850. Bielefeld 2015, S. 94. Siehe ebenso Manfred Schneider: Destruktion und utopische Gemeinschaft. Zur Thematik und Dramaturgie des Heroischen im Werk Christian Dietrich Grabbes (Gegenwart der Dichtung, 7). Frankfurt a. M. 1973, S. 251; Barbara Beßlich: Der deutsche Napoleon-Mythos. Literatur und Erinnerung 1800-1945. Darmstadt 2007, S. 253.
- 35 Vgl. Schneider: Destruktion (Anm. 34), S. 263.
- 36 Bergson: Lachen (Anm. 1), S. 58.
- 37 Ebd.
- 38 Ebd., S. 43.
- 39 Plessner: Lachen und Weinen (Anm. 18), S. 295.
- 40 Bergson: Lachen (Anm. 1), S. 62.
- 41 Ebd., S. 56.
- 42 Büchner: MBA (Anm. 33), Bd. 6, S. 121f.
- 43 Ebd., S. 123.
- 44 Antonio Roselli: Formen des Grotesken bei Grabbe und Büchner. In: Innovation des Dramas im Vormärz: Grabbe und Büchner. Hrsg. von Lothar Ehrlich und Detlev Kopp (Vormärz-Studien, XXXVIII). Bielefeld 2016, S. 89-113, hier S. 109ff.
- 45 Ebd., S. 110.
- 46 Sientje Maes, Bart Philipsen: Trauer/Spiel. Grabbe als trauriger Satiriker. In: Christian Dietrich Grabbe. Hrsg. von dens. (Text + Kritik, Heft 212). München 2016, S. 68-82, hier insbes. S. 69.
- 47 Ebd.
- 48 Büchner: MBA (Anm. 33), Bd. 6, S. 123.
- 49 So droht Leonce, dass „wer sich Schwielen in die Hände schafft unter Kuratel gestellt wird“ und „wer sich krank arbeitet kriminalistisch strafbar“ sei (Ebd., S. 124).
- 50 Ebd.
- 51 MBA (Anm. 33), Bd. 3.2, S. 41.
- 52 Georg Büchner. Schriften. Briefe. Dokumente. Bd. 2. Hrsg. von Henri Poschmann unter Mitarbeit von Rosemarie Poschmann. Frankfurt a. M. 2006, S. 353-467, hier S. 377.
- 53 Siehe Baumgartner: Weltbezwinger (Anm. 34), S. 57.
- 54 Bergson: Lachen (Anm. 1), S. 39.
- 55 Ebd.
- 56 Ebd.
- 57 Vgl. ebd.

- 58 Ebd., S. 33.
- 59 Dürrenmatt: Theaterprobleme. In: Werkausgabe (Anm. 2), Bd. 30, S. 58.
- 60 Ebd.
- 61 Ebd.
- 62 Ebd., S. 59.
- 63 Ebd.
- 64 Ebd.
- 65 Ebd.
- 66 Ebd.
- 67 Ebd.
- 68 Ebd.
- 69 Ebd., S. 60.
- 70 Ebd., S. 61.
- 71 Ebd.
- 72 Ebd., S. 61f.
- 73 Siehe zur Modernität der Autoren den Sammelband: Innovation des Dramas im Vormärz (Anm. 44).
- 74 Dürrenmatt: Theaterprobleme. In: Werkausgabe (Anm. 2), Bd. 30, S. 60.
- 75 Ebd., S. 62.
- 76 Bergson: Lachen (Anm. 1), S. 17f.
- 77 Ebd., S. 18.
- 78 Johann Nestroy: Judith und Holofernes. In: Johann Nestroy: Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Stücke 26/II. Lady und Schneider. Judith und Holofernes. Hrsg. von John R. P. McKenzie. Wien 1998, S. 81-149, hier S. 113.
- 79 Ebd.
- 80 Dürrenmatt: Die alte Wiener Volkskomödie (1953). In: Werkausgabe (Anm. 2), Bd. 30, S. 26-30, hier S. 28.
- 81 Dürrenmatt: Theaterprobleme. Ebd., S. 64.
- 82 Siehe Dürrenmatt: Friedrich Schiller (1959). In: Werkausgabe (Anm. 2), Bd. 32, S. 82-102, hier S. 96.
- 83 Dürrenmatt: Anmerkung zur Komödie (1952). In: Werkausgabe (Anm. 2), Bd. 30, S. 20-25, hier S. 25.
- 84 Ebd.
- 85 Lothar Ehrlich: Grabbe, Büchner und das deutschsprachige Drama seit dem Naturalismus. In: Innovation des Dramas im Vormärz (Anm. 44), S. 157-196, hier S. 192.
- 86 Plessner: Lachen und Weinen (Anm. 18), S. 299.
- 87 Ebd.
- 88 Dürrenmatt: Friedrich Schiller (1959). In: Werkausgabe (Anm. 2), Bd. 32, S. 82-102, hier S. 96.
- 89 Dürrenmatt: Sätze über das Theater (1970). In: Werkausgabe (Anm. 2), Bd. 30, S. 176-211, hier S. 183.
- 90 Ebd.
- 91 Ebd.
- 92 Ebd., S. 210.

ANTONIO ROSELLI (MAGDEBURG)

Grabbes *Marius und Sulla* – Ein Geschichtsdrama mit *Happy End*?

1. Einleitung

Von *Marius und Sulla* existieren ein Entwurf und zwei Fragmente von unterschiedlicher Länge. Das erste Fragment umfasst die ersten drei Akte, das zweite Fragment dagegen die ‚klassischen‘ fünf, allerdings nicht komplett ausgearbeitet, sodass besonders die Szenen der letzten zwei Akte weitestgehend in Form von Beschreibungen und Kommentaren vorliegen. Zu Grabbes Lebzeiten erschien lediglich die zweite Fassung, die vom Autor in den zweiten Band seiner *Dramatischen Dichtungen* (1827) aufgenommen wurde.¹ In einer Vorbemerkung thematisiert Grabbe den Gegenstand des Stücks und dessen Vorliegen als Fragment. Im Mittelpunkt steht demnach ein antagonistisches Prinzip, welches im Titel bereits vorgegeben ist: „Der Anlage zufolge wird es [das Fragment] in dem Ringen zwischen Marius und Sulla, endlich aber in dem gewaltigeren Charakter des letzteren seinen Kulminationspunkt finden.“ (I, 341) Über das Schicksal des Stücks – ob es vom Verfasser vollendet werden solle oder nicht – haben die Leser zu entscheiden: „Es wird dem Publico mit der Bitte dargeboten, zu entscheiden, ob es der Vollendung wert ist oder nicht? Der Verf. wird dem Urteil, es heiße wie es wolle, folgen.“ (Ebd.)²

Trotz des fragmentarischen Charakters von Grabbes erstem Geschichtsdrama sind die kompositorischen Innovationen, die es in die Gattung einbringen wird³ und die seine späteren Dramen – besonders die Massenszenen⁴ im *Napoleon* – prägen werden, bereits gut sichtbar. Zugleich lässt sich das Stück als Grabbes Diagnose der zeitgenössischen politischen Ereignisse der Restaurationszeit deuten, die vor der Folie einer historischen Episode aus dem antiken Rom und im Lichte von Machiavellis Trennung von Politik und Moral gelesen werden, was wiederum als Vorwegnahme des späteren Konzepts der „Realpolitik“ verstanden werden kann.⁵ Darüber hinaus ist es das Zeugnis einer zentralen Etappe in Grabbes Auseinandersetzung mit der historischen Figur Napoleons.⁶

Sullas „Machtverzicht“, mit dem das Stück endet, wirkt dabei irritierend, denn er „erscheint nicht als logische Folge der erfolgreichen Erfüllung eines historischen Zwecks: der Wiederherstellung von Ordnung, sondern als fundamentaler Motivationsverlust, denn seine [Sullas] Macht ist nicht mehr steigerbar [...]“⁷ Diese Wendung in der Handlung wird von Detlev Kopp als „kompositorischer Widerspruch“ bezeichnet, weil Sulla bis zum Ende des Stücks als Vertreter eines „historischen Zwecks“ erschien, während Marius' Handlungen eher

von Rache getrieben waren, nun aber auch Sullas „handlungskonstituierende[s] Motiv [sich] vom Ende her gesehen auf ein Programm egozentrischer Selbstverwirklichung [reduziert], demgegenüber die politisch-geschichtlichen Motive ephemere bleiben.“⁸ Ich nehme diese Beobachtung zum Ausgangspunkt meiner Lektüre von *Marius und Sulla*, um der Frage nachzugehen, ob und unter welchen Bedingungen das Ende des Dramas als ein *Happy End* bezeichnet werden kann.

Der „kompositorische Widerspruch“ ermöglicht es, eine Linie zu verschiedenen Dramen Grabbes zu ziehen: Sullas Abgang erweist sich als eine ‚positive‘ Variante zum Ende *Gothlands*, *Hannibals* oder auch *Napoleons*. Anders als in Hannibals zynisch-resigniertem Ausspruch „Ja, aus der Welt werden wir nicht fallen. Wir sind einmal darin[.]“ (III, 153), worin, ähnlich wie im *Gothland*, eine gleichgültige Einstellung zum Leben *und* zum Tod deutlich wird⁹, kann Sulla ‚aus der Welt fallen‘. Denkt man eine Beobachtung von Olaf Kutzmutz zur Idylle in *Marius und Sulla* weiter, so lässt sich dieses ‚aus der Welt Fallen‘ als ein ‚aus der Geschichte Fallen‘ bzw. ‚Heraustreten‘ deuten:

Der durch die historischen Machtkämpfe bedrohten Fischer-Idylle in der ersten Szene [der zweiten Fassung] stellt Grabbe die selbstgewählte und -hervorgebrachte Idylle Sullas bei Cumä gegenüber. Dem Fischer gelingt eine beschauliche Existenz nicht, weil er als Opfer der geschichtlichen Kämpfe *gewaltsam* daran gehindert wird, Sulla hingegen kann sich *gewaltsam* einen Freiraum schaffen, der ihn nahezu von der geschichtlichen Welt abschirmt.¹⁰

In Grabbes Figurenrepertoire – so meine These – ist Sulla eine der wenigen Figuren, die zu einem *Happy End* fähig sind. Die konkrete Realisierung des erwähnten „Freiraum[s]“ ist tatsächlich erst durch Gewalt zu erreichen, denn sie gleicht einem Erkenntnisprozess, der erst durch eine Reihe gewaltsamer (politischer und militärischer) Handlungen in Gang kommt und sein Ende findet. Die Fähigkeit zum *Happy End*, die wiederum mit dem Erschaffen des „Freiraum[s]“ zusammenhängt, wird bereits im III. Akt durch eine Formulierung vorbereitet, die auf die ‚Abgeschlossenheit‘ Sullas verweist: „[...] ernstliche Gewissensbisse braucht er nicht zu fürchten, – dazu ist er in sich selbst zu abgerundet.“ (I, 393) Dieses Bild wird am Ende wieder aufgegriffen: „dies alles ist mir unnütz, ich bedarf es nicht, das meinige hab ich getan, fortan bin ich mir selbst genug.“ (I, 408) ‚Abgerundet‘ sein und ‚sich selbst genug‘ sein weisen auf eine grundlegende Autonomie Sullas hin, die auf verschiedenen Ebenen wirksam ist: auf derjenigen der Moral, der Affekte und der Politik. Diese Autonomie markiert zugleich Sullas Unmenschlichkeit, sodass sich sagen lässt, dass nur dem Unmenschlichen Glück gönnt

ist.¹¹ Autonomie und Unmenschlichkeit – beide gehören im Stück eng zusammen und bedingen sich gegenseitig – führen dazu, dass die Möglichkeit zum *Happy End* nur Sulla wesentlich ist. Marius vermag es nicht, „sich selbst genug zu sein“, da er seine Gegenwart stets mit seiner glorreichen Vergangenheit vergleicht, wodurch sein Handeln von einem konstitutiven und nicht aufhebbaaren Mangel gekennzeichnet wird. Die Rache als Handlungsmotor erweist sich ebenfalls als unzureichend für ein *Happy End*: Während sie durchaus dazu führen kann, das Unmenschliche am Menschen ans Licht zu bringen, bildet sie keine Grundlage für die erwähnte Autonomie. In den folgenden Abschnitten werde ich zuerst auf die Frage nach der Moral und der Moralkritik eingehen, darauf aufbauend die Problematik der Affekte und der Rache behandeln, um am Ende auf die soeben skizzierte Verbindung von Autonomie und Unmenschlichkeit zurückzukehren.

2. „Anthropologischer Pessimismus“¹²

Die Autonomie auf der Ebene der Moral wird durch das Bild des ‚Abgerundet-Seins‘ explizit angeführt („ernstliche Gewissensbisse braucht er nicht zu fürchten“). Sie lässt sich ausgehend von Eva Bartsch durch einen Vergleich mit Theodor aus Grabbes *Gothland* weiter charakterisieren, zu dem Sulla eine „deutliche Ähnlichkeit“ aufweist, den er allerdings „in seiner analytischen Fähigkeit“ übertrifft: Während beide „die Moral in ihrem Anspruch auf Geltung [...] als Illusion“ erscheinen lassen, erkennt Sulla darüber hinaus „ihre Verwurzelung in der Triebhaftigkeit des Menschen“.¹³ Bartsch scheint sich auf die erste Szene im III. Akt des *Gothland* zu beziehen, in der Theodor erst in einem Monolog und dann im Dialog mit Berdoa die Moralvorstellungen der Menschen von einem fast schon moralistischen Standpunkt – im Sinne der moralistischen Tradition der Französischen Klassik¹⁴ – aus demontiert:

GOTHLAND [...]

– Der Mensch erklärt das Gute sich h i n e i n,
 Wenn er die Weltgeschichte liest, weil er
 Zu feig ist, ihre grause Wahrheit kühn
 Sich selber zu gestehn! (I, 80f.)

Und wenig später:

Scheu, leise und unter heftigem Zittern
 Allmächtige B o s h e i t also ist es, die
 Den Weltkreis lenkt und ihn zerstört! (I, 82)

Theodors Reflexion über den Scheincharakter der Moral, der nur eine palliative Funktion zukommt, wird als „Einsicht in das radikal Böse als Urgrund des Seins“¹⁵ eingeführt. Eine ebenfalls moralistisch klingende Analyse der menschlichen Selbsttäuschungsmechanismen liefert Berdoa in der ersten Szene des IV. Aktes:

GUSTAV Aber, erlaubt die Tugend –?
 BERDOA Pah,
 Sei doch nicht a b e r g l ä u b i s c h ! Wer hat von
 Der Tugend je etwas gespürt? Die Zeit
 Ist aufgeklärt, sie glaubt an keine mehr.
 [...]
 Lob nicht den Edlen, lob den Zufall, der
 Ihn edel machte; Sokrates
 Und Nero sind von gleichem Wert: versetz
 Den einen in des andren Lage,
 Und aus dem Nero wird ein Sokrates
 Und aus dem Sokrates ein Nero;
 Die Liebe ist versteckter Eigennutz,
 Großmut ist spekulierende Heuchelei,
 Mitleid ist schwächliche Empfindsamkeit,
 Und wenn auch jemand wirklich Gutes tut,
 So tut ers weil das Gute l e i c h t e r als
 Das Böse ist. (I, 144)

An diesen Stellen lässt sich der von Kopp in Anlehnung an Erich Kühne hervorgehobene „anthropologische Pessimismus“¹⁶ festmachen. Dieser „anthropologische Pessimismus“ weist wiederum Ähnlichkeiten zum Konzept der „negativen Anthropologie“ auf, wie es von Karlheinz Stierle eingeführt wurde, um den Wandel im Selbstverständnis des Menschen im 17. Jahrhundert und dessen Auswirkungen auf die Literatur der Französischen Klassik zu beschreiben.¹⁷ Dabei wirkt dieses Konzept in doppelter Weise abgrenzend: Einerseits setzt sich die „negative“ Anthropologie des *Siècle Classique* von der „positiven“ Anthropologie eines Descartes ab¹⁸, zugleich wird sie als Kontrastfolie verwendet, um die „positive“ Anthropologie der Aufklärung hervorzuheben.¹⁹ Neben dieser doppelten Abgrenzung besitzt die „Negativität“ zwei Bedeutungskomponenten: 1) die in Anlehnung an die negative Theologie verstandene Erfahrung, dass das Wesen des Menschen sich jeglicher positiven Beschreibbarkeit entzieht (es kann über den Menschen nur gesagt werden, was er nicht ist), und 2) das pessimistische Bild vom Menschen und seiner vermeintlichen Tugendhaftigkeit.²⁰ Grabbes „anthropologische[r] Pessimismus“ lässt sich als Reaktion auf den „emphatischen anthropologischen Optimismus“²¹ der Aufklärung lesen, indem

er zugleich Motive der frühen Moralistik (Machiavelli) und der Vertragstheorie von Hobbes aufgreift. Die Reden von Theodor und Berdoa erinnern darüber hinaus an einzelne Reflexionen La Rochefoucaulds.²²

Die Folgen des Grabbe'schen Pessimismus werden besonders in dessen Geschichtsverständnis deutlich, worin der „Gedanke einer Bildungsfähigkeit des Menschen kategorisch“²³ zurückgewiesen wird. Grabbes erstes Geschichtsdrama macht dies bereits deutlich:

Obwohl Sullas politisches Handeln zunächst Erfolg hat und eine Weiterentwicklung unter günstigen Vorzeichen möglich scheint, läßt Grabbe schließlich keinen Zweifel daran, daß der Rückfall in das gesellschaftliche Chaos, eben weil er die Menschen für prinzipiell nicht lernfähig hält, jederzeit möglich, ja sogar wahrscheinlich ist.²⁴

Das Ende von *Marius und Sulla* läßt sich als Reaktion auf diese Erkenntnis deuten. Der erwähnte „kompositorische[] Widerspruch“ des Stückes besteht im Spannungsverhältnis zwischen dem ‚Zunächst‘ und dem ‚Schließlich‘, der Möglichkeit einer langfristig wirkenden politischen (das heißt aber immer auch: gewaltsamen) Zügelung der Menschen auf der einen und der Verabschiedung dieser Möglichkeit in ihren Grundlagen auf der anderen Seite.²⁵

3. *Sullas emotionale Indifferenz*

Die Autonomie auf der Ebene der Affekte und der Emotionen zeigt sich im Antagonismus Marius-Sulla sowie im Vergleich zwischen den Handlungen der Volksmassen und den Handlungen Sullas. Die Beobachtung Norbert Otto Ekes, Sulla sei „wie sein Gegenspieler Marius ein Held jenseits der Moral“²⁶, rückt den Konflikt zwischen den beiden titelgebenden Helden in ein schärferes Licht als die Diagnose von Bartsch, die den Gegensatz zwischen Marius und Sulla als einen zwischen Moral und „aufgeklärte[m] Nihilismus“²⁷ deutet:

Marius verfällt dem Pathos, mit dem die Geschichte ihre Wirklichkeit verhüllt. Sulla macht sich keine Illusionen und ist daher im Besitz der Freiheit, die es ihm ermöglicht, den Gang der Geschichte zu prägen. Ein wesentliches Merkmal seines Handelns besteht in der Immunität gegen die Moral, die sich in der pathetischen Geste zu realisieren sucht.²⁸

Der Antagonismus zwischen Marius und Sulla zeichnet sich allerdings primär auf der Ebene der Affekte und der Emotionen, nicht auf derjenigen der Moral aus.²⁹ Marius' eigentliche Handlungsmotivation ist die Rache, wie bereits zu Beginn der ersten Fassung deutlich wird:

MARIUS Wahrlich, wünscht ich nicht, daß mir
 Ein Haufe fürs Beherrschen übrig bliebe –
 Ich rottete die undankbare Stadt
 So auf den Grund aus, daß man sie
 Samt ihren Türmen und Palästen durch
 Ein Sieb zu sä'n vermöchte! (I, 306)

Nach der Eroberung Roms antwortet Marius' Sohn auf Cinnas Ausruf „Die Stadt ist unser!“ mit einer Zurechtweisung: „Unser! das heißt, sie / Gehört der Rache!“ (I, 383) Die Bindung der Soldaten an Marius erfolgt ebenfalls über eine Rhetorik der Affekte:

MARIUS [...]
 – Ihr Krieger, wenn ihr einzieht, so
 Erkennt euch an meine graue Scheitel,
 Gedenkt an mein zerrißnes altes Herz,
 Bei jedem Steine, welchen ihr erblicket,
 Vergesst nicht, daß ich ihn hab errettet! (I, 385)³⁰

Auch Cinna, der sich selbst als Taktiker sieht, ist aufgrund seiner Gier zum Scheitern verurteilt. Gegenüber Marius oder Cinna erweist sich Sulla als der „überlegene[]“ Machttaktiker, weil seine Entschlusskraft entgrenzend wirkt: Weder Moral noch Verpflichtungen gegenüber seinen Vertrauten oder menschlichen Regungen scheinen seine Tatkraft zu behindern.³¹ Dies wird besonders deutlich, wenn Sulla seine eigene Affektkontrolle reflektiert³²:

SULLA Der Pöbel irrt sich, wenn er glaubt,
 Ich hätte keine Leidenschaften, weil
 Ich sie gebändigt! O sie sind nur um
 So furchtbarer, je mehr sie mir gehorchen!
 Ich machte sie zu zahmen Haushunden,
 Sie lecken bang und schmeichelnd meine Kleider,
 Doch wehe dem, auf welchen ich sie h e t z e ! (I, 393)

In Grabbes Kommentar wird diese Eigenschaft weiter erläutert: „Sulla ist sich stets seiner Leidenschaft bewußt; er kennt sie und weiß sie zu beurteilen, ja zu benutzen [...]“ (Ebd.) Der Gegensatz zwischen Marius und Sulla im Umgang mit den eigenen Emotionen lässt sich anhand von zwei Szenen exemplarisch nachzeichnen. In der zweiten Szene des III. Aktes ertappt sich Marius als sentimentaler Greis und ist deshalb bemüht, seinen Sklaven – den Zeugen seines ‚Fehltritts‘ – zu beseitigen:

MARIUS Pluto, Jupiter! was ist dies?
 Ich sitze wie ein plauderhafter Greis
 Bei meinem Sklaven und erzähle ihm
 Von meinen Kriegen!
 Er muß sterben, sonst
 Verrät er meine Schande!
 DER SKLAV Weh mir,
 Ich bin verloren! *Er entrinnt* (I, 397f.)

Ganz anders ‚reguliert‘ Sulla seinen Affekthaushalt:

- Sulla selbst tritt auf. Er übersieht den weiten Aschenhaufen, aus eingestürzten Häusern und verbrannten Menschen bestehend. Momentan fällt ihm der Gedanke ein, daß es möglich sein könnte, über diese Verwüstung einstmals Reue zu fühlen, er bricht in den alle Umstehenden erschütternden Naturschrei aus:
 „Entsetzlich! schrecklich! ungeheuer!“
- Doch schnell ist Sulla beruhigt, und belächelt seinen menschlichen Ausruf, dessen Natur er zugleich richtig beurteilt. (I, 404)

Grabbes Bildungspessimismus erfährt durch Sullas Affektkontrolle eine zynische Wendung: Die Masse kann nicht lernen bzw. behält das Gelernte nicht lange, während das „Ausnahmeindividuum“³³ durchaus lernfähig ist, allerdings nur, um sein Gewaltpotential zu optimieren. Auf diese Weise wird der Unterschied zwischen Natur und Zivilisation zunehmend brüchig: Affektkontrolle ist nicht Unterdrückung von Gewalt, sondern deren Lenkung und Potenzierung durch Konzentration. Zivilisation als gelungene Triebkontrolle dient demnach ausschließlich zur Rationalisierung der Gewalt. Die Grausamkeit des Volkes ist prinzipiell von eruptiver Natur, dafür aber von kurzer Dauer. Das Volk lässt sich schnell anfeuern, aber auch schnell ablenken, wie exemplarisch in der ersten Szene des III. Aufzugs des *Napoleons* deutlich wird, wenn der Schneidermeister „zu einem Nebenstehenden“ sagt, „Paß auf, jetzt stift ich eine Revolution.“ (II, 378) Die Revolution wird hier als ein Ereignis gedacht, welches auf das Eigeninteresse Einzelner zurückzuführen ist: „Sie wissen nicht was sie wollen, und werden nehmen, was sie bekommen. – Ich aber weiß mein Teil, – neue Regierung neue Kleider!“ (II, 379) Die Manipulation der Masse ist aber nur bedingt erfolgreich; die konzentrischen Kreise, die die Verselbstständigung und Ausbreitung der Handlungsmotivation der Masse veranschaulichen, entwickeln zunehmend eine Eigendynamik:

EIN BÜRGER *kommt* Meine Herren, es ist wahr – man will die Seine ableiten – Hier hab ich eine Schaufel – sie lag an ihrem Ufer – Zeugnis genug!

VOLK IM VORDERGRUNDE Die Schaufel – o, die Schaufeln!

VOLK IM MITTELGRUNDE Man miniert unter der Seine – Zehntausend Schaufeln sind entdeckt!

VOLK IM HINTERGRUNDE Auf! auf! Wir wollen uns wehren für Leben, Weib und Kind, oder was es sonst sein mag! (Ebd.)

Das Zentrum dieser Kreise ist der Schneidermeister, der allerdings durch Jouve ersetzt wird und somit selbst zum Opfer der Gewaltbereitschaft der Massen wird:

VORSTÄDTER UND ANDERES VOLK Ha! Blut! Blut! Blut! – Schaut, schaut, schaut, da fließt, da flammt es – Gehirn, Gehirn, da spritzt es, da raucht es – Wie herrlich! Wie süß! (II, 381)

In *Marius und Sulla* wird dieser Doppelcharakter der Volksmasse bereits vorweggenommen. Das Volk erscheint nicht nur als willenlose Masse, die manipuliert werden kann³⁴, sondern auch als eine bedrohliche Entität, weil ihre Handlungen eine Eigendynamik entwickeln, die sich auch gegen die Manipulatoren wenden kann:

Verschiedene Bürger treten auf

ERSTER Mit Wölfen muß
Man heulen!

ZWEITER Laßt uns also auch totschiagen!

DRITTER Man hats ja frei!

ZWEITER Seht meinen Oheim!
Ein kurzer Stoß verschafft mir seine Güter!

DER OHEIM

Errett mich, Neffe! Meine Sklaven folgen
Befreit und rachedurstig meinen Fersen!

DER NEFFE Du dummer, niederträchtiger Verräter!

Er erwürgt ihn

GERMANISCHE SKLAVEN *kommen und schwingen statt der Waffen ihre zerrissenen Ketten*

Ho, Freiheit! Freiheit! Tod und Rache für
Die Kimbern- und Teutonen-Schlacht!

Sucht Römer! Sucht bis in den Leib der Mutter!

Sie greifen die Bürger an und strecken sie zu Boden

– Mehr Römer! mehr!

EIN HAUFEN MARIANER *überfällt sie*

Hier habt ihr welche!

Die Sklaven werden in die Flucht gejagt (I, 325f.)

Die Unberechenbarkeit der Masse hängt wiederum mit deren mangelnder Affektkontrolle zusammen. Hierin erweist sie sich Cinna oder Marius nicht unähnlich, deren Schwächen nicht primär aus ihren Moralvorstellungen her-rühren, sondern aus ihren unkontrollierten Affekten und Trieben (Rache, Gier), weil sie dadurch keine Distanz zu den politischen Ereignissen aufbauen können. Dem steht Sulla diametral entgegen: „Die Möglichkeit, Distanz zu nehmen, hebt Sulla vor allen anderen Charakteren des Dramas ab. Die Kennzeichen dieser Distanznahme sind die ihm verliehenen humoristischen Züge, seine Indifferenz gegenüber anderen und eine enthemmte Grausamkeit.“³⁵ Diese Position wird in Grabbes Skizze von Sullas Charakter deutlich:

Er tritt nun gleichsam aus der Mitwelt heraus und stellt sich davor wie der bessernde Kritiker vor das Gemälde. Sein Entschluß ist klar und vollendet: schonungslos will er die Zeit von ihren Auswüchsen zu reinigen versuchen. Mit Schrecken will er sie niederwerfen, um dann desto sicherer das Bessere wieder aufrichten zu können. (I, 393)

Diese Bemerkung Grabbes führt zurück zum eingangs erwähnten Widerspruch: Bis hierhin scheint die politische Motivation im Handeln Sullas noch zu wirken, bis hierhin lässt er sich noch als Verkörperung des „unaufhaltsamen Gang[s] der Geschichte“³⁶ deuten. Die plötzliche Wendung am Ende markiert eine Verschiebung in Sullas Verhältnis zur Geschichte: schonungslos wird er die Zeit ihren Auswüchsen überlassen.

4. Von der „moralische[n] Indifferenz“³⁷ zur politischen Indifferenz

Dieser Widerspruch löst sich, wenn man den von Bartsch vorgeschlagenen Vergleich zwischen Theodor und Sulla aufgreift und dabei in eine andere Richtung lenkt, indem der von Kopp diagnostizierte „fundamentale Motivationsverlust“ Sullas in Verbindung zu Theodors Tod gesetzt wird. Ähnlich wie in *Marius und Sulla* markiert auch im *Gothland* das Ende des antagonistischen Prinzips zugleich das Ende der Handlung und somit des Dramas. Mit der grausamen Tötung Berdoas hört bei Theodor plötzlich jeder Handlungstrieb auf:

GOTHLAND tritt auf

Der Neger wird mich nicht mehr auslachen! Eben
Hat er verröchelt! –

Ja, und nun? Was soll

Ich nun tun? – Eigentlich sollt ich nun gegen
Den König Olaf, der mit großer Heeresmacht
Mir nach dem Leben trachtet, mich verteidigen

er gähnt

aber

Das ist mir einerlei. – –

Ja ja,

Die Rache an dem Neger war
Das letzte, was mich auf der Welt
Noch interessierte;

Jetzt, da ich sie befriedigt habe, wüßt
Ich nichts mehr,

Was mich noch reizen könnte.

– Sogar des jetzigen Daseins bin

Ich überdrüssig; doch daß ich deshalb

Mich selbst entleiben sollte, dazu ist

Der Tod mir ebenfalls zu gleichgültig. –

Er steht eine Zeitlang nachlässig da; dann lehnt er sich auf den Stamm einer abgehauenen Eiche und blickt in die Gegend (I, 203)

Wenig später schläft er ein, wird dann von Arboga geweckt, gähnt wieder und lässt sich gleichgültig töten. Eine Pause, eine der wenigen im Stück, wird in der Regiebemerkung markiert: „eine Zeitlang“ steht Theodor „nachlässig da“. Berdoa als „das letzte“, was Theodor „auf der Welt noch interessierte“, verkörperte den letzten Repräsentanten der Welt als antagonistisches Prinzip – mit seinem Tod geht zugleich diese ‚Welt‘ unter, in deren Vernichtung Theodor sich als Subjekt selbst behaupten konnte. Gleichgültig seinem Leben und seinem Tod gegenüber, verzichtet er auf jegliche Reaktion und somit auch auf sein eigenes Subjektsein. Diese Passivität lässt ihn zum Opfer von Arbogas Schwert werden.³⁸

Sulla dagegen behauptet sich nicht nur durch das antagonistische Prinzip hindurch, *sondern auch nach dessen Ende* als souveränes Subjekt. Der Sieg über den Antagonisten – der Moment der Erfüllung – fällt nicht mit dem Scheitern zusammen, sondern führt zu einem geglückten Ausstieg. Während im *Gothland* Theodors Tod das Scheitern des Subjekts *angesichts* der Kontingenz der Geschichte besiegelt, markiert Sullas Ausstieg und somit sein (Über-)Leben den Triumph über die Kontingenz der Geschichte. Im Gegensatz zu Theodor vermag Sulla nicht nur, die Erkenntnis der „Seinsleere der geschichtlichen Vorgänge“ zu „ertragen, sondern auch zu [handhaben]“: „So bedarf der Mensch in einer desillusionierten Realität nicht des Glaubens und seiner zeichenhaften Beschwörungsformen, sondern der Regie.“³⁹

Diese „Regie“ zeichnet die Fähigkeit des „Ausnahmeindividuums“ aus, Sinn in der geschichtlichen Welt zu stiften. Darin zeigt sich ein weiterer Unterschied zu Theodor: „Mit der Figur Sullas erscheint [...] nämlich die delirierende, im Letzten noch ziellose Gewalt des Gothland-Dramas eingerückt nun in ein

dezidiert politisches Koordinatensystem, das auch den Exzessen der Macht noch Sinn zuzuschreiben erlaubt.⁴⁰ Ausgehend von Kopps Diagnose des „kompositorischen Widerspruch[s]“, der darin besteht, dass sich Sullas Handeln am Ende als Erfüllung eines „Programm[s] egozentrischer Selbstverwirklichung“⁴¹ erweist, lässt sich die zitierte Analyse von Eke in eine andere Richtung weiterdenken: Der Gegensatz zwischen der „ziellose[n] Gewalt des Gothland-Dramas“ und derjenigen Sullas hängt nicht damit zusammen, dass dessen Gewalt innerhalb eines „dezidiert politischen Koordinatensystem[s]“ eingerückt wird, da „die politisch-geschichtlichen Motive“ seines Handelns am Ende doch „ephemer bleiben“⁴² oder, genauer, sich als „ephemer“ erweisen bzw. von Sulla selbst überwunden werden. Der Gegensatz besteht vielmehr darin, dass Theodor im Vergleich zu Sulla nicht „in sich selbst [...] abgerundet“ (I, 393) bzw. sich selbst nicht „genug“ (I, 408) ist. Theodor bedarf eines antagonistischen Prinzips, um handeln zu können, sodass sein Sieg über Berdoa notwendigerweise mit seiner ‚Niederlage‘ einhergehen muss. Sulla ist dagegen in der Lage, das antagonistische Prinzip zu überwinden, sein „Abtritt“ ist somit tatsächlich „pointiert[] und völlig untragisch[]“.⁴³

Sullas Handeln ist daher nur bis zu einem gewissen Punkt „immerhin tendenziell im geschichtlich Notwendigen aufgehoben“⁴⁴ – wenn man den Fokus auf das „tendenziell“ richtet, dann zeigt sich, dass Sullas Handeln am Ende einen Punkt erreicht, von dem aus das „geschichtlich Notwendige[]“ wieder verlassen werden kann. Am Ende löst sich auch der „kompositorische[] Widerspruch“ auf, betrachtet man Sullas „fundamentale[n] Motivationsverlust“ ausgehend von Grabbes *Gothland*.

5. *Happy End*

Entgegen der Deutung Baumgartners, der im Abtreten Sullas den „Rückzug auf das individuelle Dasein“ als Reaktion auf die „Anerkennung der Potenz der Masse“ und somit als „ehrvollen Rettungsversuch angesichts der Möglichkeit des ihn verlassenden Glücks“⁴⁵ sieht, soll hier die Interpretation von Sullas Abgang als „Höhepunkt zynischer Selbstbefriedigung“⁴⁶ weiterverfolgt werden. Sullas Versuch „sich als historische Potenz außerhalb theatraler politischer Prozesse zu etablieren“, der „am Ende allerdings in der schlichten Existenzbehauptung besteht“⁴⁷, soll in seiner ‚Schlichtheit‘ nicht unterschätzt werden. Die Verwirklichung der „schlichten Existenzbehauptung“, die zudem als Realisierung eines Glücksversprechens inszeniert wird, ist im Vergleich zu anderen Dramen Grabbes nicht gerade wenig. Dies wird auch im Vergleich zum späteren *Napoleon* deutlich, worin Napoleons forcierter Ausstieg – in Form eines Rückzugs

und eines von außen erzwungenen und nicht selbstgewählten Exils – und somit der „Augenblick des Machtverzichts“ keinen „Höhepunkt zynischer Selbstbefriedigung“ ausmacht, wie es bei Sulla der Fall ist, sondern ebenfalls als Scheitern an der Kontingenz der Geschichte zu verstehen ist. Sullas Triumph zeigt sich dagegen im *selbstgewählten* Rückzug: „Der Souveränität der Selbstabdankung Sullas hat Napoleon so auch nichts Vergleichbares mehr an die Seite zu stellen.“⁴⁸

Die Vollendung von Sullas Freiheit besteht nicht nur in der Fähigkeit, „den Gang der Geschichte zu prägen“⁴⁹, sondern vielmehr darin, aus dem Gang der Geschichte hervorzutreten: „Gerade weil er um die Labilität der von ihm garantierten Ordnung weiß, kann der Machtverzicht für Sulla noch einmal zu einem lustvollen Akt werden, indem er seine unanzweifelbare Überlegenheit in der hilflosen Ohnmacht der Menge spiegelt: ‚Ein an Entsetzen grenzendes Erstaunen ergreift alle Anwesenden vom Höchsten bis zum Niedrigsten (I, 409).‘⁵⁰ Dass das „Dramenende“ die „Auffassung [desillusioniere], es sei Sulla primär um die Verfolgung eines politischen Ziels, die Wiederherstellung staatlicher Ordnung zu tun gewesen“⁵¹, ist demnach nur folgerichtig. Zugleich erweist sich die Unmenschlichkeit als notwendige Voraussetzung für das eigene Glück, deren Grundzüge in Kaphis' Vorbehalten gegen Sulla deutlich werden:

KAPHIS

[...] Er fühlt nicht so wie wir, und niemand weiß
 Obs ihm nicht einmal einfällt, uns
 Wie Fliegen zu betrachten, die der Knabe
 Gleichgültig ausruft, weil
 Er ihren Jammer nicht versteht! [...] (I, 311)⁵²

Anmerkungen

- 1 Grabbe arbeitete an *Marius und Sulla* vorwiegend 1823, die Skizzen zu den fehlenden Szenen entstanden 1827. Zum Entstehungskontext vgl. Ladislaus Löb: Christian Dietrich Grabbe. Stuttgart, Weimar 1996, S. 29f.
- 2 Auf die Bedeutung von Grabbes „Vorwort“ und der darin vorkommenden Einbeziehung des Publikums im Entscheidungsprozess über das eigene Werk geht besonders Eva Bartsch ein. Vgl. Eva Bartsch: Schöpfung und Fall. Überlegungen zu dem Bühnenfragment *Marius und Sulla*. In: Grabbes Welttheater. Christian Dietrich Grabbe zum 200. Geburtstag. Hrsg. von Detlev Kopp und Michael Vogt. Bielefeld 2001, S. 193-204. Ich werde später auf einzelne Aspekte in Bartschs Aufsatz zurückkommen. Eine interessante Weiterentwicklung der Thesen von Bartsch findet sich in Stephan Baumgartner: Weltbezwinger. Der ‚große Mann‘ im Drama 1820-1850. Bielefeld 2015, bes. S. 125ff.

- 3 Dazu gehören die „rasch wechselnden, polyphonen Episoden, die die Wirklichkeit in diffusen Ausschnitten wiedergeben und eine willkürliche ästhetische Einheit vermeiden wollen“. Vgl. Löb: Grabbe (Anm. 1), S. 33.
- 4 In den Volksszenen in *Marius und Sulla* sieht Detlev Kopp „die wesentliche innovatorische Leistung Grabbes in formaler Hinsicht“: „Massenszenen dieser Art hatte es zuvor im deutschen Drama nicht gegeben.“ Detlev Kopp: Geschichte und Gesellschaft in den Dramen Christian Dietrich Grabbes. Frankfurt a. M., Bern 1982, S. 73.
- 5 Vgl. Olaf Kutzmutz: Grabbe. Klassiker ex negativo. Bielefeld 1995, S. 73-81.
- 6 Vgl. u. a. Bartsch: Schöpfung (Anm. 2).
- 7 Detlev Kopp: Chaos und Ordnung – Überlegungen zu Grabbes Dramenfragment „Marius und Sulla“. In: Grabbes Gegenentwürfe. Neue Deutungen seiner Dramen. Zum 150. Todesjahr Christian Dietrich Grabbes. Hrsg. von Winfried Freund. München 1986, S. 33-43, hier S. 40.
- 8 Ebd., S. 41.
- 9 Ich greife hier auf eine Analyse zurück, die ich an anderer Stelle bereits ausgeführt habe, vgl. Antonio Roselli: „Nichts steht auf Erden fest“. ‚Ende der Welt‘ und ‚Ende einer Welt‘ in Grabbes *Herzog Theodor von Gothland, Napoleon oder die hundert Tage* und *Hannibal*. In: Grabbe-Jahrbuch 32 (2013), S. 27-60.
- 10 Kutzmutz: Grabbe (Anm. 5), S. 82. Zum Gegensatz von Geschichte und Idylle vgl. auch Löb: Grabbe (Anm. 1), S. 32.
- 11 Zum Motiv des Unmenschlichen in Grabbes Werk vgl. Carl Wiemer: Der Paria als Unmensch. Grabbe – Genealogie des Anti-Humanitarismus. Bielefeld 1997.
- 12 Kopp: Geschichte (Anm. 4), S. 70.
- 13 Bartsch: Schöpfung (Anm. 2), S. 200.
- 14 Vgl. Karlheinz Stierle: Was heißt Moralistik? In: Moralistik. Explorationen und Perspektiven. Hrsg. von Rudolf Behrens und Maria Moog-Grünwald. München 2010, S. 1-23.
- 15 Norbert Otto Eke: „Um so etwas bekümmere ich mich nicht“. Grabbe und die Moral. In: Christian Dietrich Grabbe. Text + Kritik. Heft 212. Hrsg. von Sientje Maes und Bart Philipsen. München 2016, S. 5-17, hier S. 9.
- 16 Vgl. Kopp: Geschichte (Anm. 4), S. 69ff.
- 17 Vgl. Karlheinz Stierle: Negative Anthropologie und funktionaler Stil. In: Französische Klassik. Theorie, Literatur, Malerei. Hrsg. von Fritz Nies. München 1985, S. 81-128.
- 18 Vgl. Ebd., S. 85.
- 19 Vgl. Ursula Geitner: Die Sprache der Verstellung. Studien zum rhetorischen und anthropologischen Wissen im 17. und 18. Jahrhundert. Tübingen 1992.
- 20 Ich greife hier auf Passagen aus meinem Artikel zur „Negativen Anthropologie“ (in: Simon Bunke und Antonio Roselli: Kleines Lexikon der Aufrichtigkeit im 18. Jahrhundert. Texte, Autoren, Begriffe. Hannover 2014, S. 166-168) zurück.
- 21 Kopp: Geschichte (Anm. 4), S. 70.
- 22 François de La Rochefoucauld: Maximes et réflexions morales. Maximen und Reflexionen. Französisch/Deutsch. Übers. und hrsg. von Jürgen von Stackelberg. Stuttgart

2012. Diese Nähe Grabbes zur Moralistik würde wiederum den Brückenschlag von Grabbe zu Nietzsche (oder von Nietzsche zu Grabbe) stärken, zumal Nietzsche sich selbst in die Tradition der französischen Moralisten (bes. in diejenige La Rochefoucaulds) eingeordnet hat.
- 23 Kopp: Geschichte (Anm. 4), S. 71.
- 24 Ebd.
- 25 Diese Verabschiedung soll aber nicht mit Resignation verwechselt werden, vielmehr erweist sie sich als ein Akt der Befreiung.
- 26 Eke: Grabbe und die Moral (Anm. 15), S. 10.
- 27 Bartsch: Schöpfung (Anm. 2), S. 201.
- 28 Ebd., S. 200.
- 29 Vgl. u. a. Kutzmutz: Grabbe (Anm. 5), S. 73f.
- 30 Vgl. dazu auch Baumgartner: Weltbezwinger (Anm. 2), S. 144ff.
- 31 Ebd., S. 131. Vgl. dazu Kopp: Geschichte (Anm. 4), S. 65.
- 32 Hierzu treffend Baumgartner: „Der Feldherr bewegt sich stets auf einer metareflexiven Ebene: Weder ein kriegerischer Sieg noch seine Leidenschaften sind davor gefeit, nochmals übergeordneten Zwecken zu dienen.“ Ebd., S. 132.
- 33 Zu Sulla als „Ausnahmeindividuum“ vgl. Kopp: Geschichte (Anm. 4), S. 55-74 sowie bes. Baumgartner: Weltbezwinger (Anm. 2), S. 125-154.
- 34 Vgl. dazu u. a. Kutzmutz: Grabbe (Anm. 5), S. 72.
- 35 Baumgartner: Weltbezwinger (Anm. 2), S. 131.
- 36 Ebd., S. 154.
- 37 Ebd., S. 130.
- 38 Vgl. Antonio Roselli: Nachidealistisches Kontingenzbewusstsein. Zum Verhältnis von Handlung und Kontingenz in Grabbes *Herzog Theodor von Gothland, Napoleon oder die hundert Tage* und in Büchners *Danton's Tod*. In: Wissenskulturen des Vormärz. Hrsg. von Gustav Frank und Madleen Podewski. Jahrbuch Forum Vormärz Forschung 17 (2011), S. 137-181, bes. 152-162.
- 39 Bartsch: Schöpfung (Anm. 2), S. 200.
- 40 Eke: Grabbe und die Moral (Anm. 15), S. 9.
- 41 Kopp: Chaos (Anm. 7), S. 42.
- 42 Ebd., S. 42. Vgl. auch Kopp: Geschichte (Anm. 4), S. 68: „Dieses Dramenende stellt nachdrücklich unter Beweis, daß Grabbe seinen Helden Sulla nicht primär als das Subjekt eines geschichtlichen Vorgangs feiert, sondern in erster Linie als ein Beispiel egozentrischer Selbstverwirklichung. Das politisch-historische Interesse Grabbes, das zunächst zu überwiegen scheint, tritt am Ende des Stückes vollständig in den Hintergrund.“
- 43 Kutzmutz: Grabbe (Anm. 5), S. 82.
- 44 Eke: Grabbe und die Moral (Anm. 15), S. 10.
- 45 Baumgartner: Weltbezwinger (Anm. 2), S. 142.
- 46 Kopp: Chaos (Anm. 7), S. 41.
- 47 Baumgartner: Weltbezwinger (Anm. 2), S. 142.
- 48 Eke: Grabbe und die Moral (Anm. 15), S. 13.

- 49 Vgl. Bartsch: *Schöpfung* (Anm. 2), S. 200.
- 50 Kopp: *Chaos* (Anm. 7), S. 41.
- 51 Kopp: *Geschichte* (Anm. 4), S. 68.
- 52 Baumgartner deutet das Ende des Stückes im Sinne einer „Entgrenzung“ der „Form des literarischen Darstellungsmittels“: „Während jedoch Sulla für Marius den unaufhaltsamen Gang der Geschichte verkörpert, findet Sulla in der Welt des Theaterstücks kein Gegenüber mehr, das ihn an Macht zu übertreffen vermag. An die Stelle seines fehlenden Gegenübers tritt die Spannung mit dem Medium Theater [...]“: Vgl. Baumgartner: *Weltbezwinger* (Anm. 2), S. 154. Für Baumgartner ist dies ein Zeichen dafür, „dass das den Figuren eingeschriebene Streben unbeirrbar auf Entgrenzung zielt“ (Ebd.). Dieser Beobachtung folge ich nur zum Teil: Die Figuren in *Marius und Sulla*, ähnlich wie im *Gotthard*, *Hannibal* oder *Napoleon*, zeichnen sich aus durch eine Spannung im Streben nach Abgeschlossenheit und „Entgrenzung“. Diese Spannung lässt sich i. d. R. nicht positiv lösen, da das Moment der „Entgrenzung“ einen konstitutiven Handlungsmotor im Streben nach Abgeschlossenheit ausmacht. Es ist daher bemerkenswert, dass in der Figur Sullas das Streben nach „Entgrenzung“ gerade am Ende überwunden wird. Vielleicht ist das *Happy End* der Grund dafür, dass das Drama Fragment geblieben ist.

MARGARET A. ROSE (CAMBRIDGE)

Grabbes *Aschenbrödel* und Shakespeares *Sommernachtstraum* Eine Miszelle

Kurz vor der ersten Fassung von *Aschenbrödel* vollendete Grabbe 1827 den Aufsatz *Über die Shakspeare-Manie*, in dem er Shakespeares *Sommernachtstraum* als „ein vollendetes Meisterstück“¹ gelobt und Folgendes geschrieben hat:

Shakespeares komische Kraft, seinen Witz und Humor betrachten und empfehlen die Leute gleichfalls als ein non plus ultra. [...] Der shakspearische Humor trägt ohne Zweifel etwas von der altenglischen Schule an sich [...]. Selten jedoch hat einem Dichter eine so großartige Komik zu Gebote gestanden als dem Shakspeare: Falstaff und Percy, beide auf dem Schlachtfelde, der eine sich todt stellend, der andere todt, – darin liegt eine Weltanschauung, von der Longin sagen könnte, daß sie ein *erhabenes* Lächeln erregte. Shakspeare begnügt sich in seinen Lustspielen nicht mit Einzelheiten, einzelnen Schlagwörtern, einzelnen Witzen, er legt das ganze Stück, die Charactere selbst komisch an. (IV, 47)

Andere haben mehr über diesen Aufsatz geschrieben.² Diese kurze Miszelle möchte darstellen, dass Grabbe in *Aschenbrödel* I (1829) und *Aschenbrödel* II (1835) Charaktere aus Shakespeares *Sommernachtstraum* auf komische Weise weiterentwickelt hat.³

Laut Tieck wurde Shakespeares *Sommernachtstraum* am Johannistag aufgeführt und erhielt deshalb seinen Namen.⁴ Außerdem, schreibt Tieck, wurde die Johannisnacht „[...] zu manchem unschuldigen Aberglauben und Spiel gebraucht, den künftigen Mann, oder die Geliebte zu erfahren, zu weissagen [...]“.

Grabbes Stück spielt zwar nicht im Hochsommer, sondern im „Lenz“. Aber auch hier ist Hochzeit das Thema, und die Verbindung von Aschenbrödels durch eine Feenkönigin arrangierte Hochzeit mit Figuren aus Shakespeares märchenhaftem *Sommernachtstraum* scheint logisch und witzig zu sein.

Grabbes *Aschenbrödel* soll von einer Detmolder Aufführung von Niccolo Isouards und Charles Guillaume Étiennes *Cendrillon* von 1810 nach Perrault inspiriert worden sein.⁵

Eine ironische, metafiktive Anspielung auf eine solche Oper befindet sich in Szene III, 1 von *Aschenbrödel* I:

DER RÜPEL Herr, die junge Dame, welche eben mit dem aschgrauen Kutscher davon fuhr, hat diesen Schuh verloren, grade wie Aschenbrödel in der Oper, klein und zart, als hätten Kolibris darin gebrütet. (II, 303)

Grabbes nicht so einfaches Aschenbrödel heißt zudem Olympia und wird in Szene II, 2 als Großnichte der Feenkönigin („Der Schwester Enkelin!“ [II, 264]) bezeichnet.⁶

Als Helfer der Feenkönigin erscheint ein „drolliger“ Gnom. Eine solche Figur gibt es weder in Niccolo Isouards Oper noch in den Aschenbrödel-Märchen vor dieser Zeit.⁷

August Wilhelm Schlegel hatte jedoch 1789 und 1797 von den „Elfen“ der Feenkönigin in Shakespeares *Sommernachtstraum* gesprochen und „Puck“ als „Droll“ übersetzt⁸, obwohl der Name später von Tieck als „Puck“ wiedergegeben wurde.⁹

Tieck hat in den Anmerkungen zu seiner 1830 (erst nach Grabbes *Aschenbrödel I*) erschienenen Ausgabe von Schlegels Übersetzung von Shakespeares *Sommernachtstraum* Folgendes geschrieben¹⁰:

P u c k. Der eigentliche Name dieses Koboldgeistes statt Droll ist wieder hergestellt worden, weil er bei den Engländern ganz mythisch und allgemein bekannt ist. Wenn die übrigen Elfen, auch Titania und Oberon, von Kindern gespielt wurden, so mochte der schadenfrohe, muthwillige Puck wohl schon etwas mehr erwachsen seyn. Doch hatte seine Gestalt wohl nichts Abschreckendes, Widerwärtiges oder Rohes, weil er sonst leicht den schön gearbeiteten vielstimmigen Satz dieser barocken poetischen Phantasieen gestört hätte.

Im Vergleich zu Shakespeares Puck kommt Grabbes deutscher Gnom in Szene II, 2 von *Aschenbrödel I* nicht aus der Luft, sondern aus der Erde, und ist nicht nur „drollig“ im Sinne von „komisch“, sondern auch roh:

Der GNOM *steigt aus der Erde.*
 Ich merkte hier Spektakel –
Er erblickt die Feen Mirakel! o Mirakel!
 Die sind nicht häßlich,
 Doch ich bin auch nicht all zu gräßlich!
 Ich werde hier poussieren
 Und werde reussieren!
 Die da! welch eine Pfof und welche Waden!
 Sie tanzet auf dem Wind.
 Und tut sich keinen Schaden!
 O wär ich auch so leicht und so geschwind! (II, 262)

Das erste Gespräch des Gnomen mit den Feen in Grabbes *Aschenbrödel I*, Szene II, 2 (II, 261ff.) erinnert jedoch an das zwischen Puck und der Fee der Elfenkönigin in Szene II, 1 von Shakespeares *Sommernachtstraum*, und die Reime

oben können auch auf die der Feen in Schlegels Übersetzung des *Sommernachts-traums* von 1797 anspielen¹¹:

FEE [...] Ich dien' der Elfenkönigin
Und thau' ihr Ring' aufs Grüne hin [...]

DROLL [...] Oft lacht bey meinen Scherzen Oberon,
Ich locke wiehernd mit der Stute Ton
Den Hengst [...]

Shakespeares Puck oder „Droll“ ist Diener des Elfenkönigs Oberon, bei Grabbe wird der „drollige“ Gnom als Diener der Elfenkönigin angestellt:

DIE KÖNIGIN DER FEEN Ei, ei,
Du drolliger Patron,
Du kommst mir recht!
Sei Du dabei,
Spuk um Stiefmutter, Schwestern und Baron! (II, 265)

Vgl. auch Oberon an Droll in Bezug auf Zettels durch Droll „transferirten“ Eselskopf am Anfang von Szene III, 2 von Schlegels Übersetzung des *Sommernachts-traums*: „[...] Nun, toller Geist, / Was spuken hier im Wald' für Abentheuer?“. Später, in der ersten Szene des dritten Aktes von *Aschenbrödel* I, wird der Gnom als ein fressgieriger, aber auch listiger Falstaff dargestellt:

DER GNOM *erscheint* Unsichtbar komm ich hier heran –
Er erblickt den Baron
Aha, da sitzt mein Mann!
DER BARON Schenken Sie ein, meine Herren.
DER GNOM Gut, das schenkt nur ein, ich trink es aus.
Je mehr der Baron und seine Freunde einschenken, je mehr trinkt der Gnom aus.
(II, 283)

Obwohl er oben als ein Falstaff erscheint, könnten die Schwänke des Gnoms sowie die des Kutschers als die von einem „Hans Schabernack“¹² oder Eulenspiegel bezeichnet werden. Grabbe hat Eulenspiegel in seinem Aufsatz *Über die Shakspeareo-Manie* gelobt (vgl. IV, 54) und 1827 an den Verleger Kettembeil geschrieben, dass sein nächstes Lustspiel den Eulenspiegel „vorführen soll“ (V, 180).¹³

Der „aschgraue“ Kutscher – eine von der Feenkönigin verwandelte Ratte – entpuppt sich ironischerweise vor dem Publikum nicht nur als eine Leseratte, sondern auch als einen Eulenspiegel:

DER BARON Herr Ungenannter – Mein Gott, meine Herren, wir trinken entsetzlich –
 DER ELEGANT UND DER ALTE HERR Die Gläser sind leer – Aber wir spüren nichts
 davon.

DER KUTSCHER Welcher Schimpf, unter diesem Volk zu sitzen! [...]

DER BARON Herr Ungenannter, sind Sie auch bewandert in der nichtengländischen
 Literatur? Engländer pflegen, auch wenn sie viel im Auslande ge wandert
 sind, doch selten be wandert zu sein.

DER KUTSCHER Dumme Frage! Ich kenne das corpus juris canonici, edidit Freiesleben,
 Caroli Friederici Zepernick, repertorium juris feudalis, Ledderhoses, Fürstl.
 Hess. Rats, kleine Schriften, Creuzers Symbolik, Heerens Werke, holländische und
 schwedische Übersetzung, sowie die Anzeige des Verfassers darüber in den Göttinger
 Anzeigen.

DER BARON Das alles haben Sie gelesen?

DER KUTSCHER Gelesen! Wie elend! Ich habe es gefressen!

DER BARON *zu dem Elegant und alten Herrn* Welch ein Poet! welche Begeisterung!
 Weil er die Bücher geistig verschlingt, kann er nicht vertragen, daß man sagt: er
 habe sie nur gelesen, nein, er hat sie gefressen! (II, 283)

Es ist dem Publikum schon klar, was hier gemeint ist:

DER BARON *zu dem Kutscher* Und bei welchem Schriftsteller sind Sie jetzt?

DER KUTSCHER Ich bin über der Elisa oder dem Weib, wie es sein sollte, und arbeite
 an Lavaters Physiognomik, so wie an den Werken der Frau Schoppe.

DER BARON Alle Wetter, alle die Bücher hab ich auch in meiner Bibliothek und es
 hat mir eine Ratte daran genagt.

DER KUTSCHER So? Haben Sie es gemerkt?

Er will weglaufen [...](II, 283f.)

Indem der Gnom in Szene III, 1 den Halbschwestern Aschenbrödels zwei große
 Nasen als Strafe aufsetzt, kommt auch Zettels durch Droll „transferirter“ Esels-
 kopf in Szene III, 1 von Shakespeares *Sommernachtstraum* in Erinnerung¹⁴:

Der GNOM *zieht zwei ungeheure Nasen aus der Tasche*

Ihr seid an der Nase geführt, Mädchen, und habt nicht einmal
 eine feine, noch weniger eine grobe oder große Nase im
 Gesicht gehabt! Da, nehmt diese Nasen; künftig wird man
 euch daran besser führen können!

Er setzt der Thisbe und der Clorinde zwei große Nasen auf die Nase und verschwindet (II, 302)

Andere ironische „intertextuelle“ Anspielungen in Grabbes Stück, die an Shakespeares *Sommernachtstraum* erinnern, könnten weiter erforscht werden. Der

„Rüpel“, zum Beispiel, kann an die Rüpel oder die „lumpigen Handwerksleute“ in Shakespeares *Sommernachtstraum* sowie an andere shakespeareische Narren erinnern.¹⁵

Schlegel hat 1789 in Szene V, 1 des *Sommernachtstraums* von einem „Tanz von Tölpeln“ und 1797 von einem „Tanz von Rüpel“ geschrieben.¹⁶ Rudolph Genée schreibt zudem über die Handschriften der Fassungen von 1789 und 1797, dass Schlegel zunächst die Bezeichnung „Töpel“ und dann „Rüpel“ für die Handwerker benutzt hat.¹⁷ In Szene IV, 1 von *Aschenbrödel I* beschreibt der König den Rüpel als „töpelhaft“: „Pfui, / Das Volk da! – elend, falsch und gierig – / Der Rüpel ist mir lieber als die alle – Er / Ist töpelhaft, doch nicht gemein“. (II, 308)

Der Rüpel kann Clorinde deshalb Folgendes sagen:

Teuerste Clorinde, der König hat mir versprochen, mich zum Hofmarschall zu machen und mir wegen meiner Dummheit den Titel Exzellenz zu geben. Denn Exzellenz ist Exzellenz, sei's in der Dummheit oder in der Klugheit. – (II, 309)

Am Ende will er jedoch trotz seiner Mängel an literarischem Talent lieber Poet als Clorindes Bräutigam werden:

DER RÜPEL Ich will ein Poet werden, und alle Poeten wurden zu Poeten durch unglückliche Liebe!

DER BARON Recht, mein Freund, oder auch durch zu frühe Heirat, wie Shakspeare, was grade soviel sagt! (II, 309)

Dieser ironische Hinweis auf Shakespeare vom Baron wird in *Aschenbrödel II* weiterentwickelt, indem Aschenbrödels Halbschwester Clorinde dem Lob des Barons für Walter Scott zustimmt und das Phantastische in Shakespeares Dramen kritisiert:

RÜPEL Wie gefiel Ihnen die heutige Oper?

CLORINDE Trefflich, wie jedes Fest, das Eure Majestät bereitet.

LOUISON Ihr Volk ist ein glückliches Volk.

RÜPEL Sehr verbunden! – War nicht auch das Schauspiel trefflich? Ward es nicht wacker dargestellt?

LOUISON Herzergreifend!

CLORINDE Ganz Natur, bis auf die letzte Faser – nichts Phantastisches im Stück, wie bei Shakspeare oder Calderon, – nein, so wie man es zu Hause hat.

[...]

RÜPEL *Zu Olympia* Unser Schauspiel, wie gefiel es I h n e n ?

OLYMPIA Schlecht – (II, 506)

Clorindes Lob für Scott und ihre Kritik am Phantastischen in Shakespeares Werken darf auch als eine Anspielung auf die Feen in Shakespeares *Sommernachtstraum* verstanden werden. Außerdem darf man diese Worte als eine selbstironische Anspielung auf Grabbes Erneuerung des englischen – und deutschen – Shakespeare in seinem Lustspiel mit Feen verstehen.¹⁸

Grabbes *Aschenbrödel I* enthält viele später gestrichene satirische Seitenhiebe auf zeitgenössische Dramatiker. Wie bei manchen Parodien kann Grabbes Bearbeitung von Shakespeares *Sommernachtstraum* in *Aschenbrödel I* und II jedoch als Nebengesang eher denn als Gegengesang beschrieben werden.

Noch ein Beispiel davon befindet sich am Schluss der beiden Stücke. Kurz vor dem Ende von Schlegels *Sommernachtstraum*, in Szene V, 1, meldet der König der Feen das „Happy-End“ des Stücks folgendermaßen:

OBERON Nun, bis Tages Wiederkehr,
Elfen, schwärmt im Haus' umher!
Kommt zum besten Brautbett hin,
Daß es Heil durch uns gewinn'!
Das Geschlecht, entsprossen dort,
Sey gesegnet immerfort; [...]

In Grabbes *Aschenbrödel I* und II wird das „Happy-End“ des Märchens auf ähnliche Weise von der Königin der Feen eingeleitet:

DIE KÖNIGIN DER FEEN – Es sollen ewig eure Kronen glühen,
Und eur Geschlecht soll nie verblühen – (II, 312 und 520)

In seinem Aufsatz *Über die Shakspearo-Manie* hatte Grabbe geschrieben:

[...] Wir wollen kein e n g l i s c h e s Theater, k ö n n e n auch keins haben, wir wollen noch weniger ein s h a k s p e a r i s c h e s, wir wollen ein d e u t s c h e s Schauspiel. Wir können und sollen alle übrigen guten Dramatiker (unter ihnen auch den Shakspeare) s t u d i r e n, b e n u t z e n, aber wir müssen auf eigenen Füßen stehen bleiben, die Nahrung in eignes Blut verwandeln. (IV, 53)

Vielleicht auch deshalb hat er Shakespeares *Sommernachtstraum* studiert und für sein Lustspiel produktiv verwendet.¹⁹

Anmerkungen

- 1 „Nur das Geständniß bitte ich mir zu erlauben: daß ich den Sommernachtstraum wirklich für ein vollendetes Meisterstück halte.“ (IV, 47)
- 2 Vgl. z. B. David Heald: A dissenting German view of Shakespeare – Christian Dietrich Grabbe. In: *German Life & Letters, New Series*, Vol. XXIV, No. 1, Oct. 1970, S. 67-78; Peter Hasubek: Grabbes >kritische< Liebe zu Shakespeare. In: Grabbe und die Dramatiker seiner Zeit. Hrsg. von Detlev Kopp und Michael Vogt. Tübingen 1990, S. 45-74; Roy C. Cowen: Christian Dietrich Grabbe – Dramatiker ungelöster Widersprüche. Bielefeld 1998, S. 97-113, und Roger Paulin: *The Critical Reception of Shakespeare in Germany 1682-1914*. Hildesheim, Zürich, New York 2003, S. 390-392.
- 3 Das Kapitel über *Aschenbrödel* in Horace Lind Hoch: *Shakespeare's Influence upon Grabbe*. Philadelphia/PA 1911, versucht Anspielungen auf Shakespeares *Merchant of Venice* [*Kaufmann von Venedig*] in Grabbes *Aschenbrödel* zu finden, ohne aber Beziehungen zwischen dem Stück und Shakespeares *Midsummer Night's Dream* [*Sommernachtstraum*] zu untersuchen. Roger A. Nicholls erwähnt Shakespeares *Midsummer Night's Dream* als Beispiel des Komischen und Idyllischen sowie der Farce und der Romanze am Anfang seines Kapitels über *Aschenbrödel* in: *The Dramas of Christian Dietrich Grabbe*. The Hague, Paris 1969, S. 170, ohne aber spezifische Ähnlichkeiten zwischen den beiden Werken zu untersuchen.
- 4 Siehe Tiecks Anmerkungen von 1830 in: *Shakespeare's dramatische Werke*, übersetzt von August Wilhelm Schlegel, ergänzt und erläutert von Ludwig Tieck. Berlin 1825ff. 3. Teil. Berlin 1830, S. 352. Wielands frühere Übersetzung von 1762 mit „Puk“ hieß *Ein St. Johannis Nachts-Traum*.
- 5 Vgl. Alfred Bergmanns Anmerkung zu den Aufführungen der Oper im Detmolder Hoftheater im November 1827 und Dezember 1828 (II, 608). In seiner Schrift über das Theater zu Düsseldorf von 1835 erwähnt Grabbe „die liebliche Oper Aschenbrödel von Nicolo[!]“, die Napoleon „gar ohne Unterbrechung 90 Abende hintereinander gesehen haben soll“; siehe Grabbe: *Das Theater zu Düsseldorf* (IV, 138). Grabbe hat zudem 1835 eine „Oper“ geschrieben, in der literaturkritische Parodien zu finden sind. Vgl.: Christian Dietrich Grabbe. *Der Cid*. Große Oper in 2-5 Akten. Text – Materialien – Analysen. In Verbindung mit Maria Portmann und Kurt Jauslin hrsg. von Detlev Kopp. Bielefeld 2009.
- 6 Shakespeares *Sommernachtstraum* spielt in Athen und seine Feen- oder Elfenkönigin heißt Titania. Grabbes Bezeichnung des mutterlosen Aschenbrödel als Verwandte der Feenkönigin erinnert auch an Shakespeares Geschichte des indischen Kinds der verstorbenen irdischen Freundin der Feenkönigin, das Oberon zum Diener nehmen will. (Die Feen in Grabbes *Aschenbrödel* I holen zudem ein Kleid für Olympia aus Indien [vgl. II, 267ff.]) Perraults Märchen erzählt von einer dem Aschenbrödel hilfreichen (guten) Fee und „Patentante“, die jedoch unter den Personen in Nicolo Isouards Oper nicht zu finden ist. Grabbe hat am 25. März 1829 eine Übersetzung von Perraults Märchen aus der Detmolder Bibliothek entliehen (vgl. Alfred

- Bergmann: Grabbe als Benutzer der Öffentlichen Bibliothek in Detmold. Detmold 1965, S. 269, Nr. 702). August von Platens *Der gläserne Pantoffel* hatte schon 1823 das Aschenbrödel-Märchen nach Perrault dramatisiert und mit anderen Märchen kombiniert. In Grabbes *Aschenbrödel I* heißen Aschenbrödels Schwestern Clorinde und Thisbe, und das Stück von Shakespeares „lumpigen Handwerksleuten“ oder „Rüpeln“ heißt „Pyramus und Thisbe“. Clorinde und Thisbe sind aber auch Figuren in Isouards *Cendrillon*.
- 7 1855 und ohne Hinweis auf Grabbe, dessen *Aschenbrödel* erst im 20. Jahrhundert aufgeführt wurde, hat der Düsseldorfer Künstler Theodor Mintrop (1814-1870) Heinzelmännchen oder Gnomen als Helfer eines Mädchens, das an Aschenbrödel erinnert, in einer komischen Parodie auf Bilderbücher für „die kleine Hausfrau“ ironisch dargestellt; vgl. Margaret A. Rose: Theodor Mintrops komische Märchen. Bielefeld 2016.
 - 8 Vgl. A. W. Schlegels *Sommernachtstraum* in der ersten Fassung vom Jahre 1789 nach den Handschriften hrsg. von Frank Jolles. Göttingen 1967, und A. W. Schlegel: Shakspeare's dramatische Werke. Berlin 1797-1810, Teil I. Grabbe erwähnt Schlegels Übersetzungen von Shakespeares Werken in seinem Aufsatz über Shakespeare von 1827 (IV, 34ff.) und vgl. auch Hoch über Grabbes Kenntnisse von Schlegels Übersetzungen (Hoch, Shakespeare's Influence [Anm. 4], S. 16 und 62). Heines *Atta Troll. Ein Sommernachtstraum* spielt auch ironisch auf Schlegels Werk an; vgl. Margaret A. Rose: Carnival and Tendenz: Satiric Modes in Heine's *Atta Troll. Ein Sommernachtstraum*. In: Journal of the Australian Universities Language and Literature Association, Nr. 43, Mai 1975, S. 33-49.
 - 9 Vgl. Shakspeare's dramatische Werke (Anm. 4), S. 197-259. Puck – „ein Elfe“ – wird von der Fee in Szene II, 1 (ebd., S. 210) auch als ein „Kobold“ bezeichnet.
 - 10 Vgl. Tiecks Anmerkungen von 1830 in Shakspeare's dramatische Werke (Anm. 4), S. 353f.
 - 11 Vgl. A. W. Schlegel: Shakspeare's dramatische Werke (Anm. 4), Szene II, 1.
 - 12 A. W. Schlegel hat Droll 1789 als den trickreichen Geist „Hans Schabernack“ und 1797 als einen „schlaun Poltergeist“ in Szene II, 1 von Shakespeares *Sommernachtstraum* beschrieben.
 - 13 Obwohl Grabbe Falstaff und Eulenspiegel als verschiedene Figuren beschrieben hat (siehe IV, 54), kann man hier vielleicht eine komische Zusammenstellung der beiden finden.
 - 14 Vgl. auch *Aschenbrödel II*, Szene III, 1 und IV, 1 (II, 513 und 517). Ferdinand Josef Schneider: Christian Dietrich Grabbe. Persönlichkeit und Werk. München 1934, S. 208 schreibt von einem „schon von Raimund verwendeten Märchenmotiv“. Eine Anspielung auf Drolls märchenhafte Verwandlung von Shakespeares Rüpel Zettel (vgl. auch Anm. 16 und 17) scheint aber auch möglich zu sein. Grabbes Rüpel hat vielleicht schon in *Aschenbrödel I*, Szene II, 1 (II, 257) eine ironische Anspielung auf den transformierten Eselskopf von Shakespeares Zettel angeboten, indem er Isaak gesagt hat: „Kerl, schrei nicht so – / Ich habe keine Eselsohren groß genug, / Es zu ertragen.“

- 15 Vgl. Anm. 14. Platens Hofnarr (vgl. Anm. 6) heißt Pernullo. Schneider: Grabbe (Anm. 14), S. 202 beschreibt Grabbes Rüpel als „eine Figur Shakespearischer Prägung“, hat aber dann Grabbes Feenwelt mit Calderons eher denn mit Shakespeares verglichen.
- 16 Tieck 1830 schreibt von einem „Tanz von Bauern“. Mendelssohns *Sommernachts-
traum* von 1843 mit „Droll“ enthält aber wiederum einen „Tanz von Rüpeln“.
- 17 Rudolph Genée: A. W. Schlegel und Shakespeare. Berlin 1903, S. 24.
- 18 Olympias Kritik an dem vom Rüpel als König vorgeschlagenen Theaterstück als „schlecht“ erinnert auch an die unwillkürlich parodistische Aufführung der Pyramus-und-Thisbe-Legende der Rüpel in Shakespeares *Sommernachtstraum*.
- 19 Grabbes Verhältnis zu Shakespeare blieb kompliziert. Am 18. April 1829 schickte Grabbe einen Auszug aus der ersten Feenszene von *Aschenbrödel* I (vgl. II, 262) an Georg Ferdinand Kettembeil mit einem Hinweis auf Shakespeare: „Aschenbrödel wird toll komisch, aber auch so: ERSTE FEE. Was singt die Nachtigall? [...] / ANDERE FEE. ‚[...] Schwillt mir der Busen schaamerröthend!‘. Bin ich nicht ein bischen ein Sappermenter? Den Sir Shakespeare wollen wir doch noch wohl unter kriegen. Für sein bestes historisches Stück gebe ich nicht einmal den Barbarossa.“ (V, 270).

LOTHAR EHRLICH (WEIMAR)

„... durchweg eine Ein-Mann-Arbeit“

Alfred Bergmanns historisch-kritische Grabbe-Gesamtausgabe

I

Im Dezember 1974 publizierte der 87jährige Alfred Bergmann (23. Juli 1887 bis 19. Juli 1975) *Ein Nachwort des Bearbeiters*¹ zur historisch-kritischen Gesamtausgabe *Christian Dietrich Grabbe: Werke und Briefe* (HKA).² Er reagierte damit auf Besprechungen in germanistischen Zeitschriften, die bei aller Würdigung der Leistung für den im Vergleich zu anderen Dichtern der deutschen Literatur philologisch vernachlässigten Grabbe die Darbietung der edierten Texte und deren Kommentierung einer massiven Kritik unterzogen.³ Das musste den Nestor der Grabbe-Forschung, der sich seit seiner Gymnasialzeit mit dem Autor befasst, 1938 seine umfangreiche Sammlung von Handschriften und Drucken der Lippischen Landesbibliothek Detmold übereignet und sich seit seinem Studium um eine historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke und Briefe bemüht hatte⁴, zutiefst treffen, denn er hatte über Jahrzehnte hinweg mehrere bahnbrechende Veröffentlichungen zu Leben und Werk Grabbes vorgelegt, die in der Forschung durchaus Resonanz und Anerkennung fanden.⁵

Bergmanns psychische und physische Existenz als leidenschaftlicher Sammler und Literaturwissenschaftler war vollkommen geprägt durch ein anhaltendes Interesse an Grabbe, dem er im Grunde sein ganzes Leben widmete. Und nun musste er im hohen Alter – ein halbes Jahr vor dem Tode – sein spätes editorisches Hauptwerk, auf das alle seine letzten Energien gerichtet waren, gegen – seiner Meinung nach vollkommen unberechtigte – Angriffe verteidigen. Und die Kritik traf ihn allein, denn die HKA, obwohl an der Göttinger Akademie der Wissenschaften angesiedelt und von einem umfangreichen Briefwechsel mit anderen Gelehrten begleitet, war tatsächlich „durchweg eine Ein-Mann-Arbeit“ Alfred Bergmanns. Davon ist im für die Mitglieder der Grabbe-Gesellschaft geschriebenen Nachwort zur glücklicherweise abgeschlossenen Ausgabe die Rede. Und vielleicht lässt dieses Eingeständnis den neuralgischen Punkt der für die Grabbe-Forschung maßgeblichen Edition erkennen, dessen sich Bergmann bewusst war und auf den er während seiner Arbeit spätestens seit der Denkschrift von 1951⁶ immer wieder zu sprechen kam. Er bemühte sich zwar, die Erfahrungen anderer Editionen, so z.B. der Schiller-Nationalausgabe⁷, zu berücksichtigen, doch es gab keinen einzigen weiteren Wissenschaftler, der an einem Band praktisch mitwirkte und insofern ein Korrektiv bei manchen philologischen

Entscheidungen hätte sein können. Es bleibt die Frage, warum Bergmann für die Ausgabe keine kompetenten Mitarbeiter gewinnen konnte oder sogar wollte, obwohl dies über die Göttinger oder die Berliner Akademie der Wissenschaften möglich gewesen wäre. Er beklagte zwar, dass die Edition „durchweg eine Ein-Mann-Arbeit“ sei, hat aber nie ernsthaft versucht, zusätzliche Bandbearbeiter oder Hilfskräfte zur Unterstützung einzubeziehen, wie es bei anderen Ausgaben in den 1950/60er Jahren selbstverständlich war.

Der Beitrag beabsichtigt, erstmals die komplizierte Geschichte der HKA auf der Grundlage des reich überlieferten Quellenmaterials im Nachlass Alfred Bergmanns in der Lippischen Landesbibliothek Detmold sowie in den Archiven der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin und der Akademie der Wissenschaften in Göttingen zu rekonstruieren und ihre Bedeutung – bei aller Kritik im Einzelnen – als eine wichtige philologische Voraussetzung für die Grabbe-Forschung zu beschreiben, aus der historischen Distanz zu bewerten und im Horizont der damals entstehenden Editionsphilologie geschichtlich einzuordnen. Im Anhang werden ungedruckte Dokumente zur Entstehung der Ausgabe veröffentlicht.⁸

II

Bereits unmittelbar nach Erscheinen der bis dahin umfangreichsten wissenschaftlichen Ausgabe der Werke und Briefe Grabbes, herausgegeben von Spiridion Wukadinović 1913 in Bongs „Goldener Klassiker-Bibliothek“⁹, setzten die verlegerischen Bemühungen um eine historisch-kritische Edition ein, in die Bergmann als Sammler von dessen Handschriften involviert war.¹⁰ Der Münchener Verlag Georg Müller, beraten vom Literaturhistoriker Carl Schüddekopf (1861-1917), Mitarbeiter am Goethe- und Schiller-Archiv in Weimar und erfahrener Editor, verständigte sich mit ihm über die Prinzipien einer Ausgabe¹¹, die wegen des Ausbruchs des Ersten Weltkrieges nicht zustande kam. Der zweite Versuch Anfang der 1920er Jahre, den der Propyläen-Verlag Berlin zusammen mit dem Leipziger Ordinarius Georg Witkowski (1863-1939)¹² unternahm, scheiterte ebenso schnell aus historischen Gründen – diesmal der Inflation.

Dass Bergmanns eigene, durch den Niedersächsischen Heimatbund unterstützte Ausgabe in der Detmolder Meyerschen Hofbuchhandlung während des Zweiten Weltkrieges scheitern musste, ist wegen der nationalsozialistischen Grabbe-Rezeption, der er sich bei der Kommentierung nicht hätte völlig entziehen können, nicht zu bedauern. Außerdem waren die Bestände des Grabbe-Archivs ohnehin in einem Salzbergwerk ausgelagert und daher nicht zugänglich. Historisch und biographisch interessant ist in diesem Zusammenhang ein

Brief von Fritz Martini an die Grabbe-Gesellschaft vom 1. März 1944 (aus einer Kaserne in Schleswig), in dem er hoffte, „daß möglichst bald nach dem Kriege [!] dem deutschen Volk eine solche Gesamtausgabe, die allen Ansprüchen genügt, vorgelegt wird.“¹³ Der junge Martini (Jahrgang 1909), seit 1943 Professor für Ästhetik und Allgemeine Literaturwissenschaft an der TU Stuttgart, zeigte sich optimistisch, dass wegen „der immer weiter reichenden Aufnahme Grabbes in unserem Volk und dem Mangel an Ausgaben“ „mindestens“ 3000 und „höchstens“ 5000 Exemplare gedruckt werden könnten.¹⁴ Er würde an dieser „Nationalausgabe im besten Sinne“ gerne mitarbeiten, die für Grabbe entstehen möge – wie zurzeit die „Nationalausgaben Schillers, Hölderlins, Klopstocks, Hebbels“ – und schlug vor, dass die Grabbe-Gesellschaft als Trägerin der Edition einen „Gesamtherausgeber“ berufen sollte, „die einzelnen Bände wären wohl an verschiedene Mitarbeiter zu verteilen.“¹⁵ Verwies Martini zu Recht daraufhin, dass das Projekt nur durch eine Gruppe von Wissenschaftlern zu bewältigen wäre, so war die im letzten Kriegsjahr unterbreitete Idee freilich absurd. Die Grabbe-Gesellschaft durfte sie nicht aufgreifen und kam später nicht darauf zurück, offenbar deswegen, weil der Detmolder Grabbe-Nestor Alfred Bergmann nicht gewillt war, sein ambitioniertes Großvorhaben in Kooperation mit einem prominenten Universitätsprofessor zu erarbeiten, was das wissenschaftliche Niveau der Ausgabe erhöht hätte.

Unmittelbar nach der Rückführung des Grabbe-Archivs nach Detmold begann Bergmann im Winter 1946 mit den Arbeiten an der seit Jahrzehnten geplanten Ausgabe – und zwar zunächst mit der Bearbeitung von Grabbes Briefwechsel (Bd. I, S. VIII), ohne dass er einen Verlag gefunden und eine Zusammenarbeit mit einer Universität oder Akademie in Aussicht hatte. Auf der Grundlage der Handschriften des Grabbe-Archivs, des Bestandes der Stadt- und Landesbibliothek Dortmund und anderer öffentlicher und privater Sammlungen begann er mit der Transkription und Einrichtung der zu edierenden Texte sowie mit der Abfassung der Kommentare. In diesen Jahren besaß Bergmann noch kein ausgearbeitetes Konzept, das legte er erst 1951 vor: *Die historisch-kritische Ausgabe von Grabbes Werken und Briefwechsel. Eine Denkschrift*.¹⁶ Zuvor hatte er vergleichende Studien zu im Entstehen befindlichen Editionen betrieben und war ratsuchend an einzelne Herausgeber herangetreten. Das betraf neben dem Göttinger Professor für Deutsche Philologie Kurt Schreinert (1901-1967), der u.a. zwei Bände der historisch-kritischen Jean-Paul-Ausgabe von Eduard Berend herausgegeben hatte¹⁷, die Weimarer Mitarbeiterin (und spätere Herausgeberin) der Schiller-Nationalausgabe Lieselotte Blumenthal (1906-1992)¹⁸, bei denen er sich in der Einleitung zur HKA persönlich bedankte (Bd. I, S. VIII, XIV).

Alfred Bergmann, der von 1928 bis 1937 im Goethe- und Schiller-Archiv gearbeitet hatte¹⁹ und den seit 1925 eine freundschaftliche Beziehung zu dem

Weimarer Literaturwissenschaftler Wolfgang Vulpius²⁰, einem Urenkel von Christian August Vulpius (1762-1827), dem Bruder von Goethes Frau Christiane und Verfasser des berühmten Romans *Rinaldo Rinaldini, der Räuberhauptmann* (1797-1800), verband, wandte sich erstmals am 3. Dezember 1947 an Lieselotte Blumenthal.²¹ Er fragte die Schillerspezialistin zunächst nach einer anonymen Parodie auf Schillers *Glocke*, die Adolph Henrich Grabbe seinem Sohn 1820 vorgelesen haben sollte. Dann interessierte er sich für die im Goethe- und Schiller-Archiv aufbewahrten Briefe Ferdinand Freiligraths, dessen Briefwechsel mit Grabbes Frau Louise und ihrer Familie er zur Publikation vorbereitete²², weshalb er im Frühjahr 1949 nach Weimar reiste. Da er Lieselotte Blumenthal während dieses Aufenthalts nicht antraf, wandte er sich nach seiner Rückkehr nach Detmold unter dem 8. April 1949 mit der Bitte an sie, ihm Informationen über die Editionsprinzipien der seit 1943 erscheinenden Schiller-Nationalausgabe zu übermitteln. (Vgl. Dokument 1) Am 8. Mai 1949 antwortete sie:

Wir haben für die Schillerausgabe grundsätzlich die moderne Rechtschreibung, nur in den Fällen, wo ein Werk aus einem bestimmten Grund in zwei Fassungen gebracht wird, ist die eine eine ganz genaue Reproduktion in Rechtschreibung u. Zeichensetzung. Bei der Interpunktion wird grundsätzlich auch die moderne angewendet [...]. Einzige Ausnahme bei der Interpunktion seien jene Fälle, in denen ein besonderer Wille Schillers erkennbar wäre, es sich also um von ihm bewusst gesetzte „Rhythmisierungszeichen“ handelte. (Vgl. Dokument 2)

Bergmann bedankte sich umgehend (am 14. Mai 1949) für diese Empfehlungen und bestätigte das Prinzip der Schiller-Nationalausgabe für die Textkonstitution in seiner Edition als verbindlich. (Vgl. Dokument 3)

Die zitierte Passage aus dem Brief Lieselotte Blumenthals vom 8. Mai 1949 übernahm Bergmann in seine Denkschrift und vermerkte dazu: „Dieser Rat erschien dem Berichterstatter sehr der Beachtung wert; freilich zu einer Zeit, da an den Bänden der Prosa-Schriften und des Briefwechsels nichts mehr zum ändern war.“²³ Diese Bände waren von ihm bereits in der originalen Orthographie und Interpunktion belassen eingerichtet worden. Abgesehen davon, dass die Editionsprinzipien der Dramen (letzte Fassung modernisiert, Vorstufen historisch) in der HKA tatsächlich der Schiller-Nationalausgabe folgen, ist die Formulierung, daß „an den Bänden der Prosa-Schriften und des Briefwechsels nichts mehr zum ändern war“, bedenklich, und zwar aus zwei Gründen: Zum einen erschien der vierte Band mit den Prosa-Schriften erst 1966, also fünfzehn Jahre nach der Denkschrift, und die Textkonstitution hätte durchaus an die Dramen-Bände angeglichen werden können oder umgekehrt. Bergmann beließ hingegen die Prosa-Schriften in der von den Dramen abweichenden diplomatischen

Wiedergabe des edierten Textes. In seiner Einleitung zur HKA stellte er fest: „Die originale Rechtschreibung ist beibehalten bei den Entwürfen, den Prosa-Schriften und den Briefen.“ Ansonsten sei „die Rechtschreibung modernisiert worden“, aber: „Die Interpunktion ist in der Regel unverändert geblieben.“ (Bd. I, S. XI) Dieser editionsphilologisch nicht vertretbare Widerspruch prägt die HKA. Es ist nicht plausibel, in einer Edition die dramatischen Texte nach einem anderen Prinzip wiederzugeben als die epischen, lyrischen oder kritischen. Ein gewählter Grundsatz – entweder historischer oder modernisierter Abdruck – hätte konsequent durchgesetzt werden müssen.

Zum anderen missverstand Bergmann den Ratschlag Blumenthals, wenn er schlussfolgerte, dass an den Briefen ohnehin „nichts mehr zu ändern war“, denn er bezog sich lediglich auf die Werke. Bei den Briefen bräuchte er, jedenfalls bei der Textkonstituierung, ohnehin „nichts mehr zu ändern“, weil sie in der Schiller-Nationalausgabe bereits zu dieser Zeit historisch wiedergegeben wurden. Für den weiteren Fortgang der Arbeit aufschlussreich ist die Feststellung, dass die Prosa-Schriften und der Briefwechsel Anfang der 1950er Jahre vorlagen, was eventuell sogar für die Dramen gelten könnte, wie sich Manfred Windfuhr, der Herausgeber der Düsseldorfer Heine-Ausgabe, erinnerte.²⁴ Bergmanns Eingeständnis in der Denkschrift geht freilich nicht so weit: „Die sechs Bände der zweiten und dritten Abteilung haben dem Zustande der Druckfertigkeit so weit angenähert werden können, daß dieser in absehbarer Zeit erreicht werden kann. Auch zum Bande der Prosa-Schriften ist schon viel getan.“²⁵ Wenn dies so gewesen sein sollte, dann hätte die Zeit bis zum Druck noch ausgereicht, um nach einem Austausch mit anderen Herausgebern von historisch-kritischen Editionen Modifizierungen vorzunehmen, zumal etwa die Schiller-Nationalausgabe in der Darbietung des edierten Textes und in seiner Kommentierung von Bergmann abweichende methodische Verfahren bevorzugte.

In der sechzig Seiten umfassenden Denkschrift skizzierte Bergmann zunächst die – im Unterschied zu anderen deutschen Dichtern (er nennt insgesamt 16, darunter Büchner und Hebbel) – bislang erfolglosen Bemühungen um eine historisch-kritische Grabbe-Ausgabe, die nun erneut in Angriff genommen werde. Unter Verweis auf die Schiller-Nationalausgabe begründete er die Prinzipien der Textkonstitution zusätzlich mit Grabbes „Gebrauch“ der Sprache:

Zunächst steht Grabbes Gebrauch dem gegenwärtigen verhältnismäßig sehr nahe, so daß man ihm mit einer Modernisierung gar nicht allzu viel nimmt. Ferner bedeutet ein solcher Schritt eine wesentliche Entlastung und Vereinfachung des Apparates, der sich nun auf das wirklich Wesentliche beschränken kann.²⁶

Ist eine solche Ableitung ohnehin problematisch, so ist in der Praxis der HKA die gewünschte Folge dieser Entscheidung nicht eingetreten, denn Bergmanns

unübersichtlichen textkritischen Anmerkungen und die extrem positivistischen Fakten- und Sacherläuterungen zu den Einzelstellen vermitteln zumeist keineswegs das „wirklich Wesentliche“, auf dass er sich konzentrieren wollte.

Bergmanns prioritäres Interesse bestand darin (was er oft wiederholte), einen „zuverlässige[n] Text“²⁷ zu bieten, in der „naturgemäßen Chronologie“, mit allen überlieferten Textzeugen, von Entwürfen und Vorstufen bis zur „letzten vom Dichter autorisierten Fassung“²⁸ – mit der einzige Ausnahme der frühen (von Autor und Verleger nicht zensierten) Version von *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung* von 1822 als Grundlage – des Weiteren im kritischen Verzeichnis aller Lesarten (Varianten) nach dem Vorbild der Grillparzer-Ausgabe von Reinhold Backmann.²⁹ Indem sich Bergmann von dessen Gestaltung des „Lesarten-Apparats“ (Vgl. Bd. I, S. IXf.) anregen ließ, griff er, wenn auch unvollkommen, weil den Entstehungsprozess der Dramen nicht adäquat wiedergebend, eine innovative Methode auf, die, bei allen praktischen Defiziten, einen Paradigmenwechsel in der Geschichte der Editionen einleitete und zu den modernen Verfahren von Friedrich Beißner und Hans Zeller führte.³⁰

In diesem Zusammenhang wären im Hinblick auf die Struktur des kritischen Apparats einerseits die individuelle Arbeitsweise des Dichters und andererseits die literarische Gattung als Prämissen zu beachten. Einige der in der Geschichte der Edition angewandten differenzierten und sublimierten schriftlichen und graphischen Darstellungsverfahren lassen sich überzeugend bei Gedichten (z.B. von Hölderlin, Droste-Hülshoff oder Conrad Ferdinand Meyer) anwenden, indem im Nachvollzug eines komplizierten Schaffensprozesses die Textträger chronologisch in den einzelnen Stufen wiedergegeben werden. Wenn Varianten bei einem Werk nicht vorhanden sind, so reduziert sich der textkritische Apparat z.B. auf den Nachweis von aus dem Vergleich einer Handschrift (Reinschrift) mit den Drucken (Editio princeps oder Ausgabe letzter Hand) gewonnenen textlichen Abweichungen. Falls überhaupt keine Handschrift, sondern lediglich ein (entweder vom Autor autorisierter oder nicht autorisierter) Druck überliefert ist, könnten allenfalls Druckfehler korrigiert und nachgewiesen werden. Grabbe war Dramatiker, von dessen Stücken Handschriften von eigener oder fremder Hand (*Herzog Theodor von Gothland; Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung; Napoleon oder die hundert Tage*), seltener handschriftliche Vor- und Endstufen (*Hannibal* und *Hermannsschlacht*) sowie lediglich Erstdrucke (*Kaiser Friedrich Barbarossa; Kaiser Heinrich der Sechste; Don Juan und Faust*) überliefert sind. In den meisten Fällen ergeben sich die Lesarten aus der Kollationierung einer eigenen oder fremden Abschrift mit dem Druck. Nur in zwei Fällen, *Hannibal* und *Hermannsschlacht*, sind umfangreiche, entstehungsgeschichtlich nicht eindeutig zu verifizierende Manuskripte (Vorstufen und Fassungen) überliefert, die im

edierten Text oder im kritischen Apparat schwer im szenischen Zusammenhang des Dramas wiederzugeben sind.

Im Unterschied zum Text und zum kritischen Apparat gibt es in der Denkschrift keine Absichtserklärung zu den „Erläuterungen“. Bergmann wolle „das Gebiet des Philosophisch-Ästhetischen aber meiden“, nur „Geschichtsschreiber“ sein und keine „Sinndeutung“ versuchen.³¹ Er verzichte daher von vornherein auf allgemeine Einleitungen, den Abdruck von Belegen zur Entstehungsgeschichte eines Werkes, den Nachweis von Quellen, auf übergreifende Informationen zur Motiv- und Stoffgeschichte etc., wie es etwa bei der Schiller-Nationalausgabe geschieht. Anlage und Umfang des Apparats im von Hermann Schneider und Lieselotte Blumenthal herausgegebenen *Wallenstein*³² stellten für Bergmann offensichtlich keine Anregung dar, obwohl er den Rat der Weimarer Herausgeberin immer wieder suchte. In den Bänden zu Geschichtsdramen Schillers wird der Apparat eröffnet mit einer „Einführung in das Drama“, dann folgen „Einzelnachweise zur Entstehungsgeschichte“ bzw. im Abschnitt „Überlieferung und Lesarten“ als Erstes die „Entstehungsgeschichte“. In der HKA steht stattdessen die „Überlieferung“ unvermittelt am Anfang des Kommentars, ohne jegliche entstehungsgeschichtliche Informationen, dann folgen die „Anmerkungen“ (Erläuterungen) zu den einzelnen Texten. Die „Anmerkungen“ in der Schiller-Nationalausgabe verstehen sich keineswegs, was Bergmann auszuschließen beabsichtigte, als eine Interpretationen vorgreifende „Sinndeutung“ des „Philosophisch-Ästhetischen“, sondern „wollen erklärungsbedürftige Textstellen erläutern und das Verhältnis Schillers zu seinen Quellen und damit mittelbar zur Geschichte klarstellen.“³³ Das wäre genauso sinnvoll für den Geschichtsdramatiker Grabbe gewesen.

In der Einleitung zum ersten Band der HKA (1960) findet sich keine Erklärung zu den Erläuterungen, erst in der zum fünften (Briefe I, 1970) verteidigte Bergmann, offensichtlich als Reaktion auf die inzwischen publizierten Kritiken, in denen diese attackiert wurden, sein Verfahren mit einem pädagogischen Motiv, weil „eine gleichmäßige Verbreitung selbst elementarer Kenntnisse mehrerer Sprachen bei dem verschiedenartigen Bildungsgange Vieler nicht anzunehmen war“:

Art und Umfang der Erläuterungen werden dadurch bestimmt, daß sich diese historisch-kritische Ausgabe nicht nur an die *L e h r e n d e n*, sondern auch an die *L e r n e n d e n* wendet. [...] Auf jeden Fall sollte der Benutzer der leidlichen Notwendigkeit überhoben [!] werden, Lexikon oder Fremdwörterbuch zu Rate zu ziehen. (Bd. V, S. XIII)

Das Problem der Erläuterungen in der HKA besteht allerdings nicht nur in ihrer „Art“, sondern in ihrem „Umfang“, der in vielen Fällen weit über eine prägnante lexikonhafte Formulierung hinausgeht.

In der Denkschrift äußerte sich Bergmann ausführlich über die beiden Briefbände, die in chronologischen Abfolge (nicht getrennt nach Von- und An-Briefen) nicht nur alle Briefe Grabbes bieten würden, sondern seinen gesamten privaten und in Auswahl amtlichen Briefwechsel sowie Schreiben anderer Autoren über ihn. Dieser Entscheidung Bergmanns ist vorbehaltlos zuzustimmen, und sie ist – im Vergleich zu anderen Editionen dieser Zeit – progressiv, da so die Kommunikation Grabbes in ihrem inneren zeitlichen Zusammenhang unmittelbar wahrzunehmen ist – trotz der zahlreichen Lücken, weil Briefe an ihn nur selten überliefert sind. Die Briefbände erweitern sich zu einer Dokumentation über die Biographie des Dichters und Auditeurs Grabbe und markieren insofern einen beträchtlichen Forschungsfortschritt, da Bergmann durch intensive Recherchen und Sammlung gegenüber der Ausgabe von Wukadinowić statt 309 nunmehr immerhin 540 Grabbe-Briefe zu edieren vermochte und er erstmals die Bestände des Lippischen Staatsarchivs (Briefwechsel Fürst Leopold, Fürstlichen Regierung, Militärgericht etc.) auswertete und in einer charakteristischen Auswahl mit abdruckte. Komplettiert werden sollte diese lebensgeschichtliche Perspektive der Ausgabe durch die Wiedergabe weiterer Zeugnisse zur Biographie und zur zeitgenössischen Resonanz der Werke, was nicht in der HKA, sondern durch separate Publikationen geschah.³⁴

Bergmanns Intention, eine vollständige und ausführlich kommentierte Edition der Werke und des Briefwechsels von Grabbe (einschließlich weiterer Texte) vorzulegen, gibt der großangelegte „Plan einer idealen historisch-kritischen Ausgabe“ mit drei Abteilungen und nicht weniger als insgesamt dreizehn [!] Bänden zu erkennen:

1. Abt.: Werke, 7 Bde. (6 Dramen, 1 Prosa und Lyrik)
2. Abt.: Briefwechsel, 3 Bde. (2 Text, 1 Apparat)
3. Abt.: Ergänzungsbände: Grabbes Persönlichkeit, Werke im Urteil der Zeitgenossen, 3 Bde. und Register³⁵

Dass diese „ideale“ Edition ein utopischer Entwurf bleiben könnte, war Bergmann sicher bewusst, obwohl er in den vergangenen Jahren schon ehrgeizig daran gearbeitet hatte. Am Ende der Denkschrift, mit der er finanzielle Förderer gewinnen wollte, räumte er ein, dass die Realisierung davon abhinge, „ob man die Angelegenheit einer historisch-kritischen Ausgabe Grabbes auch weiterhin als eine private Angelegenheit des Bearbeiters ansehen wird oder nicht.“³⁶ Ein positives Beispiel sei insofern Friedrich Beißners *Große Stuttgarter*

*Hölderlin-Ausgabe*³⁷, um die sich der „Staat“, nämlich das Württembergische Kultusministerium, kümmere, das die „Notwendigkeit einer kollektiven Leistung“ erkannt und daher die „Begründung einer Arbeitsgemeinschaft“ für die Edition veranlasst habe: „Ob sich diese Erkenntnis auch im Falle Grabbes durchsetzen wird, wird die Zukunft lehren.“³⁸

III

Im Sinne der Pointe der Denkschrift der Grabbe-Gesellschaft versuchte der mittlerweile 64jährige Editor, eine institutionelle Anbindung für die seit vielen Jahren andauernde „Ein-Mann-Arbeit“ an der im Manuskript fast fertigen historisch-kritischen Ausgabe zu finden. Er wandte sich zuerst an die Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin und dann an die Akademie der Wissenschaften in Göttingen, die beide, z.T. gemeinsam, langfristige editorische, lexikalische und bibliographische Projekte zur deutschen Literatur bearbeiten. Das betraf besonders die Berliner Akademie, die zu dieser Zeit noch eine gesamtdeutsche war, deren Deutsche Kommission u.a. die *Werke Goethes* und die *Gesammelten Schriften* und den *Briefwechsel von Christoph Martin Wieland* herausgab und immer wieder neue Vorhaben initiierte. Unter dem 31. Mai 1951 schrieb Bergmann an die ihm bekannte Eva Rothe, Mitarbeiterin an *Goedekes Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung. Neue Folge. Fortführung von 1830 bis 1880*, die seine Anfrage an den Referenten für Gesellschaftswissenschaften der Deutschen Kommission, Johannes Irmscher (1920-2000), dem späteren Direktor des Instituts für Griechisch-römische Altertumskunde, weitergab. Der sich anschließende Briefwechsel führte dazu, dass Bergmann am 1. August 1951 seine Denkschrift wunschgemäß in mehreren Exemplaren an die Deutsche Kommission sandte, die das Akademiemitglied und Sekretär der Klasse für Sprachen, Literatur und Kunst Theodor Frings (1886-1968) leitete, Direktor des Instituts für deutsche Sprache und Literatur an der Universität Leipzig und Präsident der Sächsischen Akademie der Wissenschaften.³⁹

Die für den Herbst angekündigte Entscheidung über die mögliche Aufnahme der Grabbe-Ausgabe in das Programm der Akademie verzögerte sich, weil der für das 19. Jahrhundert zuständige Leopold Magon (1887-1968), Professor an der Humboldt Universität Berlin, längere Zeit erkrankt war. Erst am 1. März 1952 befasste sich die Deutsche Kommission, nachdem sich Frings und Magon über die „Erweiterung“ der Editionen einvernehmlich verständigt hatten, mit der Denkschrift und beschloss:

Die Übernahme einer historisch-kritischen Ausgabe der Werke Grabbes und die Heranziehung von Dr. Bergmann als Bearbeiter wird erwogen, wenn Dr. Bergmann wieder eine Tätigkeit am Goethe-Schiller-Archiv übernimmt und aus Detmold in die DDR übersiedelt.⁴⁰

Magon setzte unter dem 8. März Bergmann von der positiven, aber an eine für ihn existentielle Bedingung geknüpften positiven Entscheidung in Kenntnis. In Erinnerung an seine frühere Arbeit im Goethe- und Schiller-Archiv erwog die Akademie, die Grabbe-Ausgabe wie die Edition der *Werke Goethes*, deren Herausgeber Ernst Grumach (1902-1967) den Beschluss mitunterstützte, an die Arbeitsstelle in Weimar anzubinden.⁴¹ (Vgl. Dokument 4) Einen Monat später, am 16. April 1952, gründete die Akademie das Institut für deutsche Sprache und Literatur unter der Leitung von Theodor Frings. Leopold Magon, mit dem Bergmann nun weiter über die Grabbe-Ausgabe verhandelte, wurde Leiter der Abteilung Neuere deutsche Literatur (zuständig für den *Goedeke* und die Editionen zu Wieland, Jean Paul, Otto Ludwig, später Friedrich Maximilian Klingler, Georg Forster und anderen Autoren).

Alfred Bergmann reagierte auf die Zusage der Deutschen Akademie erst am 24. Juni 1952 mit einem Brief an Magon (Vgl. Dokument 5), in dem er ihn wissen ließ, dass „in den letzten Wochen“ die Göttinger Akademie der Wissenschaften ihr Interesse an der Grabbe-Ausgabe signalisiert habe und sie vielleicht von „beiden Akademien“ herausgegeben werden könnte. Bei einer Realisierung dieser Idee wäre die historisch-kritische Ausgabe der Werke und Briefe Grabbes ein gesamtdeutsches Projekt geworden – ähnlich wie das *Goethe-Wörterbuch* oder das *Deutsche Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm*, was wohl von vornherein illusorisch war, denn die beiden Akademien förderten gemeinsam lediglich vor Gründung der beiden deutschen Staaten begonnene Vorhaben.

Im Brief vom 24. Juni kam Bergmann auf seine persönliche Lage und auf die Schwierigkeiten einer Übersiedlung nach Weimar zu sprechen. Am 31. Juli ging er zwar als Bibliothekar und Leiter des Grabbe-Archivs der Lippischen Landesbibliothek in Ruhesstand, doch habe er gerade ein „kleines Haus“ erworben, in dem er endlich seine umfangreiche Arbeitsbibliothek aufstellen könnte, und er müsste ja überdies unbedingt mit den Handschriften arbeiten. Eine Kopierung der weit über 2300 Seiten Werkhandschriften und anderer Archivalien für eine Arbeitsstelle in Weimar wäre zwar möglich, aber nicht sinnvoll.⁴²

Alfred Bergmann operierte 1952/1953 also mit einer doppelten Strategie, um seine Ausgabe an einer der beiden Akademien unterzubringen. Die Kontakte zu Kurt Schreinert reichten bis in das Jahr 1947 zurück. Akademiemitglied Hans Neumann (1903-1990), ebenfalls Professor für Deutsche Philologie an der Universität, Leiter der Arbeitsstelle des *Deutschen Wörterbuchs* und Mitherausgeber

von *Euphorion*, bei Erscheinen der Grabbe-Ausgabe seit 1960 Präsident bzw. Vizepräsident, besuchte Bergmann am 6. Juni 1952 in Detmold, um eine Übernahme durch die Göttinger Akademie zu eruieren – also Monate nach dem positiven Signal aus Berlin. Zu dieser Zeit hatte Bergmann beim Landesverband Lippe, dem Träger der Landesbibliothek, vergeblich versucht, „einmal meine Weiterbeschäftigung [als Leiter des Grabbe-Archivs], zweitens die Beibehaltung einer Arbeitsstätte in unmittelbarer Nachbarschaft des Grabbe-Archiv“ zu erreichen.⁴³ Seitdem berichtete er in ausführlichen Briefwechseln mit den Göttinger Gelehrten über die Schwierigkeiten vor Ort, so dass Neumann einmal vom „lip-pischen Banausentum“ sprach.⁴⁴

Inzwischen ging die Deutsche Kommission an der Berliner Akademie auf die von Bergmann im Brief vom 24. Juni 1952 geäußerte Möglichkeit einer „Übernahme“ durch die Göttinger Akademie in ihrer Sitzung vom 19. Juli 1952 ein:

Bezüglich der Grabbe-Ausgabe soll Professor Neumann, Göttingen, um einen Bericht gebeten werden über seine Verhandlungen mit Dr. Bergmann und die Stellung der Göttinger Akademie zur Frage der Übernahme der Ausgabe.⁴⁵

Obwohl die Berliner Gelehrten zu Neumann gute Arbeitsbeziehungen unterhielten, mussten sie am 4. September 1952 feststellen:

Von der Göttinger Akademie ist noch keine Antwort auf den Brief der Deutschen Kommission eingegangen; Professor Neuendorff [ihr wissenschaftlicher Referent] wird beauftragt, Herrn Professor Neumann um möglichst baldige Erledigung bitten.⁴⁶

Bergmann versuchte zu dieser Zeit, die dortigen Bedingungen für eine Übernahme der Ausgabe durch die Philologisch-Historische Klasse, der Hans Neumann vorstand, zu klären. Ihm lag von Anbeginn der Verhandlungen mehr daran, seine Edition lieber in Göttingen als in Berlin zu platzieren, in der Hoffnung, dass er dann in Detmold mit seinem Archiv und seiner Bibliothek arbeiten könnte.

Trotz dieser Neigung schwankte Bergmann weiterhin zwischen beiden Akademien und schloss eine Tätigkeit in Weimar nicht aus. Am 19. November 1952 kündigte er eine Reise nach Berlin an, „zur Klärung meiner Angelegenheit“, also um die Modalitäten einer Etablierung der Grabbe-Edition an der Deutschen Akademie zu erkunden.⁴⁷ Dieses Gespräch fand am 8. Dezember 1952 mit Leopold Magon und Otto Neuendorff statt. Das Ergebnis geht aus dem Protokoll der Kommissionssitzung vom 14. Januar 1953 hervor:

Hr. Magon berichtet über eine Rücksprache mit Dr. Bergmann, der zur Übersiedlung in die DDR bereit ist, aber ohne die Materialien in Westdeutschland die Ausgabe nicht durchführen kann. Die Kommission ist damit einverstanden, Herrn Dr. Bergmann zur Mitarbeit bei den anderen Ausgaben heranzuziehen. Hr. Magon wird gebeten, diese Fragen wegen des Alters von Herrn Dr. Bergmann mit Herrn Direktor Naas zu besprechen.⁴⁸

Die Protokollnotiz verweist auf ein Dilemma, auf die im Grunde Aussichtslosigkeit der Situation. Zwar hatte Bergmann einer „Übersiedlung in die DDR“ zugestimmt, doch zugleich darauf hingewiesen, dass die Ausgabe, ob in Berlin oder Weimar, nicht ohne die Detmolder Bestände entstehen könnte. Fraglich dürfte also sein, ob Bergmann tatsächlich eine „Übersiedlung in die DDR“ vorschwebte. Überdies war der Vorschlag, den Grabbe-Editor an „andere Ausgaben heranzuziehen“, subjektiv und objektiv unrealistisch. Ob Magon mit dem Direktor der Akademie, Dr. Josef Naas, über die Causa Bergmann gesprochen hat, geht aus den Archivbeständen der Deutschen Kommission und des Instituts für deutsche Sprache und Literatur nicht hervor. Das Grabbe-Projekt war in den Berliner Gremien seit der Sitzung am 14. Januar 1953 kein Thema mehr, zumal Bergmann seine Verhandlungen mit Göttingen im Verlaufe des Jahres intensivierte und zum Erfolg führte. Die positive Entscheidung in Göttingen am 6. Juni 1953 teilte Bergmann erst ein Jahr später (nach der schriftlichen Bewilligung einer Förderung durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft) der Deutschen Akademie mit – die Übernahme, so steht es in Briefen an Leopold Magon vom 31. Mai und 26. Juni 1954 sei „nun mehr gesichert.“⁴⁹ Bergmanns Dank für die Berliner Bemühungen im zweiten Brief, den er während der Hauptversammlung der Goethe-Gesellschaft am 11./12. Juni in Weimar gegenüber Ernst Grumach, dem Leiter der *Goethe-Ausgabe*, aussprach, beendete seine Korrespondenz über die Grabbe-Ausgabe.⁵⁰

Es gab mehrere Gründe, warum sich Bergmann am Ende für die Göttinger Akademie entschied. Der wichtigste war, dass er die Bearbeitung „zu Hause“, im Grabbe-Archiv der Lippischen Landesbibliothek, durchzuführen gedachte. Eine Arbeitsstelle in Berlin oder Weimar kam für ihn aus persönlichen und sachlichen Gründen nicht in Frage. Selbst wenn ihm die Berliner Akademie zugesichert hätte (was sie freilich nicht tat), dass er in Detmold arbeiten dürfte, so blieben die regelmäßige Reisen über die deutsch-deutsche Grenze nach Berlin. Zwar war die Deutsche Akademie der Wissenschaften in den Jahren nach der Gründung des Instituts für deutsche Sprache und Literatur unter dem Direktorat von Frings noch für über ein Jahrzehnt eine Bastion der ideologiefreien Grundlagenforschung zur Geschichte der Literatur⁵¹, doch versuchte die SED permanent und verstärkt nach dem niedergeschlagenen Volksaufstand von

17. Juni 1953 ihren Einfluss zu verstärken. Und in die Jahre des Erscheinens der ersten Bände der Göttinger Ausgabe zwischen 1960 und 1963 fiel der Bau der Berliner Mauer, der die politischen Verhältnisse in Deutschland und dadurch die Arbeitsatmosphäre an der Berliner Akademie deutlich verschärfte. Auch diese Edition hätte mittel- und langfristig keine Perspektive gehabt, obwohl die SED noch 1959 einschätzte:

Innerhalb des Gesamtinstituts gibt es keine Trennung zwischen einer imperialistischen und einer sozialistischen Germanistik. Die Germanistik wird als eine allgemeine und gesamtdeutsche angesehen. [...] Im Vordergrund der gesamten Institutsarbeit steht die angeblich politikfreie Registrierung des Wortschatzes, die Edition oft nicht zentraler Autoren und die Herausgabe unedierter Handschriften.⁵²

Die historisch-kritische Grabbe-Ausgabe hätte insofern ein weiteres Beispiel dargestellt für die damals von der DDR nichtgewollten „Edition[en] oft nicht zentraler Autoren“.

Die Berliner Akademie wäre allerdings unter neugermanistischen editorischen Aspekten für die wissenschaftliche Profilierung von Bergmanns Ausgabe effizienter gewesen als die Göttinger, in deren Zentrum lediglich Wörterbücher standen. Auch als die Entscheidung gegen Berlin gefallen war, hätte Bergmann doch durch anhaltende Kommunikation die textphilologischen Erfahrungen des Instituts für deutsche Sprache und Literatur für sein Projekt nutzen können. Das betrifft nicht nur die *Goethe-Ausgabe* von Ernst Grumach in der Nachfolge von Wolfgang Schadewaldt, die die in der *Weimarer Ausgabe* edierten Werke (auf der Basis von Goethes *Ausgabe letzter Hand*) für unzulänglich hielt und stattdessen bestrebt war, „den besten Text herzustellen“, „unter Berücksichtigung aller vorhandenen Zeugen und aller seine Geschichte bestimmenden Faktoren“.⁵³ Es betrifft auch die anderen editorischen Vorhaben, vor allem die seit 1903 publizierten *Gesammelten Schriften* Wielands. Herausgeber war Hans Werner Seiffert, der im Sinne der von Bernhard Seuffert begründeten genetischen Tradition, die Friedrich Beißner und Hans Zeller fortentwickelten, arbeitete und der den Artikel *Edition* im *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte* verfasste.⁵⁴ Obwohl die Prinzipien der *Goethe-Ausgabe* bald auf Kritik stießen, wäre eine Arbeitsbeziehung Bergmanns zu den Berliner Editoren um Grumach und Seiffert fruchtbar gewesen, unabhängig von der weiteren Entwicklung des Instituts und der nationalen editionswissenschaftlichen Diskurse, von denen er in Detmold völlig unberührt blieb.

Alfred Bergmanns Entscheidung gegen die Berliner und für die Göttinger Akademie, die die Ausgabe von 1960 bis 1973 herausgab, war objektiv dennoch richtig, weil seit dem Ausscheiden des 78jährigen Frings Ende 1964 und

der Übernahme der Leitung des Instituts für deutsche Sprache und Literatur durch den Literaturwissenschaftler Hans-Günther Thalheim (geb. 1924) 1965 eine politische und wissenschaftliche Transformation einsetzte, die den Schwerpunkt von der ideologiefreien Herausgabe von Editionen auf die Ausarbeitung marxistisch-leninistischer Interpretationen der deutschen Literaturgeschichte verlagerte. Sicher wäre bei diesem Paradigmenwechsel nicht nur die *Goethe-Ausgabe* abgebrochen worden (1966), sondern erst recht die zu Grabbe, zumal der Dramatiker in jenen Jahren in der DDR außerhalb der akzeptierten literarischen Traditionen und daher des offiziellen Kanons stand.⁵⁵

IV

Die Akademie der Wissenschaften in Göttingen befasste sich mit der Grabbe-Ausgabe offiziell erstmals in der ordentlichen Sitzung vom 28. November 1952: „Hr. Neumann berichtet über seinen Besuch bei Alfred Bergmann in Detmold. Beschluss: Hr. Neumann beantragt namens der Akademie bei der D. Forschungsgemeinschaft ein Forschungs-Stipendium für Alf. Bergmann [!]“⁵⁶ Am 11. Dezember schrieb der Göttinger Germanist an Bergmann, der noch wenige Tage zuvor (am 8. Dezember) in Berlin verhandelt hatte, dass die Akademie eine zustimmende Stellung zur Grabbe-Ausgabe und er mit der Deutschen Forschungsgemeinschaft über eine Förderung verhandelt habe. Dabei fiel aus forschungstaktischen Gründen die Entscheidung, dass die Akademie „Herausgeber“ und Bergmann „Bearbeiter“ der Edition sein sollten. Voraussetzung für ein Stipendium war die juristisch verbindliche Zusage eines Verlags und die finanzielle Kalkulation der Ausgabe. Bergmann wandte sich zunächst an drei renommierte Verlage, an Carl Hanser in München⁵⁷, Reclam in Stuttgart und Insel in Wiesbaden und Leipzig.⁵⁸ Während die beiden ersten Verlage ablehnten, gab es mit dem Bergmann verbundenen Insel-Verlag⁵⁹ Verhandlungen über eine Ausgabe.⁶⁰ Am 6. Juni 1953 erfolgte das definitive Votum der Göttinger Akademie über die Mitwirkung an der Edition:

Hr. Neumann legt eine Denkschrift über eine kritische Grabbe-Ausgabe vor. Aussprache: Latte⁶¹, Pohlenz⁶². Die Akademie ist grundsätzlich bereit, die im Insel Verlag erscheinende Ausgabe unter ihrer Aufsicht und ihrem Namen erscheinen zu lassen.⁶³

Auch wenn die Formulierung im Protokoll recht merkwürdig klingt („unter ihrer Aufsicht und ihrem Namen“) und sich in der Sitzung offensichtlich nur die beiden klassischen Philologen äußerten, fungierte die Akademie künftig als „Herausgeberin“ der Edition. In einem Brief vom selben Tag (Vgl. Dokument 6)

ließ Neumann Bergmann wissen, er habe „die Akademie aufgefordert, die Ausgabe in ihre Verantwortung zu übernehmen.“ Und das Ergebnis:

Zu meiner Freude darf ich Ihnen heute mitteilen, dass die Akademie meinem Antrag einstimmig beigetreten ist und sich überdies bereit erklärt hat, für gewisse zusätzlich entstehende Kosten (Reisen, Fotokopien etc.) einen gewissen finanziellen Beitrag zu leisten.⁶⁴

Eine Einschränkung sei in der Akademiesitzung vorgebracht worden:

Der genaue Umfang des Ganzen müsste natürlich noch bis ins Einzelne zwischen Ihnen und dem Verlag verhandelt werden. An dieser Stelle lagen auch die einzigen Bedenken der Akademie, dass nämlich die Brief- und Lebenszeugnis-Bände zu umfangreich werden könnten. Aber da wird sich [das] rechte Mass finden lassen, um die Ausgabe von daher nicht zu gefährden.

Und dieses „rechte Mass“ stellte sich, wenn auch nicht mit dem Insel-Verlag, her: Bergmann war einverstanden, dass die Lebenszeugnisse und die zeitgenössische Wirkung der Dramen keine Aufnahme in die Ausgabe fanden. 1954 bewilligte die Deutsche Forschungsgemeinschaft eine Sachbeihilfe für den Bearbeiter in Höhe von 250 DM monatlich (insgesamt 9.000 DM) bis zur Abgabe des Gesamtmanuskriptes an den Verlag spätestens am 15. Juli 1957. Da der Bearbeiter, trotz der wiederholten Ankündigung, die Ausgabe sei nahezu fertig, Termine nicht einhielt, stieg der Insel-Verlag, dem die Edition ohnehin zu umfangreich war und der nur vier Bände mit insgesamt 2.1000 Seiten akzeptierte, aus.

Daher erkundigte sich Bergmann am 11. Oktober 1956 beim Leiter des Verlags Lechte im westfälischen Emsdetten, H. G. Auch, „ob Sie an dem bezeichneten Objekt ein ernsthaftes Interesse hätten“: „Das Manuskript wird voraussichtlich im Juli 1957 druckfertig vorliegen.“⁶⁵ Der Verlag reagierte zwar bereits am 17. Oktober 1956, man sei „ernstlich interessiert“, doch kam es erst ein Jahr später, am 14. Oktober 1957, in Detmold zu einem Gespräch zwischen Neumann, Auch und Bergmann. Der Verlag bestätigte unter dem 14. November 1957 die Übernahme der Ausgabe. Zu diesem Zeitpunkt war in Bergmanns am 19. Februar 1958 übersandten Kalkulation nicht, wie in der Denkschrift von 1951, von dreizehn, sondern nur noch von acht Bänden die Rede. Die Dokumentation zu Grabbes Leben und zur zeitgenössischen Wirkung der Werke war nicht mehr vorgesehen, die Aufteilung der Dramen auf fünf Bände nicht überzeugend:

1. Band: *Herzog Theodor von Gothland, Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung, Marius und Sulla, Don Juan und Faust*
2. Band: *Kaiser Friedrich Barbarossa, Kaiser Heinrich der Sechste, Aschenbrödel I*

- 3. Band: *Napoleon oder die hundert Tage, Aschenbrödel II, Fragmente, Gedichte*
- 4. Band: *Hannibal*
- 5. Band: *Die Hermannsschlacht*
- 6. Band: Prosa-Schriften
- 7./8. Band: Briefwechsel

Während in einem Vertragsentwurf zwischen der Göttinger Akademie und dem Verlag Lechte vom 3. März 1958 noch diese acht Bände standen, einigte man sich bei Vertragsschluss auf sechs, die zwischen 1958 und 1961 erscheinen sollten. Für die Ausgabe sollten Förderanträge gestellt werden, wozu es dann jedoch nicht kam. Außerhalb dieses Vertrags erhielt Bergmann vom Verlag noch ein „Bearbeitungshonorar“ zugesichert, etwa in Höhe von 8-10% des Ladenpreises. Am 18. Juni 1958 gingen die beiden, von Neumann und Bergmann unterzeichneten Verträge beim Verlag ein, der sofort mit der Drucklegung begann. Am 26. Juni 1958 schickte Bergmann die Manuskripte des ersten Dramenbandes und der Briefe nach Emsdetten, so dass durchaus davon auszugehen war, dass die Edition zügig voranschreiten würde. Der Verlag akzeptierte die Anlage des umfangreichen Briefwechsels, der nicht nur Briefe von und an Grabbe, sondern über ihn, sowie amtliche Schreiben aus seiner Zeit als Auditeur enthielt. In den nächsten Wochen wurden drucktechnischen Fragen geklärt (Satzspiegel, Typographie etc.), und der Verlag übermittelte bereits am 13. Juli 1958 einen „Musterband mit Satzproben“. Auf der Frankfurter Buchmesse im Oktober 1958 fand die angekündigte Edition „lebhaftes Interesse“, wie der Verlag Bergmann unter dem 7. Oktober wissen ließ, und: „Es muß alles getan werden, daß der erste Band der Grabbe-Ausgabe noch in das diesjährige Weihnachtsgeschäft kommt.“

Daraus wurde freilich nichts. In den folgenden Monaten traten immer wieder neue Schwierigkeiten auf, die die Drucklegung verzögerten. Bei den wiederholten Korrekturen des Satzes und des Umbruchs, die einerseits im Verlag und andererseits von Bergmann vorgenommen wurden, stellte sich heraus, dass offensichtlich doch nicht alle Fragen der technischen Herstellung und insbesondere der formalen Wiedergabe des edierten Textes und des Kommentars geklärt waren. Druckfahnen und seitenlange Briefe mit vielen Monita und Korrekturen wechselten über ein Jahr zwischen Emsdetten, Detmold und Göttingen, da Neumann in die Entstehung der Bände ständig einbezogen blieb. Er schrieb am 11. Dezember 1958 an Bergmann, für den die Defizite in der Zusammenarbeit freilich nur beim Verlag lagen: „Auch wenn wir dem Verlag den Vertrag aufkündigen würden, finden wir fürs erste wenigstens keinen Verleger mehr, der in die Bresche springt. Im Grunde bin ich froh, daß Lechte überhaupt noch weiter machen will.“⁶⁶ Und in einem Brief an Bergmann vom 12. Mai 1959 kommt Neumann, bei allen subjektiven Fehlleistungen von Bearbeiter und Lektorat,

zugleich auf die objektiven Probleme bei der Herstellung und Darbietung des modernisiert edierten Textes zu sprechen.

Schließlich erhob der Verlag Vorwürfe gegen den immer wieder korrigierenden und ergänzenden Bearbeiter, und dieser beschuldigte andererseits den Verlag, unerfahren zu sein. Offensichtlich waren die Normen der Modernisierung der Dramentexte nicht exakt und differenziert geregelt worden. So ist nicht zu verstehen, wenn der Verlag am 7. Juli 1959 – also ein Jahr nach Beginn der Redaktion – Bergmann auf einen Dissens verweist,

daß wir der Meinung waren, das von Ihnen in jahrelanger Arbeit bis in Einzelheiten der Rechtschreibung und Zeichensetzung durchgearbeitete Manuskript sei verbindlich, während Sie der Ansicht waren, Zeichensetzung, Modernisierung und Satzstellung sei Sache des Verlages.⁶⁷

Sicher hat der Verlag davon ausgehen dürfen, dass der Bearbeiter, der sich 1949 entschlossen hatte, den in der Schiller-Nationalausgabe angewandten Prinzipien zu folgen, einen definitiv modernisierten Text lieferte, doch ist zugleich denkbar, dass man dennoch über divergierende Schreibungen zu reden hatte, da einige sprachliche Eigentümlichkeiten des Autors zu bewahren waren. Abgesehen von diesen Querelen, hätten sich Herausgeber, Bearbeiter und Verleger 1959 noch dazu entschließen können, alle edierten Texte in historischer Gestalt abzudrucken, was durchaus möglich und das Beste gewesen wäre. Die Drucklegung hatte sich ja ohnehin über fast zwei Jahre verzögert.

Die Auseinandersetzungen zwischen Verlag und Bearbeiter über die konkrete sprachliche Form des edierten Textes und die Korrekturwünsche Bergmanns eskalierten Herbst 1959/Frühjahr 1960. Der Verlag beschwerte sich bei der Göttinger Akademie und beim Vorsteher des Landesverbandes Lippe, Regierungspräsident a.D. Heinrich Drake (1881-1970), wegen der Verschleppung des Abschlusses der Arbeiten an Band I, so dass Hans Neumann am 24. September 1959 einen ermahnenden Brief nach Detmold senden musste (vgl. Dokument 7):

Ich verkenne keineswegs die Schwierigkeiten, die durch die mangelnde Erfahrung des Verlages und der Setzer entstanden sind, glaube aber doch noch einmal daraufhin hinweisen zu müssen, daß eine weitere Verzögerung nicht mehr verantwortet werden kann. Daß es bei diesem Schneckentempo bleibt, ist natürlich ausgeschlossen, und wir müssen uns ernsthaft überlegen, wie bei den künftigen Bänden derart lange Korrekturzeiten vermieden werden können.

Der immer wohlwollende Neumann, der die Verzögerungen vor der Deutschen Forschungsgemeinschaft und dem Kultusministerium Nordrhein-Westfalen zu verantworten hatte, forderte, „aus dem Gestrüpp der orthographischen und

interpunktionalen [!] Probleme müssen wir jetzt energisch herausbrechen!“ All das half nichts. Im März 1960 wollte der Verlag sogar den Druck erzwingen und drohte mit Vertragsauflösung:

Sollten wir das Imprimatur für den restlichen Teil des ersten Bandes nicht so rechtzeitig erhalten, daß wir den Apriltermin nicht mehr einhalten können, so betrachten wir den zwischen uns geschlossenen Vertrag als hinfällig und müssen Sie für den uns entstandenen Schaden regreßpflichtig machen.

Bergmann beendete jetzt alsbald seine Korrekturarbeiten und erteilte vertragsgemäß zusammen mit Neumann das Imprimatur. Nach einer komplizierten Entstehungsgeschichte erschien der in der wissenschaftlichen Öffentlichkeit langerwartete erste Dramenband am 1. Juli 1960 in einer Auflage von zunächst 1.000 Exemplaren.

Allerdings hatte am 13. Juni 1960 in Detmold eine Krisensitzung stattgefunden, an der neben dem Verleger, Bergmann und Neumann auch Drake und der 1. Vorsitzende und Geschäftsführer der Grabbe-Gesellschaft, Ernst Schnelle, teilnahmen. Ausgangspunkt war ein Schreiben des Verlags vom 16. März. Darin führte Lechte noch ein weiteres Argument für die anhaltende Verzögerung der Edition in die Auseinandersetzung ein. Der Verlag warf Bergmann vor, dass er „hinter unserem Rücken“ während der extrem angespannten Arbeitssituation 1959/1960 und vor der Veröffentlichung in der HKA bei Reclam *Napoleon oder die hundert Tage* herausbrachte⁶⁸ und monierte, wieso „finden Sie jedoch Zeit, für fremde Verlage Einzelausgaben zu redigieren?“⁶⁹ Besonders eklatant war das, weil am 10. April 1959 bei Stargardt im Einvernehmen mit dem Grabbe-Archiv das Schiller-Nationalmuseum Marbach a.N. die handschriftliche Vorlage für den Erstdruck von 1831 ersteigert hatte, die dann später der Lippische Landesverband erwarb. Dieses vollständige Manuskript bildete die Grundlage für die Wiedergabe des Dramas im Band II der Ausgabe, der deswegen erst 1963 (nach Band III) herauskam. Bevor der durchgesehene, mit dem Erstdruck kollationierte Text des *Napoleon* in der historisch-kritischen Ausgabe publiziert und kommentiert wurde, erschien er also in Reclams Universal-Bibliothek⁷⁰, was nicht nur aus wissenschaftlichen Gründen nicht opportun war, sondern für den Verlag überdies aus wirtschaftlichen. Die Reclam-Ausgabe stellte nämlich überhaupt die erste Veröffentlichung des Dramas nach dem Zweiten Weltkrieg dar.

Das Gespräch vom 13. Juni 1960, in dem es auch um Bergmanns weitere Finanzierung und seine Arbeitsbedingungen in der Landesbibliothek ging, erlebte der nun fast 77jährige als „Tribunal“, als „Schauprozeß“: „Drake kanzelte mich ab wie einen Schuljungen.“⁷¹ In dem zwei Tage später verfassten fünfseitigen, nicht für die Veröffentlichung oder als Briefbeilage an den Verlag

vorgesehenen Manuskript spricht sich Bergmann über seine obsessive Wahrnehmung der Situation frei aus und verkündet in vorübergehender extremer Resignation: „Diese Konferenz vom 13. Juni hat ihr [der Ausgabe] den Todesstoß versetzt.“ Bergmann gelang es, sich von dieser Angst zu befreien und arbeitete weiter.

Die Göttinger Ausgabe der Werke und Briefe Grabbes erschien in sechs Bänden, nachdem in der Denkschrift von 1951 dreizehn und zu Beginn der Verhandlungen mit dem Verlag Lechte immerhin noch acht geplant waren. Sie hat folgende Gliederung:

- Erster Band: *Herzog Theodor von Gothland, Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung, Nannette und Maria, Marius und Sulla, Don Juan und Faust*
- Zweiter Band: *Kaiser Friedrich Barbarossa, Kaiser Heinrich der Sechste, Aschenbrödel I, Napoleon oder die hundert Tage, Kościuszko, Aschenbrödel II, Der Cid*
- Dritter Band: *Hannibal, Die Hermannsschlacht*
- Vierter Band: Prosa-Schriften, Kleinere dramatische Fragmente, Gedichte, Albumblätter, Ein Tagebuch-Eintrag
- Fünfter Band: Briefe I 1812-1832
- Sechster Band: Briefe II 1833-1836

Da sich der Fortgang der Edition nach der relativ planmäßigen Publikation der drei Dramenbände bis 1963 enorm verzögerte, vor allem im Hinblick auf die Briefe⁷², verzichtete man auf Register, obwohl sie immer wieder als unbedingt notwendig erachtet wurden. Im Arbeitsbericht für 1971 der Göttinger Akademie der Wissenschaften, also zwei Jahre vor Erscheinen des letzten Bandes, vermerkte Hans Neumann, Vorsitzender der Kommission für die germanistischen Editionen: „Ob der Plan eines Gesamtregisters noch ausführbar ist, hängt vom Gesundheitszustand des hochbetagten Herausgebers und Bearbeiters Prof. Dr. Alfred Bergmann-Detmold ab.“⁷³

Bergmann war zu diesem Zeitpunkt 84 Jahre alt, und es ist ein höchst beeindruckendes Zeugnis seiner bis ins hohe Alter anhaltenden, unermüdlichen Schaffenskraft, dass die Edition, „Ein-Mann-Arbeit“ bis zuletzt, von ihm überhaupt abgeschlossen werden konnte. Über die Edition der Briefe heißt es im Tätigkeitsbericht des Präsidenten der Akademie 1963, zu dieser Zeit Hans Neumann: „Die Bände V und VI sind druckfertig.“⁷⁴ Und 1964: „Von den beiden Briefbänden ist bereits die Hälfte des Textes gesetzt, der Rest wird im Frühjahr fertiggestellt.“⁷⁵ Im Arbeitsbericht der Philologisch-Historischen Klasse im selben Jahr steht einschränkend: „[...] die im Manuskript vorliegenden Anmerkungen dazu bedürfen noch einiger Ergänzungen, an denen Herr Dr. Alfred

Bergmann/Detmold zur Zeit arbeitet.“⁷⁶ Offensichtlich hat er die beiden Apparate immer wieder revidiert und erweitert, und sie waren in Anlage und Umfang kompliziert zu setzen. Die Korrekturen, alle von Bergmann allein vorgenommen, mussten sich daher verzögern. Die beiden Briefbände erschienen 1970 (Bd. V) und 1973 (Bd. VI). Da war der Bearbeiter 88 Jahre alt und an Register freilich nicht mehr zu denken.

V

Dass die nach Publikation des ersten Bandes in wissenschaftlichen Zeitschriften erschienenen Rezensionen – bei allem Lob – beträchtliche Kritik formulierten, war bereits im Zusammenhang mit dem *Nachwort des Bearbeiters*⁷⁷ angedeutet worden. Im Folgenden sollen, bei Prüfung der damals vorgebrachten Einwände, die Stärken und Schwächen der Edition im Einzelnen beschrieben werden. Dabei ist unstrittig, dass die besondere Leistung Bergmanns darin besteht, diese historisch-kritische Ausgabe für einen bedeutenden deutschen Dichter überhaupt geschaffen und insofern ein editionsphilologisches Defizit beseitigt zu haben – was nicht hoch genug zu würdigen ist. Insofern ordnete sie sich damals tatsächlich ein in die von Bergmann immer wieder erinnerte Reihe von Editionen deutscher Dichter von Klopstock und Wieland über Hölderlin bis zu Büchner und Hebbel. Dabei ist freilich zu bedenken, dass sich die Formate historisch-kritischer Ausgaben in der zweiten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts im Hinblick auf die Edition der Texte und die Anlage des Kommentars tiefgreifend wandelten.⁷⁸ Das betrifft im besonderen Maße die Herausgabe der Werke des literatur- und gattungsgeschichtlich vergleichbaren Georg Büchner.⁷⁹

Alfred Bergmanns Ausgabe ist schon deshalb zu rühmen, weil sie einen deutschen Dichter zum Gegenstand hat, der sich, von kurzzeitigen Resonanzphasen abgesehen, im deutschen Literaturkanon nicht behaupten konnte, so dass kein Gelehrter an einer Universität oder Akademie die Notwendigkeit zu erkennen meinte, ein solches editorisches Vorhaben als fundamentale Voraussetzung für die literatur- und theaterwissenschaftliche Forschung und für die gesellschaftliche Rezeption verwirklichen zu müssen.

Die HKA bietet erstmals alle Werke Grabbes, die veröffentlichten und die nichtveröffentlichten, in den verschiedenen Fassungen und in chronologischer Folge in der Abteilung Text und die Varianten in der Abteilung Apparat. Bergmanns Ausgabe basiert weitgehend auf den Handschriften, falls sie nicht überliefert sind, auf kritisch durchgesehenen Drucken, und ist wahrhaftig eine vollständige.⁸⁰ Bei den Briefen besteht, wie in der Denkschrift angekündigt, die Besonderheit darin, dass nicht nur Schreiben von und an den Dichter, sondern

auch über ihn sowie andere biographische Zeugnisse erstmals ediert werden, u.a. das Fragment aus einem Aufsatzheft oder die juristische Staatsexamensarbeit. Dadurch entsteht eine umfassende Vorstellung vom privaten und amtlichen Leben des Autors. Ist diese editorische Erweiterung gerechtfertigt, so dürfte der Abdruck der historischen Novelle *Grupello* von Edward Hartenfels „mit einem Vorwort von Grabbe“ (IV, Text 251-338; Erläuterungen 636-649) problematisch sein. Grabbes Behauptung im Brief an Heinrich Brockhaus vom 11. Mai 1836, der es in einer seiner Zeitschriften oder Taschenbücher veröffentlichen möge, ist sicherlich nur als eine Empfehlung durch Verweis auf sein eigenes Dichtertum zu verstehen: „Beiliegende Novelle ist mit Hülfe des Hr. Hartenfels von mir geschrieben.“ (VI, 336) Bergmann liefert keinerlei inhaltlichen und stilistischen Begründungen für den Abdruck des Textes (IV, 636). Während der Herausgeber von Wielands *Gesammelten Schriften* an der Berliner Akademie, Hans Werner Seiffert, in seiner Besprechung von 1963 zurückhaltend feststellte, „ob es berechtigt ist, das Werk eines anderen in eine kritische Ausgabe aufzunehmen, kann hier nicht erörtert werden, die Meinungen darüber gehen weit auseinander“⁸¹, schließt sich der Verfasser der Einschätzung von Derlev Kopp im Forschungsbericht von 1986 an, nach der *Grupello* „ohne zwingenden Grund (Grabbes Anteil ist nicht rekonstruierbar) in Bergmanns Ausgabe Aufnahme gefunden hat.“⁸²

Ist unter werkgeschichtlichem Aspekt der vollständige Abdruck aller überlieferten Textzeugen in der HKA in chronologischer Abfolge zu begrüßen, so ist ihre Form zu kritisieren, denn sie ist unübersichtlich und für den Leser schwer nachvollziehbar. Das betrifft vornehmlich die Konstitution von *Hannibal* und *Hermannsschlacht* im Band III. Abgesehen von den Lesarten im Apparat, bietet Bergmann beim *Hannibal* ein „Bruchstück der ältesten Fassung“, eine „Mittlere Fassung“ und die „Endgültige Fassung“; bei der *Hermannsschlacht* „Handschriftliche Vorstufen“, „Gedruckte Vorstufen“ und die „Endgültige Fassung“. In der „Mittleren Fassung“ des *Hannibal* gibt es, da sie lückenhaft überliefert ist, beträchtliche Leerstellen, die der Benutzer durch Lektüre der „Endgültigen Fassung“ bzw. der Varianten füllen muss. Noch komplizierter ist die Wiedergabe der 102 in 85 [!] zusammengezogenen „Handschriftlichen Vorstufen“ (ebenso mit Lücken) aus verschiedenen Quellen, die der Bearbeiter montiert hat. Die Folge davon ist, dass der Leser bei der vergleichenden Lektüre nur schwer Einsichten in die genetischen Zusammenhänge des Werkes zu gewinnen vermag. In seiner Rezension zum dritten Band der HKA schrieb Hans Mayer zugespitzt: „Einem Maximum an philologischer Akribie entspricht nunmehr ein Minimum an Lesbarkeit. Die Ausgabe scheint einer sonderbaren Funktionslosigkeit zu huldigen.“ Das beträfe vor allem die Anordnung und Beschreibung der handschriftlichen Textstufen in der *Hermannsschlacht*, die der Benutzer nur „verstehen“ könne,

wenn er eine „ähnlich mühselige Kleinarbeit“ leiste, „wie sie der Herausgeber geleistet hat.“⁸³

Zusätzlich erschwert wird das Verständnis dadurch, dass Bergmann am Anfang des kritischen Apparats zu den einzelnen Dramen keine einführenden Bemerkungen, keine Informationen zur Entstehungsgeschichte oder zu den Quellen bietet – wie es in den anderen Editionen üblich ist –, sondern unvermittelt bloße Fakten zur „Überlieferung“ (eingehende Beschreibung von Handschrift, Papier, Maße, Fundort etc.), und dann die „Lesarten“. Der Leser bleibt völlig darüber im Unklaren, wann und in welchem Kontext die Werke und die einzelnen Textstufen entstanden sind. Dabei hatte sich Bergmann über die Editionsprinzipien der Schiller-Nationalausgabe von Lieselotte Blumenthal beraten lassen, und die von ihm immer wieder erwähnte Hölderlin-Ausgabe von Friedrich Beißner eröffnet z.B. in *Gedichte bis 1800* (1943) den Apparat mit (kurzen) Bemerkungen zur Entstehungs- und Überlieferungsgeschichte, bevor die Lesarten und die knapp gehaltenen Erläuterungen folgen.⁸⁴

Gerade die Struktur des kritischen Apparats der HKA – die unsystematische Verzeichnung der aneinandergereihten und daher nicht im entstehungsgeschichtlichen Zusammenhang erfahrbaren Lesarten, wodurch keine Genese des Textes zu erkennen und nachzuvollziehen ist – dürfte ein Hinderungsgrund dafür sein, dass Studierende und Wissenschaftler mit der Ausgabe nur wenig arbeiten. Selbst wenn man den überzogenen Anwurf einer „Funktionslosigkeit“ durch Hans Mayer, der kein Editionsphilologe war, nicht teilt, besteht der Einwand gegenüber der Anlage und Durchführung des Apparates dennoch zu Recht. Bernd Kortländer hat nach einem Vergleich der im Heinrich-Heine-Institut (früher in der Stadt- und Landesbibliothek) Düsseldorf aufbewahrten Handschriften der „Mittleren Fassung“ des *Hannibal* mit dem Erstdruck zu Recht festgestellt: „Aus historisch-kritischer Sicht besonders gravierend ist das völlige Fehlen einer übersichtlichen und aus den Quellen belegten Entstehungsgeschichte sowie, diesen Mangel an Historizität noch verstärkend, die methodisch obsoleete Darbietung der Lesarten.“⁸⁵

Vielleicht als Reaktion auf die Kritik der germanistischen Community an den fehlenden Einleitungen zu den Dramen, gibt es im 1966 vorgelegten Band IV nach den Erläuterungen „Nachworte“ zu einzelnen Prosaschriften. Unverständlich dabei ist, dass Bergmann sie nicht zu den ideell und ästhetisch relevanten Aufsätzen *Über die Shakspearo-Manie* (1827), *Etwas über den Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe* (1830) oder *Das Theater zu Düsseldorf* (1835) schrieb und dass überdies Disproportionen zwischen dem Umfang eines edierten Textes und dem sich darauf beziehenden Kommentar existieren. Folgende kleine Prosaschriften sind mit einem „Nachwort“ versehen:

Bruchstück eines Aufsatzheftes, Aufsätze über Detmold und sein Theater, Beiträge zum *Düsseldorfer Fremdenblatte, Algier und Tombuctu* (aus dem *Lippischen Magazin für vaterländische Cultur und Gemeinwohl* vom 27. Juli 1836, Grabbes letzte Veröffentlichung) und zu *Goethes Briefwechsel mit einem Kinde*.

Auffällig z.B. der einseitige Beitrag *Algier und Tombuctu*, zu dem es zehn Seiten „Nachwort“ gibt über Grabbes lebenslanges geschichtliches Interesse, vom griechischen und polnischen Befreiungskampf bis zu den kolonialen Bestrebungen Frankreichs und Englands in Afrika. Diese „Nachworte“ bezeugen Bergmanns an der ästhetischen Spezifik und Modernität der dramatischen Werke Grabbes vorbeigehenden nichtfunktionalen historischen Positivismus. Ständig setzt er sich mit früheren Ausgaben auseinander, meist geht es ihm um die Aufklärung geschichtlicher Sachverhalte, gar nicht um werkbezogene literaturgeschichtliche oder ästhetische Kontextualisierungen der Werke.

Charakteristisch ist etwa der Kommentar zu *Etwas über den Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe*. Unter „Überlieferung“ erzählt Bergmann die Geschichte der Handschrift in der Königlichen Bibliothek zu Berlin: „Im Sommer 1909 erschien Spiridion Wukadinović, Privatdozent an der Deutschen Universität in Prag [...]“ (IV, 452) Es folgt ein Verzeichnis von Fehlern in der Ausgabe von Eduard Grisebach (IV, 452f.). Wiederum hier keine Spur von Entstehungsgeschichte und/oder entsprechenden Belegen, keine Einordnung des eminent wichtigen Aufsatzes in die Genese des dramatischen Werkes. Die Einzelerläuterungen entfalten extensiv biographisch-geschichtliches Material, zitieren ausgiebig fremde Quellen und Darstellungen etc. Gerade Bergmanns „Nachworte“ lassen die Eigenständigkeit des Bandes innerhalb der Ausgabe erkennen – genauso wie die Textkonstitution.

Die Prosa-Schriften sind im Unterschied zu den gedruckten Dramen nicht modernisiert, sondern wie die Entwürfe diplomatisch wiedergegeben, so dass Band IV editionsphilologisch auf die Briefe verweist, die gleichfalls in originaler Textgestalt geboten werden, was damals bei historisch-kritischen Ausgaben bereits Standard war.⁸⁶ Die dramatischen Werke hätten, wie zwar nicht in der von Lieselotte Blumenthal als Beispiel empfohlenen Schiller-Nationalausgabe, aber doch in mehreren anderen neugermanistischen Editionen, mit konsequenter Respektierung der traditionellen Orthographie und Interpunktion geboten werden können. So durchzieht die HKA im Hinblick auf die edierten Texte ein gravierender Widerspruch, wodurch sie kein einheitliches philologisches Profil erhält. Problematisch ist vor allem, wenn bei *Hannibal* im (gedruckten) „Bruchstück der ältesten Fassung“ und in der (handschriftlichen) „Mittleren Fassung“ die historische, in der „Endgültigen Fassung“ (Vorlage der Druck Düsseldorf 1835) die modernisierte Version wiedergegeben wird.

Fragwürdig ist auch die Darbietung des Textes von *Napoleon oder die hundert Tage*. Grabbe begann das Druckmanuskript von zwei „fremden Händen“ abschreiben zu lassen, bevor er die Aus- und Überarbeitung abgeschlossen hatte. In den Abschriften finden sich daher zahlreiche Korrekturen von „eigener Hand“: „Schließlich hat er seinen eigenen Text gründlich verbessert.“ (II, 614) So entstand freilich keine eigentliche „Reinschrift“, die dann an den Verlag abgehen konnte. Bergmann fasst zusammen:

Es handelt sich bei H ja nicht um die Reinschrift einer endgültigen, durchgefeilten Fassung, an der höchstens hie und da noch eine Kleinigkeit zu ändern war [...], vielmehr um ein Manuskript, in dem einzelne Partien noch einen ziemlich rohen Eindruck machen, demgemäß vom Dichter verworfen und durch andere ersetzt wurden, in dem das Werk also erst seine endgültige, den Dichter befriedigende Gestalt gewann. Da es nun an der Zeit gebrach, von einer so stark durchgearbeiteten Handschrift für den Drucker eine Reinschrift herzustellen, fand Grabbe den Ausweg sozusagen partieller Reinschriften, und dies gibt dieser Handschrift ihren eigentümlichen Charakter. (II, 615)

Dieses komplizierte Manuskript (H) bildete die Textgrundlage für den Druck (D). Grabbe hatte, wie aus dem Briefwechsel mit Kettembeil hervorgeht, nur die Möglichkeit, drei Bögen zu korrigieren, und durfte im Übrigen aber davon ausgehen, dass im Verlag bzw. in der Druckerei der gesamte Satz mit der Handschrift kollationiert wurde. Daher ist, wie Bergmann zu Recht feststellt, bei D „eine unanfechtbare Entscheidung darüber, welche Abweichungen von H vom Verfasser herrühren, welche von anderen, nicht möglich.“ (II, 616) Andererseits hat Grabbe, was für Bergmann offenbar nicht ausschlaggebend war und er daher nicht erwähnte, den Druck in der vorliegenden Gestalt in einem Brief an Kettembeil vom 11. April 1831 autorisiert: „Der Druck ist schön und ich bin im Ganzen damit sehr zufrieden.“ (V, 328) Ob aus dieser Formulierung tatsächlich die Schlussfolgerung gezogen werden darf, dass der Druck in der Textgestalt im Einzelnen dem Willen des Autors entspricht, dürfte strittig sein.⁸⁷ Bergmanns editorische Entscheidung für die Darbietung des Textes sowohl auf der Grundlage der Handschrift wie des Erstdruckes ist jedenfalls fragwürdig, weil sie eine Kontamination darstellt: „Darum ist der Text dieser Ausgabe auf D gegründet, soweit er sich auf den ersten drei Bögen findet [...], nachher aber auf H, unter Berücksichtigung der in den Briefen an den Verleger enthaltenen Anweisungen des Dichters.“ (II, 616)

VI

Im Hinblick auf die Gestaltung der „Erläuterungen“ zu den Texten wurden in der Praxis der neugermanistischen historisch-kritischen Ausgaben und in der editionswissenschaftlichen Theorie sehr unterschiedliche Prinzipien vertreten.⁸⁸ Es ist also nicht sinnvoll, eine angewandte Methode der Kommentierung zu verallgemeinern und von ihren Positionen aus andere Ausgaben zu bewerten. Im Grundsatz folgte Bergmann den Maßgaben seines Lehrers Georg Witkowski und von Reinhold Backmann, dem er bei der Gestaltung des textkritischen Apparats verpflichtet ist. Zunächst gilt für die letzten Jahrzehnte die Feststellung von Witkowski,

daß auf dem Gebiete der wissenschaftlichen Gesamtausgaben neuerer deutscher Dichter jeder Bearbeiter jenseits der feststehenden textkritischen Ansprüche nach seinem Gutdünken verfährt, oder, besser gesagt, von ihm persönlich vorausgesetzte Bedürfnisse und Wünsche zu erfüllen sucht. Insbesondere ist vielfach das Bestreben fühlbar, der Forschung und zugleich den Lesern ohne wissenschaftliche Interessen zu dienen.⁸⁹

Die gleichzeitige Adressierung an Wissenschaftler und/oder Laien verweist auf ein nur schwer zu bewältigendes, nicht auflösbares Problem der Kommentierung. Witkowski entschied sich insofern für den Wissenschaftler:

Darüber hinaus [über den textkritischen Apparat hinaus] muß dargeboten werden, wessen der wissenschaftlich gebildete Fachmann zur philologischen und literarhistorischen Beschäftigung mit dem Autor bedarf. Dazu zählt auch die Erläuterung von Einzelheiten, die dem Spezialforscher durch seine intensive Beschäftigung mit dem Thema bekannt sind, von anderen aber nicht oder nur mit Mühe aufgefunden werden können, z.B. entlegene Zitate, biographische Daten wenig bekannter Personen und selten erwähnte geographische Namen, Anspielungen auf Ereignisse, Lokales, Literarisches, vor allem Nachrichten über äußere und innere Zustände des Autors, die zu dem Werk in Bezug stehen.⁹⁰

Dabei bestand Witkowski auf einer „Grenze des Zweckmäßigen“ und darauf, dass „Zurückhaltung empfehlenswerter ist als unnötiges Belehrenwollen.“⁹¹

Wie sind nun Bergmanns „Erläuterungen“ zu beurteilen, respektiert er eine „Grenze des Zweckmäßigen“, übt er „Zurückhaltung“ oder gefällt er sich im „unnötige[n] Belehrenwollen“? Auch wenn man jedem Editor die Freiheit lassen sollte, ausgehend vom geschichtlichen Standort des Autors und seines Werkes zu entscheiden, was und wie umfangreich er kommentiert, so dürfte doch an Bergmanns Methode Kritik erlaubt sein. Seine Erläuterungen beschreiben

außerordentlich extensiv und unreflektiert die Personen und Sachen. Dies ist schon in den ersten Rezensionen kritisiert worden: „Etwas knapper hätte man sich auch manche Erläuterung gewünscht und gelegentlich auch eine Stelle unerläutert gesehen, die auch dem nicht vorgebildeten Leser verständlich geblieben wäre.“⁹² Eine andere Besprechung thematisierte den neuralgische Punkt in Bergmanns Methode, die Wort- und Sacherläuterungen „in kaum zu übertreffender Vollständigkeit, aber ohne jede Akzentsetzung“ vorzulegen, was „zu einem fast unverständbaren Selbstzweck“ würde: „Sie versagt jedoch im wesentlichen insofern, als kaum irgendwelche Querverbindungen personaler, thematischer oder werkgenetischer Art gezogen sind.“⁹³ Einerseits adressierte Bergmann seine Erläuterungen, wie er meinte, „nicht nur an die Lehrenden, sondern auch an die Lernenden“, die zum Verständnis weder ein „Lexikon oder Fremdwörterbuch“ (Bd. V, S. XIII) heranziehen müssten, andererseits verzichtete er vollkommen auf Informationen über thematische, motivische, stoffliche, geistige, ästhetische oder strukturelle Referenzen zu den Dramen und Schriften, zu Leben und Werk Grabbes insgesamt. Diese Problematik wird dadurch verstärkt, dass seine Darstellung nicht prägnant ist, sondern gedanklich ausschweifend in langen Sätzen daherkommt. Das führt zu im Verhältnis zu den edierten Texten unverhältnismäßig aufgeblähten Kommentaren mit sehr detaillierten Informationen, deren Lektüre für ihr Verständnis nicht immer notwendig ist. Dieser Einwand ist vor allem im Hinblick auf die Erläuterungen in den beiden Briefbänden zu erheben. Die Personen sind viel zu ausführlich erläutert, zumal für Grabbes Werk unwichtige, nur einmal auftretende. Als Beispiel sei zunächst auf die Briefe Nr. 28ff. verwiesen, in denen der von Grabbes Vater erwähnte „Sohn des Hauptmanns Meister“ aus Detmold auf nahezu einer Druckseite mit all seinen Lebensstationen beschrieben wird. Genauso aufwändig ist die Vorstellung mehrerer Mitschüler Grabbes, zu denen er später nie wieder in Beziehung trat (V, 399-408).

Ein gravierendes Beispiel stellen die Anmerkungen zu Grabbes Düsseldorfer Briefen an den Verleger Carl Georg Schreiner von der ersten Maihälfte (Nr. 590; VI, 226-228) bis zum 7. Dezember 1835 (Nr. 670, VI, 298-299) dar, in denen er wunschgemäß Notizen über die Lektüre literarischer Zeitschriften übermittelt. Bergmanns unbestreitbare Leistung besteht darin, die Blätter vollständig überprüft, die Notate nachgewiesen und im zeitgeschichtlichen Kontext erläutert zu haben. Es versteht sich, dass das nicht immer verknappst möglich war, denn viele Namen, Werke und Geschehnisse mussten einem Leser bekanntgemacht werden, dem diese weitgehend unbekannt sind. Bergmann gelingt es, die literarische Atmosphäre im Deutschland der 1830er Jahre und dabei wesentliche Einsichten in Grabbes Verhältnis zu Goethe, Tieck, Heine, Immermann und anderen Repräsentanten zu vermitteln, nur verliert er sich im funktionslosen Detail. Die Anmerkungen überschreiten in der deskriptiven Anlage oft das notwendige

Maß für ein Verständnis von Grabbes Werk und wären daher im Rahmen der Ausgabe in vielen Fällen verzichtbar, vor allem dann, wenn sie sich zu literaturgeschichtlichen Exkursen mit langen Zitaten über mehrere Seiten [!] ausdehnen. Exemplarisch für Bergmanns Kommentierung sind die Anmerkungen zu Grabbes letztem Brief vom 7. Dezember 1835. Hierin stellt er fest: „Leopold Schäfer ist eine Käsemade [...]“, und Bergmann druckt über fünf [!] Seiten „Gedanken und Sprüche“ dieses Autors aus dem *Phönix* ab und weist andere Druckorte nach (VI, 760-764). Oder: Grabbes Notiz „Ueber Tieck, 983, ist gut“ bezieht sich auf eine Rezension von *Ludwig Tieck's gesammelten Novellen* (Breslau 1835) im *Literaturblatt zum Phönix*, die Bergmann auf fast zwei Seiten zur Lektüre anbietet, ohne ein Wort über Tieck-Referenzen in Grabbes Werk hinzuzufügen. Es folgt eine eineinhalbseitige Besprechung Eduard Dullers über *Semilasso's vorletzter Weltgang* von Hermann Fürst von Pückler-Muskau (Stuttgart 1835) – Grabbe erwähnt sie mit den Worten „Pückler kriegts in Phön. auch“. Und so geht es fort. Bibliographische Angaben hätten hier, wie so oft, gereicht.

Die meisten der Fakten in den Erläuterungen zu den Dramen, z.B. den zeitgeschichtlichen Gestalten, zu den Schriftstellern in *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung*, sind zwar notwendig und sorgfältig recherchiert, aber eben viel zu umfänglich. Ein charakteristischer Beleg sind die 80 [!] Zeilen über die unbedeutende Weißenfeller Schriftstellerin Karoline Marie Louise Brachmann (1777-1822), die „im September 1822 den Freitod in einem Arme der Saale bei Halle“ fand (I, 619-620). Diesen Kommentar zu einer vergessenen Autorin lobte der aus der gleichen positivistischen philologischen Tradition stammende Weimarer Freund Wolfgang Vulpius im Glückwunschartikel zu Bergmanns 85. Geburtstag in den *Mitteilungen der Grabbe-Gesellschaft*, dabei die Differenz zwischen dem Kommentar in einer historisch-kritischen Ausgabe und einer literaturgeschichtlichen Monographie ignorierend:

Die Erläuterungen überbieten durch Ausgiebigkeit alles, was bisher in Werkausgaben geboten wurde. Sie sind wahre Fundgruben der Literaturwissenschaft und Geschichte: über Louise Brachmann beispielsweise erfährt man mehr als aus jeder Literaturgeschichte [...].⁹⁴

Nicht nur Louise Brachmann erfährt eine solch ausführliche Erläuterung, sondern sämtliche von Grabbe erwähnten zeitgenössischen Autorinnen und Autoren: „Wahre Fundgruben“ sind die Artikel zu Leben und Werk z.B. von Helmina von Chezy (I, 609-611), Heinrich Döring (I, 611-612), Friedrich Gleich (I, 613-614) und anderen. Stattdessen hätte es im Rahmen der HKA gereicht, die Lebenszeiten anzuführen und allenfalls die hauptsächlichen literarischen Werke mit einigen Worten zu charakterisieren.

Abschließend sei ein ganz anderes, ebenso schwerwiegendes Beispiel angeführt – die ausufernden Erläuterungen zu den historischen Personen (und ihren Familien) der französischen Geschichte in *Napoleon oder die hundert Tage*, die in der dramatischen Handlung entweder auftreten oder mindestens angeführt werden, sind in der biographischen Darstellung viel zu ausführlich geraten. (II, 726-759) Hier wäre, wie generell, eine Verknappung sinnvoll gewesen. Diese Belege sind beliebig zu erweitern und exemplarisch für die gesamte Ausgabe. Tiefeingreifende und weitgehende Kürzungen und besonders Striche in Bergmanns Manuskripten zu den Kommentaren durch einen Lektor hätten den notwendigen Platz für die erforderlichen Bemerkungen zu Entstehung, Quellen und Referenzen der Werke geschaffen. Insofern wird deutlich, dass Bergmann unbedingt eines (auch korrektiven) Mitarbeiters bedurft hätte, wodurch die HKA keine „Ein-Mann-Arbeit“ geblieben und die Kritik durch die Wissenschaft nicht so entschieden und berechtigt ausgefallen wäre.

Im *Nachwort des Bearbeiters*⁹⁵ ging Bergmann zwar auf die Monita der Rezensenten im Einzelnen ein, ohne aber einen Kritiker beim Namen zu nennen, zeigte sich jedoch nicht einsichtig, sondern beharrte auf seinen editorischen Entscheidungen, bis auf eine Ausnahme: Er gestand ein, dass eine „knappe Darstellung der Entstehungsgeschichte“ zu den Dramen hätte geliefert werden können. Allerdings: „Quellenangaben verboten sich schon wegen der lückenhaften Vorarbeiten“. Dieses Argument trifft nicht zu und wäre, wenn es denn zuträfe, kein Grund dafür, auf Informationen zu den Quellen zu verzichten. Ansonsten verteidigte er sein Werk ohne jegliche Einschränkung. Die HKA sei eine „reine Textausgabe“, was sie wegen des Kommentarteils freilich nicht ist, abgesehen davon, dass es in der Editionsphilologie diese Kategorie ohnehin nicht gibt. Die Anlage und sprachliche Umsetzung der „Erläuterungen“, die sich hier an einen Adressaten mit einem „mittleren Bildungsstand“ [!] richteten, sei seiner Meinung nach überhaupt nicht zu beanstanden. Die Unübersichtlichkeit sowohl der edierten Werke und Varianten als auch des Kommentarteils, die dem Leser große Schwierigkeiten bereitet, erwähnte er dabei nicht. Die Aufnahme des *Grupello* rechtfertigte er damit, dass die HKA eine Gesamtausgabe sei und Grabbe in dem zitierten Brief an Heinrich Brockhaus vom 11. Mai 1836 (VI, 336) seinen Anteil an der Dichtung bestätigt habe. Die Forschung könnte sich nun mit der vergleichenden „Stilanalyse“ der Novelle zuwenden und die Texte von Grabbe und Edward Hartenfels identifizieren.

Was die Erweiterung der Texte bei den Werken und Briefen gegenüber früheren Ausgaben und insbesondere die Aufnahme amtlicher Schriftstücke aus Grabbes Zeit als Auditeur (1827-1834) betrifft, wodurch die Bände V und VI den „Charakter einer Aktenpublikation“ erhalten, verwies Bergmann mit Recht auf diese substantielle Qualität seiner Edition, die übrigens kein Rezensent

in Zweifel gezogen hatte. Fand die vollständige Wiedergabe des Œuvres von Grabbe, abgesehen von Einwänden an der formalen Darstellung, weitgehende Zustimmung, so waren die Erläuterungen wegen ihres überdimensionierten Umfangs und ihrer Beschränkung auf persönliche und sachliche Fakten auf Ablehnung gestoßen. Diese berechtigte Kritik wies Bergmann entschieden zurück, denn bei der Kommentierung „kann von vornherein sicher sein, daß er es niemandem recht machen werde“. Dem Vorwurf, er habe „zu viel“ erläutert, begegnete er mit der recht dreisten Formulierung, sein Kommentar sei „nicht der Rubrik ‚Für eilige Leser‘ auf der ersten Seite unserer großen Tageszeitungen gleichzusetzen“ – was bei der Kritik an der Gestaltung des Apparats natürlich niemand beabsichtigte. Zugleich bestritt Bergmann, dass er bei den Dramen keine „geistesgeschichtlichen Zusammenhänge“ dargestellt habe und führte als Beispiel den, wie ein Rezensent moniert hatte, „am stiefmütterlichsten behandelten“ *Don Juan und Faust* an. Bei seiner Kommentierung fällt tatsächlich auf, dass es lediglich drei Erläuterungen gibt und dabei keine zu den relevanten stoff- und motivgeschichtlichen Zusammenhängen (Vgl. I, 676). Insofern beharrte Bergmann bei seiner „reine[n] Textausgabe“ wiederum auf dem Ausschluss „geistesgeschichtliche[r] Deutungen und Wertungen“, die so eigentlich von der Kritik auch nicht gefordert worden waren. Vielmehr handelt es sich um Informationen zur Entstehungsgeschichte eines Werkes, zu seinen Quellen und historischen und literarischen Kontexten als Voraussetzungen für eine Interpretation und nicht um sie selbst, was Bergmann missverstand, wenn er, gegen die gängige Editionspraxis gerichtet, mit großer Entschiedenheit behauptete: „Die Frage, ob derlei überhaupt notwendiger Bestandteil einer Textausgabe sei, darf mit Entschiedenheit verneint werden, was übrigens jedem Fachmanne bekannt ist.“

VII

Über die von den Rezensenten⁹⁶ im Hinblick auf die ausufernden Kommentare und die fehlenden Entstehungsgeschichten herangezogene „kritische“ Hamburger Ausgabe von Goethes Werken kam Bergmann am Ende seines *Nachworts* nochmals auf die Entstehungsbedingungen der „historisch-kritischen“ Grabbe-Ausgabe zurück. Während der „Universitätsprofessor“ Erich Trunz mit seinen „Hilfskräften“ (und mehreren Bandherausgebern) tätig war, wirkte er – freilich selbst verantwortet – „fern einer Universität“. Dass Bergmann in Detmold, trotz eines umfangreichen Briefwechsels mit zahlreichen Gelehrten, Schriftstellern und Institutionen des In- und Auslands, im Grunde isoliert von den wissenschaftlichen, speziell editionsphilologischen Diskursen in einem geistig nicht anregenden Milieu lebte und wirkte (und darunter litt), geht aus mehreren

biographischen Dokumenten hervor. Am 29. Juni 1955 gestand er Lieselotte Blumenthal in einem Brief: „Ich bin nun über ein Jahr mit der Grabbe-Ausgabe beschäftigt, und in dieser Zeit sind allerhand Fragen aufgetaucht, die ich hier mit niemand besprechen kann.“⁹⁷ Über diese „Fragen“ wollte er sich gerne mit ihr in Weimar verständigen, am besten zwischen dem 24. Juli und 15. August, doch die Herausgeberin der Schiller-Nationalausgabe ließ ihn unter dem 3. Juli wissen, dass sie nicht in Weimar wäre. Daraufhin teilte Bergmann ihr umgehend (am 6. Juli!) mit, dass er „in der letzten Woche im August“ nach Weimar kommen könnte. Danach sind keine Briefe überliefert, und es ist nicht zu klären, ob Bergmann nach Weimar reiste.

Ein Jahrzehnt später, die Werkbände der HKA waren erschienen, arbeitete Bergmann, ausgestattet mit einem Empfehlungsschreiben des Präsidenten der Göttinger Akademie Hans Neumann⁹⁸ (Vgl. Dokument 8) und dem Einverständnis der Berliner Akademie⁹⁹, vom 20. Oktober bis 19. November 1966 im Goethe- und Schiller-Archiv der Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar, um die Briefe Immermanns an Grabbe¹⁰⁰ zu kollationieren. Seit der ersten Hauptversammlung der Goethe-Gesellschaft nach dem Kriege im Juni 1954 weilte er wieder öfter in der Stadt seiner früheren beruflichen Tätigkeit. 1937 hatte er nach heftigen persönlichen Auseinandersetzungen mit dem Direktor des Archivs Hans Wahl (1885-1949) und dem Präsidenten der Goethe-Gesellschaft Julius Petersen (1878-1941) sowie seinem Vizepräsidenten Anton Kippenberg (1874-1950) Weimar verlassen, weil er nicht „zween Herren [Goethe und Grabbe] dienen“ wollte.¹⁰¹ Nach seiner Rückkehr nach Detmold schrieb Bergmann am 30. Dezember 1966 seinem Freund Wolfgang Vulpus nach Weimar: „Bei der unfreiwilligen Kontaktarmut meines hiesigen Milieus mußte mir jede Gelegenheit des Austausches willkommen sein, und daran hat es wahrhaftig nicht gefehlt.“¹⁰²

Bergmann hat in der Detmolder Provinz indessen höchst konzentriert, außerordentlich beharrlich und ohne viel Ablenkung an der Grabbe-Ausgabe arbeiten können (obwohl es beträchtliche Verzögerungen gab). Abgesehen von „zwei Anlagen“ in seiner Leipziger Dissertation *Die Glaubwürdigkeit der Zeugnisse für den Lebensgang und Charakter Christian Dietrich Grabbes*¹⁰³ sei, so im *Nachwort des Bearbeiters*, die „gesamte Druckvorlage, also Text, Lesarten und Anmerkungen, in einem Zeitraum von vier Jahren [1959-1963?] entstanden.“¹⁰⁴ Das klingt zwar übertrieben, denn Bergmann hat ja spätestens seit Ende des Weltkrieges Texte eingerichtet, Lesarten verzeichnet und Kommentare verfasst, könnte aber hinsichtlich der unmittelbaren Herstellung der „Druckvorlage“ nicht ausgeschlossen sein.¹⁰⁵ Abschließend beklagte er nochmals summarisch – fast als Entschuldigung –, daß ihm bei der Ausgabe „niemand zur Seite

gestanden hat, auch nur oberflächlich mit seiner Arbeit vertraut und im Notfall befähigt gewesen wäre, zu ihrer Vollendung beizutragen [...].¹⁰⁶

Es grenzt also an ein Wunder, dass Alfred Bergmann die historisch-kritische Ausgabe der Werke und Briefe Grabbes 1973 im Alter von 86 Jahren, zwar mit finanzieller Förderung durch die Akademie der Wissenschaften zu Göttingen, die Deutsche Forschungsgemeinschaft und zuletzt das Kultusministerium von Nordrhein-Westfalen, im Verlag Lechte als „Ein-Mann-Arbeit“ vollenden konnte. So entstand eine in der Geschichte der Germanistik solitäre Edition eines leidenschaftlichen Lesers, Sammlers, Bibliophilen und Gelehrten, der sich dem Detmolder Dramatiker lebenslang verschrieben hatte. Bei allen Einwänden stellt die HKA heute noch die Grundlage für jede wissenschaftliche Beschäftigung mit Grabbes Werk dar.¹⁰⁷

*Anhang*¹⁰⁸

1. ALFRED BERGMANN AN LIESELOTTE BLUMENTHAL, 8. APRIL 1949

Detmold, den 8. April 1949.

Sehr geehrte Frau Blumenthal!

Soeben bin ich aus der Ostzone zurückgekehrt, sehr enttäuscht darüber, Sie in Weimar verfehlt zu haben. Ich hatte mir zu einer Besprechung mit Ihnen allerhand Material mitgenommen, und mein Bedauern darüber, daß diese Besprechung nicht hat stattfinden können, wird erhöht durch die Gründe, welche Ihre Abwesenheit von Weimar notwendig gemacht haben. Ich hoffe von Herzen, daß Sie recht gestärkt zu Ihrer Arbeit zurückkehren können.

Zunächst habe ich Ihnen noch zu danken für Ihre liebenswürdige Auskunft zur Frage der Unterkunft in Weimar, die nun dank der Freundlichkeit von Frau Kehler¹⁰⁹ eine befriedigende Lösung gefunden hat. Ich hoffe, meine Reise nach Weimar wiederholen und dann auf dem Goethe- und Schiller-Archiv noch mehr erledigen zu können. Was ich Sie aber hatte fragen wollen, möchte ich nun schriftlich vorbringen: es liegt mir nämlich sehr daran, zu erfahren, nach welchen textkritischen Grundsätzen die Herausgeber der Schiller-Nationalausgabe verfahren, ob unter strenger Wahrung des originalen Lautstandes und Wortlaufes die moderne Rechtschreibung eingeführt ist oder ob man, um die „Patina“ zu wahren, die alte Schreibung in bestimmtem Umfange beibehält. Ich nehme an, daß jeder Herausgeber diese Grundsätze der Textgestaltung in der Hand hat, und ich wäre Ihnen sehr dankbar, wenn Sie mir diese zur Kenntnis geben könnten. Ich frage natürlich wegen der von mir bearbeiteten Grabbe-Ausgabe.

An sich war ich geneigt, die ursprüngliche, schon recht moderne Orthographie beizubehalten, eben um das Zeitkolorit nicht zu opfern, sehe aber bei näherer Betrachtung insbesondere bei der Zeichensetzung so viel Unregelmäßigkeit, daß mir hier eine sehr weitgehende Vereinfachung eine Notwendigkeit zu sein scheint. Bis zu der Entscheidung, durchweg zu modernisieren, ist dann kaum mehr als ein Schritt, und wiederum verkenne ich nicht, daß damit eine sehr bedeutende Vereinfachung, auch des Apparates, erzielt werden würde.

Es wäre mir sehr lieb, wenn Sie mir diese Fragen, die ja fraglos bei Ihrer Ausgabe Gegenstand eingehender Erwägungen gewesen sind, schriftlich beantworten könnten.

Mit den verbindlichsten Grüßen
Ihr sehr ergebener

*Überlieferung: Kopie des Typoskriptes
Bestand: LLB, Slg 12, Nr. 109*

2. LIESELOTTE BLUMENTHAL AN ALFRED BERGMANN, 8. MAI 1949

Benneckenstein, 8. Mai 1949.

[von fremder Hand:] Blumenthal

Sehr geehrter Herr Dr. Bergmann!

Haben Sie Dank für Ihren Brief vom 8. April und verzeihen Sie gleichzeitig, wenn ich nicht so ausführlich darauf antworte, wie es der Gegenstand Ihrer Anfrage erfordert! Ich muß fast den ganzen Tag liegen, u. da bedeutet ein Brief immer eine ziemliche Anstrengung.

Ich bedauere es sehr, daß wir uns in Weimar nicht getroffen, denn gerade die schwierigen Fragen der Textgestaltung sind eigentlich nur in dem Hin u. Her einer mündlichen Besprechung zu klären. Wenn ich wieder in Weimar bin, möchte ich Ihnen ja die „Richtlinien“ schicken, die Julius Petersen¹¹⁰ für die Schillerausgabe aufgestellt hat, aber sie werden Ihnen nicht viel nützen, da sie bei späteren Tagungen der Mitarbeiter weitgehend modifiziert wurden. Am besten wäre es natürlich, wenn Sie einmal wieder nach Weimar kämen u. wir mündlich darüber sprechen könnten!

Wir haben für die Schillerausgabe grundsätzlich die moderne Rechtschreibung, nur in den Fällen, wo ein Werk aus einem bestimmten Grund in zwei Fassungen gedruckt wird, ist die eine eine ganz genaue Reproduktion in Rechtschreibung u. Zeichensetzung. Bei der Interpunktion wird grundsätzlich auch die moderne angewendet, aber wenn z.B. ein deutlicher Wille des Dichters

Blumenthal Hannover, 8. Mai 1949.

Mein geachteter Herr Dr. Langemann!

Haben Sie Dank für Ihren Brief vom 8. April und möge Sie gleichzeitig, wenn ich nicht zu spät darauf antworte, mir als der Gegenpart Ihre Anfragen beantworten! Ich muß fast den ganzen Tag liegen, u. da befindet sich hier immer eine ziemliche Luftverschmutzung.

Ich bedauere es sehr, daß wir uns in Hannover nicht getroffen, dann gäbe die persönliche Frage der Sachlagestellung sich eigentlich über in dem Sinne. Vor allem unheimliche Aufregung zu machen. Man ist wieder in Hannover bin, möchte ich Ihnen ja die "Kriegsminister" Situation, die jetzt bestehen für die Pflanzenergabe aufgefallen ist, aber Sie werden dem Herrn nicht viel mitteilen, da Sie bei früheren Aussagen der Mitarbeiter mit Aufwand motiviert sind. Am besten wäre es natürlich, wenn Sie einmal wieder nach Hannover kämen u. wir müßten auf darüber sprechen können!

Mir haben für die Pflanzenergabe

gute Grundätzlich die weiteren Klärungen
 bring, mir in den Jahren, wie ich wohl
 mit einem typischen Grund zu sein gef-
 ührung gebracht wird, ist die eine eine
 ganz genaue Regenerierung in Klärungs-
 bring u. Zinsausführung. Bei der Inter-
 fektion wird Grundätzlich mit der un-
 dann angewandt, aber mich g. d. ein
 drittel der Willen der Regierung abzuwenden
 wird, ein Regler g. d. übermüde häufig
 der Regierung, ist ein typischer Mann, der
 haben mir hier bei der Interregulierung
 übernommen, weil die der weiteren
 Regler eine Gesamtsammlung sein, die
 die Regierung der Regierung nicht ganz
 würde und diese Klärungen eine neue
 Entwicklung der Regierung abzuwenden.
 Aber wenn möglich der Regierung Willen
 u. nicht nur eine Regenerierung der
 Regler oder übermüde Regler, kann
 man sich nach Regenerierung Regenerierung
 durch die Regierung: Ich glaube, ist man ein
 fallen zur letzten Klärung der für die un-
 dann Klärung, u. bei der Zinsaus-
 führung die eine Regenerierung werden
 mit diesen Willen, Klärung der
 Regenerierung abzuwenden.

mit verbindlichen Grüßen

Jfm
 Lieselotte Blumenthal

Lieselotte Blumenthal an Alfred Bergmann, Benneckenstein, 8. Mai 1949

Lippische Landesbibliothek Detmold, Slg 12, Nr. 109 001 und Slg 12, Nr. 109 002

erkennbar wird, wie Schiller z.B. Kommata häufig als Rhythmisierungszeichen verwendet, haben wir seine Art der Interpungierung übernommen, weil da das moderne System eine Gewaltanwendung wäre, die dem Rhythmus des Dichters nicht gerecht würde und unter Umständen eine leise Umdeutung des Sinnes ergeben würde. Aber wann wirklich der dichterische Wille u. nicht nur eine Eigenständigkeit des Setzers oder Korrektors dahinter steht, kann man erst nach eingehender Handschriftenkenntnis sagen. Ich glaube, ich wäre im Falle Ihrer Grabbe-Ausgabe doch für moderne Rechtsschreibung, u. bei der Zeichensetzung müßte genau untersucht werden, was bloße Willkür, Nachlässigkeit oder bewußte Absicht ist.

Mit verbindlichen Grüßen

Ihre
Lieselotte Blumenthal.

*Überlieferung: Eigenhändige Handschrift
Bestand: LLB, Slg 12, Nr. 109*

3. ALFRED BERGMANN AN LIESELOTTE BLUMENTHAL, 14. MAI 1949

Detmold, den 14. Mai 1949.

Sehr geehrte Frau Blumenthal!

Für Ihre liebenswürdige Auskunft im Briefe vom 8. Mai danke ich Ihnen herzlich. Ich habe aber nicht gewußt, daß die Beantwortung meiner Frage ein solches Opfer für Sie bedeutet hat, sonst würde ich meinen Brief jetzt nicht geschrieben haben. Es tut mir sehr leid, daß ich Ihnen so viel zugemutet habe und daß Ihr Befinden so sehr zu wünschen übrig läßt. Von ganzem Herzen wünsche ich Ihnen eine baldige Wiederherstellung.

Mittlerweile hat sich ja die Lage der westdeutschen Verleger so verschlechtert, daß ich mich bei meiner Arbeit nicht mehr so getrieben fühle wie bisher, und so wird es sich in der Tat empfehlen, eine weitere Reise nach Weimar abzuwarten, wo wir dann die Sache mündlich weiter besprechen können. Ich werde Ihnen sehr dankbar dafür sein, wenn Sie sich mir dann einmal zur Verfügung stellen können.

Heute nur noch so viel, daß die Entscheidung zur modernen Rechtschreibung mich ungemein interessiert hat. Sie bedeutet auch in meinem Falle eine ungeheure Erleichterung und Vereinfachung. Daß auch ich dabei die Eigentümlichkeiten der Zeichensetzung wahren müßte, ist selbstverständlich. Darüber habe ich, wie ich wohl schon schrieb, umfangreiche Beobachtungen gemacht.

Mit allen guten Wünschen und den freundlichsten Grüßen
Ihr sehr ergebener

*Überlieferung: Kopie des Typoskriptes
Bestand: LLB, Slg 12, Nr. 109*

4. LEOPOLD MAGON AN ALFRED BERGMANN, 8. MÄRZ 1952

Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin -
- Deutsche Kommission -

Berlin NW 7, den 8.3.1952
Unter den Linden 8

Zeichen: M/Tsch
Bei Antwort anzugeben

Herrn
Dr. Alfred Bergmann
Bibliothekar
Detmold
Hornsche Strasse 41

Sehr geehrter Herr Doktor!

Als dem Leiter der Abteilung „Neuere deutsche Literatur“ der „Deutschen Kommission“, zu welcher die Ausgaben neuerer deutscher Dichter gehören, ist mir der Briefwechsel zur weiteren Erledigung übergeben worden, den Sie bisher mit den Herren Dr. Irmscher und Professor Neuendorff in der Angelegenheit der Grabbe-Ausgabe geführt haben.

Bei meiner Antwort greife ich dabei zurück auf Ihren Brief v. 26. Jul. 1951, in welchem Sie selbst die Möglichkeit andeuteten, nach hier überzusiedeln und so im unmittelbaren Arbeitsbereich der „Deutschen Akademie der Wissenschaften“ in fester Verpflichtung tätig zu sein. Es besteht nun vielleicht die Möglichkeit, Ihnen an Ihrer letzten Arbeitsstätte, im Goethe-Schiller-Archiv, aufs neue eine feste Wirksamkeit zu übertragen. Die sich hier anbahnende Entwicklung ist freilich noch erst in ihren Anfängen.¹¹¹ Ich möchte Sie daher bitten, diese Mitteilung über die geplante Neuordnung des Goethe-Schiller-Archivs einstweilen noch mit Diskretion zu behandeln. Wir müssen auch damit rechnen, daß die geplante Neuordnung einige Monate in Anspruch nimmt. Ich bitte Sie

daher um eine offene, von mir vertraulich zu behandelnde Mitteilung, ob Ihre Verhältnisse Ihnen gestatten, diese Klärung der Lage abzuwarten. Wir würden sonst den Versuch machen, Sie hier in Berlin selbst vorläufig in der „Deutschen Kommission“ zu beschäftigen.

Von der Entwicklung dieser Möglichkeiten hängt es meines Erachtens auch ab, ob und in welcher Weise die Akademie die | Grabbe-Ausgabe übernimmt. In Ihrem Schreiben v. 1. Aug. 1951 bezeichnen Sie als in kurzer Zeit druckfertig den „Briefwechsel“, den Band über Grabbes Persönlichkeit und die beiden Bände: „Grabbes Werke im Urteil der Zeitgenossen“. Zu unserer Information möchte ich Sie um eine Angabe darüber bitten, wie weit die Arbeit an den Textbänden der Dramen, die ja das Kernstück der kritischen Grabbe-Ausgabe werden bilden müssen, gediehen ist, und wann sie etwa druckfertig sein werden.

Mit vorzüglicher Hochachtung
 Leopold Magon [handschriftlich]
 (Prof. Dr. Leopold Magon)

*Überlieferung: Original des Typoskriptes
 Bestand: LLB, Slg 12, Nr. 26*

5. ALFRED BERGMANN AN LEOPOLD MAGON, 24. JUNI 1952

Detmold, den 24. Juni 1952.

An die Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin.
 Deutsche Kommission.
Berlin NW 7.
 z. H. des Herrn Prof. Dr. Leopold Magon!

Sehr geehrter Herr Professor!

Ihr Schreiben vom 8. März mußte ich Ihnen aus dem Krankenhause beantworten. Nun ich wieder hergestellt bin, darf ich meinen damaligen Ausführungen einige Ergänzungen nachschicken.

Meine persönliche Lage hat sich insofern geklärt, als ich den endgültigen Bescheid des Landesverbandes Lippe erhalten habe, daß mein Dienstverhältnis mit dem 31. Juli d.M. sein Ende findet. Mein Gesuch, wenigstens noch eine Zeitlang weiterbeschäftigt zu werden, ist heute mit einem Hinweis auf einen Erlaß des Innenministers abgelehnt worden.

So habe ich nunmehr meinen Rentenantrag gestellt. Wie hoch diese Rente sein wird, weiß ich nicht. Mein Austritt aus den Lippischen Diensten fällt

ziemlich genau mit meinem Einzuge in ein eigenes kleines Haus zusammen, daß ich mir mit Hilfe einer Bausparkasse unter einigen Entbehrungen erbaut habe. Ich werde nun endlich in der Lage sein, meine eigene Bibliothek aufzustellen, die seit sieben Jahren magaziniert ist.

Zu den Gründen, dich mich seinerzeit veranlaßt haben, mit den Briefbände zu beginnen, möchte ich die hinzufügen, daß mir dazu das Quellenmaterial verhältnismäßig am vollständigsten zur Verfügung stand und daß ein gesicherter Brieftext für die Herstellung eines Werktextes die Voraussetzung ist, da er nicht nur mannigfache Korrekturen des Werktextes bietet, sondern auch Beiträge zur Geschichte des Werktextes liefert.

Die Werkhandschriften, welche sich früher im Besitze der Preußischen Staatsbibliothek befunden haben, sind auf Kosten der Landesbibliothek in Tübingen gefilmt worden. Dieser Film ist bei uns, die Vergrößerung ist wegen Mangel an Mitteln bisher unterlassen worden, könnte aber, wenn der Film mit nach Berlin genommen werden könnte, wohl dort vorgenommen werden.

Der Brieftext ist auf Grund der Handschriften hergestellt worden. Die in Westdeutschland liegenden Originale sind also zunächst entbehrlich. Jedoch wäre es sehr wünschenswert, die Korrekturen der Briefbände, wenn irgend möglich, nach ihnen zu lesen.

Wenn sämtliche im Grabbe-Archiv befindliche Werkhandschriften photokopiert werden sollten, so würde es sich um rund 2330 Seiten handeln. Filmaufnahmen könnte das hiesige Landesarchiv herstellen. Bei einem Preise von DM -,50 für die Seite würden Kosten in Höhe von rd. DM 1165,- entstehen. Dazu kommen:

1. Das Manuskript des „Napoleon“, das jetzt wieder zugänglich ist (es befindet sich im Besitze eines rheinischen Industriellen) und das einen Umfang von 408 Seiten hat;

2. die umfangreichen Bestände an einzelnen Bruchstücken zur „Hermannschlacht“ im Besitze der Staatsbibliothek München. Dies werden mindestens 200 Seiten sein. |

Als unerschwinglich wird man diese Beträge nicht bezeichnen dürfen, zumal sie ja ein wenig verteilt werden könnten. Einen Kostenträger dafür vermag ich aber vorerst dafür nicht zu nennen.

Völlig zu ersetzen vermag eine Photokopie das Original natürlich nicht. Man denke an die Ränder bei gebundenen Handschriften, an Überklebungen, an verblaßte Stellen (so bei der „Shakspearo-Manie“, die im Bergwerk durch Salzwasser gelitten hat).

Die Erstdrucke sowie die wesentlichen modernen Ausgaben werden mir in Berlin gewiß zur Verfügung stehen, nicht aber so unentbehrliche Hilfsmittel wie

die „Literarischen Intelligenzblätter“¹¹² oder die umfassende Personal-Kartothek des hiesigen Landesarchivs.

Aus diesem Grunde meine ich, daß mir wenigstens die Möglichkeit bleiben müßte, zeitweise im Westen zu arbeiten.

Nun aber hat sich im Verlaufe der letzten Wochen Folgendes ereignet: Nacheinander sind die Herren Professoren Neumann und Schreinert aus Göttingen bei mir gewesen, um über die Möglichkeit zu verhandeln, die Grabbe-Ausgabe als eine Unternehmung der dortigen Akademie herauszubringen. Herr Professor Neumann war im amtlichen Auftrage bei mir.

Es wurde ausdrücklich betont, daß nicht die Absicht bestehe, irgendwie störend in unsere Verhandlungen einzugreifen.

Ich verkenne nun nicht zwei große Schwierigkeiten; die sich bei einer etwaigen Zusammenarbeit mit Göttingen ergeben würden.

Es wäre zwar in einer Art sehr schön, wenn ich hier wohnen bleiben könnte, auch aus den Ihnen bekannt gegebenen persönlichen Gründen, dies aber hätte eine ausreichende wirtschaftliche Basis zur Voraussetzung. Diese sollte dadurch geschaffen werden, daß ich stundenweise im Grabbe-Archiv weiterbeschäftigt werde, man wollte auch deswegen von Göttingen aus beim Landesverband vorstellig werden. Nun ist aber diese Hoffnung bereits vereitelt.

Das zweite ist, daß man in Göttingen erst einen Verleger suchen müßte und daß ich nach unseren Erfahrungen nicht glauben kann, daß ein solcher in Westdeutschland zu finden ist. Denn ein solcher Verleger dürfte nicht auf raschen Absatz angewiesen sein, müßte es vielmehr einige Zeit aushalten können. Dazu aber ist der von Göttingen geplante Zuschuß nicht groß genug. So ist es nach wie vor meine Überzeugung, daß die Grabbe-Ausgabe heute nur von der Berliner Akademie gemacht werden kann, die über ungleich reichere Mittel verfügt als die Göttinger, und vom Akademie-Verlage verlegt werden kann. Sie werden es verstehen, daß es eine eigenartige Fügung wäre, wenn ich in dem Augenblicke, da ich das eigene, ein Leben lang (auch von meiner Frau) ersehnte und erkämpfte eigene Haus einziehen kann, darauf verzichten müßte. Wenn sich mir aber die Möglichkeit bieten sollte, die von mir nicht minder ersehnte Grabbe-Ausgabe zu schaffen, so würde ich mich gleichwohl dazu entschließen.

Nur ein Gedanke muß sich einem bei diesem Dilemma aufdrängen, und bei der Unterredung mit Herrn Professor Schreinert nahm der eine dem andern dies Wort beinahe aus dem Munde: wie wäre es, wenn die Ausgabe von beiden Akademien gemeinsam geschaffen würde? Gewisse finanzielle Schwierigkeiten würden bei dieser Lösung vielleicht aufhören, solche zu sein?

Vorerst habe ich hier noch reichlich zu tun: mit der Lippischen Bibliographie und dem Briefwechsel zwischen Freiligrath und der Familie Clostermeier, den ich im Auftrage der Grabbe-Gesellschaft herausgebe.¹¹³ Ob ich mich ganz ohne

Nebeneinnahmen auf die Dauer hier halten kann, vermag ich im Augenblicke noch nicht zu sagen.

Mit den verbindlichsten Empfehlungen
Ihr sehr ergebener

Überlieferung: Kopie des Typoskriptes

Bestand: LLB, Slg 12, Nr. 26

6. HANS NEUMANN AN ALFRED BERGMANN, 6. JUNI 1953

Prof. Dr. Hans Neumann
(20b) Göttingen
Calsowstr. 45 pt. r.
[Stempel]

den 6.6.53.

Lieber Herr Doktor Bergmann!

Sie werden sich gewundert haben, dass ich auf Ihre beiden Briefe, für die ich Ihnen noch sehr schön danken möchte, bisher nicht antwortete. Ich fand sie nach meiner Rückkehr von einer längeren Auslandsreise zu Hause vor; aber ehe ich sie noch beantworten konnte, musste ich mich einer Operation unterziehen, sodass ich den für die Göttinger Akademie-Sitzung vor Pfingsten geplanten Antrag nicht mehr stellen konnte. So habe ich erst in der gestrigen Sitzung einen kürzeren Bericht über den augenblicklichen Stand der Verhandlungen geben können und die Akademie aufgefordert, die Ausgabe in ihre Mitverantwortung zu übernehmen. Zu meiner Freude darf ich Ihnen heute mitteilen, dass die Akademie meinem Antrag einstimmig beigetreten ist und sich überdies bereit erklärt hat, für gewisse zusätzlich entstehende Kosten (Reisen, Fotokopien etc.) einen gewissen finanziellen Beitrag zu leisten. Der offizielle Antrag bei der Forschungsgemeinschaft kann jetzt vom Präsidenten der Akademie und mir selbst sofort gestellt werden, sobald der Verlag die von der Forschungsgemeinschaft verlangte Kostenberechnung vorgenommen hat. Ich möchte Sie daher bitten, den Verlag zur Übersendung der Ihnen von mir zugeschickten Fragebögen der Forschungsgemeinschaft zu veranlassen. Ich bin sehr erfreut darüber, dass ein so angesehenes Verlag wie der Inselverlag sich zur Übernahme der Grabbe-Ausgabe bereit erklärt hat, und ich hoffe, dass wir mit der vorgeschriebenen Bandzahl auch wirklich durchkommen. Der genaue Umfang des Ganzen müsste natürlich noch bis ins Einzelne zwischen Ihnen und dem Verlag verhandelt werden. An dieser Stelle lagen auch die einzigen Bedenken der Akademie, dass nämlich die Brief- und Lebenszeugnis-Bände zu umfangreich werden könnten. Aber da

wird sich [das] rechte Mass finden lassen, um die Ausgabe von daher nicht zu gefährden. |

Es bedeutet schon einen grossen Erfolg für Ihre Bemühungen, wenn Sie jetzt in absehbarer Zeit mit voller Kraft an die Arbeit gehen können. Ich habe bereits in Italien von Dr. Watermann erfahren, dass Herr Präsident Drake gestorben ist und von daher mit geringerem Widerstand zu rechnen ist.¹¹⁴ Wenn erst der Verlagsvertrag abgeschlossen und die Bewilligung der Forschungsgemeinschaft erfolgt ist, werden wir uns mit Erfolg auch darum bemühen können, Ihnen die Arbeit räumlich und technisch zu ermöglichen. Ich werde spätestens in den Sommerferien einmal nach Detmold kommen und die Regelung dieser Fragen betreiben. Da die Gutachter der Forschungsgemeinschaft während des Sommersemesters nicht allzu rasch arbeiten können, ist kaum mit einer Bewilligung des Forschungsauftrages vor August zu rechnen. Auf jeden Fall sind wir nun ein tüchtiges Stück weitergekommen, und es ist mir eine aufrichtige Genugtuung, dass Ihre Lebensarbeit einem erfolgreichen Abschluss zustrebt.

Mit schönsten Grüßen

Ihr

Hans Neumann [handschriftlich]

Überlieferung: Original des Typoskriptes

Bestand: LLB, Slg 12, Nr. 25

7. HANS NEUMANN AN ALFRED BERGMANN, 24. SEPTEMBER 1959

Seminar
für deutsche Philologie

Göttingen, den 24. Sept. 1959

Göttingen
Nikolausberger Weg 13-15

Lieber Herr Doktor Bergmann!

Nach meiner Rückkehr aus dem Urlaub habe ich einen sehr besorgten Brief des Verlags Lechte vorgefunden und erhielt vor wenigen Tagen auch ein Schreiben von Herrn Regierungspräsidenten a.D. Drake. In beiden Fällen dreht es sich um die Tatsache, daß die Korrekturen zum ersten Bande der Grabbe-Ausgabe immer noch nicht abgeschlossen sind. Auch bei mir wächst die Besorgnis, daß wir auch zum diesjährigen Weihnachtsmarkt nicht mehr zurechtkommen. Ich verkenne keineswegs die Schwierigkeiten, die durch die mangelnde Erfahrung des Verlages und der Setzer entstanden sind, glaube aber doch noch einmal

daraufhin hinweisen zu müssen, daß eine weitere Verzögerung nicht mehr verantwortet werden kann. Daß es bei diesem Schnecken tempo bleibt, ist natürlich ausgeschlossen, und wir müssen uns ernsthaft überlegen, wie bei den künftigen Bänden derart lange Korrekturzeiten vermieden werden können. Es dürfte ja auch in Ihrem eigenen Interesse liegen, daß wir die ganze Ausgabe so rasch wie möglich zum Abschluß bringen, damit Ihre Kräfte für andere Dinge freiwerden. Auch für mich ist die ganze Sache ziemlich unangenehm, da die von mir der Göttinger Akademie und dem Kultusministerium von Nordrhein-Westfalen gegenüber gemachten Angaben sich als falsch herausstellen, von der Deutschen Forschungsgemeinschaft ganz zu schweigen.

Was die Frage des Imprimatur angeht, so liegt es faktisch bei Ihnen, aber formell [mit der Hand unterstrichen] bei der Akademie. Ich möchte Sie also bitten, mir die von Ihnen freigegebenen Umbruchbogen unmittelbar hierher zu senden, damit Sie mit dem offiziellen Imprimatur an den Verlag weitergegeben werden können. In der nächsten Woche kommt Herr Kollege Kayser¹¹⁵ von seiner Auslandsreise zurück; ich werde ihn auch noch bitten, Einblick in den Umbruch zu | tun [!] und mir ein Stück Verantwortung abzunehmen. Entscheidend bleibt aber das Urteil des Bearbeiters, und an diesem zu zweifeln liegt zum Glück nicht der geringste Grund vor. Aber aus dem Gestrüpp der orthographischen und interpunktionalen [!] Probleme müssen wir jetzt energisch herausbrechen!

Hoffentlich geht es Ihrer verehrten Gattin und Ihnen selbst gesundheitlich einigermaßen nach Wunsch. Wir haben nach einem schönen Ferienmonat am Brienzer See die Arbeit in Göttingen wieder aufgenommen und müssen uns erst allmählich wieder an den täglichen Trott gewöhnen. Falls Sie mich vor Beginn des Semesters noch einmal sprechen wollen, bitte ich Sie, mir das möglichst bald mitzuteilen, damit ich meine Dispositionen danach einrichten kann.

Mit den schönsten Grüßen und guten Wünschen für den Fortgang Ihrer Arbeit sowie verbindlichen Empfehlungen an Ihre Frau Gemahlin

Ihr

HNeumann [handschriftlich]

Überlieferung: Original des Typoskriptes

Bestand: LLB, Slg 12, Nr. 25

8. DER PRÄSIDENT DER AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN ZU GÖTTINGEN,
5. OKTOBER 1966

Der Präsident
der
Akademie der Wissenschaften
zu Göttingen
Prof. Dr. Hans Neumann

34 Göttingen, den 5. Okt. 1966
Prinzenstrasse 1

B e s c h e i n i g u n g

Herr Dr. Alfred Bergmann, Detmold-Schanze, Amselweg 2, arbeitet seit 1953 an der historisch-kritischen Gesamtausgabe der Werke und Briefe des Dichters Christian Dietrich Grabbe. Diese Ausgabe wird von der Akademie der Wissenschaften in [!] Göttingen veranstaltet und erscheint in sechs Bänden. Die ersten vier Bände sind in den Jahren 1960, 1963, 1961 und 1966 herausgekommen. Die Bände V und VI werden z.Z. gedruckt und enthalten Briefe von und an den Dichter. Die bisher gedruckten Fahnen und, wo solche noch nicht vorliegen, die Druckmanuskripte müssen noch mit den Brieforiginalen verglichen werden, die z.T. im Goethe- und Schiller-Archiv in Weimar liegen. Die Kollation wird etwa einen Monat in Anspruch nehmen. Die Mittel dafür hat die Göttinger Akademie der Wissenschaften bereitgestellt. Auf meine Bitte hin hat der Herr Direktor des Instituts für deutsche Sprache und Literatur in der Deutschen Akademie der Wissenschaften Berlin W 8, Otto-Nuschke-Str. 22-23, Professor Dr. Thalheim, die Aufenthaltsbewilligung für Herrn Dr. Bergmann durch ein Schreiben an die zuständige Behörde tatkräftig unterstützt. Ich bitte die Grenzbehörden, Herrn Dr. Bergmann, der seine wissenschaftlichen Manuskripte mit sich führt, beim Grenzübertritt behilflich zu sein und ihn nach Möglichkeit ohne Verzug abzufertigen.

[Stempel] Akademie der
Wissenschaften Göttingen

Prof. Dr. Hans Neumann [handschriftlich]

*Überlieferung: Original des Typoskriptes
Bestand: LLB, Slg 12, Nr. 30*

Anmerkungen

- 1 Die historisch-kritische Ausgabe von Grabbes Werken und Briefen. Göttinger Akademie-Ausgabe. Ein Nachwort des Bearbeiters. In: Mitteilungen der Grabbe-Gesellschaft, 17. Dezember 1974.
- 2 Christian Dietrich Grabbe: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe in sechs Bänden. Hrsg. von der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Bearb. von Alfred Bergmann. Emsdetten 1960-1973.
- 3 Vgl. Hans Werner Seiffert in: Deutsche Literaturzeitung für Kritik der internationalen Wissenschaft 84 (1963), H. 5/6, Sp. 445-447; Hans Mayer in: Germanistik. Internationales Referatenorgan mit bibliographischen Hinweisen 3 (1962), S. 129-132; 4 (1963), S. 120-121 und 9 (1968), S. 599-600; Jürg Mathes in: Germanistik 17 (1976), S. 256-257; Alberto Martino: Christian Dietrich Grabbe. In: Literatur der Restaurations Epoche 1815-1848. Forschungsreferate und Aufsätze. Hrsg. von Jost Hermand und Manfred Windfuhr. Stuttgart 1970, S. 202-246, hier S. 203-206. Weitere Besprechungen in Alfred Bergmann: Grabbe-Bibliographie. Amsterdam 1973, S. 24-25.
- 4 Vgl. Alfred Bergmann: Meine Grabbe-Sammlung. Erinnerungen und Bekenntnisse. Detmold 1942.
- 5 Vgl. Bergmann: Grabbe-Bibliographie (Anm. 3), Martino: Grabbe (Anm.3).
- 6 Die historisch-kritische Ausgabe von Grabbes Werken und Briefwechsel. Eine Denkschrift. Im Auftrage der Grabbe-Gesellschaft verfaßt von Alfred Bergmann (Jahresgabe für 1950/51). Detmold 1951.
- 7 Schillers Werke. Nationalausgabe. Begründet von Julius Petersen. Fortgeführt von Lieselotte Blumenthal und Benno von Wiese. Hrsg. im Auftrag des Goethe- und Schiller-Archivs Weimar und des Schiller-Nationalmuseums in Marbach von Norbert Oellers und Siegfried Seidel. Seit 1991 von Norbert Oellers. Weimar 1943ff.
- 8 Dank gilt den Mitarbeitern der Archive der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin (ABBAW) und der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen dafür, dass sie ihre Bestände uneingeschränkt zur Verfügung stellten. Der Lippischen Landesbibliothek Detmold (Direktor Dr. Joachim Eberhardt, Claudia Dahl), die den umfangreichen Nachlass von Alfred Bergmann besitzt (LLB, Slg 12), ist zu danken, dass sie nicht nur das die Grabbe-Ausgabe betreffende Material zugänglich machte und Scans anfertigte, sondern darüber hinaus erlaubte, Dokumente zu publizieren.
- 9 Grabbes Werke in sechs Teilen. Hrsg. mit Einleitungen und Anmerkungen versehen von Spiridion Wukadinowić. Berlin u.a. [1913].
- 10 Vgl. zum Folgenden Bergmann: Denkschrift (Anm. 6), S. 40ff.
- 11 Vgl. LLB, Slg 12, Nr. 3 (Briefe von Carl Schüddekopf 1913).
- 12 Vgl. Georg Witkowski: Grundsätze kritischer Ausgaben neuerer deutscher Dichtwerke. In: Funde und Forschungen. Eine Festgabe für Julius Wahle zum 15. Februar 1921. Dargebracht von Werner Deetjen u.a. Leipzig 1921, S. 216-226. Neuerdings in: Dokumente zur Geschichte der neugermanistischen Edition. Hrsg. von Rüdiger Nutt-Kofoth. Tübingen 2005, S. 70-77; Textkritik und Editionstechnik neuerer

- Schriftwerke. Ein methodologischer Versuch. Leipzig 1924. Neuerdings in Auswahl: Ebd., S. 78-114. Witkowski war der Doktorvater von Bergmann bei der Promotion an der Philosophischen Fakultät der Universität Leipzig 1931 mit der Dissertation „Die Glaubwürdigkeit der Zeugnisse für den Lebensgang und Charakter Christian Dietrich Grabbes. Eine quellenkritische Untersuchung“ (Germanische Studien, 137). Berlin 1933. Vgl. Anm. 103.
- 13 Denkschrift (Anm. 6), S. 42.
 - 14 Ebd., S. 43.
 - 15 Ebd.
 - 16 Vgl. Anm. 6.
 - 17 LLB, Slg 12, Nr. 61 (Briefwechsel mit Kurt Schreinert 1948-1957). Siehe Internationales Germanistenlexikon 1800-1950. Hrsg. und eingeleitet von Christoph König. 3 Bde. Berlin, New York 2003, Bd. 3, S. 1656-1657.
 - 18 LLB, Slg 12, Nr. 109 (Briefwechsel mit Lieselotte Blumenthal 1947-1955). Siehe Germanistenlexikon (Anm. 17), Bd. 1, S. 207-209.
 - 19 Vgl. Burkhard Stenzel: „Niemand kann zween Herren dienen“. Zur Goethe- und Grabbeforschung Alfred Bergmanns in Weimar (1928-1937). Mit einem unveröffentlichten Brief von Stefan Zweig. In: Grabbe-Jahrbuch 30/31 (2011/12), S. 213-251.
 - 20 LLB, Slg 12, Nr. 374 (Briefwechsel 1926-1935 und 1946-1972.). Siehe Germanistenlexikon (Anm. 17), Bd. 3, S. 1962-1963. Bergmann und Vulpius gaben zusammen heraus: Bibliographie der selbständig erschienen Werke von Christian August Vulpius 1762-1827. In: Jahrbuch der Sammlung Kippenberg 6 (1926), S. 65-127; Nachträge 10 (1935), S. 311-315.
 - 21 Dies und das Folgende LLB, Slg 12, Nr. 109.
 - 22 Im Freiligrath-Nachlass des Goethe- und Schiller-Archivs befinden sich 19 Briefe von Louise Christiane Grabbe an Freiligrath und 12 Briefe Freiligraths an die Familie Clostermeier. Vgl. Goethe- und Schiller-Archiv. Bestandsverzeichnis, bearbeitet von Karl-Heinz Hahn. Weimar 1961, S. 80-82. Vgl. dazu Ferdinand Freiligraths Briefwechsel mit der Familie Clostermeier in Detmold, insbesondere Louise Christiane, der späteren Gattin Grabbes. Im Auftrage der Grabbe-Gesellschaft hrsg. von Alfred Bergmann. Detmold 1953.
 - 23 Bergmann: Denkschrift (Anm. 6), S. 49.
 - 24 Martino: Grabbe (Anm. 3), S. 238, bemerkt, dass Manfred Windfuhr ihm mitgeteilt habe, dass „das Manuskript aller Bände der Grabbe-Ausgabe fertig war, als Bergmann vor zehn Jahren den Vertrag mit dem Verlag abschloss.“ Das gilt wohl nur cum grano salis.
 - 25 Bergmann: Denkschrift (Anm. 6), S. 59.
 - 26 Ebd., S. 48f.
 - 27 Ebd., S. 51.
 - 28 Ebd., S. 53.
 - 29 Reinhold Backmann: Die Gestaltung des Apparats in den kritischen Ausgaben neuerer deutscher Dichter. Mit besonderer Berücksichtigung der großen

- Grillparzer-Ausgabe der Stadt Wien. In: Euphorion 25 (1924), S. 629-662. Backmann gab die von August Sauer begründete historisch-kritische Ausgabe mit heraus. Wien 1909-1948. 43 Bde. Neuabdruck des Aufsatzes: Dokumente zur Geschichte der neugermanistischen Edition (Anm. 12), S. 115-137.
- 30 Bodo Plachta: Editionswissenschaft. Eine Einführung in Methode und Praxis der Edition neuerer Texte. 2., ergänzte und aktualisierte Aufl. Stuttgart 2006, S. 31f. Vgl. die Feststellung von Klaus Kastberger: „Die von Backmann in seinem Aufsatz beschriebenen Grundsätze textgenetischen Edierens sind heute allgemein akzeptiert.“ Reinhold Backmann: „Zur Fertigstellung der Grillparzer-Ausgabe im Dienst belassen.“ In: Neugermanistische Editoren im Wissenschaftskontext. Biographische, institutionelle, intellektuelle Rahmen in der Geschichte wissenschaftlicher Ausgaben neuerer deutschsprachiger Autoren. Hrsg. von Roland S. Kamzelak, Rüdiger Nutt-Kofoth und Bodo Plachta. Berlin, Boston 2011, S. 167-189, hier S. 168. – Auf die Einführung in die Editionswissenschaft von Bodo Plachta wird im Hinblick auf alle in diesem Beitrag angesprochenen geschichtlichen und systematischen Fragestellungen verwiesen.
- 31 Bergmann: Denkschrift (Anm. 6), S. 52.
- 32 Schillers Werke (Anm. 7), Bd. 8. Weimar 1949. Siehe Bd. 9: Maria Stuart. Die Jungfrau von Orleans. Hrsg. von Benno von Wiese und Lieselotte Blumenthal. Weimar 1948. Die beiden Bände wurden nach Jahrzehnten auf der Grundlage gewandelter editionsphilologischer Prinzipien als „Neue Ausgabe“ publiziert: Bd. 8. Wallenstein. Hrsg. von Norbert Oellers. 3 Bde. Weimar 2010-2013. Hier werden „zum ersten Mal sämtlich heute bekannten und zugänglichen Textzeugen der ‚Wallenstein‘-Überlieferung, sofern sie vom Dichter autorisiert wurden, ungekürzt, ohne Eingriffe in Orthographie und Interpunktion sowie nach Möglichkeit unter Berücksichtigung der räumlichen Verteilung des Geschriebenen wiedergegeben.“ (Bd. 8I, S. 5) Ebenso: Bd. 9I. Maria Stuart. Hrsg. von Nikolas Immer. Weimar 2010; Bd. 9II. Die Jungfrau von Orleans. Hrsg. von Winfried Woesler. Weimar 2012.
- 33 Ebd., Bd. 8, S. 473.
- 34 Grabbes Werke in der zeitgenössischen Kritik. Im Auftrage der Grabbe-Gesellschaft hrsg. von Alfred Bergmann. Detmold 1958-1966; Alfred Bergmann: Grabbe in Berichten seiner Zeitgenossen. Stuttgart 1968.
- 35 Bergmann: Denkschrift (Anm. 6), S. 58-59.
- 36 Ebd., S. 59.
- 37 Friedrich Hölderlin: Sämtliche Werke. Große Stuttgarter Ausgabe. Hrsg. von Friedrich Beißner. Stuttgart 1943ff.
- 38 Bergmann: Denkschrift (Anm. 6), S. 60.
- 39 Zu Frings vgl. Sprache in der sozialen und kulturellen Entwicklung. Beiträge eines Kolloquiums zu Ehren von Theodor Frings (1886-1968). Hrsg. von Rudolf Große. Berlin 1990; Günther Öhlschläger, Ludwig Stockinger: Germanistik. In: Geschichte der Universität Leipzig 1409-2009. Bd. 4, 1. Leipzig 2009, S. 534-561, insbes. S. 547-549, 552-555.

- 40 Protokoll der Sitzung der Deutschen Kommission vom 1. März 1952. ABBAW, Nr. 138 (Akademieleitung 1945-1968, Protokolle der Sitzungen der Deutschen Kommission).
- 41 Leopold Magon an Alfred Bergmann, Berlin, 8. März 1952. LLB, Slg 12, Nr. 26 (Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin 1948-1958).
- 42 Alfred Bergmann an Leopold Magon, Detmold, 24. Juni 1952. Original, ABBAW, Nr. 143a (Akademieleitung 1945-1968, Institut für deutsche Sprache und Literatur, Generalia); Kopie LLB, Slg 12, Nr. 26.
- 43 Alfred Bergmann an Hans Neumann, Detmold, 10. November 1952. LLB, Slg 12, Nr. 25/1 (Briefwechsel mit Hans Neumann).
- 44 Hans Neumann an Alfred Bergmann, Göttingen, 26. November 1952. Ebd. Das Folgende ebd.
- 45 Protokoll der Sitzung der Deutschen Kommission vom 19. Juli 1952. ABBAW, Nr. 138.
- 46 Protokoll der Sitzung der Deutschen Kommission vom 4. September 1952. Ebd. Neumann berichtete Bergmann am 26. November 1952 über ein Gespräch mit Neuendorff, der ihm gesagt habe, in der Berliner Akademie sei wegen der Grabbe-Ausgabe noch nichts entschieden. LLB, Slg 12, Nr. 25/1.
- 47 Alfred Bergmann an die Deutsche Kommission, Detmold, 19. November 1952. ABBAW, Nr. 139 (Akademieleitung 1945-1968, Institut für deutsche Sprache und Literatur).
- 48 Protokoll der Sitzung der Deutschen Kommission vom 14. Januar 1953. ABBAW, Nr. 138. Vgl. demgegenüber den Bericht über das Gespräch im Brief Alfred Bergmanns an Hans Neumann, Detmold, 11. Dezember 1952. LLB, Slg 12, Nr. 25/1.
- 49 LLB, Slg. 12, Nr. 26.
- 50 Drei Jahre später wird Bergmann mit Grumach einen Briefwechsel über die Förderung eines Katalogs zum Grabbe-Archiv führen; Briefe Bergmanns vom 4. August und Grumachs vom 6. September 1957. LBB, Slg. 12, Nr. 26. Aus dem Schreiben vom 4. August geht hervor, dass sich beide während der Hauptversammlung der Goethe-Gesellschaft in Weimar um den 11./12. Juni 1954 trafen. Diesen Brief gab Ernst Grumach zuständigkeitshalber an Leopold Magon weiter, der sich dann nicht mehr meldete.
- 51 Vgl. Dorothea Dornhof: Von der „Gelehrtenrepublik“ zur marxistischen Forschungsgemeinschaft an der Deutschen Akademie der Wissenschaften. Das Institut für deutsche Sprache und Literatur. In: Deutsche Literaturwissenschaft 1945-1965. Hrsg. von Petra Boden und Rainer Rosenberg. Berlin 1997, S. 173-201; Rudolf Bentzinger: Das Institut für deutsche Sprache und Literatur bei der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin (1952-1969) – Ort gesamtdeutscher Germanistik. In: Mitteldeutsches Jahrbuch für Kultur und Geschichte 11 (2004); S. 141-174. Zur Lage in Berlin auch Holger Dainat: Germanische und klassische Philologien seit 1945. In: Geschichte der Universität Unter den Linden. 1810-2010. Bd. 6. Selbstbehauptung einer Vision. Hrsg. von Heinz-Elmar Tenorth in Zusammenarbeit mit Volker Hess und Dieter Hoffmann. Berlin 2010, S. 441-459.
- 52 Zit. nach Dornhof: „Gelehrtenrepublik“ (Anm. 51), S. 190.

- 53 Ernst Grumach: Prolegomena zu einer Goethe-Ausgabe (1950/51). In: Dokumente zur Geschichte der neugermanistischen Edition (Anm. 12), S. 150. Dazu Bodo Plachta: Ernst Grumach und der ‚ganze Goethe‘. In: Neugermanistische Editoren (Anm. 30), S. 219-249 (einschließlich Richtlinien für die Anlage des kritischen Apparates), hier S. 228-242.
- 54 Bernhard Seuffert: Prolegomena zu einer Wieland-Ausgabe (1905). In: Dokumente zur Geschichte der neugermanistischen Edition (Anm. 12), S. 55-63; Hans Werner Seiffert: Edition (1956/58). In: Ebd., S. 162-173.
- 55 Vgl. Lothar Ehrlich: Christian Dietrich Grabbe und das Verhältnis unserer Theater zum klassischen Erbe. In: Weimarer Beiträge 20 (1974), H. 7, S. 149-160; Christian Dietrich Grabbe. Leben, Werk, Wirkung, Berlin 1983, S. 174-212.
- 56 Akademie der Wissenschaften zu Göttingen, Archiv, Chron 4, 9. Manfred Blänkner gilt Dank für seine schriftliche Auskunft vom 20. Dezember 2016.
- 57 Vgl. LLB, Slg 12, Nr. 41 (Carl Hanser Verlag München 1950-1954). Zu den Briefen an die Verlage vgl. Alfred Bergmann an Hans Neumann, 27. April 1953. LLB, Slg 12, Nr. 25/1.
- 58 Vgl. LLB, Slg 12, Nr. 39 (Insel-Verlag Wiesbaden 1953-1963).
- 59 Burkhard Stenzel: „...natürlich mit grundsätzlicher Zustimmung.“ Anton Kippenberg und die in Weimar geplante Grabbe-Gesamtausgabe für den Insel-Verlag. In: Grabbe-Jahrbuch 34 (2015), S. 174-186. Vgl. Anm. 19 und 20.
- 60 Im Juli 1954 wollte der Insel-Verlag in Wiesbaden und Leipzig die Ausgabe übernehmen; 1955 war in einem nicht unterzeichneten Vertragsentwurf nur noch von einer vierbändigen Ausgabe in Wiesbaden die Rede, 1958 verabschiedete sich der Verlag endgültig von einem Mitdruck im Rahmen seiner „Klassiker-Dünndruckausgaben“. LLB, Slg 12, Nr. 25/1.
- 61 Kurt Latte (1891-1964), Prof. für klassische Philologie in Göttingen.
- 62 Max von Pohlenz (1872-1962), em. Prof. für klassische Philologie in Göttingen.
- 63 Akademie der Wissenschaften zu Göttingen (Anm. 56), Chron, 4, 10.
- 64 Dies und das Folgende nach LLB, Slg 12, Nr. 25/1.
- 65 Dies und das Folgende nach LLB, Slg 12, Nr. 35/1 (Verlag Lechte).
- 66 Dies und das Folgende LLB, Slg 12, Nr. 25/1.
- 67 Dies und das Folgende LLB, Slg 12, Nr. 35/1.
- 68 Napoleon oder die hundert Tage. Ein Drama in fünf Aufzügen. Hrsg. und mit einem Nachwort von Alfred Bergmann (Reclams Universal-Bibliothek, 258/59). Stuttgart 1960.
- 69 Dies und das Folgende nach LLB, Slg 12, Nr. 35/1.
- 70 Stichproben ergaben, dass der Text, abgesehen von den konsequenteren Normen seiner Modernisierung (z.B. in Lautstand, Groß- und Kleinschreibung und Zeichensetzung), dem handschriftlichen Manuskript und damit der HKA folgt. Vom Hrsg. wird keine Druckvorlage angegeben (was ungewöhnlich ist), ein Hinweis auf die gerade erfolgte Erwerbung der Handschrift und die Konsequenzen für eine Edition findet sich nicht.
- 71 Dies und das Folgende nach LLB, Slg 12, Nr. 35/1.

- 72 Vgl. Hans Neumann: Arbeitsbericht: „Aus verlagstechnischen Gründen hat sich die Fertigstellung von Bd. 5 noch einmal verzögert.“ In: Jahrbuch der Akademie der Wissenschaften in Göttingen 1967. Göttingen 1967, S. 112.
- 73 Jahrbuch 1971, S. 99.
- 74 Jahrbuch 1963, S. 12.
- 75 Jahrbuch 1964, S. 18.
- 76 Ebd., S. 195.
- 77 Bergmann: Nachwort (Anm. 1).
- 78 Im Rahmen dieses Aufsatzes kann die Stellung der HKA im Kontext der Genese neugermanistischer Editionen nur punktuell angerissen, nicht erörtert werden. Das muss einer weiteren Studie vorbehalten bleiben, die Bergmanns philologische Methoden im Einzelnen in Beziehung setzt zu den divergierenden Theorien und Praxen der nach dem Zweiten Weltkrieg entstehenden historisch-kritischen Ausgaben zu deutschen Dichtern des 18. und 19. Jahrhunderts. Es fällt auf, dass er sich, von Referenzen auf Reinhold Backmann, Lieselotte Blumenthal oder Friedrich Beißner abgesehen, außerhalb der zeitgenössischen editionswissenschaftlichen Diskurse bewegte. Bei der Beurteilung der HKA in diesem Horizont dürfte eine Einsicht von Winfried Woesler zu beachten sein, nach dem die Werke in ihrer spezifischen künstlerischen Verfasstheit einen Einfluss auf die gewählten Editionsprinzipien nehmen sollten, z. B. bei der Gestaltung des „kritischen Apparates“: „[...] ein einheitliches Verfahren bei der Wiedergabe von Entstehungsvarianten wird jedoch auch bei größerem Bemühen der Herausgeber um Koordination kaum zu erreichen sein. Der entscheidende Grund liegt darin, daß das Manuskript eines Dichters von dessen individueller Arbeitsweise geprägt ist und daß diese häufig im kritischen Apparat eine angemessene, spezielle Darstellung erforderlich macht.“ Winfried Woesler: Probleme der Editionstechnik. Überlegungen anlässlich der neuen kritischen Ausgabe des ‚Geistlichen Jahres‘ der Annette von Droste-Hülshoff (1967). In: Dokumente zur Geschichte der neugermanistischen Edition (Anm. 12), S. 321-333, hier S. 321. – Mit dem isolierten Schaffen Bergmanns korrespondiert im Übrigen die vollkommene Abstinenz der Editionswissenschaft gegenüber der HKA und ihrem Bearbeiter. Hatte Hans Mayer 1963 in seiner Besprechung prognostiziert: „Gerade diese Grabbe-Ausgabe wird vermutlich, wenn sie abgeschlossen sein wird, ein Anlaß sein, die Methoden und Traditionen solcher historisch-kritischen Editionen von neuem zu überprüfen.“ (Anm. 3), so ist das Gegenteil zu konstatieren. In die zahlreichen einschlägigen Publikationen der vergangenen Jahrzehnte ist die HKA überhaupt nicht einbezogen worden. Manfred Windfuhr erwähnte wenigstens ihre Ankündigung: Die neugermanistische Edition. Zu den Grundsätzen kritischer Gesamtausgaben. In: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 31 (1957), S. 425-442. Wieder abgedruckt: Dokumente zur Geschichte der neugermanistischen Edition (Anm. 12), S. 174-193, hier S. 175. Im Handbuch der Editionen. Deutschsprachige Schriftsteller. Ausgang des 15. Jahrhunderts bis zur Gegenwart. Bearb. von Waltraud Hagen (Leitung und Gesamtedaktion), Inge Jensen, Edith Nahler, Horst Nahler. Berlin 1979, ist die HKA verzeichnet (S. 212-215).

- 79 Zuletzt Georg Büchner: Sämtliche Werke und Schriften. Historisch-kritische Ausgabe und Quellendokumentation und Kommentar. Marburger Ausgabe. Hrsg. von Burghard Dedner. Mitbegründet von Thomas Michael Mayer. Darmstadt 2000-2013. Zur Geschichte der Büchner-Ausgaben vgl. Klaus Kanzog: Büchner-Editionen. In: Editionen zu deutschsprachigen Autoren als Spiegel der Editions-geschichte. Hrsg. von Rüdiger Nutt-Kofoth und Bodo Plachta. Tübingen 2005, S. 13-28.
- 80 Seit dem Abschluss der HKA und der Sammlertätigkeit Bergmanns tauchten nur wenige unbekannte Handschriften Grabbes auf. Einige Bruchstücke zu *Hannibal* und *Hermannsschlacht* befinden sich aus dem Bestand der Preußischen Staatsbibliothek in der Biblioteka Jagiellońska Kraków. Vgl. dazu Peter Hasubek, der ein Verzeichnis aller dort aufbewahrten Grabbe-Autographen bietet: „Verschollene“ Manuskripte Christian Dietrich Grabbes. In: Grabbe-Jahrbuch 7 (1988), S. 89-101. – Zur Sammlung Bergmanns und ihrer Situierung in Detmold siehe Klaus Nellner: Das Grabbe-Archiv Alfred Bergmann der Lippischen Landesbibliothek. Geschichte, Bestände, Erschließung. In: Grabbe-Jahrbuch 4 (1985), S. 37-45; zu den späteren Erwerbungen vgl. Detlev Hellfaier: Neue Grabbe- und Freiligrath-Autographen in der Lippischen Landesbibliothek Detmold (1983-1984). In: Grabbe-Jahrbuch 3 (1984), S. 160-163; ders.: „Wohllobliche Hofbuchhandlung ...“. Ein neuer Brief Christian Dietrich Grabbes für die Lippische Landesbibliothek. In: Heimatland Lippe 78 (1985), S. 11-16; Klaus Nellner: Die Handschriftenerwerbungen für das Grabbe-Archiv der Lippischen Landesbibliothek in den Jahren 1960-1986. Mit vier ungedruckten Grabbe-Autographen und einer Ergänzung. In: Grabbe-Jahrbuch 6 (1987), S. 52-64; Detlef Döring: Neuentdeckte Quellen zum Leben und Werk von Christian Dietrich Grabbe. In: Grabbe-Jahrbuch 7 (1988), S. 102-109 (Erstdruck: Zeitschrift für Germanistik 8 (1987), S. 582-587); Detlev Hellfaier: Grabbe- und Freiligrath-Autographen. Neuerwerbungen der Lippischen Landesbibliothek 1984-1991. In: Grabbe-Jahrbuch 10 (1991), S. 93-99; Julia Freifrau von Gaertringen: Kanonenstyl und Mädchendiscant. Zwei Neuerwerbungen für das Lippische Literaturarchiv. In: Grabbe-Jahrbuch 24 (2005), S. 43-64; dies.: „Thu nicht gerührt und albern.“ Zum 100. Geburtstag des Detmolder Grabbe-Archivs und zum 2000. Jahrestag der Hermannsschlacht. In: Grabbe-Jahrbuch 26/27 (2007/2008), S. 39-75; sowie Joachim Eberhardt: Autographenerwerbungen für das Grabbe-Archiv der Lippischen Landesbibliothek seit 1990 in diesem Band.
- 81 In: Deutsche Literaturzeitung (Anm. 3), Sp. 445.
- 82 Detlev Kopp: Die Grabbe-Forschung 1970-1985. In: Grabbes Gegenentwürfe. Neue Deutungen seiner Dramen. Zum 150. Todesjahr Christian Dietrich Grabbes. Hrsg. von Winfried Freund. München 1986, S. 119-136, hier S. 120.
- 83 In: Germanistik 4 (1963), S. 120-121, hier S. 121.
- 84 Hölderlin: Werke (Anm. 37). Bd. 1. Gedichte bis 1800. Zweite Hälfte. Lesarten und Erläuterungen. Stuttgart 1943. Vgl. bes. Bd. 4. Der Tod des Empedokles. Aufsätze. Stuttgart 1961, hier sind die Erläuterungen in der Ersten Hälfte des Bandes; Überlieferung und Lesarten in der Zweiten. Die Erläuterungen umfassen Entstehungsgeschichte mit Dokumenten, Quellen, Dokumente zur Wirkungsgeschichte und

- Querverbindungen zu Hölderlins Briefen und Werken etc. Zur Gestaltung seiner Apparate Friedrich Beißner: Einige Bemerkungen über den Lesartenapparat zu Werken neuerer Dichter. In: *Orbis Litterarum*, Supplement 2. Kopenhagen 1958, S. 5-20. Vgl. Rüdiger Nutt-Kofoth: Friedrich Beißner. Edition und Interpretation zwischen Positivismus, Geistesgeschichte und Textimmanenz. In: Neugermanistische Editoren (Anm. 30), S. 191-217; Dierk O. Hoffmann, Harald Zils: Hölderlin-Editionen. In: Editionen zu deutschsprachigen Autoren (Anm. 79), S. 199-245, hier S. 217-221.
- 85 Vgl. Bernd Kortländer: Die Handschrift des „Hannibal“. Anmerkungen zu Überlieferung, Edition und Interpretation von Grabbes Drama. In: *Grabbe-Jahrbuch 6* (1987), S. 42-51, hier S. 42. Bei aller Bedeutung der wissenschaftlichen Arbeiten Bergmanns sei die Ausgabe „nicht der große Wurf“. Ebd.
- 86 Vgl. etwa in der Schiller-Nationalausgabe (Anm. 7), Bd. 23: Briefwechsel. Schillers Briefe 1772-1785. Hrsg. von Walter Müller-Seidel. Weimar 1956. Anfang der 1960er Jahre geht die Schiller-Nationalausgabe bei den Werken dazu über, die Texte in der originalen Schreibung zu belassen. Vgl. Bd. 21. Philosophische Schriften. Zweiter Teil. Unter Mitwirkung von Helmut Koopmann hrsg. von Benno von Wiese. Weimar 1963: „Die Schreibung der Texte folgt der in den zugrunde gelegten Handschriften bzw. Drucken überlieferten Form. Unregelmäßigkeiten der Schreibung innerhalb eines Textes sind beibehalten, um dem Leser nicht eine normalisierte, sondern die ursprüngliche Orthographie zu bieten [...]“ (S. 100).
- 87 Kortländer: Handschrift des „Hannibal“ (Anm. 85), S. 46.
- 88 Vgl. Plachta: Editionswissenschaft (Anm. 30), S. 122-129.
- 89 Witkowski: Textkritik (Anm. 12), S. 111.
- 90 Ebd., S. 112.
- 91 Ebd.
- 92 Seiffert (Anm. 3), S. 446.
- 93 Jürg Mathes. In: *Germanistik 17* (1976), S. 256-257, hier S. 257.
- 94 Wolfgang Vulpius: Alfred Bergmann zur Vollendung seines 85. Lebensjahres. In: *Mitteilungen der Grabbe-Gesellschaft*, Nr. 13, im Juli 1972. Vulpius erinnert an die gemeinsame Arbeit an der Christian August Vulpius-Bibliographie (Anm. 20): „Alfred Bergmann ist mir damals [1925/26] zum Lehrer geworden, zum Meister und - im Ethos der wissenschaftlichen Arbeit - zum Vorbild.“
- 95 Bergmann: Nachwort (Anm. 1). Hieraus die folgenden Zitate, o. S.
- 96 Martino: Grabbe (Anm. 3), S. 206; Mayer: Grabbe (Anm. 3), 9 (1968), S. 600. Diese Besprechung fehlt in der Grabbe-Bibliographie (Anm. 5), Nr. 99.
- 97 Dies und das Folgende LLB, Slg 12, Nr. 109.
- 98 LLB, Slg 12, Nr. 30 (Verschiedene Personen und Institutionen). Vgl. *Jahrbuch 1966* (Anm. 72), S. 107: „Dr. Bergmann hat im Oktober im Goethe-Schiller-Archiv zu Weimar die dort befindlichen Grabbe-Briefe verglichen.“
- 99 LLB, Slg 12, Nr. 30.
- 100 Im Nachlass von Karl Immermann befinden sich 73 Briefe von Grabbe und ein Brief Immermanns an Grabbe. Vgl. Hahn: Bestandsverzeichnis (Anm. 20), S. 140-141.

- Das Archiv besitzt von Grabbes Hand außerdem 19 Blätter zur *Hermannsschlacht*. Ebd., S. 241.
- 101 Stenzel: Bergmann in Weimar (Anm. 19).
- 102 LLB, Slg 12, Nr. 30.
- 103 Berlin 1933. Die Dissertation begann Bergmann „vor fast zwanzig Jahren“ (S. 3) bei Albert Köster (1862-1924). Nach dessen Tode betreute sie Georg Witkowski „mit dankenswerter Freundlichkeit und Hilfsbereitschaft“ (S. 4). Vgl. Anm. 12.
- 104 Bergmann: Nachwort (Anm. 1), o. S.
- 105 Hans Neumann: Tätigkeitsbericht des Präsidenten. In: Jahrbuch (Anm. 72), 1963, S. 12: Bd. IV im Satz. „Die Bände V und VI sind druckfertig“
- 106 Bergmann: Nachwort (Anm. 1), o. S.
- 107 Die Defizite in der Kommentierung der HKA kompensiert die Ausgabe im Carl Hanser Verlag: Christian Dietrich Grabbe: Werke. 3 Bde. Hrsg. von Roy C. Cowen. München 1975-1977. Siehe Detlev Kopp: Grabbe-Forschung (Anm. 82): „Der verdienstvolle amerikanische Grabbe-Experte hat mit Erfolg versucht, den Mängeln der historisch-kritischen Ausgabe gegenzusteuern.“ (S. 120) Vgl. die Rezension des Verfassers in: Deutsche Literaturzeitung für Kritik der internationalen Wissenschaft 102 (1981), H. 3, Sp. 233-236.
- 108 Die Texte werden nach den angegebenen Vorlagen diplomatisch getreu abgedruckt, bei konsequenter Berücksichtigung von Absätzen und Einzügen, allerdings nicht des Zeilenfalls. Briefköpfe, Daten, Anreden, Grußformeln etc. stehen weitgehend in der originalen Anordnung. Schreibfehler wurden stillschweigend korrigiert, Einschübe des Herausgebers in eckige Klammern gesetzt, Seiten- und Blattwechsel mit | markiert.
- 109 Nicht identifizierte Person.
- 110 Begründer der Schiller-Nationalausgabe (Anm. 7). Vgl. Germanistenlexikon (Anm. 17), Bd. 2, S. 1385-1388.
- 111 Vgl. dazu Volker Wahl: Die Überwindung des Labyrinths. Der Beginn der Reorganisation des Goethe- und Schiller-Archivs unter Willy Flach und die Vorgeschichte seines Direktorats (1954-1958). In: Das Goethe- und Schiller-Archiv 1896-1996. Beiträge aus dem ältesten deutschen Literaturarchiv. Hrsg. von Jochen Golz. Köln u.a. 1996, S. 71-103.
- 112 Allenfalls könnte Bergmann das *Literarische Intelligenzblatt* (Hamm 1827-1828) meinen.
- 113 Vgl. Anm. 22.
- 114 Es handelt sich um eine falsche Information des nicht identifizierten Dr. Watermann. Heinrich Drake verstarb erst 1970. Vgl. das Gespräch mit ihm am 13. Juni 1960 in Detmold über den Stand der Grabbe-Ausgabe. Zwischen Bergmann und Drake bestand offensichtlich beiderseits eine Antipathie.
- 115 Wolfgang Kayser (1906-1960), ebenfalls Professor am Seminar für deutsche Philologie und Mitglied der Akademie. Vgl. Germanistenlexikon (Anm. 17), Bd. 2, S. 904-906. Ob Neumann ihn tatsächlich zu Korrekturen heranzog, ist jedoch unwahrscheinlich.

JOACHIM EBERHARDT (DETMOLD)

Autographenerwerbungen für das Grabbe-Archiv der Lippischen Landesbibliothek seit 1990

Einleitung

Über Neuerwerbungen der Lippischen Landesbibliothek für ihr Grabbe-Archiv wurde im Grabbe-Jahrbuch gelegentlich berichtet, zuletzt zweimal von Julia Hiller von Gaertringen. Im Band 2007/08 stellte sie Entwürfe zum Drama *Hermannsschlacht* vor, deren größerer Teil 2001 und 2002 bei Stargardt ersteigert worden war.¹ Im Band 2005 beschrieb sie einen Brief Grabbes an die Meyersche Hofbuchhandlung und einen Brief Klingemanns an Tieck über Grabbe.² Frühere Beiträge von Detlev Hellfaier und Klaus Nellner nannten und kommentierten Neuerwerbungen für das Grabbe-Archiv seit 1960.³

Ich nehme nun diesen Faden auf und stelle nachfolgend die Erwerbungen der letzten Jahre vor. Der erste Abschnitt gilt den Stücken, deren Text bereits in der von Alfred Bergmann edierten Ausgabe der Werke und Briefe Grabbes enthalten ist. Im Anschluss folgen die Texte der bisher nicht im Druck erschienenen Stücke aus Grabbes Hand.

Bereits gedruckte Stücke

Brief an Louise Christiane Clostermeier vom 12. Januar 1829

1992 gelang der Bibliothek die Erwerbung eines eigenhändigen kurzen Briefes Grabbes an Louise Christiane Clostermeier vom 12. Januar 1829 (Signatur: GA Ms 543). Bergmann edierte und kommentierte diesen Brief bereits als Nr. 219 (V, 260) aus der Veröffentlichung in einem Auktionskatalog von Stargardt von 1930.

Auditeurschreiben vom 2. November 1832

1994 erwarb die Bibliothek ein amtliches Schreiben Grabbes vom 2. November 1832 in seiner Funktion als Auditeur und Vertreter der Militärgerichtsbarkeit, mit unterschrieben vom Obristen des Lippischen Bataillons Böger, an das Richteramt des Fürstentums, die Bestrafung von zwei Soldaten wegen unehelicher Beziehungen betreffend (GA Ms 588). Der Brief ist in der Akademie-Ausgabe als Nr. 368 (V, 380) abgedruckt; Bergmann gibt im Kommentar (V, 669)

als Eigentümer die Stadt- und Landesbibliothek Dortmund an. Das vorliegende Blatt selbst lässt jedoch keine Schlüsse auf diese oder eine andere Provenienz zu.

Autogramm vom 10. September 1829

2007 erwarb die Bibliothek ein Grabbe-Autogramm (GA Ms 623), bestehend nur aus eigenhändiger Datierung auf den 10. September 1829 und Unterschrift. Das Blatt ist in den Akten der Bibliothek als „Briefausschnitt“ geführt. Ein passender, nicht unterschriebener bzw. abgeschnittener Brief ist nicht bekannt; es könnte sich auch um ein reines Autogramm handeln, gedacht als Erinnerungsstück.

Brief an Christian von Meien vom 15. März 1834

2008 erwarb die Bibliothek den Brief an Christian von Meien vom 15. März 1834 (GA Ms 626) aus der Sammlung Ludwig Saeng, veröffentlicht als Nr. 447 in der Akademieausgabe (VI, 73).

Fragment „Der Student tritt in's Philisterthum“

Aus der gleichen Quelle stammt ein eigenhändiges Blatt mit einem dramatischen Fragment „Der Student tritt in's Philisterthum. Dramatische Scene von Grabbe.“ (GA Ms 625), das laut Bleistifteintrag auf dem Blatt „V[on]. Grabbe 2 Stunden vor seinem Tode [...] im Sterbebette“ geschrieben worden sein soll. Bergmann hat das Fragment in der Akademie-Ausgabe bereits wiedergegeben (IV, 344) und kommentiert, allerdings liest er falsch „Philisterium“, obwohl ihm die Handschrift vorgelegen hat.

Quittung für vier Werke vom 14. Juni 1823

Am 14. Juni 1823 quittierte Grabbe den Empfang von vierzig Talern als Honorar für vier an die Sächsische Theaterdirektion in Dresden verkaufte Manuskripte. Den Text dieser Quittung hat Bergmann in der Akademie-Ausgabe bereits an versteckter Stelle wiedergegeben, nämlich im Stellenkommentar zu Grabbes Brief an Ludwig Gustorf vom Ende April 1823 (Kommentar: V, 464; Brief Nr. 68; V, 79-80). In dem Brief kündigt Grabbe an, demnächst Geld vom Dresdener Theaterdirektor zu erhalten; Bergmann führt die Quittung als Beleg einer Zahlung an. Er kannte den Text der Quittung aus einem Auktionskatalog Nr. 81 von 1962 der Münchener Firma Karl und Faber. Bei Stargardt kam das Stück 1963 wieder zur Versteigerung. 1980 wurde es auf einer Auktion des Antiquars Tenner an einen unbekannt Bieter für 550 DM verkauft.⁴ Die Landesbibliothek konnte das Stück dann 2010 erwerben.

Brief an den Brockhaus-Verlag vom 11. Mai 1836

2014-2016 gelangte die Autographensammlung aus dem Brockhaus-Verlag in mehreren Tranchen über das Auktionshaus Stargardt in den Handel. Dabei konnte die Bibliothek neben einem Konvolut von Freiligrath-Briefen – über das ich an dieser Stelle schon berichtet habe⁵ – auch einen Brief Grabbes vom 11. Mai 1836 an den Verlag erwerben, der in der Akademie-Ausgabe bereits als Nr. 702 von Bergmann ediert wurde (VI, 336-337).

Erstmals gedruckte Stücke

Bei der Wiedergabe der bisher ungedruckten Texte bediene ich mich folgender Konventionen. Die Texte werden diplomatisch treu ediert, der Zeilenfall wird aus Platzgründen nicht beibehalten. Das Zeichen für „Reichsthaler“ wird aufgelöst zu „rthl.“.

Dem transkribierten Text folgt jeweils ein Kommentar. Folgende Zeichen und Kennzeichnungen werden verwendet:

<i>kursiv</i>	Schriftwechsel in der Vorlage zur lateinischen Schrift
<u>Unterstreichung</u>	Unterstreichung in der Vorlage
[in eckigen Klammern]	Herausgeberzusätze
	Seitenwechsel in der Vorlage

I. CHRISTIAN DIETRICH GRABBE AN CHRISTIAN VON MEIEN, 14. FEBRUAR 1828

Ewr Hochwohlgeboren

bitte ich gehorsamst mir zur Ausfertigung und Übersendung des Gutachtens pp über den Hautboisten Heck, bis morgen, oder allerspätestens bis übermorgen früh circa 10 Uhr *tacite* Frist vergönnen zu wollen, da ich deshalb viele Acten durchsehen, mich wohl mit dem Militaircassen-Rendanten sprechen muß.

Ich verharre mit ausgezeichnetster Hochachtung

Ewr Hochwohlgeboren

Detmold den 14^t Febr. 1828.

Gehorsamster Grabbe.

Kommentar

Signatur: GA Ms 587

Beschreibung: 1 Doppelblatt, 32 x 20, 2 cm. 1 beschriebene Seite.

Dieser Brief wurde nach der Erwerbung im Grabbe-Portal als Nr. 162a „an unbekannt“ veröffentlicht. Die Transkription wurde hier an einigen Stellen korrigiert.

Grabbe hatte im Januar 1828 offiziell die Stelle als Auditeur des Lippischen Militärs erhalten. Damit fielen auch die Belange der Militärmusiker in seine Zuständigkeit. Beim „Hautboisten Heck“ handelt es sich um den ersten Hornisten Johann Heck, der im April 1826 von Leopold II. als Mitglied des Hautboisten-Corps eingestellt worden war. Allerdings musste Heck „schon zwei Jahre später wieder nach Münster zurück“, da er seine preußische Militärpflicht noch nicht abgeleistet hatte.⁶ Die Vermutung liegt daher nahe, dass Grabbe sich hier bereits mit dem Fall beschäftigt. Der Angeschriebene ist Grabbes Vorgesetzter in Militärangelegenheiten, Regierungsrat Christian von Meien, der auch in anderen Briefen von Grabbe gleichermaßen adressiert wird. Der genannte Militärcassen-Rendant (= „Rechnungsführer“) ist ein Lieut. Steffen.⁷

2. CHRISTIAN DIETRICH GRABBE AN JOHANN HEINRICH WIST, 28. MAI 1830

Hochgeehrter Herr Wist!

Ohne irgend eine Malice, vielmehr zum Theil, weil ich glaube, daß es auch Ihnen nicht unangenehm ist, kündige ich hiermit auf nächsten Michaelis dieses Jahres die Miethe Ihres Zimmers auf, und werde alsdann ausziehen. Die guten und vernünftigen Gründe, die mich dazu bewegen, wünsche, hoffe und bitte ich, Ihnen *entre nous mündlich* zu sagen. Bescheiden Sie mich dahin, wo ich Sie sprechen soll, oder seyn Sie so gut, und beehren Sie mich, wie so oft, mit einer kleinen Morgencon-|sation. Jedes von beiden wäre ein Zeichen, daß Sie glaubten, ich wäre noch stets der

Sie im Ernst hochachtende
Grabbe,

Detmold den 28ten Mai
1830.

(vielleicht um so mehr hochachtend,
je verschiedener Sie
von ihm sind.)

Kommentar

Signatur: GA Ms 544

Beschreibung: 1 Blatt, 27, 5 x 20 cm, 1½ Seiten beschrieben.

Dieser Brief ist in der Akademie-Ausgabe als Nr. 268 nur teilweise abgedruckt (V, 303), da der Text Bergmann nach dem lückenhaften Abdruck in einem Autographenkatalog von 1905 vorlag. Den Kaufmann Johann Heinrich Wist als Adressaten hatte Bergmann bereits korrekt erschlossen.⁸ Wist wird in Schreiben Grabbes an Kettembeil aus den Jahren 1829/1830 mehrfach erwähnt. Grabbe scheint sowohl regelmäßig Geld von ihm zu bekommen als auch ihm Geld schuldig gewesen zu sein⁹; dazu stellt Bergmann fest: „Um was für eine Angelegenheit es sich handelt, ist nicht bekannt“ (V, 607).

Grabbe kündigt sein Zimmer zum Michaelistag, also zum 29. September 1830, einem Mittwoch. Im Detmolder Häuserbuch ist der Kaufmann Johann Heinrich Wist seit 1825 als Eigentümer des Gebäudes „Lange Straße Nr. 20“ (alte Hausnummer) angegeben, das ist heute das Gebäude Lange Straße 39.¹⁰

3. *CHRISTIAN DIETRICH GRABBE AN LOUISE CHRISTIANE CLOSTERMEIER,*
29. AUGUST 1830

Hochgeehrteste Mademoiselle!

Bis heute wartete ich auf meinen *Henry VI.*, um Sie ex post zu Ihrem Geburtstage zu beglückwünschen und zu belästigen. Er kommt aber wohl erst nächste Woche.

Also Glück zum 25^{ten} August, den ich als Ihren Geburtstag recht entdeckt habe, und dieses [folgendes Wort über der Zeile eingefügt:] darf nicht übelgenommen dem hochachtungsvollen,

Detmold den 29^{ten} Aug.
1830.

aber an sich selbst ziemlich trivialen
Grabbe!

Kommentar

Signatur: GA Ms 615

Beschreibung: 1 Doppelblatt, 31, 4 x 20, 2 cm, 1 beschriebene Seite; Adresse und Siegelreste auf Seite 4. Die Adresse lautet: „An die Demoiselle Clostermeier / Wohlgeboren / allhiro.“

Grabbe erwartet die druckfrische Fassung seines Hohenstaufen-Dramas *Kaiser Heinrich der Sechste* von seinem Verleger und Freund Kettembeil.¹¹ Das Manuskript hatte er jenem mit seinem Brief vom 15. Januar 1830 geschickt (Nr. 256; V, 292). In folgenden Briefen bedrängt er ihn, sich mit dem Satz zu beeilen. Aus dem Brieftext vom 14. Juli geht hervor, dass Grabbe Druckfahnen vorliegen, die er korrekturgelesen hat: „anbei die Druckfehler“ (Nr. 272; V, 305). Noch am 12. September fragt Grabbe „Wo bleibt Heinrich VI.?“ (Nr. 277; V, 311); erst am 19. September kann er ein Exemplar verschicken (Nr. 279; V, 312). Damit erscheint der Druck als Geburtstagsgeschenk zu spät. Ohnehin hatte Grabbe sich getäuscht, denn Louise wurde am 15. August 1791 geboren.¹²

Ein Jahr später schreibt Grabbe an Louise zum 25. August 1831 als ihrem „Namenstag“, den er erst „gestern“ erfahren habe (Nr. 331; V, 349); er schreibt damit Louise den Namenstag Ludwigs zu.

4. CHRISTIAN DIETRICH GRABBE AN GEORG FERDINAND KETTEMBEIL,
28. SEPTEMBER 1831

Lieber Kettembeil,

Dank für Deinen Brief. Die polnische Geschichte studire ich ernstlich und das Trauerspiel „Kosciuszko“ soll nicht übel werden, wenn meine Gesundheit es erlaubt. Daß die Stupizkoiß nach Warschau kamen, wußte ich, und was die Polacken jetzt noch von Ihrer schändlich aus der Hauptstadt geflüchteten Armee und deren Thaten in Plock sprechen, ist dummes Zeug. Der Geist dieses Volkes kommt mir vor, wie der eines tolln Balbiertesellen. Alles – nur kein Verstand, keine Erkenntniß, keine Festigkeit. Dein

Grabbe. Detm. d. 28ten Sept. 1831.

[Am linken Rand:] Bitte, antworte bald. Kosc. ist in 3 Monaten fertig.

Kommentar

Signatur: GA Ms 634.

Beschreibung: 1 Blatt, 32, 8 x 20, 8 cm, 1 beschriebene Seite, in der Mitte gefaltet. Ein Tintenklecks von ca. 1 cm Durchmesser, durch die Faltung gespiegelt, hat durch Tintenfraß in der oberen Papierhälfte ein Loch in das Blatt gebracht; kein Textverlust.

Eures Rathensbeil,

Inhalt für Drinnen Loing. Die
 Zuleitungsgründungsarbeiten ist wegen
 die sind durch Trümmerspiel, Absicht
 ke, soll nicht über werden, wenn
 mein Geschäft zu schließt. Die die
 Müdigkeit und Anstrengung können, welche
 ist, und was die Zuleitung zuleit
 und von ihm geschäftlich und der
 Geschäftsführer verpflichteten können und
 dem Fahren in der Höhe, ist
 diesem Zeit. Der Geist dieses
 Stollens kann mir was, wie der
 nicht sollen Folgebegriffen. Alles - und
 die Handlung, keine Fortschritt, keine Aufz.
 hat. - ein Grabste. In der Dr. 28. Sept. 1831.

Lette, unvollständig.
 bald. Die ist
 in 3 Monaten
 fertig.

Grabbe an Georg Ferdinand Kettembeil, 28. September 1831
 Lippische Landesbibliothek Detmold, GA Ms 634, Blatt 1r

Der Brief gelangte 2012 in den Handel und wurde an einen unbekanntem Käufer abgegeben. Doch bereits 2014 bot Stargardt ihn wieder an; diesmal konnte die Lippische Landesbibliothek ihn mit Unterstützung der Gesellschaft der Freunde und Förderer der Lippischen Landesbibliothek e. V. erwerben.

Der Brief ist Teil einer Serie von Schreiben an Kettembeil. Im Juni 1831 hatte Grabbe seinem Verleger gemeldet, er sei auf der Suche nach theatralischen Stoffen: „Literarisch sind mir nun die Hände ganz frei. Pläne hab’ ich nicht. [...] Hast Du Stoffe, so proponire sie deutlich, damit ich darüber urtheilen kann“ (Nr. 312; V, 338). Kettembeil hatte daraufhin den polnischen Nationalhelden Tadeusz Kościuszko seiner Aufmerksamkeit empfohlen. Grabbe mochte den Stoff, auch wenn ihm Kościuszko als Person nicht gefiel. „Kosciusko als Drama gefällt mir, obgleich der Mann ein bornirter Kopf war“, heißt es im Brief vom 20. Juli 1830 (Nr. 321; V, 345), ähnlich am 28. Juli: „ja, Kosciusko ist ein guter Stoff, obgleich ich dabei bleibe, daß der Kerl nichts werth war“ (Nr. 323; V, 346). Er begann mit der Lektüre, da der Stoff durch den Novemberaufstand in Polen 1830/31 europäische Aktualität gewonnen hatte. Im vorliegenden Brief kündigt er an, das Drama in drei Monaten geschrieben haben zu wollen. Dabei hatte gerade Ende September 1831 seine Schaffenskraft einen schweren Schlag erlitten, als Henriette Meyer die Verlobung mit ihm gelöst hatte und aus Detmold abgereist war: „ich kann weder advociren, poetisiren, noch schriftstellern, und danke Gott, daß ich die laufenden Auditeurgeschäfte noch besorge“ (Nr. 339; V, 355). Das rasch dahingeworfene, einseitige Schreiben läßt diesen Zusammenhang nur ahnen in Grabbes Hinweis „das Trauerspiel ‚Kosciuzko‘ soll nicht übel werden, wenn meine Gesundheit es erlaubt“.

5. CHRISTIAN DIETRICH GRABBE AN CARL GEORG SCHREINER, MITTE 1835

In große Angst haben Sie mich versetzt. Ich hörte nämlich, Sie wären bange, daß ich zuviel schriebe u. Ihnen zuviel kostete.

Seyn Sie nicht bang und lassen Sie über’s Honorar keinen Dritten unterhandlen. Was Sie mir geben ist mir bei den 4 Stücken, die ich im Sinn noch habe, eh’ ich mich todtschieße, genug, und wären’s auch nur 2 rthl. für den Hermann.

Ich bin nicht reich, aber wahrhaftig auch nicht arm, wie Sie leicht aus der von mir im Aerger zerknitterten Anlage sehen können. Hätte meine geliebte Gemahlin nicht Güter zu verschwenden, trüge sie nicht so emsig auf Trennung der Gütergemeinschaft eigenhändig an. Ich thu’s nicht.

In großer Angst hab ich die Briefe empfangen. Ich
fühle mich sehr, die meisten Dinge, die ich
schreiben in dem Journal habe.

Die Briefe die ich empfangen sind von dem
Gouverneur meines Ortes. Aber die Briefe
sind mir bei dem A. M. M., die ich in dem
Jahre, die ich empfangen habe, und
sind von dem 2. P. für den Gouverneur.

Ich bin nicht weit, aber sehr glücklich und
wird, wie die Briefe sind die Briefe in dem
großen Orde. Ich habe keine. Ich habe
geliebte Freunde nicht zu empfangen,
die ich nicht so sehr mit dem
Gütergemeinschaft empfangen von. Ich habe nicht

(Folgerung)

(Aufsicht wird von dem Gouverneur
von)

(Manier wird in den Händen)

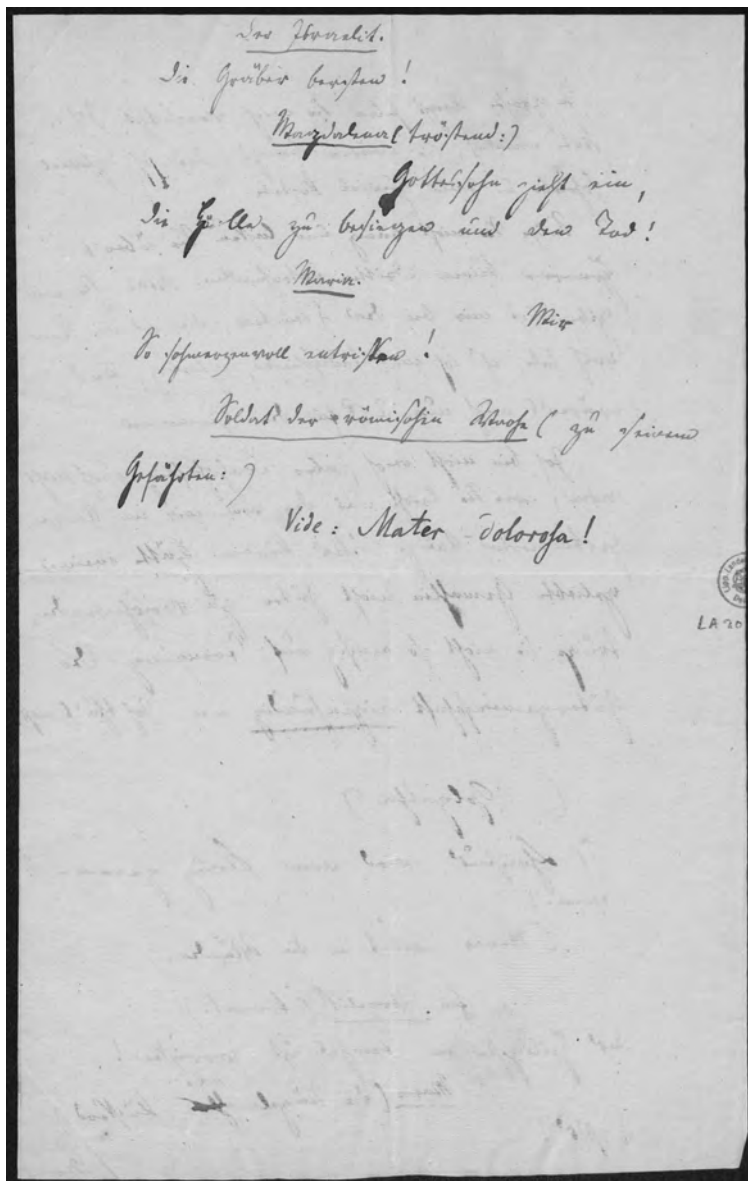
die Freiheit (kommt)

Das Gelingen in dem ist gewiss!

Manier (die Veränderung ^{oder} ~~die~~ ^{oder} ~~die~~)

So ist!

So



Grabbe an Carl Georg Schreiner, Mitte 1835
Lippische Landesbibliothek Detmold, GA Ms 620, Blatt 1r und 1v.

(Golgatha.)

(Christus wird vom Kreuz genommen.)

(Maria weint in die Wunden.)

Ein Israelit (kommt:)

Das Heiligste im Tempel ist zerrissen!

Maria (die Nägelmaße [darüber:]male küssend:)

So ist's! |

Der Israelit.

Die Gräber bersten!

Magdalena (tröstend:)

Gottessohn zieht ein,

Die Hölle zu besingen und den Tod!

Maria.

Mir

So schmerzenvoll entrissen!

Soldat der römischen Wache (zu seinen Gefährten:)

Vide: Mater dolorosa!

Kommentar

Signatur: GA Ms 620

Beschreibung: 1 Doppelblatt, 32, 2 x 20, 4 cm, 1½ beschriebene Seiten. Siegelrest und Adresse auf Seite 4: „Sr Wohlgeboren / Herrn Buchhändler / Schreiner. / Mit Anl.“

Carl Georg Schreiner nimmt sich in Düsseldorf auf Empfehlung Immermanns der Schriften Grabbes als Verleger an.¹³ In der Werkausgabe sind zwei Verträge Grabbes mit Schreiner abgedruckt (VI, 364-366), die auf den 16. Januar (für *Aschenbrödel*) und den 21. Februar 1835 (für *Hannibal*) datiert sind. 1835 und 1836 schreibt Grabbe einige Briefe an Schreiner. Viele von diesen sind wie der vorliegende ohne Grußformel am Anfang notiert bzw. von Bergmann wiedergegeben. Eine von Bergmanns Quellen ist das Grabbe-Porträt von Ernst Willkomm, das 1837 in den *Jahrbüchern für Drama, Dramaturgie und Theater* erschien.¹⁴ Willkomm scheinen die dort zitierten Briefe Grabbes an Schreiner im Original vorgelegen zu haben. In seinem Porträt teilt er „ein paar der subtilsten Stellen aus einigen Briefen“ mit, um „anschaulich zu machen, wie Grabbe vertraulich zu schreiben pflegte“, außerdem „Bruchstücke“ aus Dramen, die ebenfalls aus diesen Briefen stammen. Willkomm gibt den zweiten Teil des vorliegenden Briefes wieder, die Golgatha-Szene, allerdings außerhalb ihres Zusammenhangs, und

Bergmann hat diese, ihm folgend, als Bruchstück des „Christus“ in die Werkausgabe aufgenommen.¹⁵ Ein anderes 4-Verse-Fragment des „Christus“ stammt aus einem ungefähr datierbaren Brief an Schreiner (Nr. 640; VI, 268-270); der vorliegende Brief dürfte in zeitlicher Nähe dazu entstanden sein.¹⁶

Die erste Hälfte des Briefes ist noch nicht gedruckt erschienen, aber bereits im Grabbe-Portal enthalten. Die Transkription konnte aus dem Portal ohne Korrekturen übernommen werden. Im Portal ist der Brief auf Januar 1835 datiert, möglicherweise, weil von einem Honorar die Rede ist wie in den genannten Verträgen. Grabbes Befürchtung, sein Schreiben könne den Verleger „bange“ machen und zu viel kosten, setzt eine Vereinbarung voraus, die das Honorar von der Menge des Geschriebenen abhängig macht. Eine solche Vereinbarung mit Schreiner ist nicht bekannt. Grabbes Hinweis auf die „4 Stücke, die ich im Sinn noch habe“, spricht ebenfalls für eine spätere Datierung in die Mitte des Jahres 1835. Denn am 22. Dezember 1834 hatte Grabbe an Immermann über andere und weniger Pläne geschrieben: er wollte *Hannibal* fertigstellen, *Aschenbrödel* „reformieren“, ein Drama „Der Dichter“ „vollenden“ und „einen Eulenspiegel“ schreiben. *Die Hermannsschlacht* ist noch nicht genannt, und nur „Dichter“ und „Eulenspiegel“ sind neue Pläne. Demgegenüber nennt er am 22. Juni in einem Brief an Wolfgang Menzel in Stuttgart drei Vorhaben: „nach dem Armin [...] ein Lustspiel, Eulenspiegel, [...] und dazu eine Tragödie: Alexander der Große“. Im Juli 1835 ist auf einer eigenhändigen Liste seiner Werke (unten als Nr. 8 wiedergegeben) neben diesen als viertes das Christus-Drama genannt, von dem auch in einem Brief an den Freund Moritz Leopold Petri vom 26. August 1835 die Rede ist (Nr. 647; VI, 275).

Die Auseinandersetzung zwischen Grabbe und seiner Frau Louise über die Trennung der vereinbarten Gütergemeinschaft ist durch einen ausführlichen, in der Werkausgabe abgedruckten Brief Louises vom 28. März 1835 dokumentiert (Nr. 558; VI, 190-197). Die „zerknitterte Anlage“, die Grabbes Ärger dem Briefempfänger zeigen soll, ist nicht bekannt.

6. CHRISTIAN DIETRICH GRABBE AN CARL GEORG SCHREINER, 9. SEPTEMBER 1835

Wiener Theaterzt. Sapphirs Wizfädchen sind erbärmlicher als sächsische Nudeln.

Die alte Stich mit ihren 2 Töchtern, abgebildet! Wem gehört der erhobene Arm, links vom Beseher, der Vettel oder der Tochter? Und das wagt man als gute Malerei zu preisen. – Zu Nr. 147 läßt Sapphir die Wolken singen, und spricht vom Allerlei, ohne das Einzelne zu beschreiben, was eben die Hauptsache ist,

denn sonst ist das All und das Allerlei nichts. Diese Judenjungen! Der Sapphir, Heine, schwatzen von Liebe und verrathen dadurch, daß sie deren Geheimniß nie geachtet – und gottlob – auch wohl nie gekannt. Dazu ist's zu gut. – Sapphirchen, willst auch noch, wie ich sehe, Venedig loben? Es ist dir zu groß. Werdet einmal lebendig und zerreißt ihn, Löwen des Sct. Marcus. Er bespeit euch. – Na, ich kann nicht weiter in dem Zeug lesen. |

Freimüthiger *si fabula vera*, daß er freimüthig. Alles unfreimüthig. Auch das über Goethes erbärmlichen Faust. Gebt mir jedes Jahr 3000 Thaler und ich will euch in 3 Jahren einen Faust schreiben, daß ihr die Pestilenz kriegt. Mein Faust und Don Juan ist nur 'ne dumme Vorarbeit – p. 634 soll Goethe die Revolution in unserem Denken vorgebracht haben! Wohl das Nichtdenken? – Weg damit.

Elegante. Fängt schändlich an mit der Bewegung oben am Firmament. Herr Kruse, Sie haben selbst keine [folgendes Wort darüber eingefügt:] Bewegung geglaubt, sonst hätten Sie sie nicht millionen-meilenweit gefehlt. – Die siciliani-schen Gemälde unter aller Kritik. Ich kann sie mir besser denken. – Anschütz ist ein Saujunge im Drama, dumme Jungen bewundern ihn, vielleicht nur Mitleid, was sie für sich sparen sollten. | Daß (152) Wagner todt ist, ist mir lieb. Ein Bengel weniger.

Mein dummer Geschäftsträger in Detmold, meine Frau, die Hermanns-schlacht, jetzt aber doch fertig, und der Teufel weiß es [darüber eingefügt:] was sonst, das [Einfügung Ende] alles macht mich ärgerlich. Ja.

Ihr

den 9 oder
39 Sept. 1836.

Grabbe.

Die 3 Journale in der Mappe beian.

Mein Armin wird Sie erfreuen.

|
Sr Wohlgeboren
dem Herrn
Buchhändler Schreiner
allhiro

Mit 1 Mappe
u. 3 Journalen

Kommentar

Signatur: GA Ms 617

Beschreibung: 1 Doppelblatt, 31, 8 x 19, 5 cm; 3 beschriebene Seiten, auf der letzten Seite Adresse und Sigel.

Der Brief ist falsch auf 1836 datiert. Er fügt sich ein in eine gleichartige Serie von Briefen Grabbes an Schreiner, die jeweils kurze Notizen zu Lektürefrüchten aus verschiedensten Periodika enthalten. Die Zeitschriften scheint Grabbe zuvor von Schreiner erhalten zu haben und vermerkt daher auch die Rückgabe, so im ersten überlieferten Brief der Serie (Nr. 590; VI, 226-228), den Bergmann auf die erste Maihälfte 1835 datiert: „Die Journale mit dank zurück“. Ob dieses Arrangement irgendeinen Nutzen für den Verleger Schreiner hatte und von ihm vergütet wurde (siehe oben Nr. 5: „das ich zu viel schriebe und Ihnen zu viel kostete“), ist mir nicht bekannt.

Der vorliegende Brief ist in der Akademie-Ausgabe nicht enthalten, aber bereits im Grabbe-Portal veröffentlicht; die Transkription konnte von dort im Wesentlichen übernommen werden.

Die Serie der Briefe Grabbes an Schreiner mit Lektürebemerkungen sieht stets ähnlich aus. Eine Anrede zu Beginn fehlt. Die Zeitschriften, auf die sich die Bemerkungen beziehen, werden jeweils am Beginn des Abschnitts ausdrücklich genannt. Oft sind Bemerkungen mit Nachweisen für Seitenzahlen versehen.

Wiener Theaterzt.] Gemeint ist die *Allgemeine Theaterzeitung und Originalblatt für Kunst, Literatur, Musik, Mode und geselliges Leben* aus Wien, herausgegeben von Adolf Bäuerle.

Die alte Stich] In der „diesmaligen artistischen Beilage“ zur Nr. 146 präsentiert die Theaterzeitung, wie ein kleiner Artikel auf S. 584 erläutert, in einer Beilage das „Costüme-Bild Nr. 30“: „Mad. Crelinger, f. preußische Hofschauspielerin, und ihre beiden Töchter, Klara und Bertha Stich, in Grillparzer's Tragödie: ‚Sappho‘“. Zur Qualität des Bildes heißt es dort, dass „dessen Conception und Ausführung gewiß allgemein befriedigen und auf wahren Kunstwerth Anspruch machen dürfte“.¹⁷

Über „die Stich“, die Grabbe in Berlin auf der Bühne erlebte, schreibt sein Leipziger Kommilitone Gotthelf Heinrich Jacobi am 21. November 1822: „Das Theater will mir nicht mehr schmecken, seitdem ich Wolffs, Eßlairn, die Stich und die Schröder gesehn habe.“ (Nr. 49; V, 47). Gemeint ist die Schauspielerin Auguste Stich, geb. Düring (1795-1865), die 1812 in Berlin bei Iffland debütiert hatte. Sie heiratete 1817 den Schauspieler Wilhelm Heinrich Stich, mit



„Costüme-Bild Nr. 30“ aus Allgemeine Theaterzeitung und Originalblatt für Kunst, Literatur, Musik, Mode und geselliges Leben
Deutsches Theatrumuseum München, Sign. 4 Per 00002

dem sie zwei Töchter Bertha (1818-1876) und Clara (1820-1865) hatte. 1824 gab es einen Skandal, als ihr eifersüchtiger Mann von einem Offizier mit dem Messer verwundet wurde und wenig später starb. In zweiter Ehe heiratete sie dann den Bankier Otto Crelinger und hieß seitdem Auguste Crelinger. Grabbe erwähnt sie in seinen Briefen des Jahres 1835 mehrfach, da sie in den gelesenen Zeitschriften genannt wird, und veralbert sie im *Cid*.¹⁸ Dabei nennt er sie konsequent „die Stich“ oder „die alte Stich“, um über das Wortspiel „Stich“ an den Skandal zu erinnern.

läßt Sapphir die Wolken singen] Moritz Gottlieb Saphir (1795-1858) war ein österreichischer journalistischer und satirischer Schriftsteller, der seit seiner Rückkehr nach Wien 1834 für die Theaterzeitung schrieb. Grabbe schreibt ihn konsequent „Sapphir“ und erwähnt ihn mehrfach in seinen kritischen Bemerkungen über die Theaterzeitung, so in den Briefen vom 9. Juli und vom 2. August 1835 (Nr. 635 und Nr. 646; VI, 263 und 274). In der Nr. 147 vom Samstag, 25. Juli 1835 der Theaterzeitung beginnt ein Text „Italienische Reise in Briefen, Bildern und Chargen. Von M. E. Saphir“, der in den folgenden Ausgaben fortgesetzt wird. Die erste Folge beginnt mit dem Gedicht *Auf der Reise*. Dort lautet der siebte Vers der vierten von fünf Strophen: „Der Himmel lacht, die Wolken singen Lieder“.

schwätzen von Liebe] Saphir entwirft seinen Reisebericht als Folge von Briefen „an Louise“, der er nebenbei mitteilt: „Mich freut es, daß ich Sie liebe, meine Louise. Ob Sie mich wieder lieben oder nicht, das thut zur Sache gar nichts“; Louise übernehme für ihn die Funktion eines „Vaterland des Herzens“ (S. 585). Dass Heine ebenfalls genannt wird, ist nicht durch einen Artikel in der Theaterzeitung motiviert.

Venedig loben] Das „dritte Bild“ der Reisebeschreibung, geboten in Nr. 149, ist nur „Venedig“ betitelt, das vierte, in Nr. 150 vom 29. Juli 1835, „Der St. Markusplatz“.

Der Freimüthige] Gemeint ist die Zeitschrift *Der Freimüthige oder Berliner Conversations-Blatt*, die im 32. Jahrgang 1835 in Berlin bei Schlesinger erschien. Grabbe äußert sich mehrfach über den *Freimüthigen* in seinen Briefen an Schreiner, teils in ähnlicher Richtung wie hier bezugnehmend auf den Titel, etwa wenn er am 27. November 1835 über den *Freimüthigen* und die *Elegante Welt* schreibt: „sie taugen beide nichts und sind die Widersprüche ihrer Namen“ (Nr. 667; VI, 295).

Auch das über Goethes erbärmlichen Faust] *Der Freimüthige* präsentiert seit der Nr. 153 vom Montag, 3. August, einen Fortsetzungsartikel *Zwei Fäuste. Von Nicolaus Lenau und Braun von Braunathal*. Im Wesentlichen handelt der Artikel also nicht von Goethes Dramen; trotzdem ist Goethes Text die Folie der Betrachtung und damit Anlass zu Bemerkungen wie „Wie einfach ist Göthe's Faust, und welchen Anlauf nehmen die nach ihm!“ (S. 613). Fortgesetzt wird der Artikel in Nr. 155 vom 5. August, Nr. 156 vom 7. August und beendet in Nr. 158 vom 10. August.

Gebt mir jedes Jahr 3000 Thaler] In Bergmanns Edition ist dieser Textauschnitt (bis „Vorarbeit“) als undatierter Brief Nr. 730 (VI, 355) wiedergegeben, mit dem Einleitungssatz „Was ist das für ein Gewäsch über den Faust“; die Quelle dafür ist das im Kommentar zum voranstehenden Brief schon erwähnte biographische Porträt von Ernst Willkomm. Dort lautet der als Briefausschnitt

ausgegebene Text im Ganzen: „Was ist das für ein Gewäsch über den Faust! Alles erbärmlich. Gebt mir jedes Jahr 3000 Thaler und ich will euch einen Faust schreiben, daß ihr die Pestilenz kriegt. Mein Faust und Don Juan ist nur 'ne dumme Vorarbeit. Das Beste ist noch die Marionetten-Comödie. Einfach, lustig, ohne Afferei. Hätte man nur ein Manuskript davon.“¹⁹ Willkomm hat hier Äußerungen aus mindestens zwei Briefen Grabbes zusammengezogen. Das Wort vom „Gewäsch“ findet sich allerdings bisher gar nicht. Die „Marionetten-Comödie [...] ohne Afferei“ stammt aus Grabbes Brief an Schreiner vom 25. Juli 1835 (Nr. 640; VI, 269).

Die von Willkomm erstmals veröffentlichte Bemerkung zum *Faust* hat es in der Folge zu einiger Prominenz gebracht, wird z. B. vom ersten Biographen Duller zitiert²⁰ und ebenso im Artikel über Grabbe in Brockhaus Conversations-Lexikon von 1839²¹ oder im Grabbe-Artikel der Allgemeinen Encyclopädie von Ersch und Gruber.²²

p. 634 soll Goethe die Revolution in unserem Denken vorgebracht haben!] Die Seite 634 gehört zu Ausgabe Nr. 158 vom 10. August, die mit einem fünfspaltigen Artikel *Von dem sittlich-religiös-poetischen Bettlermantel oder Göthe und Menzel redivivus* von A. Rebenstein beginnt. Darin heißt es auf der von Grabbe genannten Seite: „Göthe's Geist, der die Revolution im ganzen Gebiete unseres Denkens hervorgebracht, der die Kunst in's Leben zog, der die Wahrheit der Moral vorzog, der Romanhelden-Tugend belächelte, der uns zuerst zeigte, wie man groß, menschlich, edel sein kann ohne eine Abstraktion, [...]“.

Elegante] Die *Zeitung für die Elegante Welt. Mode, Unterhaltung, Kunst, Theater* erschien seit 1801 in Berlin bei Janke.

Bewegung oben am Firmament] Die Nr. 149 vom 1. August 1835 beginnt auf der Titelseite mit dem Abdruck einer Novelle *Telse. Ein geschichtliches Nachtstück, dem Dänischen nacherzählt von L[auritz]. Kruse* (S. 593). Die Erzählung beginnt: „Die Erde war mit Schnee bedeckt, der Himmel mit Sternen. – Alle Winde waren zur Ruhe gegangen. – Unten war alles ohne Leben, aber oben am Firmamente herrsche unendliche Bewegung; die unzähligen Lichterchen schimmerten, funkelten, zitterten, blickten und lächelten wie Engelsaugen aus der fernen, dunklen Ewigkeit.“ Lauritz Kruse (1778-1839) war ein dänischer Schriftsteller. Die letzte Folge erscheint im Heft Nr. 167.

Die sicilianischen Gemälde] „Sicilianische Gemälde“ ist eine Reisebeschreibung in Fortsetzungen überschrieben, deren erste Folge in der Nr. 147 vom 30. Juli 1835 erscheint und „Messina, im Frühling 1835“ beginnt; als Autor ist im Inhaltsverzeichnis des August-Heftes „A.“ genannt. Die letzte Folge erscheint im Heft Nr. 152.

Anschütz ist ein Saujunge] Die Nr. 149 beginnt einen Artikel „Leipziger Chronik“ mit dem Untertitel „Anschütz auf der Bühne“ und bezieht sich

vermutlich auf den Burgtheater-Schauspieler Heinrich Anschütz (1785-1865), der 1835 zu einem Gastspiel in Leipzig weilte und zusammen mit seiner Tochter Marie auftrat.

Daß (152) Wagner todt ist] Der Nachruf auf „Dr. Adolph Wagner“ steht in Nr. 152, Autor ist „K.“, also vermutlich der Redakteur F. G. Kühne. Gemeint ist Gottlieb Heinrich Adolph Wagner (1774-1835), Schriftsteller, Dramatiker und Literaturhistoriker. Wagner starb am 1. August. Grabbe könnte ihm in Leipzig begegnet sein; er schreibt am 18. März 1823 an Ludwig Tieck, dass es ihm noch nicht gelungen sei, Wagner zu treffen (Nr. 60; V, 67).

7. *CHRISTIAN DIETRICH GRABBE AN CARL GEORG SCHREINER,*
2. OKTOBER 1835

Webszeug [eingefügt:] wie meine Frau, [Einfügung Ende] macht toll, wie dieser Brief beweist. Mein Hermann ist brillant. Ich dränge das Ding Ihnen jedoch nur dann auf, wenn sie [darüber:] Sie es für gut finden. Louise! Alles zu Ende.

2. Oct. 35.

Gr.

Kommentar

Signatur: GA Ms 616

Beschreibung: 1 beschnittenes Blatt, 13 x 21 cm, also eine quer beschriebene Seite.

Der Brief wurde 2001 erworben und ist noch nicht gedruckt, aber im Grabbe-Portal veröffentlicht. Die Transkription konnte hier mit kleinen Korrekturen übernommen werden. Ob die Formulierung „dieser Brief“ sich auf das vorliegende Schreiben oder auf eine Beilage bezieht, ist nicht zu ermitteln; eine Beilage ist nicht überliefert. Der Nachsatz „Louise! Alles zu Ende“ legt zusammen mit der Bemerkung über die Tollheit die Vermutung nahe, Grabbe hätte einen Brief seiner Frau beigelegt, der das Gütertrennungsthema weiterführt. Doch das war sicher nicht der Fall, da Louise nach ihrem oben angeführten Brief vom 28. März 1835 erst wieder am 24. Februar des folgenden Jahres an Grabbe schreibt (Nr. 686; VI, 321).

Vom gleichen Tag, dem 2. Oktober, existiert ein weiteres kurzes Schreiben Grabbes an Schreiner (Nr. 656; VI, 285), das aber mit dem Vorliegenden keine direkte Verbindung hat.²³

8. CHRISTIAN DIETRICH GRABBE, LISTE SEINER WERKE, 27. JULI 1835

- 1, Herzog Theodor von Gothland, Tragödie. Frkf. a. M. (Herm.)
 - 2, Nannette und Maria, Tragödie, (ib.).
 - 3, Marius u. Sulla, Tragödie, (ib.)
 - 4, Scherz und tiefere Bedeutung, Lustspiel (ib.)
 - 5, Don Juan u. Faust, Trag. (ib.)
 - 6, Barbarossa, Kaiser, (ib.)
 - 7, Kaiser Heinr. VI (ib.)
 - 8, Shakspearomanie
 - 9, Hannibal [9-12 mit Klammer:] (bei Schreiner).
 - 10, Aschenbrödel
 - [Zeile nachträglich eingefügt:] 11, Napoleon (bei Hermann)
 - 12 [überschrieben: 11], Theater zu Düsseldorf
- 12, Armin – bald fertig. Zerreißt mir die Seele. – Eulenspiegel. – Alexander der Große. Christus.
- 27 Juli 1835. Gr.

[von anderer Hand:] kleinere Abhandlungen werden nachgesucht.

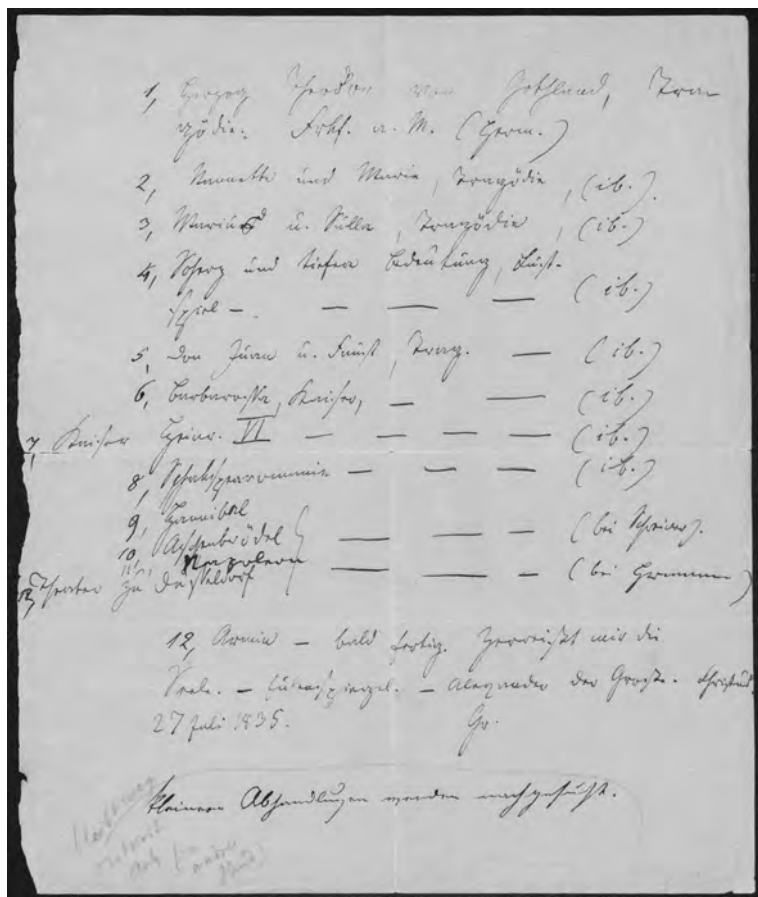
[vorstehende Zeile von dritter Hand (Bergmann?) mit Bleistift umkreist, schräg links daneben und darunter geschrieben:] bleibt weg Textkrit Anh (von anderer Hand)

Kommentar

Signatur: GA Ms 627

Beschreibung: 25, 8 x 21, 6 cm, 1 beschriebene Seite.

Vergleiche auch den Kommentar zu Nr. 6. – Wie der oben in der Aufzählung des Erworbenen genannte Brief an von Meien stammt diese Liste aus der Autographensammlung des Darmstädter Buchhändlers Ludwig Saeng. Obwohl Bergmann die beschriebene Seite vollständig in seinem biographischen Büchlein von 1936 abbildet²⁴, stehen in der Akademie-Ausgabe nur die ersten beiden Einträge (VI, 391), was ein Druckfehler sein dürfte, zumal S. 392 leer geblieben ist. Bergmann vermutet Schreiner als Adressaten der Liste, da Willkomm in seinem biographischen Porträt aus ihr zitiert und ihm nur Briefe an Schreiner vorgelegen hätten (VI, 816).



Lippische Landesbibliothek Detmold, GA Ms 627, Blatt 1r.

Die letzten Einträge der Liste unter „12“ nennt Grabbe als Pläne auch in einem Brief an seinen Freund Moritz Leopold Petri vom 26. August 1835 (Nr. 647; VI, 275-277): „Mein Eulenspiegel wird ein tolles lustiges Thier. Dann im edelsten Versmaaf: Alexander der Große, dann, leb' ich so lange, in sicher erhabener Art: Christus.“ „Armin“ bezeichnet das später *Hermannschlacht* genannte Werk. In der Aufzählung fehlt der *Cid*, möglicherweise, weil Grabbe ihn nicht mit den anderen Werken auf einer Stufe sieht, wie er am 25. Mai 1835 an Schreiner geschrieben hatte: „Der [*Cid*] ist ein Spaß, und mir scheint's, als dächten Sie, ich hätte je an seinen Druck gedacht. Ich schickte das dumme Zeug Ihnen nur

zum Lachen zu, um's nachher Burgmüller zu überliefern, dem's gehört“ (Nr. 601; VI, 237).

Anmerkungen

- 1 Julia Hiller von Gaertringen: „Thu nicht gerührt und albern.“ Zum 100. Geburtstag des Detmolder Grabbe-Archivs und zum 2000. Jahrestag der Hermannsschlacht 2009. In: Grabbe-Jahrbuch 26/27 (2007/08), S. 39-75.
- 2 Julia Hiller von Gaertringen: Kanonenstyl und Mädchendiscant. Zwei Neuerwerbungen für das Lippische Literaturarchiv. In: Grabbe-Jahrbuch 24 (2005), S. 43-64.
- 3 Detlev Hellfaier: Neue Grabbe- und Freiligrath-Autographen in der Lippischen Landesbibliothek Detmold (1983-1984). In: Grabbe-Jahrbuch 3 (1984), S. 160-163; ders.: „Wohllöbliche Hofbuchhandlung...“. Ein neuer Brief Christian Dietrich Grabbes für die Lippische Landesbibliothek. In: Heimatland Lippe 78 (1985), S. 11-16; Klaus Nellner: Die Handschriftenerwerbungen für das Grabbe-Archiv der Lippischen Landesbibliothek in den Jahren 1960-1986. Mit vier ungedruckten Grabbe-Autographen und einer Ergänzung. In: Grabbe-Jahrbuch 6 (1987), S. 52-64; Detlev Hellfaier: Grabbe- und Freiligrath-Autographen. Neuerwerbungen der Lippischen Landesbibliothek 1984-1991. In: Grabbe-Jahrbuch 10 (1991), S. 93-99.
- 4 Nellner: Handschriftenerwerbungen (Anm. 3), S. 62 und dazu Anm. 18.
- 5 Joachim Eberhardt: Freiligrath und Brockhaus (1). Briefe 1829-1864. In: Grabbe-Jahrbuch 34 (2015), S. 187-211; ders.: Freiligrath und Brockhaus (2). Briefe 1865-1871. In: Grabbe-Jahrbuch 35 (2016), S. 191-210.
- 6 Richard Müller-Dombois: Die Fürstlich Lippische Hofkapelle. Kulturhistorische, finanzwirtschaftliche und soziologische Untersuchung eines Orchesters im 19. Jahrhundert (Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts). Regensburg 1972, S. 151.
- 7 Vgl. zu den Funktionen in der fürstlich-lippischen Regierung ausführlicher Bergmann in seinem Kommentar zu Brief Nr. 81 (V, 479-481).
- 8 Zu Wist vgl. auch Bergmanns Kommentar zum Brief Nr. 258 (V, 607).
- 9 Vgl. Brief Nr. 253 vom 30. Dezember 1829: „Auf Neujahr habe ich übrigens die 24 rthlr., und ich glaube, Wist, der neulich nur 60 rthlr. genommen, wie er sagt, mir aber 72 rthlr. bezahlt, hat 2 rthlr. Rückstand“ (V, 291); Brief Nr. 258 vom 16. Januar 1830: „Vergiß das nicht mit Wist.“ (V, 294); Brief Nr. 260 vom 1. Februar 1830: „Wist hat wieder pro Febr. 24 rthlr. gezahlt, und fordert die erwähnten vorjährigen 12 rthlr. nach“ (V, 296); Brief Nr. 263 vom 15. März 1830: „Auf den Witz von Wist beian antworte verneinend, wie natürlich. Er speculirt immer und kann mit den 24 rthlrn. monat. gut zufrieden seyn“ (V, 299).
- 10 So Stadtarchiv Detmold, Detmolder Häuserbuch. Ich danke Stadtarchivarin Bärbel Sunderbrink für die Auskunft.
- 11 Zu Kettembeil und Grabbes Beziehung zu ihm vgl. Michael Vogt: „Mit der Buchhändlererei steht es, den Zeitungen nach, nicht gut“. Über Grabbes Verleger und ihre

- Verlage. In: Das historische Erbe in der Region. Festschrift für Detlev Hellfaier. Hrsg. von Axel Halle u. a. Bielefeld 2013, S. 175-188.
- 12 So der Eintrag im Detmolder Kirchenbuch (Landesarchiv NRW, Abteilung OWL, L 112 A Detmold, Bd. 10); Dank an Volker Hirsch vom Landesarchiv und Bärbel Sunderbrink für diese Auskunft.
 - 13 Dazu siehe Vogt: Grabbes Verleger (Anm. 11).
 - 14 Ernst Willkomm: Silhouetten dramatischer Dichter. 1. Grabbe. In: Jahrbücher für Drama, Dramaturgie und Theater 1 (1837), S. 67-76; das oben folgende Zitat auf S. 73. Allerdings teilt Willkomm weder die Adressaten noch die Daten der zitierten Briefe mit. Bergmann hat diese Zitate als Einzelzeugnisse und mutmaßliche Briefe in seine Ausgabe aufgenommen, z. B. Nr. 560 und Nr. 561 (VI, 197 und 198). Viele der Originale sind verschollen; im Vergleich mit den erhaltenen sieht man, dass Willkomm nicht allzu genau zitiert (dazu siehe unten).
 - 15 Willkomm: Silhouetten (Anm. 14), S. 74; VI, 342.
 - 16 Die Datierung „zweite Julihälfte“ des ohne Datum versandten Briefes Nr. 640 erhält aus den von Grabbe besprochenen Zeitschriften einen *Terminus post quem*.
 - 17 Die Beilage der „Costüme-Bilder“ zur Theaterzeitung ist in Deutschland kaum erhalten geblieben. Für die Abbildung danke ich Marion Weltmaier, Deutsches Theatermuseum München.
 - 18 Im Brief vom 27. Januar 1835 an Immermann heißt es über die Schauspielerin Limbach und ihre Rolle der „Lädy“ in *Macbeth*: „noch war’s so gar süßer Wein mit einem sauren Stich (denn so, glaub’ ich, spielt die Stich die Rolle nach der dresdener Anweisung)“ (Nr. 512; VI, 147); im Brief vom 9. Juli 1835 an Schreiner: „Lobt der Kerl [Saphir] die alte Stich als Milford“ (Nr. 635; VI, 263); Brief vom 28. August 1835 an Schreiner: „Das Wiederauftreten der Stich in Berlin scheint, trotz der 2 Töchter als Adjutanten, mager abgelaufen zu seyn“ (Nr. 649; VI, 278). Im *Cid* heißt es: „CHIMENE eilt vor Ich verbitte mir den Stich. Mein Mann ist längst ersticht. / Ach aufgeschnürter, wackeliger Busen, / Wie nützezt du den Musen! / Zwei Töchter soll die Kunst auch frein, / Was werden alle Rezensenten schrein!“ (II, 537).
 - 19 Willkomm: Silhouetten (Anm. 14), S. 73.
 - 20 Eduard Duller: Grabbe’s Leben. In: Christian Dietrich Grabbe: Die Hermannsschlacht. Drama. Düsseldorf 1838, S. 74.
 - 21 Conversations-Lexikon der Gegenwart. In vier Bänden. Zweiter Band. F bis J. Leipzig 1839, S. 473-476, hier S. 475.
 - 22 Heinrich Döring: Grabbe (Christian Dietrich). In: Allgemeine Encyclopädie der Wissenschaften und Künste [...]. Hrsg. von J.S. Ersch und J.G. Gruber. Bd. 77 Graaas-Gradisca. Leipzig 1864, S. 200-207, hier S. 203-204.
 - 23 Das Autograph befindet sich im Besitz der ULB Bonn. Es ist wie das vorliegende Stück als Notiz auf einen beschnittenen Bogen Papier geschrieben; die Schnittkanten des Detmolder und des Bonner Briefes passen aber nicht zusammen. Ich danke Birgit Schaper von der ULB Bonn für den Scan.
 - 24 Alfred Bergmann: Christ. Dietr. Grabbe. 1801-1836. Sein Leben in Bildern. Leipzig 1936, Abb. 41.

ROLAND BÄRWINKEL (WEIMAR)

2 Fliegen haben Leistenbruch gekriegt

Der Teufel hat ein Trauerspiel
aufgeführt, die *Französische Revolution*,
es ist *außerordentlich schlecht aufgenommen*
worden. Die Zensur verbietet ihm, es ein
zweites Mal *auf die Bühne zu bringen*, etwa
in Preußen. Darin erkennt er sich. Jongliert
mit Fackeln, die von beiden Seiten brennen.
Terror des Alltags, fressen und gefressen
werden. Zerstörungswut, Mord und Gewalt und
Gier, Neid, Rache. Paranoid. Verschlingend alles,
und sich selbst. Kain und Abel, so ist es. Taumel
und Mitgefühl, Wissbegier und Intrige. Freundschaft
und Nächstenliebe. Magische Momente, Irrtum.
Ängste, die aus Hochhäusern stürzen, in
Wohnungen explodieren, über Bord gehen.
Erniedrigt, verdurstend. Der Schwache sucht
den Schwächeren. Und findet ihn. Liebe,
Liebesentzug. Schriebst du ein Stück darüber,
und unsren Diebstahl und Verrat an allem
Lebenden, Kindern und Enkeln, im
selbstgeschaffenen algorithmischen Imperium?
Gingst du dir lieber an die Gurgel?
Hast du dir selbst über den Weg getraut?
Bin Advokat, könnt verdienen, aber
poetisire lieber, könnte auf dem Steckbrief
stehen, von ihm selbst ausgefertigt.
Trotziger Spruch, um Vorschuss den
Verleger, *ich bin unedelmüthig, aber dir threu*,
bittend, für den *Kosciuszko*, der nicht gelingt.
Ein Verwundeter längst der Autor, *2 Fliegen*
haben Leistenbruch gekriegt, der sich, was für
ein Bild, verbindet, mit dem, was ihm bleibt,
indem er die in Gebrauch befindlichen Verbände
wegreißt, an neue Stellen klatscht.
Ihm *fließt hier in Gesellschaft das Wasser in*

Mund und Ohr, taub wird man und stumm,
 gabs schon Entziehungskuren, müsste er sich
 selbst entziehen, wem ist zu glauben, *im*
Fischkasten versperrt als Fisch, lebendig, im
 engen Bezirk, den Grenzen der anderen leben
 zu sollen. Zögert er, gehörte gern dazu?
 Die Frage bleibt. Weshalb sollte er anders
 sein darin als wir. Großmaul mit Ungeheuer-
 Diorama. Verurteilt zum Ersticken
 und Verfaulen, so fühlt er, seinen Worten nach,
 gleich *der Enge Detmolds*, wo er auch ist,
 Flucht und Vertreibung, sein ungeschicktes
 Greifen, die Städte eingeseifte Kletterstangen.
 Ein Würgen eher, statt ein Festhalten. Am Wegrand
 liegt dein Schatten. Verwirrt. Warm das Blut.
 Will nicht aufstehen. Wer bist du, will das
 wer wissen? *1 Ameise hat auf Champagner*
gesetzt. Ein Dramentrick: eine Idee wird zur
 materiellen Gewalt, wenn sie die Massen
 ergreift. Ökonomie, die Politik als Hure.
 Schauerhafte Nervenschläge. Exzesse,
 das Leben Flickwerk. Sein Tempo überholt
 sich selbst. Fragmente. Die Rückendarre
 packt ihn, Schwindsucht besondrer Art,
 Heine, sein Kritiker, auch er damit geschlagen,
 das Ärzte-Handbuch seiner Zeit weiß
 den Grund, *durch übermäßige*
Geschlechtsreizungen erzeugt und
Saamentleerungen. Sünde, schlechtes
 Gewissen. Die Hölle ist besser geraten
 als der Himmel, meint sein Teufel. Dessen
 Hauptgeschäft ist es, Verdammte
 zu verurteilen, die *Abendzeitung und den*
Freimütigen lesen zu müssen, ohne
 ausspucken zu dürfen. Die jämmerlichsten
 Jammerlappen vereint die gegenwärtige
 deutsche Literatur. Pah! Ein Maikäfer verachtet
die heurige dramatische Kunst. Kokettieren:
Noch eins, ich habe (wenn ich will) meine
alte Braut wieder und eine neue dazu.

Wunschtraum, der fortlebt, alt wie der Mann. In Detmold steht im Stammbuch seiner Frau von ihm: *Vollkommener Hundestall. Detmold, Merz, Dein Mann.* Und apropos: *Der Teufel gebraucht Schlamm-bäder. Das Hambacher Fest ist albernes Zeug.* Arboga antwortet Gothland, es geht um Rechte, die ein König habe: *Das Recht der Willkür, die Befugnis zur Gewalt, das Recht des Völkermordes.*

Kein Vergleich

Barfuß im Herzen bleibend. Auf Schwertspitzen der Verhältnisse, Scherben der Geschichte, Granatsplintern des Erkennens bewegt er sich. Zu Fuß, im Kopf. Alkohol als Palliativ, sedierend. Die Takte werden kürzer, die Mengen größer. Hätte er haben sollen ein Hobby, einen Bruder? Wandernder Puppenspieler, mit derben Späßen, Romeo und Julia. Zu Querschlägern werden Rezensionen gegen *Journalläuse*. Sind *feige Memmen*. Immerhin, er ist wahrgenommen worden, ernsthafte Zeiten. Tretminen statt Fettnäpfchen. Im asymmetrischen Krieg mit den Kritikern und Verlegern, die Seiten wechselnd, bei Erfolgsaussichten, wird er sich selbst zum Kollateralschaden. Gefühle, Motivationen, Phantasie und Neugier, Rudel, nicht zu domestizieren, es wäre aus mit ihm, mit mir. Bringt seine Gesten selten auf den Punkt. Äußerlichkeiten kein Diktat, um Aufmerksamkeit zu erheischen. Selbststudium, mal ganz anders, rund um die Zeit der verpassten Möglichkeiten. Erschütterung, gestellte, Ängste vor allem, etwas künftig falsch gemacht haben zu können. Das Undurchdringliche einer gläsernen Welt. Auflösungsprozesse. Alles scheint schon

geschehen. Egal irgendwie. Hypothesen.
Küchenphilosophie plus Ratgeber 4.0.
Herrscher im Land der Ironie, die Macht der
Machtlosen, Maske. Wünsche. Schlägt eine Schneise,
wo er einen Baum fallen will. *Der Mensch sehr
leicht vierbeinig*. Das Dynamit
seiner Texte, Explosionsgefahr für die Theater.
Das Maßlose der Zeit darin, die Bühnen scheuen
sie wie Militärverhandlungen.
Ideale machen einsam, nerven, wer will sich
erinnert wissen? Die Kontrolle über seine
Wortbrennstäbe verlieren. Den Flächenbrand
der Seele nieder saufen. Es ist eine Kunst,
Zeilen zu streichen, die noch keineswegs
geschrieben sind. Zensur, ein großes Wort.
Von Lenau über ihn bis Heine ist sie Thema.
Das kommende Jahrhundert hätte ihn
totschweigen können, entfernt aus der
Geschichte, zum Feind erklärt. Ewiges
Publikationsverbot, nie ausgesprochen, Bücher
und Manuskripte in Flammen. Du hättest selbst
Hand angelegt mitten in einer Silbe, irgendwann,
an einem Teilsatz, im Mund nur formuliert und still
gesprochen, bis du auch das dir unterdrückst,
und Träume säuberst mit der inneren Polizei,
Gegenwart, Exil als Glück, sonst Haft, KZ, geschlossene
Psychiatrie. Ein Friedensnobelpreis hätte
nicht retten können. Verbannung, Hausarrest.
Bis in das Limbische System. Vergiftet mit
Gerüchten, echolos gestellt. Potentaten,
Autokraten, Kriegerrecht, Ausnahmezustand,
die aufgebrachte Meute. Nennten wir ihn
extremistischen Integrationsverweigerer?
Wärest Star, im Arsch, gleichwie. Den Stücken
fehlt das Private. Besser, weiß er selbst, wider
den Dammbuch seines Bildersees, ein Sonett
verfassen, über *eben den Gedanken, dass ich
keinen Gedanken finden kann*. Meint Rattengift
an einer Stelle. Was dumm und sinnfrei klingt,
kann auch zum kleinen Schreibinfarkt geraten.

Was ist an der heutigen Börse Grabbe
 Freiligrath Weerth? *Ein krauses Blut.*
 Sein Körper hat die falschen Voraussetzungen
 für die Gewichtsklasse, in der er kämpft. Holt
 sich an seinen Schatten blaue Flecken. Ansonsten:
Ich glaube, hoffe, wünsche, liebe, achte,
hasse nichts, sondern verachte nur noch
immer das Gemeine; ich bin mir selbst so
gleichgültig, wie es mir ein Dritter ist. Die
 gebrauchten Hosen bedeutender Schriftsteller,
 das wäre vielleicht so ein Thema für ein Stück.
 Schiller und Goethe haben ihn auf die
 Idee gebracht mit ihrer *Briefwechselei.*
 Das Arbeitsmanuskript befindet sich
in irgendeiner Leibbibliothek.

Alitta

Die *Slavin* stickt mit den Tränen
 Alittas ein Perlentuch, das Gesicht
 verhüllend. Gespiegelt tausendfach
 und gebrochen Iris und Blick. Kristalle,
 irr zu werden. Regenbögen, darauf
 zu steigen, zu stürzen, zu entfliehen
 suchen dem Feind. *Wir wollen uns' ren*
Schmerz erleuchten, sagt zaudernden
 Herrschern die Muhme Hannibals,
 die Fackel in der Hand, das Heimathaus
 mit Schattenschwertern überziehend. Und
 mit ihr tausend Frauen, deren Feuer in
 die Straßen züngelt der Heimatstadt.
 Der Überbau will wie auch hier stets
 das Sagen und Entscheiden haben. Eliten.
 In Ländern, Gebieten, Staaten in Auflösung,
 destabilisiert von außen, innen. G 20 will
 den Takt vorgeben. Wir definieren Feinde,
 Helden, den Angehörigen flicht man Kränze
 aus Selfies, überschreibt ihr Leben. Macht
 sie nackt bis zur Unkenntlichkeit, zum

Runterladen. Erschafft sie sich in einer Parallelwelt. Imitation. Die Tränen groß heraus gebracht, Intimstes. Aufsteigende Sterne, Drohnen, Selbstüberwachung. Regisseure könnten wir alle sein. Was änderte sich, Grabbe? Alitta nur entschlossen. Abschied zu nehmen, Pflicht und Gebot der Stunde. *Besser, wir werden heiße Asche, als blühende Slavinnen.* Gegenentwurf, einsam, kühn, Heroin.

Leporello auf dem Weg zum Mont Blanc

Ein Mensch, aufzufalten seine Seele, beidseitig beschrieben, bemalt und überschrieben. In Toblach wir. Wo wir die Berge vermuteten, umfing sie kalte Suppe. Die Wolken, nasse Wolle. Dichter als beschlagne Flaschen aus dem Kühlschrank der Pension. Die Brille, als hockte ich damit in Afghanistan in einer Sauna mit finnischen UN-Soldaten. Wir stiegen, stiegen. Erst Wasserfilm unter den Schiern, dann backten Ziegel an. Schneehefeteig. *Als drehte die Welt sich wie ein Eimer um.* Die letzten Bäume unter uns zogen die Gardinen zu. Dann kam wie in einer Waschanlage der Regen, Bürsten der Wind. Zu lange schon unterwegs, um umzukehren, versicherten wir uns, wohl hoffend, einer von uns blies diese blinde Suche ab. Ein Schild trat aus der sauren Milch hervor, stemmte uns vorwärts. Die Wolken dünnten aus, die Nähte platzten auf, gleich zog es wieder zu. *Als könnt ich in den Himmel fallen,* spricht Leporello. Die auf den Kopf gestellte Welt. Fata Morgana? Eine Ecke Veranda, eine Sprungschanze das Dach. *Nur Frost*

und Schnee. Und Reif. Und Durst. Wir saßen *im Gasthaus hinterm Ofen.* Später die Aussicht, weit oben *erstarrte Walfischrücken in dem Eismeer.* So ähnlich meine Post, mein Tagebuch, in ausbrechender Dämmerung führte der Schnee, des Mantels aus Dunst entkleidet, hinab, und durch den kahlen Wald die ersten Sterne, Lichter auf Höfen. Ein Bass dröhnte, eine Maschine. Wars Leporello, Diener des Don Giovanni? Das Werk sollte nicht weniger als Mozart und Goethe übertreffen.

Der Blog von Detmoldern für Detmolder

Ist der Vormärz in Detmold und Lippe nicht eigentlich nur der Februar? Ich warte auf Follower. Wir laden Sie ein in unseren Teuto-Kletterpark. *Land des Hermann.* Einen Tag sich zum Hermann machen, wie gefällt euch das? Auf der Seite Kultur und Sehenswürdigkeiten habe ich keinen Link auf den Christian gefunden, und überhaupt ist dieser Verrückte auf allen Seiten abwesend. Falscher Sucheinstieg? Nestbeschmutzer, Arbeitsscheuer, schwarzes Schaf, Opfer. Der Sieger schreibt Geschichte, die Verlierer schreiben Geschichten. Ist nicht von mir, aber irgendwie großartig. Genau. Wie steht es mit seinem Frauenbild? Kann mal bitte einer antworten! Aber nur was Lustiges. Tipp: Fußabdrücke in Gips von deinem Baby in 3D. Footprints-detmold.de machts möglich. *Vagina-Monologe*, ein Hinweis am Grabbe-Haus, das Foto könnt ihr euch im Netz anschauen. Im *Café Gothland* auf der Karte *Gothland Brot Genuss*, das Interieur unterstützt *den Charme des historischen Hauses.* Ein Pelzstuhl auf Birkenimitat steht drin am alten Gemäuer.

So sieht es aus. Kratzte hier Grabbe
 unflätig mit Werkzeug in die Steine,
 schlug Christians Kopf gegen die Wand?
 War er für das erste noch zu klein?
 Wer also am Haus zufällig vorbei kommt:
 Ist immer noch der Mops am Eingang
 oder in einem Hologramm?

Pantisaalbaderhilpbichidis. Leibpage am
 Hof des Königs von Bithynien. Frömmelnder Schwätzer steckt darin. Das hat
 er rausgehauen, dieser Grabbe. Bringt 27
 Punkte im Scrabble. Wie das Ungetüm
 Produktinnovationsprozesses. Falls jemand
 mal Schlaumeier sein will. Cocktails für fünf
 fünfzig ab 21 Uhr. Grabbe hat das durchgesetzt.
 Ne, viel zu teuer fürn armen Schlucker. *Ein
 geschminkter Tiger ist der Mensch! Das Weib
 ist ein Kerl. Du mördische Canaille. Fürchterliche
 Brut! Diese Gerechtigkeit ist nur kaschierter
 Brudermord. Verwünscht sei das Zungenspiel.*
 Ist da noch jemand! Alles von CDG. Ist der
 Detmold Blog weiterhin tot? Die Kommentare
 sind geschlossen. In Grabbeigabe steckt der Dichter.

Die Gedichte werden hier erstmals veröffentlicht.

Lyrik und Prosa des Autors in Zeitschriften und Anthologien in Deutschland, Bulgarien, Finnland, Österreich und der Schweiz.

Bevor es zu spät wird. Gedichte. Edition Muschelkalk der Literarischen Gesellschaft Thüringen. Weimar 2011.

WALTER WEHNER (ISERLOHN)

Ferdinand Freiligrath und Iserlohn

Traditionspflege, Rezeption und Vereinnahmungen

Am 27. November 1928 teilte die Iserlohner Polizeiverwaltung der Bürgerschaft eine Reihe von Um- und Neubenennungen von Straßennamen mit. Darunter befanden sich zwei Dichternamen, die in einem besonderen Verhältnis zueinander und zu Iserlohn standen: „Die zwischen der Harkort-Straße und dem nördlichen Teil des Bömbergringes liegende parallel zur Hindenburg Straße führende Verbindungsstraße heißt ‚R i t t e r h a u s – S t r a ß e‘“.¹

Das fehlende ‚S‘ im Nachnamen des Verfassers des *Westfalenliedes* Emil Rittershaus² war ein Druckfehler, der auf dem Straßenschild allerdings nicht auftauchte. Rittershaus erhielt damit genau 60 Jahre nach dem Entstehen seiner westfälischen Landeshymne neben der Gedenktafel, die bereits am 5. Juni 1926 am Gebäude der Deutschen Bank, früher Hagener Straße 2, heute Theodor-Heuss-Ring 9, angebracht wurde, eine besondere Ehre verliehen. Eine Anerkennung, die er mit einem seiner engsten Freunde und Schriftstellerkollegen teilte: „Die vom nördlichen Teil des Bömbergringes beginnende, die Harkort-Straße, den südlichen Teil des Bömbergringes und den Schleddenhof Weg schneidende, bis zur Mendener-Straße führende Straße heißt ‚F r e i l i g r a t h – S t r a ß e‘“.³

Der Zeitpunkt der Straßenbenennung – 80 Jahre nach der 48er Revolution – war kein Zufall, in der Kaiserzeit hätte Freiligrath als des Hochverrats angeklagter Exilant nicht wirklich eine Chance für diese Huldigung gehabt und auch Rittershaus' schriftstellerisches Werk bot ohne den Erfolg seines *Westfalenliedes* keinen Anlass für diesen Beschluss. Die Rittershaus-Straße hatte an diesem Ort keinen Bestand⁴, aber die Freiligrath-Straße überlebte alle Eingemeindungswellen, alle Neubaupläne, alle Strukturumbrüche und nicht zuletzt alle politischen Systemwechsel bis heute. Auch wenn wahrscheinlich vielen Bewohnern der Name des Dichters nicht mehr allzu viel sagt und seine Werke zumeist vergessen sind.

Dies war nicht immer so – im 19. Jahrhundert gehörte Freiligrath zu den bekanntesten Autoren⁵; und auch in der Weimarer Zeit fanden sich seine politischen Gedichte sowohl in den gängigen Lesebüchern wie in den Anthologien der Arbeiterbewegung wieder.⁶ Freiligrath gelang es, im Gegensatz zu Rittershaus, bis zur Gegenwart auf dem Buchmarkt präsent zu sein, es mit seinen Gedichten bis zum preiswerten Reclam-Band zu bringen⁷ und auch für die Literaturwissenschaft ein permanenter Forschungsgegenstand zu bleiben.⁸ Sein Leben und sein Werk lieferten selbst wiederum Vorlagen für Schauspiele, Romane und Erzählungen.⁹

Die DDR-Kulturpolitik zählte den 48er und Marx-Freund¹⁰ zum literarischen Erbe und zu den Vorläufern einer sozialistischen Literatur¹¹, auch wenn Friedrich Engels spöttisch anmerkte: „Man muß gestehen, nirgends machen sich Revolutionen mit größerer Heiterkeit und Ungezwungenheit als im Kopf unseres Freiligrath.“¹² Und es kann durchaus Heiterkeit auslösen, dass eine DDR-Anerkennung darin bestand, 1974 ein Kühlschiff nach dem Dichter zu benennen.¹³ Die Bewunderung für den Revolutionsdichter teilte im Übrigen neben Karl Marx auch Karl May, für den sich wiederum die SED und das ZK nie erwärmen konnten. Im Gesamtwerk Mays finden sich zahlreiche Verweise auf Freiligraths Gedichte.¹⁴ Es war kein geringerer als unser erster Bundespräsident Theodor Heuss, der dem „Trompeter der Revolution“¹⁵ mitten im Pickelhauben-Wilhelminismus 1910 zum 100. Geburtstag einen lobenden Essay widmete¹⁶, und dessen Begeisterung für „seine richtige Tatze“¹⁷ noch 55 Jahre später am Ende der adenaerschen Restaurationszeit Aufnahme in den Lese-Club der Deutschen Buchgemeinschaft fand.¹⁸ In den Lesebüchern und Gedichtsammlungen für den Schulunterricht der Bundesrepublik vor der 68er Epochenwende finden sich vor allem seine unpolitischen Texte, aber auch frühe sozialkritische Balladen wie *Aus dem schlesischen Gebirge*¹⁹ und Liebeslieder wie *O lieb, so lang du lieben kannst*.²⁰

Das von Franz Liszt 1845 vertonte Lied²¹, gehört zu den berühmtesten Melodien des Komponisten und rührte noch die betagte Marlene Dietrich zu Tränen. Dem Regisseur Maximilian Schell gelang 1984 ein bemerkenswertes Porträt über die Filmlegende aus Hollywood. Gemeinsam sprachen sie auf berührende Weise das Lieblingsgedicht von Marlenes Mutter *O lieb, so lang du lieben kannst*.²² Diese beiden Dichtungen standen übrigens 1844 bzw. 1849 auch in der Iserlohner Lokalpresse²³, und die beiden konkurrierenden Zeitungen verfolgten damit durchaus unterschiedliche politische Absichten, wie sich noch zeigen wird.

Aber die Beziehungen Freiligraths zu Iserlohn beruhten nicht nur auf dem Abdruck einiger Gedichte in den örtlichen Gazetten.²⁴ Sie reichten auch viel weiter zurück als es die genannten Veröffentlichungen nahelegen. Die früheste überlieferte Äußerung Freiligraths findet sich in einem Brief vom 16. Juli 1825 an die Familie Klostermeier in Detmold. Freiligrath berichtete darin über seine Eindrücke auf der Rückreise von Köln nach Soest, wo er als kaufmännischer Lehrling im Geschäft seines Onkels Moritz Schwollmann arbeitete: „Auf unserer Rückreise besahen wir [...] bei Iserlohn, die wohl eine halbe Stunde lange Sundwicher Höhle, und das sogenannte Felsenmeer: eine Menge hoher Kalkfelsen, ungefähr von der halben Höhe unsers Eggestersteines, in deren Nähe sich Eisenbergwerke befinden.“²⁵

Freiligrath war sichtlich beeindruckt, denn Höhle und Felsenmeer fanden ebenso wie die Stadt Iserlohn und das Rittershaus-Gedicht über die Grüner

Höhle ihren lobenden Niederschlag auch in dem gemeinsam mit Levin Schücking veröffentlichten Buch *Das malerische und romantische Westphalen* für das Buchhändler und Verleger Anzeigen in der Iserlohner Zeitung schalteten.²⁶

Verwandtschaftliche Verhältnisse

Die Erwähnung Iserlohns war keine zufällige und nicht allein „einem freundlichen Städtchen“²⁷ und den Naturdenkmälern der Umgebung geschuldet. Die Familie Freiligrath besaß verwandtschaftliche Beziehungen zur Waldstadt. Diese mögen aus heutiger Sicht sehr weitläufig erscheinen, waren aber zur damaligen Zeit eine wichtige, ja unverzichtbare Hilfe bei der Versorgung von Familienmitgliedern, bei beruflichen Perspektiven und auch in finanziellen Notsituationen.

Ferdinand Freiligraths Stiefschwester Gisberte hat dies in ihrer Biographie des Bruders²⁸ ausführlich beschrieben und auf die verwandtschaftlichen Beziehungen der Familien Freiligrath-Schwollmann-Kruse-Schmöle zu Iserlohn hingewiesen. Im Iserlohner Stadtarchiv finden sich tatsächlich entsprechende genealogische Unterlagen der Familien Schmöle.²⁹ Aufgestellt hat deren Stammbaum 1891 August Schmöle aus Iserlohn.³⁰ Der Entscheidende für die Verbindung zu Freiligrath war Carl Friedrich Wilhelm Schmöle aus Iserlohn (1772-1863). Aus seiner Ehe mit Johanna Louise Budde entstammten sieben Kinder, darunter der 48er Gustav Schmöle (1819-1895) und Sophie Louise Schmöle (1810-1855), die 1834 ihren Namensverwandten Ludwig Christoph Schmöle (1800-1869) heiratete. Carl Schmöles Vater war Peter Caspar Schmöle (1747-1819). Aus seiner zweiten Ehe mit Maria Henriette Katharina, verwitwete Rombeck, geb. Kruse aus Aplerbeck, stammte der von Freiligrath als Neffe bezeichnete Friedrich Theodor Schmöle (1799-1848). Die Familie Kruse, des Pfarrers Johan(n) Diederich Theodorus Kruse aus Aplerbeck, war über die weibliche Linie nicht nur mit den Schmöles in Iserlohn, sondern auch mit den Schwollmanns in Soest verbunden. Clara Wilhelmine Louise Schwollmann wurde die zweite Ehefrau von Freiligraths Vater Johann Wilhelm Freiligrath (1784-1829), ihre Schwester, also Ferdinands Tante, Caroline (Lina) Schwollmann war seine langjährige Verlobte. Die Familie Schmöle zählte übrigens nicht nur den 48er Freiligrath zur „revolutionären“ Verwandtschaft, sondern auch eine gute Freundin des Dichters, die Freiheitskämpferin und Frauenrechtlerin Mathilde Franziska Anneke.³¹ In den überlieferten Briefen von Ferdinand Freiligrath stößt man auf Berichte über seine Aufenthalte in Iserlohn mit „Trinkgelage“³², auf willkommene Besucher aus Iserlohn³³ und auf die Hilfe, die ihm die Verwandtschaft während seiner Exiljahre in London zukommen ließ.

Sophie und Ludwig Schmöle trafen sich mit Ferdinand Freiligrath im Juli 1843 in Niederlahnstein und St. Goar und berichteten ihm Neuigkeiten aus der Iserlohner Verwandtschaft.³⁴ Ende August 1843 besuchte ihn auch Gustav Schmöle in St. Goar, wo Freiligrath am Manuskript für seinen Gedichtband *Ein Glaubensbekenntnis* arbeitete.³⁵ Gustav Schmöle, Augenzeuge der Iserlohner Revolution von 1849, berichtete über die Zusammentreffen mit seinem Verwandten in St. Goar und in der Schweiz in seinen Erinnerungen, sichtlich bemüht seine eigene Rolle während des Iserlohner Aufstandes von 1849 herunterzuspielen, zu betonen, dass er Freiligraths politische Ansichten nicht geteilt habe und dieser durch Georg Herwegh zu seinem Gesinnungswandel verleitet worden sei³⁶:

Im Sommer 1843 kam ich an den Rhein. Da Ferd[inand] Freiligrath, mit dem ich in einem, wenn auch etwas weitläufigen, verwandtschaftlichen Verhältniß stand, seinen Wohnsitz in St. Goar genommen hatte, so kehrte ich hier in der Lilie ein [...] Wir saßen so vergnügt zwischen den alten Mauern, der Wein mundete vorzüglich, dabei wurde viel gefragt und erzählt. Freiligrath war dem König Friedrich Wilhelm IV. dankbar für die ihm zugewiesene Pension von Thalern. 300,- . [...] Zwei Jahre später sah ich ihn wieder; wie ganz anders war es in der Zeit in politischer Beziehung mit ihm geworden? Er hatte sich von den Revolutionairen, an deren Spitze Georg Herwegh [...] stand, verleiten lassen, sich der politischen Bewegung anzuschließen und zunächst die vom Könige erhaltene Pension zurückzugeben [...] Er sprach auch mit mir über seine politische Stellung, die er jetzt einnahm; hier gingen unsere Ansichten auseinander. Er reichte mir sein neuestes Gedicht, was in Basel soeben gedruckt war: „Leipzigs Todten“. Ich las es mit Wehmuth und dachte: wenn das so weiter geht, was soll dann aus dem lieben, guten Freunde werden?³⁷

Gustav Schmöle betonte zwar ausführlich die freundschaftlichen Gefühle zum oppositionellen Exilanten Freiligrath, verschwieg aber seine eigene Rolle in der Revolutionszeit. Er besuchte am 24. April 1848 eine Volksversammlung in Unna, die gewaltsam beendet wurde.³⁸ Er gehörte 1849 dem von den Iserlohner Aufständischen durchgesetzten elfköpfigen „Sicherheitsausschuß“ an, in der Bevölkerung scherzhaft als „Regierung von Iserlohn“ bezeichnet.³⁹ Er wurde 1850 in der Schwurgerichtsverhandlung als Zeuge vernommen und konnte den angeklagten Haupttäter, den Rechtsanwalt und Iserlohner Vertreter im Frankfurter Vorparlament Carl August Schuchard, teilweise entlasten.⁴⁰ Was auch zu dessen Freispruch beigetragen haben mag. Rückblickend schrieb Schmöle über den Prozess:

Sie waren mir alle bekannt, ich wüßte keinen unter ihnen, von dem man hätte sagen können, er sei ein gefährlicher Revolutionair gewesen [...] wenn wir ihre

Vertheidigungsreden lesen, dann haben sie Alle nichts Böses gethan, – sie haben nur das bessere Gute erstreben wollen!⁴¹

Verteidiger im Hochverratsprozess war übrigens kein geringerer als ein Freund von Ferdinand Freiligrath und Emil Rittershaus, der aus Altena stammende Rechtsanwalt Wilhelm Rauschenbusch.⁴² Er verfasste später zum Tode Freiligraths einen Nachruf mit reichlich nationaler Lobpreisung, aber auch mit dem Zugeständnis, „daß seine politischen Gedichte nicht bloß roth in der politischen Färbung, daß sie vielmehr auch mit Herzblut geschrieben sind; es wogt und wallt in ihnen die heiße Gluth eines Herzens, das dem Vaterlande und der Menschheit schlägt und seinen festen Glauben in einen entscheidenden Sieg der Volkssache setzt.“⁴³

Aber nicht nur Gustav Schmöle gehörte zu den von der Staatsmacht „vorgeladenen“ Familienmitgliedern. Auch Ludwig Schmöle geriet in die Mühlen der Justiz und wurde am 30. Juni 1849 vor dem Schwurgericht in Hagen in Abwesenheit wegen der „Erregung von Mißvergnügen gegen die Regierung“ durch politische Plakate angeklagt, allerdings, da der entsprechende Paragraph im Allgemeinen Landrecht aufgehoben worden war, freigesprochen.⁴⁴ Ein Jahr später verdächtigte ihn die Berliner „Kreuzzeitung“ erneut Unruhen unterstützt zu haben:

Die öffentliche Meinung bezeichnet die beiden Abgeordneten L[udwig] Schmöle und [Carl] Overweg auf Haus Ruhr bei Anstiftung des Aufstandes als sehr graviert [= belastet]. Der erstere ist landesflüchtig, nachdem er am Abende vor dem Aufstande von Berlin zurückkehrte und in Unna die bittersten Vorwürfe hören mußte.⁴⁵

Der Abgeordnete des Kreises Iserlohn Carl Overweg bezeichnete dies zwei Tage später in der Iserlohner Presse allerdings in einer „Entgegnung“ als „böswillige Erfindung“.⁴⁶ Doch es gab nicht nur verwandtschaftliche Ratschläge aus Iserlohn für Freiligrath, nicht nur Weinrechnungen, die übernommen wurden, nicht nur freudige Ereignisse von Hochzeiten und Geburten, sondern auch traurige Nachrichten wie der Tod von Sophie Schmöles Sohn Carl⁴⁷ und der des Veters Theodor Schmöle.⁴⁸ Auch in seinem Londoner Exil erreichten ihn Briefe mit „traurigen Nachrichten von den Schmöles aus Iserlohn“.⁴⁹

Seine eigene Lage im englischen Exil war von Krankheitssorgen über die Kinder Otto und Louise und von finanziellen Schwierigkeiten überschattet. Erst die Beschäftigung bei der General Bank of Switzerland in London ermöglichte es ihm, seine Schulden bei der Iserlohner Verwandtschaft zu begleichen. Im November 1862 konnte er „erneut 150,- Taler Altschulden abtragen, diesmal an Ludwig Schmöle in Iserlohn, und freut sich, daß er in diesem Jahr bei seiner Schuldentilgung ein großes Stück vorangekommen ist“.⁵⁰

Literarische Beziehungen

Neben diesen verwandtschaftlichen Bindungen zur Waldstadt, besaß Freiligrath aber auch handfeste literarisch-berufliche Kontakte zu Iserlohn, die seine Karriere als Dichter beförderten, aber auch seine berufliche bürgerliche Existenz absicherten. In erster Linie waren dies die Iserlohner Verleger und Buchhändler Wilhelm Langewiesche⁵¹ und Julius Baedeker, der im April 1846 in Iserlohn eine Filialbuchhandlung eröffnete und ab Juli 1847 eine Zeitung herausgab.⁵² In einem Bewerbungsschreiben vom 16. März 1837 an das Barmer Unternehmern Johann Peter von Eynern berief Freiligrath sich auf den Verleger Wilhelm Langewiesche: „Durch meinen Freund, Herrn Com[erzienrat] Langewiesche in Iserlohn, von einer Vacanz auf Ihrem Comptoir in Kenntniß gesetzt, erlaube ich mir, falls die offene Stelle die eines Correspondenten u[nd] bei Empfang dieser Zeilen noch unbesetzt ist, Ihnen meine Dienste für dieselbe hiermit ergebenst anzutragen.“⁵³ Freiligrath verwies auf seine Kenntnisse in der doppelten Buchführung, der deutschen Geschäftskorrespondenz und in Französisch, Englisch und Holländisch. Und er bat um baldige Antwort. Diese muss auch erfolgt sein, denn Freiligrath erhielt die Stelle in Barmen und arbeitete von 1837 bis 1839 bei Friedrich von Eynern & Söhne. Er hat dort an der Wupper beide Iserlohner Verleger wiedergetroffen und wurde in einen literarischen Zirkel, dem Wupperbund, aufgenommen, dem auch Langewiesche und zahlreiche weitere Unternehmer angehörten.

Der Verleger Wilhelm Langewiesche-Brandt, Enkel des Freiligrath-Verlegers Wilhelm Langewiesche, beschrieb die Situation im Wupperbund in seinem Buch *Jugend und Heimat* so:

Der geistige Mittelpunkt des schönen Bergischen Landes ist das langgestreckte fleißige Wuppertal mit seinen beiden Städten Elberfeld und Barmen. Die Fabrikanten und Kuffleute, die hier den ganzen langen Tag arbeiten und rechnen und mit der halben Welt Geschäfte machten, suchten ein erfrischendes Gegengewicht mit Vorliebe bei zwei verwandten Mächten. Glaube und Dichtung standen wie freundliche Sterne über dem lauten Tale, darin jede Kirche und jede Sekte ihre Gemeinde gefunden hat und darin von jeher zahllose Verse gemacht worden sind. Gute und schlechte, fromme und unfromme Verse, von Berufenen und Unberufenen dargeboten und in harmlosen Vereinen und Kränzchen dankbar genossen. Denn es war eine anspruchslöse Zeit, die mit dem guten Willen und der guten Gesinnung gerne vorliebnahm und in der man noch von Idealen sprechen durfte, ohne für überspannt gehalten zu werden.⁵⁴

Dass Freiligrath allerdings damals in der Gesellschaft „Concordia“⁵⁵ mit Emil Rittershaus, Wilhelm Langewiesche und anderen Dichtern munter „beim Mai-

wein gezech“ hätte, ist – was Rittershaus betrifft – mehr als unwahrscheinlich, da dieser gerade mal drei Jahre zählte.⁵⁶ Freiligrath entwuchs diesem Klima aus bergischen Idealen und Pietismus schnell. Politik, Beruf und literarisches Schaffen führten ihn von Soest nach Amsterdam, von Wuppertal nach St. Goar, nach Brüssel und Zürich, nach Düsseldorf und London. Er tauschte die Vertriebsmöglichkeiten seines ersten Verlegers Langewiesche gegen die des Stuttgarter Großverlages Cotta ein und sicherte sich damit eine immense publizistische Beachtung und einen nicht geringen finanziellen Erfolg. Aber auch die in Iserlohn eingefädeltten Beziehungen begleiteten ihn ein Leben lang weiter. Ernst von Eynern war nicht nur mit Emil Rittershaus befreundet und verwandt. Er engagierte sich im Verein zur Abwehr des Antisemitismus an prominenter Stelle, stand mit Friedrich Engels in Briefkontakt und unterzeichnete 1867 den von Emil Rittershaus initiierten Aufruf *Auch eine Dotation* für Freiligraths Rückkehr aus dem Londoner Exil.⁵⁷ Wobei die Wortwahl vom Publikum durchaus als Seitenhieb auf die königliche „Dotation“, die Freiligrath 1844 an Friedrich Wilhelm IV. zurückgegeben hatte, verstanden wurde.

Auch die literarischen Verbindungen zu Iserlohn waren mit dem Umzug der Verleger Langewiesche und Baedeker nach Barmen nicht beendet.⁵⁸ Es war kein geringerer als der Iserlohner Stadtarchiv-Leiter Ludwig Schröder⁵⁹, der 1907 die – wie die Akademie der Wissenschaften der DDR 1979 schrieb – „bisher vollständigste Ausgabe“⁶⁰ von Freiligraths sämtlichen Werke in zehn Bänden herausgab.

Politische Entwicklung zwischen Restauration, Revolution und Reaktion

Bereits der „geschönte“ Revolutions-Bericht von Gustav Schmöle zeigt die Verwicklung des liberalen Bürgertums, dessen teilweise Radikalisierung und seine Anpassung an die reaktionäre Nachmärzzeit auf. Der Dichter Freiligrath geriet zunächst durch eine literarische Veröffentlichung zwischen die Fronten der Parteien von Fortschritt und Reaktion. Und die Iserlohner Presse half diesen Streit mit auszutragen, auch mittels der Rezeption und dem Abdruck von Freiligrath-Gedichten.

Der Buchhändler Julius Baedeker gab ab dem 31. Juli 1847 das *Wochenblatt zur Verbreitung gemeinnütziger Kenntnisse für die Grafschaft Mark und amtliches Blatt für den Kreis Iserlohn* heraus. Redakteur war zunächst der Rektor der höheren Stadtschule Johann Jakob Kruse, später in der Revolutionszeit C. Höltterhoff, die Herstellung erfolgte durch den Buchdrucker Johann Peter Wichelhoven. Damit stand das Blatt in direkter Konkurrenz zu dem von Wichelhoven selbst verlegten und vom Pfarrer Friedrich Schuchard redigierten *Oeffentlichen*

Anzeiger für die Grafschaft Limburg, dem späteren *Iserlohner Kreisanzeiger*.⁶¹ Der nicht spannungsfreie Wettbewerb drückte sich auch in der Rezeption und Diskussion der Gedichte Freiligraths in beiden Zeitungen aus. So veröffentlichte das liberale *Wochenblatt* am 28. März 1848 unter dem Titel *Februar-Strophen* Freiligraths Gedicht *Im Hochland fiel der erste Schuß*⁶² aus London vom 25. Februar 1848, worin der Autor die Pariser Februarrevolution als Lawine ankündigte, die auch über Wien, Berlin, Italien, Polen, Ungarn hinwegrollen würde. Baedekers *Wochenblatt* ergriff zehn Tage nach den Berliner Ereignissen also nicht nur offen Partei für den Umsturz, sondern zeigte Freiligrath auch als prophetischen Dichter, der die Ereignisse vorausschauend mit auslöste.

Berühmtheit hatte Freiligrath bereits mit seinen 1838 bei Cotta erschienen *Gedichten* erlangt, mit unpolitischen Balladen und Romanzen wie *Prinz Eugen, der edle Ritter*, pathetischer Wüstenexotik *Der Löwenritt* und die Wirklichkeit verklärende Auswanderungsthematik *Die Auswanderer*.⁶³ Sie alle zeichnete eine ungewöhnliche sprachliche Virtuosität, ein Gespür für Rhythmus und vor allem für die große, bilderreiche, pathetische Geste aus. Sie brachten dem Verfasser nicht nur eine umfangreiche Leserschaft, das Lob der Literaturkritik und die Möglichkeit der freiberuflichen Schriftstellerexistenz, sondern auch einen Ehrensold durch Friedrich Wilhelm IV. ein. Der „Romantiker“ auf dem preußischen Königsthron, selbst dilettierender Künstler und Romancier,⁶⁴ wusste durchaus mit Zuckerbrot und Peitsche umzugehen. Während auf sein nachdrückliches Betreiben, die *Unpolitischen Lieder* eines Heinrich Hoffmann von Fallersleben⁶⁵, diesem 1842 pensionslos die Professur kosteten, beschenkte er die nützliche politische Poesie eines Nikolaus Becker *Der deutsche Rhein*⁶⁶ oder eben die geschmackvoll-ungefährliche Kunst eines Freiligrath mit Gaben oder Geldern aus der Staatskasse. Freiligrath begriff den Funktionswandel, den die Literatur und besonders die Lyrik durchliefen, nicht oder wollte ihn nicht sehen. Er genoss seinen Ruhm zunächst in Unkel und St. Goar am Rhein, um zusammen mit Emanuel Geibel ein „Loch im Keller“ des Weinliebhabers und Landrates Karl Heuberger zu erbechern.⁶⁷

Bereits im November 1841 hatte Freiligrath mit seinem Gedicht *Aus Spanien* im Stuttgarter *Morgenblatt* für gebildete Leser⁶⁸ über den Tod des reaktionären Generals Diego Leon eine weitreichende Debatte über das gesellschaftliche Engagement des Autors und die Tendenzliteratur ausgelöst. Es ging um nichts weniger als um das „garstige“ Verhältnis von Politik und Poesie. In Freiligraths Gedicht endet die neunte Strophe recht unvermittelt mit den beiden Zeilen: „Der Dichter steht auf einer höhern Warte,/Als auf den Zinnen der Partei.“ Diese Worte, in einem Text ausgesprochen, der sich auf die Seite der Reaktion in der spanischen Revolution stellte, konnten von der demokratischen Opposition nur als Absage ihrer Ideen und der progressiven Literatur angesehen werden. So

bezog sich schon kurze Zeit darauf Georg Herwegh mit seinem Gedicht *An Ferdinand Freiligrath* (später *Die Partei*) auf die Verse. Konsequenterweise forderte er eine Entscheidung vom Schriftsteller: „P a r t e i ! P a r t e i ! Wer sollte sie nicht nehmen, / Die noch die Mutter aller Siege war!“⁶⁹ Er unterstrich den zu vertretenden Standpunkt formal, indem er an jeden Strophenschluss das Wort *Partei* stellte, und verkündete in den letzten Zeilen seine eigene Position: „Ich hab’ gewählt, ich habe mich entschieden, / Und m e i n e n Lorbeer flechte die P a r t e i!“

An diesen beiden Gedichten entzündete sich ein Streit, der den persönlichen Schlagabtausch der beiden Verfasser schnell hinter sich ließ, bis sich demokratische, liberale Schriftsteller und Befürworter des Metternich-Systems unversöhnlich gegenüberstanden. Während die konservative Presse für Freiligrath Partei ergriff, stellten sich Marx und die *Rheinische Zeitung* auf die Seite Herweghs. Aktive demokratische Politiker wie Robert Blum aus Sachsen oder Autoren wie Gottfried Keller aus der Schweiz schalteten sich in die Debatte als Befürworter einer Tendenzliteratur ein. Freiligrath selbst bestätigte zwar zunächst die gegen ihn erhobenen Vorwürfe durch die Annahme einer königlichen Pension von jährlich 300 Talern, aber im Zuge der gesellschaftlichen Ereignisse bekannte er sich schließlich doch zu einer Literatur des Engagements. Durch das Verbot mehrerer Zeitungen, die Amtsenthebung Hoffmann von Fallersleben, die Ausweisung Herweghs aus Preußen und die Angriffe der Zensurbehörden auf seine eigenen Gedichte vollzog der Autor einen radikalen Stellungswechsel. Seit Neujahr 1844 verzichtete er auf das königliche Geldgeschenk. Im Vorwort seines Gedichtbandes *Ein Glaubensbekenntnis* aus dem gleichen Jahr rechtfertigte er seinen Entschluss und bekannte, „daß ich nun doch von jener ‚höheren Warte‘ auf die ‚Zinnen der Partei‘ herabgestiegen bin. [...] Fest und unerschütterlich trete ich auf die Seite derer, die mit Stirn und Brust der Reaktion sich entgegenstemmen.“⁷⁰

Die staatliche Reaktion ließ auch nicht lange auf sich warten. Am 24. Januar 1845 erließ die Regierung den Befehl zu einer „Untersuchung“ gegen Freiligrath. Vom Ober-Zensurgericht in Berlin wurde am 24. Juli 1845 „der Debit des Glaubensbekenntnis“ in Preußen untersagt und „auf Vernichtung erkannt“.⁷¹ Das Buch wurde trotzdem ein Erfolg und erreichte große Publizität. „Man kann wohl sagen, daß dieses *Glaubensbekenntnis* und sein Vorwort in Deutschland wie eine Explosion wirkten.“⁷²

Freiligrath selbst vertrat diese literarischen Positionen auch in seiner aktiven Teilnahme am politischen Geschehen in der Revolution, durch seine Mitgliedschaft im Bund der Kommunisten und die Mitarbeit an der *Neuen Rheinischen Zeitung*. Er verfasste für die Titelseite der letzten „roten“ Ausgabe das Gedicht *Abschiedswort der Neuen Rheinischen Zeitung*. In dieser Schlussnummer findet sich auch der Hinweis: „Iserlohn – soll nach mehrstündigem Kampfe sich an

die Preußen ergeben haben.⁷³ Er gehörte dem Düsseldorfer Volksklub an und nahm am 14. Juni 1848 als Vorstandsmitglied am ersten Demokratenkongress in Frankfurt am Main teil. Der Kölner Arbeiterverein zählte ihn zu seinen Ehrenmitgliedern. Seine Gedichte trug man mit überwältigendem Erfolg auf den Generalversammlungen und Komiteesitzungen vor. Mit Marx und Engels trat er als Delegierter des rheinischen Demokratenkongresses in Köln auf. In den Augen des konservativen Publikums ging Freiligrath damit entschieden einen Schritt zu weit. Eine „gesinnungsvolle Opposition“⁷⁴ mochte noch angehen, eine Konstitution, die dem Untertanen mehr Freiheiten bescherte, vor allem Handelsfreiheiten, war wünschenswert, aber die Proleten literaturfähig zu machen, das musste zum Zerwürfnis mit vielen seiner bürgerlichen Leser führen. Selbst der Herausgeber von Freiligraths Werken Julius Schering sieht den Dichter von „den Überzeugungsterroristen der liberalen Presse“ zu seinem Gesinnungswandel verführt.⁷⁵

Den endgültigen Bruch führte Freiligraths Gedicht *Die Todten an die Lebenden* vom Juli 1848 herbei.⁷⁶ Während Adolph Menzel sein Bild über die Aufbahrung der Märzgefallenen nicht zu Ende brachte,⁷⁷ plädierte Freiligrath auf 9000 Flugblättern, das Exemplar für einen Silbergroschen zum Besten der Arbeitervereine, und in öffentlichen Lesungen vor dem Düsseldorfer Volksklub für eine Fortsetzung des revolutionären Prozesses. Laut einer Rede, die Mathilde Franziska Anneke anlässlich von Freiligraths Tod 1876 in ihrem amerikanischen Exil hielt, las ihr der Autor „vom Manuskript seine ergreifende Dichtung“ 1848 in ihrer Kölner Wohnung vor.⁷⁸ Eine DDR-Biographie der „Madame, Soldat [!] und Suffragette“ verwandelte diesen Vortrag sogar in eine persönliche Widmung⁷⁹:

Die Kugel mitten in der Brust, die Stirne breit gespalten,
 So habt ihr uns auf blut'gem Brett hoch in die Luft gehalten!
 Hoch in die Luft mit wildem Schrei, daß unsre Schmerzgeberde
 Dem, der zu tödten uns befahl, ein Fluch auf ewig werde!
 Daß er sie sehe Tag und Nacht, im Wachen und im Traume –
 Im Oeffnen seines Bibelbuchs wie im Champagnerschaume!
 Daß wie ein Brandmal sie sich tief in seine Seele brenne:
 Daß nirgendwo und nimmermehr er vor ihr fliehen könne!
 Daß jeder qualverzogne Mund, daß jede rothe Wunde
 Ihn schrecke noch, ihn ängste noch in seiner letzten Stunde!
 Daß jedes Schluchzen um uns her dem Sterbenden noch schalle,
 Daß jede todte Faust sich noch nach seinem Haupte balle –
 Mäg' er das Haupt nun auf ein Bett, wie andre Leute pflegen,
 Mög' er es auf ein Blutgerüst zum letzten Athmen legen!

So war's! Die Kugel in der Brust, die Stirne breit gespalten,
 So habt ihr uns auf schwankem Brett auf zum Altan gehalten!
 „Herunter!“ – und er kam gewankt – gewankt an unser Bette;
 „Hut ab!“ – er zog – er neigte sich! (so sank zur Marionette,
 Der erst ein Komödiant war!) – bleich stand er und beklommen!
 Das Heer indeß verließ die Stadt, die sterbend wir genommen!
 Dann „Jesus meine Zuversicht!“ wie ihr's im Buch könnt lesen;
 Ein „Eisen meine Zuversicht!“ wär' paßlicher gewesen!⁸⁰

Nachdrücklich appellierte der Autor an seine Leser, Literatur in Aktion umzusetzen. Ein Verlangen, dem er allerdings im Gegensatz zu seinem Dichterkollegen aus dem „Maikäferbund“, Gottfried Kinkel, selbst nicht nachkam.

Beide Iserlohner Zeitungen beziehen sich später zwar mit „Gegengedichten“ auf Freiligraths Text, drucken ihn aber selbst – der preußischen Zensur eingedenk – nicht ab. Nur im *Wochenblatt* findet sich ein thematisch verwandtes, anonymes, von Carl Butz⁸¹ stammendes Gedicht *Berlin's Todten*, das erstaunlicher Weise ohne Zensurschwierigkeiten passieren konnte:

O! Ihr, die Ihr im heißen Kampfe lagt
 Schußfertig hinter Euren Barrikaden,
 Und stets von neuem frisches Blei geladen.
 Die Ihr so kühn entgegenwarft die Brust
 Des Feindes kaltem, mordbegier'gen Eisen;
 Ihr, die Ihr starbt in froher Todeslust,
 – wie soll das Lied euch Helden würdig preisen.
 So ruhet denn! wir streuen auf die Gruft
 Die unverwelklichsten der Immortellen;
 Schlaf süß; wir sind's, die's jetzt zum Kampfe ruft,
 Wer weiß, ob wir nicht Euch uns bald gesellen.
 Ihr habt den Morgen uns darauf gebracht –
 Noch bleibt der volle Tag uns zu ersiegen;
 Schlaf wohl, Ihr Kämpfer jener ersten Schlacht,
 Mög' Euer Geist um Deutschlands Fahnen fliegen.⁸²

Die Demütigung Friedrich Wilhelms IV., vor den toten Barrikadenkämpfern sein Haupt entblößen zu müssen, hat das preußische Feudalsystem weder der oppositionellen Arbeiterschaft noch den „Demokraten“ jemals verziehen. Für Berlin blieb Iserlohn ein „Herd demokratischer und demagogischer Gesinnung“, der spätere Kaiser Wilhelm II. zeigte am 18. Juni 1853 bei der Grundsteinlegung für das Armen- und Krankenhaus in Iserlohn deutlich seine Verbitterung: „Was hier im Jahre 1849 vorgefallen ist, kann man wohl vergeben, aber nicht vergessen!“⁸³ Und auch die Aussprüche einiger Berliner Salondamen über

den erwünschten kollektiven Totschlag aller Nichtmilitärs⁸⁴ spiegelten, wie sich am Iserlohner Bürgertum zeigen lässt, durchaus das Bewusstsein vieler Untertanen lange vor Errichtung des Bismarckreiches wider. Eine kritische Überprüfung des Textes, eine Reflektion seines Pathos und der historischen Möglichkeiten der „Lebenden“ sich gegen Militär, Feudaladel und Bürgertum gleichzeitig durchsetzen zu können, unterblieb. Die konservativen Kreise reagierten mit der gleichen Heftigkeit und Ausschließlichkeit wie der inkriminierte Text.⁸⁵ Die Düsseldorfer Justizbehörde nahm bereits drei Tage nach dem öffentlichen Vortrag am 4. August 1848 erste Schritte gegen das Gedicht und den Verfasser vor. Am 28. August 1848 wurde Freiligrath vor den Untersuchungsrichter geladen und wegen „unmittelbarer Anreizung zum Bürgerkriege, zur Verheerung, Plünderung u. dgl.“ nach Artikel 102 des Code pénal verhaftet. In einem Aufsehen erregenden Prozess sprach ihn allerdings am 3. Oktober 1848 das Geschworenengericht unter dem Jubel der Zuhörer frei. Nur das rheinische Recht schützte, wie seine Gegner bedauerten, den Autor vor einer Strafe, die ihn nach dem preußischen Landrecht getroffen hätte.

Aber dieser Freispruch bedeutete für Polizei und Justiz nicht das Ende ihrer Verfolgungs- und Überwachungsmaßnahmen, wie die Einträge in den amtlichen „Fahndungsbüchern“ zeigen. Der Polizeidirektor Karl Georg Ludwig Wermuth und der Feldpolizeidirektor Wilhelm Stieber zählten Freiligrath zu den kommunistischen Verschwörern:

181. Freiligrath, Ferdinand, Litterat, geboren in Detmold [...] Die politische Thätigkeit desselben ergibt sich zunächst aus seinen beiden Heften Gedichte, welche in den Jahren 1849 und 1850 unter dem Titel: „Neuere politische und sociale Gedichte“ erschienen sind und wegen derer er sich gegenwärtig noch in Untersuchung befindet. 1849 und 1850 war er in Cöln und dort im Arbeiterverein thätig, wohnte darauf in Düsseldorf, entfloh später nach London. Hinsichtlich seiner Theilnahme am Communistenbunde wurde ermittelt, daß er das sechste Bruchstück der [...] londoner März-Ansprache geschrieben und daß während seines Aufenthaltes in Cöln in seiner Wohnung die dortige Communistengemeinde Versammlungen gehalten hat. [...] Freiligrath wird seit 14. August 1851 vom königl. Preuß. Ober-Procurator in Cöln wegen Theilnahme am hochverrätherischen Complotte steckbrieflich verfolgt und wurde wegen dieses Vergehens unterm 12. Mai 1852 in contumaciam unter Anklage gestellt.⁸⁶

Der Polizeibeamte Friedrich Rang lieferte 1855 seine Anschuldigungen hingegen lieber anonym in seinem „Anzeiger für die politische Polizei“:

Freiligrath, Ferdinand von Barmen, der, schändlichen Undanks voll, seinen ehemaligen Wohlthäter, S. Majestät des Königs von Preußen, in dem bekannten Schandgedichte: „Die Todten an die Lebenden!“ auf das Größlichste und Gemeinste be-

schimpfte und auch außerdem wegen dieses Gedichtes, einer Pestbeule in der Geschichte deutscher Dichtung, der Anklage auf Hochverrath unterworfen und im August 1848 zu Düsseldorf verhaftet wurde. Vor die Assisen gestellt, wurde er aber frei gesprochen!! – Später wiederholt des Hochverraths beschuldet, flüchtete er und lebt jetzt als politischer Flüchtling in London.⁸⁷

Wie heftig die Reaktionen auf das Gedicht und den Prozess im obrigkeitstreuem Bürgertum waren, zeigen die Ereignisse und die umfangreiche Rezeption in den Iserlohner Zeitungen. Es begann zunächst mit einem den Namen des „Compnieführer und Chef“ der Iserlohner Bürgerwehr Johannes Duncker tragenden Brief an Freiligrath:

An den undankbaren Schweinhund F r e i l i g r a t h [!] in Düsseldorf. Du elender Luppes von Grünschnabel, verfluchter Bandit und Räuberhauptmann, wenn Du Esel Deine republikanischen Reden nicht aufgibst, dann komme ich mit ganz Iserlohn, um Dich ganz derbe durchzubläuen. [...] Wenn Du nun binnen 8 Tagen nicht in der Zeitung Abbitte thust, dann lege ich für mich und meine 6 Compagnien Bürgerwehrmänner die Reisekosten daran und stecke Dir Deine Hütte in Brand und Dich selber wollen wir am Spieß braten und in einem Puddelofen wollen wir Dich werfen, daß Du Esel so nach und nach verbrennst.

Compren vous.

Einen lumpigen Gruß

J[ohannes] D u n c k e r,
Compnieführer und Chef.⁸⁸

Freiligrath schien die Autorenschaft Dunckers⁸⁹ durchaus für möglich gehalten zu haben, gegenüber einem Freund äußerte er sich über die Folgenlosigkeit des Drohbriefes, „denn Herr J[ohannes] Duncker scheint die Kosten der Reise dennoch gescheut zu haben.“⁹⁰ Getroffen hat ihn das Pasquill aber trotz dieser ironischen Bemerkung, denn er überließ den Schmähbrieff der *Neuen Rheinischen Zeitung* zur Veröffentlichung. Und diese fand stellvertretend für Herrn Duncker einen Kölner Bürger, der bereit war die Angelegenheit handgreiflich zu regeln:

Dem Hauptmann und Chef der Bürgerwehr in Iserlohn.

Die gerechte Anerkennung seines offenen Briefes an den lumpigen Freiligrath. Möge die hohe Staatsbehörde jenem Frevler – der es gewagt hat, durch seine Aufwiegelung in Düsseldorf, die Gemüther gegen unseren allverehrten König zu hetzen, resp[ektive] durch seine Schmähedichte (Die Todten an die Lebenden) in Mißstimmung zu bringen, die strengste Strafe auferlegen, falls diese gerechte Bestrafung unterbleibt, so schließe ich mich mit vielen hiesigen Bürgern dem Biedermann Duncker aus Iserlohn an, von dem alterthümlichen Faustrechte Gebrauch zu machen.

Köln, den 31. August 1848

Wilh[elm] Steckemesser⁹¹

Bei der Steckemesser-Epistel handelte es sich tatsächlich um keine Satire der NRhZ, sondern um einen aufrechten, feudalen Königsverehrer mit Liebe zur Briefkultur und Selbstjustiz.⁹² Die Zeitung verhinderte mit der landesweiten Publizität ihrer ausführlichen Berichterstattung über Freiligrath, Duncker, Steckemesser und das Revolutionsgedicht,⁹³ die Möglichkeit, alles auf der lokalen Ebene zu belassen und ohne größeres Aufsehen oder zumindest ohne „altertümliches Faustrecht“ zu regeln.

Freiligrath hingegen unternahm juristische Schritte gegen den vermeintlichen Iserlohner Verfasser. Der Oberprokurator Karl Schnaase in Düsseldorf, um Untersuchung der Sache gebeten⁹⁴, beauftragte damit den Iserlohner Magistrat. Zunächst aber antwortete Robert Hartmann im *Oeffentlichen Anzeiger* mit einem Gedicht *An Ferdinand Freiligrath in Düsseldorf*. Es fordert in sechs Strophen den „Sohn der Musen“ auf, vom „rohen Mordgeschrei“ ab- und die Toten in ihrem Grab ruhen zu lassen. Der Angriff auf den preußischen König wird verurteilt – die ersten Zeilen beziehen sich auf den Protest der Düsseldorfer Bevölkerung beim Besuch des preußischen Regenten in ihrer Stadt –, um in den folgenden Versen Freiligraths Plan, das Volk gegen den Staat aufzuhetzen, keinen Erfolg zu prophezeien:

Ist Düsseldorf auch Dir getreu,
Verhöhnt es auch den König
Erhebt es auch sein wild Geschrei,
Dies kümmert Preußen wenig,
Dadurch erzittert nicht der Thron
Dadurch wird er nicht wanken,
Er steht fest – trotz allem Hohn
In seinen deutschen Schranken.⁹⁵

Nur wenige Tage später veröffentlichte Johannes Duncker im *Wochenblatt* sowohl den Brief als auch „eine Belohnung von 100 Thaler für die Nennung desjenigen, der meine Unterschrift mißbraucht“ hat. Es folgte eine Stellungnahme des Iserlohner Magistrats an die Justiz in Düsseldorf, in der dieser sich schützend vor den Chef der Bürgerwehr, „aus der Elite der Bürgerschaft“ stellte.⁹⁶ Bemerkenswert war dabei ein Verweis des Magistrats auf einen zweiten vergleichbaren „Schmähbrieff“ vom 24. August 1848, der an den „Geschäftsführer der hiesigen Bädeker'schen Buchhandlung“ C. Hölterhoff adressiert und mit „Risse“ unterzeichnet war. Die freundschaftliche Verbindung von Baedeker und Freiligrath machte also in Iserlohn beide zum Ziel verleumderischer Angriffe und Morddrohungen. Duncker selbst sah sich, da Freiligrath den Brief der Presse überließ, genötigt, ebenfalls an die Öffentlichkeit zu treten. Im Iserlohner Stadtarchiv haben sich die Liste der Zeitungen und das Anschreiben nebst Erklärung

erhalten, mit der sich der Oberst der Bürgerwehr zu wehren versuchte. Sie umfasst neben den beiden Iserlohner Blättern alles, was Rang und Namen in der damaligen Publizistik besaß, vom *Hamburger Correspondenten* über die Augsburger *Allgemeine Zeitung* bis zur Berliner *Zeitungshalle*. Die abschlägige Antwort der *Frankfurter Ober-Postamts-Zeitung* ist ebenfalls überliefert.⁹⁷ Eine Überprüfung im Dortmunder Zeitungsinstitut belegt allerdings, dass Duncker bis auf die beiden lokalen Zeitungen keine weitere Redaktion für seine Richtigstellung finden konnte. Also mussten die ‚Iserlohner Dichter‘ wieder ihre Arbeit verrichten. Am 9. September 1848 erschien im *Oeffentlichen Anzeiger* ein Fortsetzungs-Gedicht von Robert Hartmann *An Ferdinand Freiligrath in Düsseldorf* mit dem ausdrücklichen Hinweis „Vor seiner Verhaftung geschrieben“, in dem Hartmann dem „Piloten“ Freiligrath⁹⁸ in weiteren vier Strophen rät, endlich über Bord zu springen und sich zu ersäufen:

O Welch ein Wahn hat Dich, Pilot,
zu dieser Fahrt verleitet?
Suchst in den Fluthen Du den Tod,
Hat Dich das Grab erbeutet?
Ha! Graus, so sprüht Dein Auge Mord,
Mord lispelt Deine Lippe!
Verweg'ner, spring, spring über Bord!
Ein Stoß...die Unglücksklippe.⁹⁹

Am 3. Oktober 1848 zog dann auch das *Wochenblatt* mit einem Gedicht „von Efa“ auf der Titelseite nach: *Die Todten an Freiligrath*. Wiederum in sechs Strophen wird die Einheit von Herrscher und Beherrschten beschworen, erneut der Dichter der „Löwen und Giraffen“ aufgefordert, von seinem „Schlangenzischen“ abzulassen:

Wohl haben wir der Freiheit Saat gestreuet,
In Volk und Fürst den M e n s c h e n b u n d erneuet.
Treu blieb der Herrscher dem Vereinungsworte,
Bang lausch das Volk an seiner Pflieger Pforte:
– Weh! Zwist im Innern, draußen wildes Gähnen,
Und dein Gekrächze, Sänger der Hyänen! –¹⁰⁰

Die Rollenpoesie – der Chor der Toten beschwört in immer neuen Anläufen den Bund zwischen „Volk“ und „Fürst“, den „Dom der Menschheit“ zu errichten – erschien zu einem Zeitpunkt, da die Reaktion bereits begonnen hatte, die demokratischen Errungenschaften mit Gewalt zu beseitigen.¹⁰¹

Vier Tage später, am 7. Oktober 1848, war es wieder der *Oeffentliche Anzeiger*, der sich des Gedichtes von Freiligrath annahm. Diesmal mit einer längeren Stellungnahme, die den Freispruch des Dichters von der Anklage „zum Aufruhr, Haß und Verachtung gegen die bestehende Staatsgewalt“ bedauerte. Die Popularität seiner Lyrik wurde in Abrede gestellt – was sich nicht zuletzt durch die Aufmerksamkeit, die das Iserlohner Publikum und die Presse ihnen widmete, selbst widerlegte: „Man hat dem Freiligrath'schen Gedichte mehr Wichtigkeit beigelegt, als es verdient, da es außer in Düsseldorf, bei der Durchreise des Königs, sonst nirgends Aufregung veranlaßt hat, weil seine Gedichte überhaupt keinen Eingang in das Volk gefunden haben.“¹⁰² Anschließend wurde an den Streit zwischen Freiligrath und Herwegh von 1841 erinnert, der Gesinnungswandel, die „plötzliche Umwandlung seiner Richtung“ infrage gestellt, um dann Herweghs Partei-Gedicht *An Ferdinand Freiligrath* vollständig abzudrucken.¹⁰³

Am 28. Oktober 1848 legte der *Öffentliche Anzeiger* noch einmal mit einer anonymen lyrischen Produktion *Der Lebenden Antwort*, gezeichnet „V.-B.“, nach. Hatten „die Todten“ noch drei Wochen zuvor im *Wochenblatt* zumindest ihre Taten als gerechtfertigt angesehen und damit die Notwendigkeit der Revolution bejaht, so waren jetzt solche Rücksichtnahmen nicht mehr nötig, wobei zeitgleich in Wien Alfred von Windischgrätz Tausende von Arbeiter auf Bitten des Gemeinderates erschießen ließ. „Die Lebenden“ aus Iserlohn diffamierten unterdessen die Berliner Märzgefallenen:

Die Kugel mitten in der Brust, die Stirne breit gespalten,
 So lagen sie auf kaltem Stein, die finstern Mordgestalten.
 In den verzerrten Zügen stand's mit blut'ger Schrift geschrieben,
 Daß sie, dem Lügengeist verkauft, im Lügenkampf geblieben.
 Noch zuckt der letzte grause Fluch auf dem verrenkten Munde,
 Verrath und Treubruch klaffen weit aus jeder Todeswunde,
 Und ob ihr sie mit Eichenlaub und Lorberreis umstecket,
 Ob ihr der Freiheit Fahmentuch auf ihre Leiber decket:
 Es wird die schwarze Frevelthat durch Roth und Gold nicht heilig,
 Trotz aller Priester Segensspruch bleibt ewig ihr abscheulich.¹⁰⁴

Dabei verfälschte der Text das historische Geschehen und trug bei zur Legendenbildung von den „Fremdlinge[n] aus Paris und Polen“, die die Revolution angestiftet hätten. Er wies alle Forderungen der Aufständischen zurück, sah in der Volkssouveränität nur „Pöbeltyrannei“, in den sozialen Anliegen eines Wilhelm Weitlings „der Faulheit Evangelium“,¹⁰⁵ in der Pressefreiheit nur das Aufstischen von „Unflat“, in der Redefreiheit das Recht „jede[r] Schlange“, „ihr Gift frei auszuzischen“. Konsequenter verlangte der Schreiber, der König möge mit dem „Schwerdt“ „in den geweihten Händen“ diesem „Spuk“ ein Ende bereiten.

Dem „Judas-Dichter“ Freiligrath und der „Rotte“ der Republikaner war jedenfalls Ende Oktober 1848 im *Oeffentlichen Anzeiger* unter der Schriftleitung des evangelischen Pfarrers Friedrich Schuchard aus Berchum der gewaltsame Kampf angesagt.

Lange bevor es im Mai 1849 in Iserlohn zu den Nachwehen der Revolution kam, hatten sich die ideologischen Positionen zwischen Befürwortern und Gegnern gesellschaftlicher Veränderungen völlig verhärtet. Der *Oeffentliche Anzeiger* hatte dabei reaktionären Äußerungen in weit stärkerem Maße Platz eingeräumt als das ‚liberale‘ *Wochenblatt*. Er bewegte sich in ähnlichen Gewaltphantasien wie die Stimmen, die Varnhagen von Ense in seinen Tagebüchern zusammentrug, und er bereitete eine Situation mit vor, der schließlich in Iserlohn 42 Menschen zum Opfer fielen. Freiligraths Gedicht hatte also ganz gegen seine Absicht durchaus operativ gewirkt und seine Leser aktiviert, allerdings in einem anti-revolutionären und reaktionären Sinne. Dass die Iserlohner Antworten auf Freiligraths Gedicht nicht die einzigen waren, zeigt, wie sehr sich die Gegner von Demokratie und Republik getroffen fühlten.¹⁰⁶

Besonders bemerkenswert ist dabei ein Gegenbeispiel von 1848, das Ludwig Schröder aus dem Nachlass des Großvaters seiner Ehefrau überlieferte. Es schildert in poetischer Form den Lebensgang Freiligraths vom Wüsten- und Urwald-Dichter über die schlesische Rübzahl-Ballade bis zum Sänger von Schwarz-Rot-Gold und es kritisiert die Verhaftung und Verfolgung:

Der Hahn m a c h t nicht den Tag, er r u f t nur, daß er bald beginne;
 Der Wächter r u f t die Feinde nicht, er w a r n t nur von der Zinne;
 Der Dichter s c h a f f t die Zeiten nicht, er k ü n d e t nur ihr Wesen:
 So ist der w a h r e D i c h t e r stets w a h r e r P r o p h e t gewesen. –
 Germanien, Germanien! tief in den Staub getreten!
 Du schmähest, die dich lieben, und du steinigst die Propheten!
 Armselig und verblendet Volk, Schmach über dich und Schande!
 Den treusten deiner Söhne, ach! schlägst du in Kerkerbande.¹⁰⁷

Beendet war die Auseinandersetzung um den Autor in Iserlohn damit noch nicht. Das *Wochenblatt* druckte am 23. Dezember 1848 ein Gedicht von Justinus Kerner ab¹⁰⁸, *Der Traum vom Blütenbaum*, das sich auf einen der frühesten kritischen Texte Freiligraths *Am Baum der Menschheit drängt sich Blüt' an Blüte* von 1844 bezog. Kerner stufte Freiligraths Hoffnung auf Freiheit für ein einiges Deutschland zum „Traum“ herab, der durch das gewaltsame Vorgehen des „Vertollten“ zerstört würde:

Und an den Blütenbaum sodann
 Feu'r legten die Vertollten;
 Die Blüth' zur Frucht in ihrem Wahn,
 Durch Feu'r sie treiben wollten.¹⁰⁹

Die Ziele werden nicht abgelehnt, aber die Methode, sie zu erreichen. Auf gesetzlichem Wege Veränderungen herbeizuführen, eine Konstitution zu erlangen, einen Nationalstaat mit einem preußischen Kaiser zu errichten, war aber zu diesem Zeitpunkt bereits genauso illusionär wie Freiligraths Republikträume. Die Redaktion des *Oeffentlichen Anzeigers* gaukelte ihren Lesern diese Möglichkeit „der Verständigung der deutschen Fürsten unter sich und mit den Vertretern der Nation in Frankfurt am Main“ sogar noch nach dem blutigen Gemetzel in Iserlohn vor.¹¹⁰

Ende September 1849 bemühte sich das *Wochenblatt*, das Verhältnis zu Freiligrath zu entspannen, indem es das wohl beliebteste Gedicht des Autors abdruckte: *O lieb' so lang du lieben kannst*, allerdings ohne Verfasserhinweis unter dem frei erfundenen Titel *Mahnung!*¹¹¹ An wen sich diese richtete, an die Leser oder den Autor, ließ der Herausgeber offen. Zwei Monate später hielt das *Wochenblatt* auf der Titelseite mit einem weiteren Gedicht Freiligraths *Der Tod des Führers* aus seinem ersten Gedichtband von 1838 die Erinnerung an den Autor wach¹¹², sichtlich bemüht, den Verfasser des *Löwenritts* gegen den „Trompeter der Revolution“ auszuspielen.

Doch die Reaktionen des preußischen Staates ließen nicht lange auf sich warten. Sein Gedicht *Die Todten an die Lebenden* führte am 28. August 1848 zu einer Vorladung beim Düsseldorfer Instruktionsrichter, zu einem Verhör im Arresthaus und anschließender Untersuchungshaft¹¹³ und schließlich zur Anklage und zum Prozess.¹¹⁴

Die Presse-Berichterstattung insbesondere im *Oeffentlichen Anzeiger* lässt sich durchweg als staatsstreu bezeichnen. Sie ist gekennzeichnet von Nachrichtenunterdrückung, was die revolutionären Ereignisse betrifft, besonders auffällig bei den Badischen Ereignissen von 1849. Stattdessen bemühte sie sich in Artikeln und einer ganzen Reihe von Gedichten die „Leistungen“ der Iserlohner Landwehr bei der gewaltsamen Niederschlagung der Revolution – getreu nach dem Motto von Friedrich Wilhelm IV. „gegen Demokraten helfen nur Soldaten“¹¹⁵ – hervorzuheben.¹¹⁶ Das Blatt wartete mit einer reaktionären Lyrik-Schwemme auf, an der sich wieder Robert Hartmann als einer der ersten zusammen mit Hermann Manz hervortat.¹¹⁷

Auch auf andere Weise beteiligte sich der Iserlohner *Oeffentliche Anzeiger* an einer die Wirklichkeit verdrängenden Berichterstattung. Schon der bereits erwähnte Abdruck von Freiligraths „sozialer“ Ballade *Aus dem schlesischen Gebirge*

verwies 1844 nur indirekt auf die aktuellen Weberaufstände von Langenbielau und Peterswaldau und die Verelendung breiter Heimarbeiter- und Handwerker-schichten durch die technische Entwicklung, denn er erfolgte ohne jegliche konkrete Hinweise. Im Gegensatz zu Heinrich Heines, die gesellschaftlichen Verhältnisse scharf analysierendes Gedicht *Die schlesischen Weber*; dessen Abdruck unter Strafe stand, war die die Verhältnisse mehr romantisierende als enthüllende Ballade für den Staat wie das bürgerliche Lesepublikum durchaus vertretbar. Ja in seinem Gestus, der auf wundersame Hilfe und nicht auf radikale Veränderungen setzte, war Freiligraths Text sowohl beim wirtschaftlich aufstrebendem Bürgertum wie bei den Regierenden, die sich mit den Folgen der rasanten industriellen Entwicklung teils überfordert sahen, eine geradezu willkommene „unpolitische“ Alternative. So verwundert es nicht, dass sich dieser Vorgang der Nichtberichterstattung und der Verdrängung während der Märzrevolution wiederholte. Statt über die Ereignisse in Berlin, Wien und Baden zu berichten und Stellung zu beziehen, erfolgte eine Popularisierung von Aktionen christlicher Nächstenliebe.

Die Reihe von Artikeln über caritative Maßnahmen Iserlohner Bürgerinnen, über Spendenaufrufe des königstreuen Jungfrauenvereins mit Bitten um Hilfe für die hungernden Schlesier vermied erneut jeglichen Hinweis auf die Ursache der Massenarmut. Diese mehrfache Berichterstattung erfolgte vier Jahre nach den Weberaufständen und versuchte damit von den eigentlichen aktuellen politischen Ereignissen und Forderungen abzulenken – was ihr allerdings wegen des Freiligrath-Gedichts über die Toten der Berliner Revolution nicht wirklich gelang.

Rückkehr aus dem Exil und ein Besuch in Iserlohn

Zwar wurde Freiligrath angeklagt, aber dank der Schwurgerichtspraxis in Köln freigesprochen, zwar konnte er sich weiterer Verfolgung durch die Flucht nach England entziehen, zwar versuchte besonders die konservative Presse ihn und sein Werk totzuschweigen, aber nicht alle Bürger wollten und konnten „ihren“ Dichter vergessen, weder seine frühe exotische Wüstenpoesie, weder seine Liebesgedichte noch seine politischen Kampfaufrufe.¹¹⁸ Nicht alle fühlten sich während der folgenden Reaktionsära im „neuen“ Bismarck-Staat wohl, wo Ruhe als die erste Bürgerpflicht galt¹¹⁹, nicht alle bezogen den Satz vom „beschränkten Untertanenverstand“ weiterhin auf sich¹²⁰, nicht alle hielten die Forderungen der Revolution nach Pressefreiheit, nach einer Verfassung, nach einem Nationalstaat für obsolet. Zwar wurde die öffentliche Diskussion hierüber zensiert und unterdrückt, aber in den bürgerlichen Vereinen und Verbänden, zum Beispiel in

den Freimaurer-Logen, zu deren Mitgliedern auch Freiligrath und Rittershaus gehörten¹²¹, wurden die „unerwünschten“ Themen im kleinen vertraulichen Kreis ebenso besprochen wie auf den großen Zusammenkünften des liberalen Bürgertums beim „Zweiten Deutschen Bundesschießen“ am 15. und 16. Juli 1865 in Bremen¹²² oder den Humboldt-Feiern 1869 in Barmen, Berlin, New York.¹²³

Freiligrath galt neben Georg Herwegh als die Stimme für diesen Traum von einem anderen Staat und einer anderen gesellschaftlichen Ordnung. Rittershaus und andere liberale Bürger setzten sich erfolgreich für seine Rückkehr aus dem Exil ein. Ihr Aufruf für eine nationale „Dotation“ in der „Gartenlaube“, der erfolgreichsten Familienzeitschrift der damaligen Zeit, brachte die erhebliche Summe von rund 60.000 Talern zusammen.¹²⁴ 1864 und 1867 hatte Rittershaus ihn in England besucht, Briefe wurden gewechselt.¹²⁵ Freiligraths Tochter Louise war 1865 zu Gast bei der Familie Rittershaus, Freiligrath übernahm die Patenschaft von Adeline, dem jüngsten Kind von Rittershaus.¹²⁶ Und da beide Dichter über Beziehungen zu Iserlohn verfügten, ist ein Gespräch darüber mehr als wahrscheinlich. Die erste Willkommensfeier für Freiligrath fand am 11. August 1867 in Bielefeld statt, Rittershaus empfing den Dichter mit einem Gedicht.¹²⁷ In Ritterhaus Heimat in Elberfeld gab es noch im gleichen Jahr ein weiteres festliches Zusammentreffen.¹²⁸ Bei dem feierlichen Empfang Freiligraths im Kölner Gürzenich 1868 begrüßte Rittershaus dann erneut „den alten, nun für immer heimkehrenden Freund mit einem prächtigen Gedichte.“¹²⁹

Im *Iserlohner Kreisanzeiger* findet sich zwar kein Hinweis auf Freiligraths Rückkehr, aber erstaunlicherweise ein Abschiedsgedicht des Autors für einen der radikalsten Vertreter der demokratischen Linken im Frankfurter Parlament, den Dichterkollegen Moritz Hartmann *Du bist so gut, du willst nicht geizen*.¹³⁰ Der Böhme Hartmann hatte ein ähnliches Schicksal von Verfolgung, Flucht, Exil und Rückkehr durchlaufen wie Freiligrath, allerdings ohne dessen emphatische Begrüßungsfeiern.

Auch auf Freiligraths Willkommens-Reise 1869 durch Westfalen begleitete ihn dabei Rittershaus und sorgte zugleich wieder für die entsprechende Publizität der Ereignisse, selbst ihr erstes gemeinsames Glas Wein erschien gleich mehrfach auf Postkarten.¹³¹

Rittershaus und Freiligrath nahmen mit einer Reihe von Schriftstellerkollegen unter anderem mit dem Dichter und Politiker Albert Traeger¹³² und dem 48er Schriftsteller Adolf Strodmann¹³³ an dem Fest anlässlich des 10-jährigen Bestehens des Männergesangsvereins ARION am 18. Juli 1869 in Bielefeld teil.¹³⁴ Und sie – Freiligrath, Rittershaus, Traeger – machten auch in Iserlohn Station. Der Unternehmer Carl Möllmann¹³⁵ lud sie am 22. Juli 1869 zu einem gemeinsamen Besuch der Dechenhöhle ein, über den die Zeitungen berichteten:



Gruss a. d. Dichter- u. Künstlerheim

W. Fülle, Barmen
 Ich werde bei uns in der „Krone“
 einen von uns für
 Gott. Größt zu
 werden. Die Frau
 kann ich nicht
 mich hoch stellen
 Wappstein in der
 Schenkerei, die Frau
 haben sie schon verbannt
 Das Rhein ist immer noch
 vorzüglich!



ASSMANNSHAUSEN
 A. RHEIN.

W. Fülle, Barmen

Als König lehnt vom Rosenthron
 Die Freudenbotschaft ausgesandt,
 Da hielten Einkehr in der „Krone“
 Wir an des deutschen Rheines Strand.
 Um's Haus Gerank und grüne Aeste,
 Und Wein der Duft mit Feuer paart,
 Und in dem Haus — das war das Beste!
 Die rechte lust'ge Rheinlandsart!

Hedwig Rittershaus.

Zu schnell nur wird die Stunde schlagen,
 Wo's heisst: zum Abschied seid bereit!
 Dies Büchlein „Aus den Sommertagen“
 Erzähl' dann von der Sommerzeit,
 Der Dichterfrau, dem Musensohne,
 Die in dem Heim, vom Rhein umspült,
 Die in der Assmannshäuser „Krone“
 Behaglich sich und wohl gefühlt!

Emil Rittershaus.

Assmannshäuser zur Zeit der Traubenblüthe 1891.

Gruss a. d. Dichter- und Künstlerheim zur „Krone“ Assmannshausen a. Rhein

Iserlohn, den 23. Juli 1869. Gestern hatten wir das Vergnügen, unsern verehrten westfälischen Dichter Ferd. Freiligrath auf seiner Rückkehr von dem großen Arionfeste in Bielefeld in unserer Stadt begrüßen zu dürfen. In Begleitung von Rittershaus aus Barmen, Alb. Traeger aus Coelleda in Thüringen, Ad. Strodtmann aus Hamburg und anderen Herren langte derselbe gegen Mittag hier an, um in Gemeinschaft mit einer größeren Anzahl von Damen und Herren aus hiesiger Stadt in dem gastfreien Hause des Herrn Ferd. Möllmann das Mittagsmahl einzunehmen. Daß der Empfang ein des Dichters würdiger war, brauchen wir nicht weiter zu sagen, und wollen wir nur bemerken, daß wir selten einer animierteren Festlichkeit beigewohnt haben. Daß es in solcher Gesellschaft an treffenden Reden und Trinksprüchen nicht fehlte, versteht sich von selbst; besonders ergreifend war Rittershaus' Vortrag des herrlichen Freiligrath'schen Gedichtes: „Im Teutoburger Wald den 18. Juli 1869.“ Gegen Abend begab sich die poetische Reisegesellschaft (auch zwei anmuthige Dichterfrauen waren dabei) zur Dechenhöhle. Wir sind überzeugt, der gefeierte Dichter wird des schönen Tages noch oft gedenken.¹³⁶

Auch Möllmanns Schwager Carl Schrimppf¹³⁷ war mit Freiligrath, Rittershaus und Traeger befreundet. Albert Traeger nahm an der Beerdigung von Carl Schrimppf im April 1885 in Iserlohn teil und sprach ein Gedicht an dessen Grab.¹³⁸ Rittershaus und Traeger waren beide Mitglieder der Fortschrittlichen Volkspartei, ihr politisches Engagement führte zu heftigen Zusammenstößen mit der Obrigkeit, mit Polizei und Presse.¹³⁹

Möllmann und Schrimppf verkehrten also vor aller Augen mit einem wegen Hochverrats angeklagten Revolutionsdichter, der eine Begnadigung ablehnte und lieber seinen letzten Wohnsitz in Cannstatt im liberalen Württemberg statt in seiner preußischen Heimat nahm, einem bergischen Schriftsteller, der in einer sozialdemokratischen Parteizeitung veröffentlichte¹⁴⁰ und für den sich der Kölner Polizeipräsident amtlicher Weise interessierte und mit einem dichtenden Rechtsanwalt und späteren Abgeordneten des Deutschen Reichstages, der jahrelang Bismarck bekämpfte. Wahrscheinlich haben beide sich sogar an der Geldsammlung für Freiligrath beteiligt, die Einladung nach Iserlohn und die Beteiligung der Iserlohner Bürger an der Dotation mit „300 Thalern“ spricht dafür.¹⁴¹ Für seine Haltung hatte das staatstreue Bürgertum Carl Schrimppf bereits im Januar 1869 öffentlich denunziert. Und dass der konservative *Iserlohner Kreisanzeiger* den Vorfall vor einem noch größeren Publikum ausbreitete, war nach der früheren Freiligrath-Kampagne in ihrem Blatt eigentlich keine Überraschung mehr:

Iserlohn, 28. Januar. Der 17. Janr. hatte der Verein der hiesigen Krieger zur Einweihungs-Feier der neuen Fahne [sich] [...] auf der Alexanderhöhe festlich versammelt. Bei dem, nach beendeter feierlicher Nagelung der Fahne arrangirten Festessen, nahm

sich der Herr Oberst und Bezirks-Commandeur Werner die Ehre, den üblichen Toast auf Seine Majestät, unseren Allergnädigsten König und Herrn auszubringen. Sämtliche anwesenden Damen und Herren erhoben sich sofort von ihren Plätzen, um in lautloser Stille den Festes-Worten zu lauschen. Zwei Herren nur blieben auffälliger Weise während der ganzen Rede sitzen. Es waren dies der in seiner Eigenschaft als Schützenkönig eingeladene, Herr Carl Schrimppf und der Herr Apotheker Welter.¹⁴²

Der Kriegerverein übersandte den beiden Herren einen schriftlichen Fragenkatalog zu dem Vorfall, Eduard Welter antwortete schriftlich, er habe sich am Schluss beim Toast auf seine Majestät erhoben. Schrimppf schloss sich dem in ähnlicher Weise an, allerdings nur in mündlicher Form, ließ es damit aber angesichts der Brisanz des Vorwurfes der Majestätsbeleidigung nicht bewenden. Drei Tage später erschien im *Iserlohner Kreisanzeiger* seine Klarstellung:

1. Ich bin zur Fahnenweihe, nicht aber zu dem Abendessen eingeladen worden, und habe mich an letzterem, wie es Jedermann freistand, durch Subscription beteiligt.
2. Es führten sich 4 Herren bei mir ein, nicht als Deputation des Kriegervereins, sondern als Privatpersonen [...] daß ich mich veranlaßt sah [...] eine Antwort zu ertheilen – den Herren gleichzeitig bedeutend, daß ich im Uebrigen Niemandem gestatte, mich in solchen Angelegenheit zu interpelliren [dazwischenzureden]. [...]
3. Es kann demgemäß von mir vorgelegten Fragen oder deren Beantwortung nicht die Rede sein.
4. [...] Durch eine einseitige irrige Auffassung haben sich wiederum in kaum glaublicher Weise einzelne Gemüther erregt, die jede Gelegenheit ergreifen, durch blindes Eifern ihren Patriotismus zur Schau zu stellen.¹⁴³

Der deutsch-französische Krieg von 1870-71 und seine literarischen Begleiterscheinungen

Der Vorfall belegt, besonders durch seine Publizität, dass es durchaus erhebliche Spannung und Unfrieden im Iserlohner Bürgertum gab. Und dass das konservative Lager mit Freiligrath erst seinen Frieden machte, als dieser 1870 in den allgemeinen Siegestaumel mit seinen Gedichten *Hurrah Germania!* und *Die Trompete von Gravelotte* einstimmte.¹⁴⁴ Einer Euphorie, der sich auch Emil Rittershaus¹⁴⁵ und Albert Traeger¹⁴⁶ nicht entziehen konnten. Im Gegensatz zu Freiligrath haben sie dies wohl auch später nie bedauert.¹⁴⁷ Den Iserlohner Zeitungslesern wurde der militante Germania-Mythos nicht zum ersten Mal präsentiert, beide Lokalblätter hatten bereits früher mit Germania-Gedichten von Robert Hartmann und Moritz Graf von Strachwitz den 48er-Revolutionstexten nationalistische Töne beigemischt.¹⁴⁸

Zu einem Überdenken ihrer Kriegsgedichte waren weder Rittershaus noch Traeger, geschweige denn die Iserlohner Obrigkeitssänger Robert Hartmann und Heinrich Manz fähig. Und schon gar nicht zu einer literarischen Kritik des preußischen Militarismus, wie sie Georg Herwegh im Februar 1871 mit seinem *Epilog zum Kriege* schrieb:

Schwarz, weiß und rot um ein Panier,
vereinigt stehen Süd und Norden;
du bist im ruhmgekrönten Morden
das erste Land der Welt geworden:
Germania, mir graut vor dir!

Mir graut vor dir, ich glaube fast,
daß du, in argen Wahn versunken,
mit falscher Größe suchst zu prunken
und daß du, gottesgnadentrunknen,
das Menschenrecht vergessen hast.¹⁴⁹

Erst mit seinen Gedichten über den deutsch-französisch Krieg war Freiligrath beim konservativen Bürgertum und ihren Presseorganen tatsächlich „heimgekehrt“. Auch der *Iserlohner Kreisanzeiger* berichtete ohne negative Seitenhiebe später sowohl über seinen Tod¹⁵⁰ wie über seine Beerdigung.¹⁵¹ Seine Gedichtbände waren weiterhin beim Lesepublikum beliebt.¹⁵² In den nächsten Jahren erschien eine Reihe von Ausgaben seiner gesammelten wie sämtlichen Werken, darunter eine „illustrierte Prachtausgabe“ und eine „Neue illustrierte Ausgabe“ des Literatur-Papstes Rudolf von Gottschall¹⁵³ zum 30. Todestag, die ihn in die Phalanx der großen Klassiker einreichte¹⁵⁴, auch wenn der „geläuterte“ und geadelte Gottschall später über die Revolutionstexte Freiligraths staatsstreu anmerkte, „er rührte die Trommel wie ein trunkener Schamane“, es „fehlt den Gedichten der geläuterte Adel“.¹⁵⁵ Die internationale Arbeiterbewegung sah dies jedoch anders und erinnerte sich des Dichters ohne Standesdünkel: „Von den Mächtigen zu Lebzeiten verfolgt und gehaßt und von der satten Bourgeoisie nach dem Tode vergessen, ist dem Sänger der Revolution von dem Proletariat ein Ehrenplatz in der Geschichte gesichert für alle Zeiten!“¹⁵⁶ Die wichtigste Ausgabe aber wurde, wie bereits erwähnt, 1907 von Ludwig Schröder herausgegeben. Im gleichen Jahr erschien von ihm zusätzlich eine zweiteilige Jugendstilausgabe der Gedichte Freiligraths.¹⁵⁷

Späte Ehrung in Iserlohn

1910 zum 100. Geburtstag des Dichters erfolgte dann noch einmal eine Reihe von Rückblicken und Neuausgaben¹⁵⁸, unter anderem im sozialdemokratischen Verlag Vorwärts¹⁵⁹, aber auch durch Ludwig Schröder in zwei umfangreichen Würdigungen im *Iserlohner Kreisanzeiger*¹⁶⁰:

Wer des Dichters Lebensgeschichte kennt, weiß welch schwere Opfer Freiligrath seiner Ueberzeugung gebracht hat. Er war ein mutiger, unerschrockener Kämpfer für Freiheit und Recht [...] Man mag zu den wilden Revolutionsgesängen der folgenden Jahre stehen, wie man will, entziehen kann man sich ihrer Gewalt nicht. [...] Wir wollen sein Andenken in Ehren halten.¹⁶¹

Der Ehrenbürger der Stadt Iserlohn, der Lehrer und Historiker Dr. Wilhelm Schulte, lobte schließlich kurz vor der Straßenbenennung Freiligrath zu dessen 50. Todestag 1926 in der Iserlohner Lokalpresse als aufrechten 48er-Demokraten mit dem Verweis auf das Gedicht *Schwarz-Roth-Gold* vom 17. März 1848 und dem Hinweis, dass der Dichter am 18. März, dem Tag der Berliner Revolution, verstorben sei.¹⁶²

Anmerkungen

Der Verfasser dankt besonders dem Iserlohner Stadtarchivar Rico Quaschny, seinem Vorgänger Götz Bettge und dem ehemaligen Direktor der Lippischen Landesbibliothek Detlev Hellfaier für ihre Hilfe. Genaue Nachweise von zum Teil seltenen Originalen und Erstdrucken können beim Verfasser erfragt werden: wahner@t-online.de. Die beiden Iserlohner Zeitschriften: *Oeffentlicher Anzeiger* für die Grafschaft Limburg und das *Wochenblatt zur Verbreitung gemeinnütziger Kenntnisse für die Grafschaft Mark und amtliches Blatt für den Kreis Iserlohn* im Folgenden unter den Kürzeln ÖA und WB.

- 1 Neue Straßennamen. In: Iserlohner Tagespost. Iserlohn, Jg. 3, Nr. 282, 30. November 1928, S. [13].
- 2 Emil Friedrich Rittershaus, * 3. April 1834 in Barmen – † 8. März 1897 in Barmen. Unternehmer, Freimaurer, Schriftsteller, Verfasser des *Westfalenliedes* (1868). Befreundet mit Ferdinand Freiligrath, organisiert dessen Rückkehr aus dem Exil mittels einer Sammlung von rund 60.000 Talern. Bis 1869 „linksliberal“, freisinnig, danach „national-liberal“ und „kaisertreu“.
- 3 Neue Straßennamen. In: Iserlohner Tagespost. Iserlohn, Jg. 3, Nr. 282, 30. November 1928, S. [13].
- 4 Mit der Stadterweiterung und der dadurch vorhandenen Doppelung wurde die Ritterhausstraße 1975 in Florentine-Benfer-Straße umbenannt. Siehe: Hermann

- Holtmeier/Manfred Reinertz: Iserlohner Straßennamen erzählen. Herausgeber: Förderkreis Iserlohner Museen e. V. Iserlohn 2009, S. 87.
- 5 Freiligraths Gedichte waren im zweiten Drittel des 19. Jahrhunderts – nach denen Geibels – die meistgelesenen deutscher Sprache. In: Rainer Noltenius: Dichterfeiern in Deutschland. Rezeptionsgeschichte als Sozialgeschichte am Beispiel der Schiller- und Freiligrath-Feiern. München 1984, S. 183, Anm. 2; mit seinen Gedichten war er „der erfolgreichste, berühmteste und beliebteste Schriftsteller Westfalens im ganzen 19. Jahrhundert“. In: Renate von Heydebrand: Literatur in der Provinz Westfalen 1815-1945. Münster 1983, S. 45.
 - 6 Theodor Echtermeyer: Auswahl deutscher Gedichte für höhere Schulen. 45. völlig neu bearbeitete Aufl. Hrsg. von Alfred Rausch. Halle 1926; Der Leseunterricht auf der Oberstufe (6. und 7. Schuljahr). Hrsg. von Johannes Guthmann. Ansbach 1932; Vorwärts! Eine Sammlung von Gedichten für das arbeitende Volk. Zürich 1886; Wir sind die Kraft. Auswahl politischer und proletarischer Gedichte von Ferdinand Freiligrath mit biographischer Skizze und erläuterndem Nachwort von Konrad Haenisch. 5. Auf. Berlin 1929; Heinrich Schulz: Ferdinand Freiligrath. Zur 50. Wiederkehr seines Todestages am 18. März 1926 (Arbeiter-Bildung. Schriftenreihe des Reichsausschusses für sozialistische Bildungsarbeit, 11). Berlin 1926; Gerhard Bothur: Ferdinand Freiligrath. Der Dichter der Märzrevolution. In: Arbeiter-Jugend. Monatschrift des Verbandes der Sozialistischen Arbeiterjugend Deutschlands. Berlin 1923, Jg. 15, Nr. 1, S. 40-42.
 - 7 Die neueste Ausgabe mit einer ausführlichen Einleitung und einem Porträt erschien vor wenigen Jahren: Ferdinand Freiligrath: Im Herzen trag' ich Welten. Ausgewählte Gedichte. Zusammengestellt und hrsg. von Winfried Freund und Detlev Hellfaier. Detmold 2010; Ferdinand Freiligrath: Gedichte. Ausgew. und eingel. von Max Mendheim (Reclams Universal-Bibliothek, 4911-4912). Leipzig [1907]; Ferdinand Freiligrath: Gedichte. Auswahl und Nachwort von Dietrich Bode (Reclams Universal-Bibliothek, 4911). Stuttgart 1996.
 - 8 Karriere(n) eines Lyrikers: Ferdinand Freiligrath. Referate des Kolloquiums aus Anlass des 200. Geburtstags des Autors am 17./18. September 2010 in der Lippischen Landesbibliothek, Detmold. Hrsg. von Michael Vogt. Bielefeld 2012.
 - 9 Heinz Magka: Liebe in Unkel. Eine Freiligrath-Novelle. Bad Honnef 2002, die erste Ausgabe erschien 1952; Ann-Charlott Settgast: Miteinander. Eine Erzählung um Ferdinand und Ida Freiligrath. Schwerin 1957; Rosemarie Schuder: Hochverrat oder Seltsame Wege zum Ferdinand Freiligrath. Ein historischer Roman. Zürich 2001; Das Schauspiel endet, wie es enden muß! Mit einem Theaterstreich! Christian Dietrich Grabbe, Ferdinand Freiligrath, Georg Weerth. Hrsg. von Kurt Roessler und Peter Schütze. Bielefeld 2003.
 - 10 Freiligraths Briefwechsel mit Marx und Engels bearbeitet und eingeleitet von Manfred Häckel. Glashütten i. T. 1976; F[rantz] Mehring: Freiligrath und Marx in ihrem Briefwechsel. Stuttgart 1912.
 - 11 Ferdinand Freiligrath: Wir halten die Räder Dir im Takt. Revolutionsgedichte. Berlin [Ost] 1947; Wenn das Volk sein letztes „schuldig“ spricht. Politische und soziale

- Dichtungen von Ferdinand Freiligrath. Berlin [Ost] 1947; Freiligrath am Scheideweg. Briefe, Polemiken, Dokumente. Vorwort: Richard Drews. Berlin [Ost] 1948; Ferdinand Freiligrath: Ausgewählte Gedichte und Briefe. Bearb. von Otto Thinius. Halle/Saale 1948; Heinz Stolte: Drei Dichter von 1848. Heinrich Hoffmann von Fallersleben, Georg Herwegh, Ferdinand Freiligrath. Rudolstadt 1948; Ferdinand Freiligrath: Gedichte. Ausgew. und hrsg. von Manfred Häckel (Insel-Bücherei, 978). Leipzig 1973; Ferdinand Freiligrath: [Gedichte]. Poesiealbum 102. Berlin [Ost] 1976; Herbert Reinelt: Aus dem Schaffen der Achtundvierziger. Georg Weerth, Ferdinand Freiligrath, Georg Herwegh (Lehrgang Deutsche Sprache und Literatur, 25). Berlin [Ost] 1963; Heinrich Leber: Freiligrath – Herwegh – Weerth. Leipzig 1973; Helmut Bock u. a.: Streitpunkt Vormärz. Beiträge zur Kritik bürgerlicher und revisionistischer Erbeauffassungen. Hrsg. von der Akademie der Wissenschaften der DDR. Berlin 1977.
- 12 Karl Marx/Friedrich Engels: Werke. Berlin [Ost] 1972, Bd. 4, S. 279.
 - 13 MS F. Freiligrath, Deutsche Seereederei Rostock (DSR), Heimathafen Rostock, ex „Parma II“, ex „Parma“ Scott’s Shipbuilding & Engineering Co., Greenock/GB, Baujahr 1967, DSR vom 3. Juli 1974 bis 5. Dezember 1990.
 - 14 Einen Überblick liefert das Karl-May-Wiki im Internet.
 - 15 Eduard Schmidt-Weißenfels: Ferdinand Freiligrath. Ein biographisches Denkmal. Stuttgart 1876, S. 74; Ferdinand Freiligrath, der Trompeter der Revolution. Politische Gedichte. Eingel. und ausgew. von Karl Gladt. Wien 1947.
 - 16 Erstdruck in: Straßburger Neue Zeitung, Straßburg, Nr. 273, 16. Juni 1910.
 - 17 Briefe von Theodor Heuss an Lulu von Strauß und Torney vom 23. und 24. September 1906. In: Ein Briefwechsel zwischen Theodor Heuss und Lulu von Strauß und Torney. Düsseldorf 1965, S.103-108.
 - 18 Theodor Heuss: Vor der Bücherwand. Skizzen zu Dichtern und Dichtung. Hrsg. von Friedrich Kaufmann und Hermann Leins. Berlin, Darmstadt, Wien 1965, S.152-156.
 - 19 Auswahl deutscher Gedichte von den Anfängen bis zur Gegenwart. Echtermeyer. Neugestaltet von Richard Wittsack. 48. Aufl. Halle 1936, S. 398-399; Ferdinand Avenarius: Balladenbuch. Erneuert von Hans und Hedwig Böhm. Stuttgart 1951, S. 306-308; Ein Lesebuch. Bd. 4. Reiche Fracht. Siebtes und achtes Schuljahr. Düsseldorf 1954, S. 259-260; Im Land der Dichter. Ein Gedichtband für Schulen. Hrsg. von Heinrich Frank. Düsseldorf 1958, S. 77-79; Das große Balladenbuch für Schule und Haus hrsg. von Richard Bamberger. Wien, Bad Godesberg 1958, S. 513-515; Die Gedichtstunde. Anregungen und Hilfen für den Unterricht. Hrsg. von Johannes Wilhelmsmeyer. Düsseldorf 1959, S.102-105; Lesebuch. 8. Schuljahr. Frankfurt a. M. 1984, S. 83-84.
 - 20 *O lieb, so lang du lieben kannst!* In: Zwischen den Garben. Eine Nachlese älterer Gedichte von Ferdinand Freiligrath. Stuttgart, Tübingen 1849, S. 69-71; Freiligrath verfasste das Gedicht als Neunzehnjähriger im Jahre 1829, nach dem Tode seines Vaters. „In jenen Trauertagen entstand das erschütternde ‚O lieb, so lang du lieben kannst‘, welches er erst viel später veröffentlichte.“ (Gisberte Freiligrath an Ludwig

- Schröder vom 22. November 1905). In: Ferdinand Freiligraths sämtliche Werke in zehn Bänden. Hrsg. von Ludwig Schröder. Mit drei Bildnissen, zwei Abbildungen und einem Briefe als Handschriftprobe. Leipzig [1906], Bd. 4, S. 5; Illustration von Karl Mühlmeister zu *O lieb', so lang du lieben kannst*. In: Ferdinand Freiligraths Sämtliche Werke. Neue Illustrierte Ausgabe in zwei Bänden. Hrsg. und mit einer Einleitung versehen von Rudolf von Gottschall. Hamburg [1906], Bd.1, S. 149; Die Beliebtheit des Gedichtes zeigt sich auch im Abdruck als Postkartenserie. *O lieb', so lang' du lieben kannst* (4 Motive). Ansichtskarte, Prägedruck. Vorderseite: Einzel-Strophen aus dem Gedicht, Grabstätte, Trauende, Engel. Rückseite: teilweise beschrieben, gelaufen. [Ohne Ort, ohne Jahr]. Poststempel: 7. November [19]13 Uerdingen, 10. Mai [19]05 Berlin; auch unter dem Titel *Der Liebe Dauer* in zahlreichen Goldschnitt-Lyrikanthologien vertreten: Album für Deutschlands Töchter. Lieder und Romanzen. 4. Aufl. Leipzig 1871, S. 85-86; Album deutscher Kunst und Dichtung. Hrsg. von Friedrich Bodenstedt. Berlin 1867, S.186; Album Deutscher Lyrik. Lieder und Romanzen. 7. bedeutend verschönerte Auflage. Leipzig [1871], S. 96; Lust und Leid im Liede. Neuere deutsche Lyrik ausgew. von Hedwig Dohm und F. Brunold [= August Ferdinand Meyer]. 5. Wohlfeile Ausgabe. Hrsg. von F. Brunold [= August Ferdinand Meyer]. Erfurt [1885], S. 54-56 (mit Illustration); Dichtergrüße. Neuere deutsche Lyrik ausgew. von Elise Polko. 14. Aufl. Leipzig 1890, S. 24-26 (mit Illustration); Deutscher Dichterwald. Lyrische Anthologie von Georg Scherer. Mit vielen Porträts und Illustrationen. 15. Aufl. Stuttgart, Leipzig, Berlin, Wien [um 1893], S. 169-170 (mit Porträt); Für Herz und Geist. Ein Album für Deutschlands Töchter. Hrsg. und mit kurzen biographischen Notizen der Dichter versehen von Martha Bern. Leipzig [vor 1898], S. 55-56; Blüten und Perlen deutscher Dichtung. Für Frauen ausgew. von Frauenhand. 33. Aufl. Halle [1899], S. 94-95 (mit Illustration); Duftige Blüten. Eine poetische Festgabe für junge Mädchen. Hrsg. von Hugo Klemmert. 19. Aufl. 55.-57.Tsd. Stuttgart [1906], S. 82-83 (mit Illustration); aber auch in Westdeutschland und in Österreich nach dem II. Weltkrieg: Vom Blütenbaum. Eine Gedichtsammlung. Hrsg. von Ernst Meyer-Hermann. Braunschweig, Berlin, Hamburg 1948, S. 110-111; Der tausendjährige Rosenstrauch. Deutsche Gedichte aus tausend Jahren. Ausgew. und eingel. von Felix Braun. Wien 1949, S. 456-458; Schönster Schatz auf Erden. Liebeslieder aus neun Jahrhunderten. Hrsg. von Werner A. Fischer. München 1966, S. 286-288; Der ewige Brunnen. Ein Volksbuch deutscher Dichtung. Gesammelt und hrsg. von Ludwig Reiners. München 1970, S. 263; Die schönsten Gedichte aus acht Jahrhunderten. Hrsg. von Carl Stephenson. Eingel. von Rudolf Hagelstange. Berlin-Schöneberg 1978, S. 330-331; Gedichtsschatz zusammengestellt von Theodor von Sosnosky. Stuttgart 1987, S.179-180.
- 21 Franz Liszt: Liebestraum. Rêve d'amour. Love's Dream. No. 3. Hrsg. von August Schmid-Lindner. [Ausgabe für] Piano, Einzel-Ausgabe. Mainz 1965; Liszt vertonte 1880 auch Freiligraths *Die Trompete von Gravelotte* unter dem Titel *Und wir dachten der Toten*, Op. S 338.
- 22 Videosequenz im Internet auf youtube.

- 23 Ferdinand Freiligrath: *Aus dem schlesischen Gebirge*. In: ÖA, Jg. 8, Nr. 32, 20. April 1844, S. [1]; Ferdinand Freiligrath: *O lieb, so lang du lieben kannst*, unter dem Titel *Mahnung*. In: WB. Iserlohn, Jg. 30, Nr. 107, 27. September 1849, S. [1].
- 24 Ferdinand Freiligrath: *Der Baum der Menschheit*. In: ÖA, Jg. 8, Nr. 23, 20. März 1844, S. [2].
- 25 Ferdinand Freiligraths Briefwechsel mit der Familie Clostermeier in Detmold, insbesondere mit Louise Christiane, der späteren Gattin Grabbes. Im Auftrage der Grabbe-Gesellschaft hrsg. von Alfred Bergmann. Detmold 1953, S. 38.
- 26 Der Iserlohner Verleger Wilhelm Langewische hatte das Projekt großzügig vorfinanziert. Im April 1842 druckte der Iserlohner *Oeffentliche Anzeiger* eine Werbe-Annonce, siehe auch: Westfälische Bilder mit Erläuterungen und Ergänzungen zum „malerischen und romantischen Westfalen“, Anzeiger. In: ÖA, Jg. 8, Nr. 64, 10. August 1844, S. [4]; das Rittershaus-Gedicht über die Dechenhöhle erschien in der überarbeiteten Neuausgabe: Das malerische und romantische Westphalen von Levin Schücking und F[erdinand] Freiligrath. 2., umgearbeitete Auflage. Paderborn 1872, S. 307-315 (Iserlohn und die Dechenhöhle, mit Holzschnitten).
- 27 Das malerische und romantische Westphalen. 1. Aufl. Barmen, Leipzig 1841, S. 200.
- 28 Beiträge zur Biographie Ferdinand Freiligraths von Gisberte Freiligrath. Minden 1889, S. 7-11.
- 29 Brief von Dr. Carl Schmöle an Dr. Eberhard von Medem vom 14. Juli 1980, 10 Seiten mit genealogischen Angaben. In: Stadtarchiv Iserlohn, Sign. Best. Sammlungen, Familienkunde 22; Stammbaum der Familie Freiligrath. In: Lippische Landeszeitung. Detmold, Nr. 164, 18. Juni 1910, S. [2].
- 30 Stammbaum der Familie Schmöle zusammengestellt im Jahre 1891 von Aug[ust] Schmöle in Iserlohn. In: Stadtarchiv Iserlohn, Sign. N30/24.
- 31 Die Großmutter Anna Sophie Levringhaus war eine geborene Schmöle, ihr Vater war Johann Christoph Schmöle aus Iserlohn. Mathilde Franziska Anneke war in 2. Ehe mit Fritz Anneke, einem Freund Freiligraths, verheiratet.
- 32 Freiligrath an Johann Heinrich Koester vom 21. April 1838. Wilhelm Buchner: Ferdinand Freiligrath. Ein Dichterleben in Briefen. Zwei Bde. Lahr 1881-1882, Bd. 1, S. 269-270.
- 33 Freiligrath an Georg Philipp Schifflin vom 7. Januar 1838. Stadt- und Landesbibliothek Dortmund, Sign. Atg 10011.
- 34 Freiligrath an Karoline Freiligrath vom 12. Juli 1843. Goethe- und Schiller-Archiv, Weimar, Sign. 17/V, 3b, 1; Freiligrath an Karoline Freiligrath vom 4. August 1843. Ebd.
- 35 Freiligrath an Gisbertine Freiligrath vom 23. September 1843. Ebd.
- 36 [Gustav Schmöle sen.]: Erinnerungen und Erlebnisse aus den Revolutionsjahren 1848-1849. Menden 1888; einzige Original-Ausgabe im Stadtmuseum Menden, Sign. Hc 31; Freiligrath wurde nicht durch Herwegh, sondern durch Hoffmann von Fallersleben, eine Reihe von Zensurmaßnahmen und – wie er selbst schreibt – durch einen Empfang bei Friedrich Wilhelm IV. zum Demokraten, siehe: Herbert Eulenberg: Ferdinand Freiligrath. Berlin [Ost] 1948, S. 3-44.

- 37 Schmöle: Erinnerungen (Anm. 36), S. 39-42.
- 38 Ebd., S. 3.
- 39 U[Irich] Dragon: Sieben Tage im Mai 1849. In: 1848/49. Revolution in Iserlohn. Katalog. Hrsg. von Arno Herzog und Konrad Rosenthal im Auftrage der Stadt Iserlohn. Iserlohn 1974, S. 33.
- 40 Schmöle: Erinnerungen (Anm. 36), S. 29.
- 41 Ebd., S. 39.
- 42 Leonhard Wilhelm Rauschenbusch, * 26. April 1818 in Altena – † 2. September 1881 in Bad Homburg. Rechtsanwalt am Oberlandesgericht in Hamm und von 1878 bis 1881 Stadtverordnetenvorsteher. Beim Schwurgericht in Wesel setzte sich Rauschenbusch 1850 für 67 des Aufruhrs angeklagte Iserlohner Revolutionäre von 1849 ein, für die er größtenteils einen Freispruch erwirkte. Konrad Rosenthal: Im Namen des Königs! In: 1848/49. Revolution in Iserlohn (Anm. 39), S. 39-44; Schlußrede des Rechtsanwalts Rauschenbusch aus Altena vor dem Schwurgericht in Wesel am 7. Juni 1850. In: Die revolutionären Ereignisse 1848/49 in Iserlohn bearbeitet von Hans-Jürgen Burgard. Hrsg. vom Stadtarchiv Iserlohn durch Götz Bettge. Iserlohn 1981, S. 74; Freiligrath an Wilhelm Rauschenbusch vom 20. Mai 1839. In: Ferdinand Freiligrath. Handschriften und Drucke von Werken und Briefen aus der Freiligrath-Sammlung der Lippischen Landesbibliothek. Detmold 1985, S. 39; Besuch der Dechenhöhle von Rittershaus und Rauschenbach am 19. Mai 1869. In: Westphälischer Telegraph. Menden, Nr. 41, 28. Mai 1869, S. [2]; Rittershaus an Wilhelm Rauschenbusch vom 20. Dezember 1871. In: Stadt- und Landesbibliothek Dortmund, Handschriftensammlung, Emil Rittershaus, Sign. Atg Nr. 2596.
- 43 Gedächtnisrede auf Ferdinand Freiligrath, gehalten zu Münster am 15. Januar 1877 von Wilhelm Rauschenbusch. Hamm 1877, S. 20; siehe auch: Florian Vaßen: „Hurrah, du Schwarz, du Roth, du Gold!“ Poetisches Pathos und patriotisches Pathos – Ferdinand Freiligraths Lyrik und ihre Rezeption im 19. Jahrhundert. In: Karriere(n) eines Lyrikers (Anm. 8), S. 277-308.
- 44 WB. Iserlohn, Jg. 30, Nr. 85, 7. August 1849, S. [1-2].
- 45 Neue Preußischen Zeitung (= Kreuzzeitung). Berlin, Nr. 134, 13. Juni 1849.
- 46 ÖA, Jg. 13, Nr. 49, 20. Juni 1849, S. [2].
- 47 Freiligrath an Karoline Freiligrath vom 14. März 1844. Anteilnahme am Tod des Kindes von Sophie Schmöle in Iserlohn. Goethe- und Schiller-Archiv, Weimar, Sign. 17/V, 3b, 2.
- 48 Freiligrath an Karoline Freiligrath vom 19.-21. August 1849. Anteilnahme am Tod von Vetter Theodor Schmöle aus Iserlohn. Ebd., Sign. 17/V, 4b, 2.
- 49 Freiligrath an Klara Wilhelmine; Karoline; Gisbertine Freiligrath vom 23. Juni 1854. Ebd., Sign. 17/V, 5a, 4.
- 50 Freiligrath an Theodor Eichmann vom 8. November 1862. Stadt- und Landesbibliothek Dortmund, Sign. Atg 3171.
- 51 Wilhelm Langewiesche, * 4. Dezember 1807 in Möllenkotten bei Schwelm – † 24. März 1884 in Godesberg. Buchhändlerlehre bei Gottschalk Diederich Baedeker in Essen, begründete am 16. September 1831 ein eigenes Geschäft in Iserlohn.

- Vier Jahre später siedelte Langewiesche nach Barmen, wo er in der Mittelstraße eine Buchhandlung eröffnete. Das Iserlohner Geschäft gab Langewiesche 1838 an Georg Müller ab, der dasselbe unter eigenem Namen weiterführte. Verleger des von Ferdinand Freiligrath und Levin Schücking herausgegebenen Landschaftsbandes *Das Malerische und Romantische Westphalen* (1841).
- 52 Julius Theodor Baedeker, * 18. Dezember 1814 in Witten – † 26. März 1880 in Iserlohn. Sohn von Gottschalk Diederich Baedeker, Gründer einer Buchhandlung und eines Verlages in Elberfeld, Gründer einer Druckerei und einer Zeitung in Iserlohn; auch Rittershaus erster Gedichtband erschien 1855 bei Baedeker in Elberfeld; siehe: Julius Theodor Bädeker. Ein Lebensbild, dargestellt zur Erinnerung an das 50jährige Bestehen der im Jahre 1843 von ihm begründeten Buchhandlung. Ein Beitrag zur Familiengeschichte. Leipzig 1893.
 - 53 Freiligrath an die Firma Johann Peter von Eynern vom 16. März 1837. Stadtarchiv Wuppertal, Sign, Kl 34, PZ.
 - 54 Wilhelm Langewiesche-Brandt: Jugend und Heimat. Erinnerungen eines Fünfzigjährigen. Nachdruck der Ausgabe von 1927, erweitert um einen Anhang. Ebenhausen bei München 1976, S. 69-70.
 - 55 F[riedrich] W[ilhelm] Bredt: Concordia. Eine Jahrhundertstudie aus dem Wuppertal. Barmen 1901.
 - 56 Gerhart Werner: Ferdinand Freiligrath. In: Wuppertaler Biographien. 11. Folge. Wuppertal 1973, S. 38; Freiligrath trat der Concordia am 23. September 1837 bei.
 - 57 Ernst von Eynern: Erinnerungen aus seinem Leben mitgeteilt von seinem Sohne Max von Eynern. [Barmen 1909].
 - 58 Ferdinand Freiligrath an Julius Baedeker vom 18. Januar 1839. Stadt- und Landesbibliothek Dortmund, Sign. Atg 1616; mehrere Briefe an Karl Baedeker, online verzeichnet unter: <http://www.ferdinandfreiligrath.de/pgs/200/201.php> (aufgerufen 11/2016).
 - 59 Ludwig Schröder, * 26. Juni 1863 in Soest – † 17. November 1934 in Iserlohn. Besuchte von 1879 bis 1883 das Seminar in Soest. Lehrer und später Konrektor in Iserlohn, ab 1922 ehrenamtliche Leitung des Stadtarchivs und der Magistratsbücherei in Iserlohn.
 - 60 Handbuch der Editionen. Deutschsprachige Schriftsteller. Ausgang des 15. Jahrhunderts bis zur Gegenwart. Veröffentlichung des Zentralinstituts für Literaturgeschichte der Akademie der Wissenschaften der DDR. Bearb. von Waltraud Hagen (Leitung und Gesamtreaktion). 1. Aufl. Berlin 1979, S.164-165.
 - 61 Das Wochenblatt war in seiner Berichterstattung über politische Ereignisse umfangreicher und detaillierter. Es scheute auch nicht den Abdruck politischer Gedichte sogar nach der verlorenen Revolution. Siehe auch: Herbert O. Hundt: Das Pressewesen im märkischen Sauerland. Plettenberg 1935.
 - 62 WB. Iserlohn, Jg. 29, Nr. 38, 28. März 1848, S. [1]; abgedruckt in: Neuere politische und soziale Gedichte von Ferdinand Freiligrath. Erstes Heft. Köln 1849, S. 39-43; außerdem veröffentlichte Julius Baedeker in seinem Wochenblatt zahlreiche Gedichte, darunter auch Revolutionslieder des Wuppertaler Schriftstellers Adolph Schulz. Schulz war mit Freiligrath und Rittershaus befreundet.

- 63 Gedichte von Ferdinand Freiligrath. Stuttgart 1838, S. 14-16 (*Die Auswanderer*), S. 65-67 (*Prinz Eugen der edle Ritter*), S. 199-202 (*Der Löwenritt*); Illustration von Karl Mühlmeister zu *Die Auswanderer*. In: Freiligraths Sämtliche Werke (Anm. 20), Bd. 1, S. [47]; Illustration von Erdmann Wagner zu *Der Löwenritt*. In: Aus tiefster Seele. Eine Blütenlese deutscher Lyrik. Von Adolf Bartels. Mit 32 Dichterbildnissen von Erdmann Wagner. 2. vermehrte und verbesserte Aufl. Lahr 1897, S. [53]; Über die Entstehung der im *Deutschen Musenalmanach für 1835* erstveröffentlichten Tierballade schreibt Julius Schwering: „Wie mir Emil Rittershaus erzählte, entwarf Freiligrath die berühmte Tierballade in einem Amsterdamer Restaurant. Er lehnte träumend an der Tür des Zimmers und schaute in einen anstoßenden Ballsaal, und während das Gewirr der tanzenden Paare an seinem Auge vorüberglitt, stand plötzlich vor seinem geistigen Blicke die Wüstenszenerie: die Feuer des Tafelberges, die nächtliche Karoo, die Giraffe an der Lagune und der im Röhricht kauernde König der Tiere. Seine Einbildungskraft war damals immerfort fieberhaft beschäftigt“. In: Freiligraths Werke in sechs Teilen. Hrsg. mit Einleitung und Anmerkungen versehen von Julius Schwering. Berlin, Leipzig, Wien, Stuttgart 1909, Teil 1, S. XXXV.
- 64 Friedrich Wilhelm IV.: „Die Königin von Borneo“. Ein Roman. Hrsg. von Frank-Lothar Kroll. Berlin 1997; siehe auch: Friedrich Wilhelm IV. Künstler und König. Zum 200. Geburtstag (Ausstellungs-Katalog). Frankfurt a. M. 1995.
- 65 Unpolitische Lieder von Hoffmann von Fallersleben (1. und 2. Theil). Hamburg 1840-1841; Jürgen Borchert: Hoffmann von Fallersleben. Ein deutsches Dichterschicksal. 1. Aufl. Berlin [Ost] 1981, S. 120-128.
- 66 Friedrich Wilhelm IV. schenkte dem Dichter als Anerkennung 1000 Taler. Niklaus Becker: Rheinlied. In: Gedichte von Nicolaus Becker. Köln 1841, S. 216-218.
- 67 Emanuel Geibel. Sängler der Liebe, Herold des Reiches. Ein deutsches Dichterleben von Karl Theodor Gaedertz. Mit Abbildungen und Faksimiles. Leipzig 1897, S. 203; Geibel widmete Freiligrath seine Übersetzung spanischer Volkslieder, was in der damaligen politischen Debatte durchaus als Parteinahme für den königlich „Ausgezeichneten“ Dichter angesehen wurde; siehe auch: *Das Duett der Pensionierten*. In: Herweghs Werke in drei Teilen. Hrsg. mit Einleitungen und Anmerkungen versehen von Hermann Tardel. Berlin, Leipzig, Wien, Stuttgart 1909, Bd. 1, S. 107-109.
- 68 Morgenblatt für gebildete Leser. Stuttgart, Tübingen, Jg. 35, Nr. 286, 30. November 1841, S. 1141-1142.
- 69 Sächsische Vaterlands-Blätter. Dresden, Jg. 2, Nr. 14, 1. Februar 1842, S. [53].
- 70 Ein Glaubensbekenntniß. Zeitgedichte von Ferdinand Freiligrath. Mainz 1844, S. X.
- 71 Geibel: Sängler der Liebe (Anm. 67), S. 206.
- 72 Stolte: Drei Dichter von 1848 (Anm. 11), S.105.
- 73 Neue Rheinische Zeitung. Organ der Demokratie. Köln, Jg. 2, Nr. 301, 19. Mai 1849, S. [1, 5]. Reprint. Trier 1979.
- 74 „Ich liebe eine gesinnungsvolle Opposition“. Mit diesen Worten empfing der preußische König Friedrich Wilhelm IV. am 19. November 1842 Georg Herwegh, der wegen seiner *Gedichte eines Lebendigen* als Idol des jungen revolutionären Deutschlands galt. In: Georg Büchmann: Der Zitatenschatz des deutschen Volkes. 23. Aufl. Berlin 1907, S. 541.

- 75 Freiligrath's Werke in sechs Teilen (Anm. 63), S. LXVI.
- 76 Ferdinand Freiligrath: Die Todten an die Lebenden (Juli 1848). Zum Besten des Volksklubs zu Düsseldorf. Düsseldorf 1848; Freiheit. Sozialdemokratisches Organ. Redigiert von Johann Most. London, Jg. 1, Nr. 11, 15. März 1879; enthält: Die Todten an die Lebenden. Zur Erinnerung an die Berliner Märztage 1848 von Ferdinand Freiligrath.
- 77 Adolph Menzel: Aufbahrung der Märzgefallenen (1848), Original in: Kunsthalle Hamburg; Peter Paret: Kunst als Geschichte. Kultur und Politik von Menzel bis Fontane. München 1990, S. 111-124.
- 78 Maria Wagner: Mathilde Franziska Anneke in Selbstzeugnissen und Dokumenten. Frankfurt a. M. 1980, S. 52.
- 79 Manfred Gebhardt: Mathilde Franziska Anneke. Madame, Soldat und Suffragette. Biographie. Berlin [Ost] 1988, S. 66.
- 80 Neuere politische und soziale Gedichte (Anm. 62), S. 69-74.
- 81 Caspar Butz, * 23. Oktober 1825 in Hagen – † 19. Oktober 1885 in Des Moines/Iowa/USA. Deutsch-amerikanischer Schriftsteller und Politiker, war als Freund von Friedrich Hecker Teilnehmer der Revolution von 1848/49 und leitete unter anderem den Iserlohner Aufstand von 1849, sein Band *Gedichte eines Deutsch-Amerikaners*. Chicago, New York 1879, ist Emil Rittershaus zugeeignet.
- 82 [Carl Butz]: *Berlin's Todten (Sprechlied)*. In: WB. Iserlohn, 12. August 1848, Jg. 29, Nr. 197, S. (3-4); siehe: Die Iserlohner Revolution und die Unruhen in der Grafschaft Mark Mai 1849. Nach amtlichen Akten und Berichten von Zeitgenossen dargestellt von Dr. Jul[ius] Köster, Professor am Realgymnasium zu Iserlohn. Berlin 1899, S. 152-153.
- 83 Köster: Iserlohner Revolution (Anm. 82), S. 1.
- 84 Luise Wolf, die ehemalige Gesellschafterin der Henriette Herz, forderte: „Alle Männer, die nicht Uniform trügen, müßten erschossen werden.“ Edda von Kalb ging nach den gleichen Aufzeichnungen Karl August Varnhagen von Enses noch einen Schritt weiter: „Alles das demokratische Gelichter muß todtgeschlagen werden, die halbe Nation muß todtgeschlagen werden, man darf keine Schonung haben, keine Gnade üben“. Zit. nach: Nikolaus Gatter: „1848. Vorsichtig!“ Die ‚Sammlung Varnhagen‘ und die Tagesblätter von Karl August Varnhagen von Ense als Revolutionschronik. In: 1848 und der deutsche Vormärz. Jahrbuch Forum Vormärz Forschung 3 (1997), S. 189 (Tagesblatt vom 24. Mai 1850).
- 85 Im September 1848 schrieb der Jungdeutsche Schriftsteller Gustav Kühne aus Frankfurt an Heinrich König: „Diese als ‚verthierte Söldlinge‘ verschrieenen Brüder sind uns willkommen gegen die ehrlosen Räuberhorden und Barrikadenhelden, die sich Demokraten nennen. [...] Der Soldat wird jetzt die Sache Deutschlands in die Hand nehmen müssen, die Worte sind verdorben oder wirkungslos geworden, der Degen muß regieren“. In: Gustav Kühne, sein Lebensbild und Briefwechsel mit Zeitgenossen. Hrsg. von Edgar Pierson. Dresden, Leipzig 1889, S. 219-220.
- 86 [Karl Georg Ludwig] Wermuth/[Wilhelm] Stieber: Die Communisten-Verschwörungen des neunzehnten Jahrhunderts. Im amtlichen Auftrage zur Benutzung der

- Polizei-Behörden der sämtlichen deutschen Bundesstaaten. Zweiter Theil. Enthaltend: Die Personalien der in den Communisten-Untersuchungen vorkommenden Personen. Reprint der Originalausgabe Berlin 1854. Hildesheim 1969, S. 48-49.
- 87 Anzeiger für die politische Polizei Deutschlands auf die Zeit vom 1. Januar 1848 bis zur Gegenwart. Ein Handbuch für jeden deutschen Polizeibeamten. Hrsg. von * -r [= Friedrich Rang]. Reprint der Original-Ausgabe Dresden 1855. Hildesheim 1970, S. 161.
- 88 ÖA, Jg. 12, Nr. 71, 2. September 1848, S. [1]; der Artikel wurde von anderen Zeitungen aufgegriffen und erschien auch im Ausland, z. B. in: Bohemia. Prag, Jg. 21, Nr. 163, 7. September 1848, S. [4].
- 89 Johannes Duncker, * 26. Juni 1813 in Iserlohn – † 20. April 1858 in Iserlohn. Fabrikant, Mitbegründer der Anlagen in Barendorf, Messingwerk in Letmathe. Verhandelte mit anderen Unternehmern im März 1848 mit den demonstrierenden Iserlohner Arbeitern, sollte Chef der Bürgerwehr werden. Siehe: „Denn dieser Ort war durchaus konservativ oder konstitutionell gesinnt“. Iserlohn in der Revolution 1848/49. Eine Spurensuche. Hrsg. und Red.: Götz Bettge. Iserlohn 2000, S. 35-36, 78, 93.
- 90 Köster: Iserlohner Revolution (Anm. 82), S. 33.
- 91 Neue Rheinische Zeitung (Anm. 73), Jg. 1, Nr. 94, 5. September 1848, S. [2].
- 92 Wilhelm Steckemesser, Tuchfabrik, Handlung und Kleidermagazin, Hohestraße 63. In: Kölner Adreß-Buch. Hrsg. von J[ulius] G[ustav] Heyn. Köln 1849, S. 79.
- 93 Neue Rheinische Zeitung (Anm. 73), Jg. 1, Nr. 90, 31. August 1848, S. [3]; Nr. 91, 1. September 1848, S. [39]; Nr. 93, 3. September 1848, S. [4]; Nr. 99, 10. September 1848, Beilage S. [1].
- 94 ÖA, Jg. 12, Nr. 71, 2. September 1848, S. [1].
- 95 Ebd., Nr. 69, 26. August 1848, S. [3].
- 96 WB. Iserlohn, Jg. 29, Nr. 106, 2. September 1848, S. [2-3].
- 97 Stadtarchiv Iserlohn, Bestand: Kl. Erw. Nr. B 226.
- 98 Anspielung auf Freiligraths Übersetzung des berühmten Gedichtes *Der alte Matrose* von Samuel Taylor Coleridge. In: Gedichte von Ferdinand Freiligrath. Stuttgart 1838, S.327-359.
- 99 ÖA, Jg. 12, Nr. 73, 9. September 1848, S. [3].
- 100 WB. Iserlohn, Jg. 29, Nr. 119, 3. Oktober 1848, S. [1].
- 101 19. September 1848 Belagerungszustand über Frankfurt am Main, Kriegsrecht; 24. September 1848 Der republikanische Aufstand in Baden wird niedergeschlagen, das Standrecht verhängt; 26. September 1848 Belagerungszustand in Köln, Auflösung der Bürgerwehr; siehe auch: Ulrich Speck: 1848. Chronik einer deutschen Revolution. Mit zahlreichen Abbildungen. Erstausgabe. Frankfurt a.M., Leipzig 1998.
- 102 ÖA, Jg. 12, Nr. 81, 7. Oktober 1848, S. [1].
- 103 Ebd.

- 104 Ebd., Nr. 87, 28. Oktober 1848, S. [1]; von dem Gedicht erschienen auch zwei Ausgaben als Einzeldruck unter dem Titel: Antwort der Lebendigen auf Freiligraths Gedicht: Die Todten an die Lebenden. Berlin 1848.
- 105 Wilhelm Weitling: Das Evangelium des armen Sünders. Die Menschheit wie sie ist und wie sie sein sollte. Mit einem Essay ‚Wilhelm Weitling im Spiegel der wissenschaftlichen Auseinandersetzung‘ hrsg. von Wolf Schäfer. Reinbek bei Hamburg 1971.
- 106 E[duard] Guttcke: Protest der Todten an die Lebenden: Herrn F. Freiligrath gewidmet. Berlin 1848: F[ranz] Jahn: Der Lebenden Antwort. (Auf Freiligraths Gedicht: Die Todten an die Lebenden). Gütersloh (1848); neben der Ablehnung gab es allerdings auch literarische Zustimmung, wie das anonyme Gedicht *Kurze Antwort der Lebenden an die Todten. Nach. F. Freiligrath* aus Berlin von 1848; L. S.: *Die Lebenden an die Todten. Düsseldorf (1848)*. In: An Ferdinand Freiligrath gerichtete Gedichte. Hrsg. von Manfred Wälz. Stuttgart 2011, S.72-74; oder noch Jahre später: C. M. Scävola [= Leo Wulff]: Die Lebenden an die Todten. Ein Junikranz aufs Märzengrab. Berlin 1894.
- 107 Freiligraths sämtliche Werke (Anm. 20), Bd. 1, S. 83-85; auch als Einzeldruck 1848 in Düsseldorf erschienen, siehe: Ernst Fleischhack: Gedichte an und über Freiligrath – ein Teilaspekt der Rezeption. In: Grabbe-Jahrbuch 14 (1995), S. 191.
- 108 Das „Kernerhaus“ war Treffpunkt von Kerners großem Freundeskreis. Ludwig Uhland, Gustav Schwab, Nikolaus Lenau u. a. gingen dort ein und aus. Der Sohn Theobald Kerner, ebenfalls Arzt und Schriftsteller, war mit Ferdinand Freiligrath befreundet. Zum Schrecken seines Vaters sympathisierte er mit Friedrich Hecker, versteckte flüchtige 48er Revolutionäre im elterlichen Gartenhaus, musste selbst fliehen und landete schließlich wegen Hochverrats fast ein Jahr auf dem Hohenasperg.
- 109 WB. Iserlohn, 23. Dezember 1848, Jg. 29, Nr. 154, S. (2-3); Erstdruck: Morgenblatt für gebildete Leser. Stuttgart, Tübingen, Jg. 48, Nr. 259, 28. Oktober 1848, S. 1033; Freiligraths Gedicht erschien bereits 1844 unter dem verkürzten Titel *Der Baum der Menschheit*. In: ÖA, Jg. 8, Nr. 23, 20. März 1844, S. [2].
- 110 ÖA, Jg. 13, Nr. 40, 19. Mai 1849, S. [3] (An unsere Leser).
- 111 WB. Iserlohn, Jg. 30, Nr. 107, 27. September 1849, S. [1].
- 112 Ebd., Nr. 126, 11. November 1849, S. [1].
- 113 Wolfgang Büttner: Zwei Dichter erleben eine deutsche Revolution. Ferdinand Freiligrath und Georg Herwegh 1848/49. In: Grabbe-Jahrbuch 11 (1992), S. 145-146.
- 114 Stenographischer Bericht des Processes gegen den Dichter Ferdinand Freiligrath, angeklagt der Aufreizung zu hochverrätherischen Unternehmungen durch das Gedicht: Die Toten an die Lebenden, verhandelt vor dem Assisenhofe zu Düsseldorf am 3. Okt. 1848. Nebst einer zum ersten Male ausführlich bearbeiteten Biographie des Dichters. Düsseldorf 1848; Ferdinand Freiligrath, angeklagt im August dieses Jahres durch den Vortrag seines Gedichtes: Die Todten an die Lebenden, sowie auch durch den Druck desselben die Bürger direkt aufgereizt zu haben, sich gegen die

- landesherrliche Macht zu bewaffnen und die bestehende Staatsordnung umzustürzen. Verhandelt am 3. Oktober vor den Assissen zu Düsseldorf. Düsseldorf 1848.
- 115 Aus dem Briefwechsel Friedrich Wilhelms IV. mit Bunsen. Von Leopold von Ranke. Leipzig 1873, S. 272 (Ostersonntag, 8. April 1849).
- 116 Correspondenz vom Kriegsschauplatz, datirt vom 23. Juni 1849 (Brief eines Unteroffiziers vom Iserlohner Landwehr-Bataillon). In: ÖA, Jg. 13, Nr. 51, 27. Juni 1849, S. [1-2]; *Das Iserlohner Landwehr-Bataillon* (Gedicht). In: Nr. 64, 9. August 1849, S. [1]; *Geschichte eines preußischen Landwehrmanns am Neckar* (Gedicht). In: Nr. 72, 28. August 1849, S. [1]; *Die Iserlohner Landwehr an ihren König* (Gedicht). In: Nr. 74, 1. September 1849, S. [1]; *Rückkehr der Iserlohner Landwehr* (Gedicht). In: Nr. 75, 4. September 1849, S. [1]; *Erneutes Kriegsglied. Den siegreichen preußischen Landwehrmännern gewidmet von einem Markaner W.O.* (Gedicht). In: Nr. 83, 22. September 1849, S. [3]; *Fest-Gesang bei der Rückkehr des Iserlohner Landwehr-Bataillons, am 8. October 1849* (Gedicht). In: Nr. 90, 9. Oktober 1849, S. [1]; H[einrich] Manz: *Das Iserlohner Bataillon* (Gedicht). In: Nr. 93, 16. Oktober 1849, S. [3]; H[einrich] Manz: *Ehre, dem Ehre gebührt* (Gedicht). In: Nr. 110, 24. November 1849, S. [3]; H[einrich] Manz: *Reminiscenz. An das Iserlohner Bataillon* (Gedicht). In: Jg. 14, Nr. 76, 29. Juni 1850, S. [1].
- 117 Robert Hartmann: *National-Klänge. Dem Iserlohner Landwehr-Bataillon gewidmet* (Gedicht). In: Ebd., Jg. 13, Nr. 54, 7. Juli 1849, S. [1].
- 118 Die in der Reihe „Moderne Klassiker“ erschiene kommentierte Gedichtausgabe: Ferdinand Freiligrath. Cassel (1852) enthält nicht nur zwei Beispiele aus dem verbotenen Band *Ça Ira* (1846), sondern endet auch mit dem Hinweis: „Es ist uns wohl nicht gestattet, auf seine neuesten Dichtungen näher einzugehen. Der Dichter ist, wie so viele seiner Gesinnungs- und Glaubensgenossen, politisch verfolgt und gezwungen worden, sein Vaterland zu verlassen. Wir fassen unsere Wünsche für ihn in dem einen zusammen: Möge es ihm recht bald vergönnt sein, in sein Vaterland zurückzukehren.“
- 119 Willibald Alexis [= Georg Wilhelm Heinrich Häring]: *Ruhe ist die erste Bürgerpflicht oder Vor 50 Jahren. Vaterländischer Roman aus der Zeit der Erniedrigung Preußens*. Berlin 1852.
- 120 Gustav von Rochow preußischer Innenminister und Staatsminister: „Es ziemt dem Untertanen, seinem Könige und Landesherrn schuldigen Gehorsam zu leisten und sich bei Befolgung der an ihn ergehenden Befehle mit der Verantwortlichkeit zu beruhigen, welche die von Gott eingesetzte Obrigkeit dafür übernimmt; aber es ziemt ihm nicht, die Handlungen des Staatsoberhauptes an den Maßstab seiner beschränkten Einsicht anzulegen und sich in dünkelfhaftem Übermuth ein öffentliches Urtheil über die Rechtmäßigkeit derselben anzumaßen“. In: Büchmann: *Zitattenschatz* (Anm. 74), S. 540.
- 121 Freiligrath war Mitglied der Loge „Zum wiedererbauten Tempel der Bruderliebe“ in Worms, Rittershaus war nicht nur Vorsitzender der Loge „Hermann zum Lande der Berge“ in Elberfeld und der Loge „Lessing“ in Barmen, sondern Ehrenmitglied in 21 weiteren Logen, darunter seit 1871 auch der Iserlohner Loge „Zur deutschen

- Redlichkeit“; siehe auch: Geschichte der St. Johannis-Freimaurer-Loge Zur deutschen Redlichkeit im Oriente zu Iserlohn. Zum hundertjährigen Jubiläum dieser Bauhütte auf Grund der Akten und Protokolle verfasst von Br. Gotthold Kreyenberg, Meister vom Stuhl [und] Br. Julius Gailhof, II. Aufseher. Leipzig 1896.
- 122 Eines der besucherreichsten Ereignisse vor der Reichsgründung, geprägt von überschwänglichem Patriotismus und weltweiter Beachtung. Das Bremer Schützenfest. In: Süd Australische Zeitung (Tanunda and Adelaide, SA. 1860-1874) Friday 29 September 1865; Emil Rittershaus: *Den deutschen Schützen. (Zum Schützenfeste in Bremen im Juli 1865)*. In: Neue Gedichte von Emil Rittershaus. Leipzig 1871, S. 200-202.
- 123 *Zum Humboldtfest in Newyork*. In: Ebd., S. 223-230; ders.: *For the Humboldt Festival in America*. Übersetzt von Frau Käthe Freiligrath-Kroecker. In: Transatlantic echoes. Alexander von Humboldt in world literature. Edited by Rex Clark. New York 2012, S. 181-183; Zum Humboldtfest in der alten und neuen Welt. [Fest-Gedichte]. In: Die Gartenlaube. Illustriertes Familienblatt. Leipzig 1869, Nr. 37, S. 577-578; Albert Traeger: *Epilog zur Humboldt-Feier. – 14. September 1869 –* (Gesprochen bei der Humboldt-Feier, veranstaltet durch den Berliner Arbeiter-Verein und den Verband der Berliner Ortsvereine, in Berlin, und bei der Barmer-Humboldt-Feier vorgetragen von Emil Rittershaus). In: Gedichte von Albert Traeger. 15., verm. Auflage. Leipzig 1882, S. 328-332.
- 124 Rainer Noltenius: Die Freiligrath-Dotation 1867 und die „Gartenlaube“. Deutschlands größte Geldsammlung für einen lebenden Dichter. In: Grabbe-Jahrbuch 2 (1983), S. 57-74; in Westfalen übernahm die Sammlung der Hagener Schriftsteller Eduard Schulte, siehe: Wilhelm Schulte: Volk und Staat. Westfalen im Vormärz und in der Revolution 1848/49. Münster 1954, S. 165.
- 125 Ferdinand Freiligrath an Ludwig Elbers und Emil Rittershaus vom 21. Juni 1867. In: Ferdinand Freiligrath. Handschriften und Drucke von Werken und Briefen aus der Freiligrath-Sammlung der Lippischen Landesbibliothek. Ausstellung aus Anlaß des 175. Geburtstages von Ferdinand Freiligrath vom 24. Mai bis 5. Juli 1985 in der Eingangshalle der Lippischen Landesbibliothek. Ausstellung und Katalog; Klaus Nellner. Hrsg.: Detlev Hellfaier. Detmold 1985, S. 96-97; Ferdinand Freiligrath an Emil Rittershaus vom 29. September 1866, 7. März 1867, 1.-12. Oktober 1867, 3. November 1867, 7. Dezember 1867, 24. Dezember 1867, 15. Januar 1868, 25. September 1868, siehe: Buchner: Freiligrath (Anm. 32), Bd. 2, S. 367, 370, 376, 377, 379, 398, 435, 450.
- 126 *An mein liebes Patchen Adeline Rittershaus*. In: Neue Gedichte von Ferdinand Freiligrath. Stuttgart und Augsburg 1877, S. 252-254.
- 127 Rittershaus und zahlreiche Schriftstellerkollegen drückten mit literarischen Beiträgen dem Dichter ihre Solidarität aus, siehe: Deutsche Dichter-Gaben. Album für Ferdinand Freiligrath. Eine Sammlung bisher ungedruckter Gedichte der namhaftesten deutschen Dichter. Hrsg. von Christian Schad und Ignaz Hub. Leipzig 1868, S. 299-302 (Emil Rittershaus: *Prolog. Gesprochen bei der Freiligrathfeier in Bielefeld am 11. August 1867*).

- 128 Karl Stelter, * 25. Dezember 1823 in Elberfeld/Wuppertal – † 13. Mai 1912 in Wiesbaden. Lehrling in einer Seidenfabrik. Prokurist in einem Elberfelder Unternehmen. Mitglied des Wuppertaler Sonntagskränzchens, befreundet mit Emil Rittershaus, gemeinsame Reisen. Freimaurer. Schriftsteller, Gedichte, Autobiographie: *Erlebnisse eines Achtzigjährigen* 1903; Karl Stelter: *Prolog zur Elberfelder Freiligrath-Feier*. (Am 6. Juli 1867). In: Gedichte von Karl Stelter. 3. erneuerte Aufl. Elberfeld 1880, S. 374-379; Karl Stelter: *Ferdinand Freiligrath*. (Gedicht). In: Wiesbadener Gedenkblätter und Verwandtes von Karl Stelter. [Elberfeld 1908], S. 196.
- 129 Wilhelm Poethen: Das literarische Leben im Wuppertale während des 19. Jahrhunderts. Elberfeld 1910, S. 102-103; Die Freiligrathfeier in Köln. In: Über Land und Meer. Allgemeine illustrierte Zeitung. Stuttgart 1868, Bd. 20, Nr. 46, S. 740.
- 130 Originaltitel: *Bei Moritz Hartmanns Abschied von Schwaben* [13. Oktober 1868]. In: ÖA, Jg. 32, Nr. 115, 29. Oktober 1868, S. [3]. Die Freiligrath-Bibliographie verzeichnet als Erstdruck die *Blätter für literarische Unterhaltung* vom 12. November 1868. Vgl. Ernst Fleischhack: Bibliographie Ferdinand Freiligrath 1829-1990. Bielefeld 1993, S. 77-78 (Nr. 380).
- 131 Gruss a[us] d[em] Dichter- u[nd] Künstlerheim zur „Krone“ Assmannshausen a[m] Rhein. Schwarzweiße Ansichtskarte. Vorderseite: Ferdinand Freiligrath und Emil Rittershaus beim Wein, Gedicht. Rückseite: beschrieben, gelaufen. Barmen [o.J.], Poststempel: 10. Mai 1901 Cöln.
- 132 Christian Gottfried Albert Traeger, * 12. Juni 1830 in Augsburg – † 26. März 1912 in Charlottenburg. Geheimer Justizrat und Parlamentarier der Fortschrittlichen Volkspartei. Schriftsteller, befreundet mit Emil Rittershaus; Rede bei der Beerdigung von Carl Schrimppf in Iserlohn. In: Stadtarchiv Iserlohn, ZGS G3 (Schrimppf).
- 133 Adolf Strodtmann, * 24. März 1829 in Flensburg – † 17. März 1879 in Steglitz. Schriftsteller, Übersetzer, Studium bei Gottfried Kinkel in Bonn, befreundet mit Carl Schurz, Exil in Paris, London, USA, 1854 Rückkehr nach Hamburg.
- 134 Das Fest in Bielefeld. Nach Aufzeichnungen des rheinisch-westfälischen Stenographen Vereins. Köln 1869; Noltenius: Dichterfeiern (Anm. 5).
- 135 Johann Stephan Heinrich Carl Möllmann, * 20. August 1832 in Iserlohn – 22. Mai 1902 in Iserlohn. Unternehmer, 1858-1889 Verwaltungsrat und Grubenvorstand der Zeche Neu-Iserlohn, Mitglied des Eisenbahnrates für Rheinland und Westfalen, der Gewerbesteuer-Einschätzungs-Kommission für den Regierungsbezirk Arnsberg, Vorstandsmitglied der Edel- und Unedel-Metallindustrie, des Vereins deutscher Messingwerke, der deutschen Kolonialgesellschaft, der ostafrikanischen Siedlungsgesellschaft, Vorsitzender der Kolonialabteilung Iserlohn. Mitglied der Harmonie, seit 6. Juni 1885 erster Direktor. 1884 Kommerzienrat, 1896 Geheimer Kommerzienrat; siehe: Geschichte der Familie Möllmann zu Iserlohn. [Vorwort von Dr. jur. Friedrich Schulze-Vellinghausen]. Bonn 1903.
- 136 Stadtarchiv Iserlohn, Sign. Kl. Erw. B 493, siehe auch: Wochenblatt für den Kreis Altena. Amtliches Altenaer Kreisblatt. Altena, Jg. 36, Nr. 60, 28. Juli 1869, S.[2].

- 137 Carl Schrimppff, * 19. Juli 1827 in Iserlohn – † 21. April 1885 in Iserlohn. Schützenkönig von 1868. Großkaufmann, 1868 zum Administrator der Sparkasse gewählt, Vorsitzender des Verwaltungsrates der Volksbank bis 1885. Seit 14. März 1881 Mitglied der Stadtverordnetenversammlung. Von 1863-1885 Vergnügungsdirektor der Gesellschaft „Harmonie“. Nachlass Carl Schrimppff. In: Stadtarchiv Iserlohn. Kl. Erw. B111 (Personalpapiere).
- 138 Beerdigungen. In: Iserlohner Kreisanzeiger (IKZ). Iserlohn, Jg. 43, Nr. 51, 28. April 1885, S. [2].
- 139 Siehe die polizeilichen Maßnahmen gegen das Abgeordnetenfest zu Köln am 22. und 23. Juli 1865. Das sogenannte Abgeordnetenfest in Köln. In: Provinzial-Correspondenz. Berlin, Jg. 3, Nr. 30, 26. Juli 1865, S. [1]; Das Abgeordnetenfest zu Köln am 22. und 23. Juli 1865. Vollständiger Festbericht. Leipzig 1865.
- 140 Emil Rittershaus: *Dem Volk die Freiheit und sein Recht*. In: Social-Demokrat. Organ der Social-Demokratischen Partei; Organ des Allgemeinen Deutschen Arbeiter-Vereins. Berlin, Jg. 2, Nr. 114, 29. Juni 1866, S. [2].
- 141 Ferdinand Freiligrath, ein Dichter des 19. Jahrhunderts. Eine Ausstellung zur Wiederkehr seines 100. Todestages. Katalog und Ausstellung: Karl-Alexander Hellfaier. Detmold 1976, S. 39. Iserlohn liegt dabei vor Freiligraths Wohnort Soest (209) oder der preußischen Hauptstadt Berlin (157); in Barmen und Elberfeld, wo Rittershaus für die Spenden zuständig war, kamen 1827 sogar 620 Thaler zusammen.
- 142 [Öffentliche Verleumdung von Carl Schrimppff wegen Majestätsbeleidigung]. In: IKZ, Jg. 27, Nr. 13, 30. Januar 1869, S. [2].
- 143 [Öffentliche Verleumdung von Carl Schrimppff wegen Majestätsbeleidigung/ Gegendarstellung]. In: Ebd., Nr. 14, 2. Februar 1869, S. [2].
- 144 Ferdinand Freiligrath: *Hurrah, Germania!* In: IKZ, Jg. 28, Nr. 93, 9. August 1870, S. [2-3]; Ferdinand Freiligrath: *Die Trompete von Gravelotte*. In: Nr. 120, 11. Oktober 1870, S. [3]; *Die Trompete von Gravelotte*. Illustriert von G. Christ. In: Die Illustrierte Welt. Blätter aus Natur und Leben, Wissenschaft und Kunst zur Unterhaltung und Belehrung für die Familie, für Alle und Jeden. Stuttgart 1876, S. 317; Edelweiß. Für Frauensinn und Frauenherz. Eine Auswahl aus der neueren und neuesten Lyrik von Dr. Karl Zettel. 32. Aufl. Stuttgart [1891], S. 453-454 (mit Illustration); auch unter dem Titel: *Die Trompete von Vionville*. In: Pantheon deutscher Dichter. Hrsg. von Peter Lohmann. 13. verm. Auflage. Leipzig [um 1887], S. 411-412; *Hurrah, Germania!* wurde zu Propagandazwecken noch im Ersten Weltkrieg auf Feldpostkarten vertrieben: *Auf, Deutschland, auf, und Gott mit dir!* Feldpostkarte. Vorderseite: Soldaten, Gedicht mit Versen aus „Hurra, Germania!“ von Ferdinand Freiligrath, Rückseite: beschrieben, gelaufen. [o.J.]. Poststempel: 1917 Pakoswalde; Hurrah Germania. Marsch für Klavier von Ottomar Radler (Op.1). Leipzig [um 1914]; Rainer Schlösser zählte *Die Trompete von Gravelotte* „zu seiner literarisch höchsten Leistung“ und zum „beste(n) Kriegsgedicht des Jahres 1870“, siehe: Wilhelm Verne Kohl: Ferdinand Freiligrath. Reichsdramaturg Dr. Rainer Schlösser sprach über den westfälischen Dichter. Festsitzung der Grabbe-Gesellschaft. In: Westfälische Tageszeitung. Münster, 17. Oktober 1941; sowie:

- Festvortrag des Reichsdramaturgen Dr. Rainer Schlösser anlässlich der Freiligrath-Feier in Detmold. Detmold 1941; Freiligrath als vaterländischer Dichter zeigt sich z. B. in der Prachtausgabe: Deutsches Leben in Kampf und Sieg. Bremen 1871, S. 8-9 (*So wird es geschehn!*), S. 13-14 *Hurrah Germania!*), S. 15 (*Nun schmückt die Rosse bunt zum Streit*), S. 58-59 (*Das Schiff zog eine Feuerspur*), S. 66 (*Der Troubadour*), S. 70 (*An Wolfgang im Felde*); eine differenzierte Bewertung des Gedichtes siehe Winfried Freud: „... ein Schrei voll Schmerz“ – Ferdinand Freiligraths „Trompete von Gravelotte“. In: Grabbe-Jahrbuch 5 (1986), S. 73-82.
- 145 Germania. Ein deutscher Siegesgesang. Gedicht von Emil Rittershaus für Männerchor componirt von Fried[rich] Gernsheim Op. 24. Mainz [um 1870].
- 146 Albert Traeger: *Cäsar, die Todten grüßen Dich!* In: IKZ, Jg. 28, Nr. 92, 6. August 1870, S. [2]; Gedichte von Albert Traeger. 15., verm. Aufl. Leipzig 1882, S. 368-370.
- 147 Detlev Hellfaier: „Über den Patriotismus die Menschlichkeit!“ Ferdinand Freiligrath und Julius Wolff. In: Karriere(n) eines Lyrikers (Anm. 8), S.109-150; Michail Krausnick: Wir sind das Volk! Zum 200. Geburtstag Ferdinand Freiligraths ein Lebensbild. In: Die Zeit. Hamburg, Jg. 65, Nr. 24, 10. Juni 2010.
- 148 ÖA, Jg. 13, Nr. 31, 18. April 1849, S. [3]; Nr. 36, 5. April 1849, S. [3-4]; WB, Jg. 31, Nr. 1, 2. Januar 1850, S. [1].
- 149 Georg Herwegh; *Epilog zum Kriege*. In: Herweghs Werke (Anm. 67), Bd. 3, S. 132-133; Michail Krausnick: Germania, mir graut vor dir. In: Die Zeit. Hamburg, Jg. 69, Nr. 15, 3. April 2014.
- 150 [Todesnachricht]. In: IKZ, Jg. 34, Nr. 35, 21. März 1876, S. [1].
- 151 [Beerdigung]. In: Ebd., Nr. 36, 23. März 1876, S. [2].
- 152 Ferdinand Freiligrath: Gedichte. 52. Aufl. Stuttgart 1903; Ferdinand Freiligrath: Neue Gedichte. 5. Aufl. Stuttgart 1903.
- 153 Rudolf Karl (ab 1877 von) Gottschall, * 30. September 1823 in Breslau – † 21. März 1909 in Leipzig. Literaturhistoriker, Publizist, Schriftsteller, im Frühwerk eine Reihe von Revolutions-Gedichtbänden, nach 1849 „national-konservative Haltung“, Geheimer Hofrat, erblicher Adel durch Wilhelm I., als Literaturkritiker und Zeitschriften-Herausgeber eine Institution.
- 154 Ferdinand Freiligraths Werke. Neue Pracht-Ausgabe. Hrsg. von Prof. Dr. K[arl] Macke. Illustriert von Hermann Tischler. Berlin 1918, S. 99,173 (Illustrationen zu den Gedichten: *O lieb', so lang du lieben kannst*, *Die Trompete von Gravelotte*); Freiligrath: Neue Illustrierte Ausgabe (Anm. 20), Bd. 1, S. [46, 149] (Illustrationen zu den Gedichten: *Die Auswanderer*, *O lieb', so lang du lieben kannst*).
- 155 Literarische Todtenklänge und Lebensfragen. Von Rudolf von Gottschall. Berlin 1885, S. 166.
- 156 Franz Lill: Ferdinand Freiligrath. Ein Gedenkblatt zum 18. März. In: Neue Glühlichter. Wien, Nr. 260.6, 14. März 1906, S. [3].
- 157 Gedichte von Ferdinand Freiligrath. 2 Teile in einem Bande. Mit einer Einleitung von Ludwig Schröder. Mit des Dichters Bildnis. Leipzig [1907].
- 158 Ferdinand Freiligrath: Gedichte. Mit einer Vorbemerkung von Dr. Arthur Ploch und dem Bilde des Dichters. Mit biographischer Skizze und erläuterndem Nachwort von Konrad Haenisch. Berlin [1910]; Freiligrath's Werke in sechs Teilen

- (Anm. 63); Freiligrath-Briefe hrsg. von Luise Wiens geb. Freiligrath. Stuttgart, Berlin 1910; Die Freiligrathfeier, welche de Fortschrittliche Volkspartei des Bergischen Landes am Sonntag, nachmittags 4 Uhr, in Schloß Aprath veranstaltet ... In: Düsseldorfer Zeitung. Düsseldorf, 25. Juni 1910.
- 159 Ferdinand Freiligrath (geb. 17. Juni 1810, gest. 18. März 1876). Berlin: Vorwärts 1910; bereits früher erschien mit zahlreichen Revolutionsgedichten Freiligraths im Vorwärtsverlag: Buch der Freiheit. Gesammelt und hrsg. von Karl Henckell. Berlin 1893, S. 59-86.
- 160 Ludwig Schröder: Freiligrath und die Freiheit. Zum 100. Geburtstage Freiligraths. In: IKZ, Jg. 68, Nr. 138, 16. Juni 1910 (2. Blatt), S. [2]; Ludwig Schröder: Freiligraths Unkeler Liebesroman. In: Nr. 140, 18. Juni 1910 (3. Blatt), S. [1].
- 161 Schröder: Freiligrath und die Freiheit (Anm. 160).
- 162 Wilhelm Schulte: Schwarz-Rot-Gold. Zum 50. Todestag von Ferdinand Freiligrath am 18. März. In: Märkisches Volksblatt. Iserlohn, 18. März 1926; *Schwarz-Roth-Gold*. In: Neuere politische und soziale Gedichte von Ferdinand Freiligrath (Anm. 62), S.48-54; der Erstdruck erschien in: Deutsche Londoner Zeitung. London, Nr.156, 24. März 1848, S.1288; vertont von Robert Schumann am 4. April 1848 unter dem Titel *In Kümmernis und Dunkelheit*, Op. 65.

PETER SCHÜTZE (DETMOLD)

Jahresbericht 2016/17

„Die Detmolder“, argwöhnte Peter Hille anno 1901, würden sich für Grabbe schwerlich ins Zeug legen, und so „mögen Westfalen, die auf ihre großen Männer stolz sind, die Angelegenheit zu der ihrigen machen!“ Dass es schwer hält, dem Dichter in unserer lippischen Residenz stets die gebührende Aufmerksamkeit zu verschaffen, diese Erfahrung haben wir Mitglieder der Grabbe-Gesellschaft nicht nur einmal gemacht. Aber ist der Seitenhieb gerechtfertigt, mit dem Hille die Detmolder von den Westfalen trennt? Sieht es ringsum rosiger aus mit der Pflege des literarischen Erbes? Manch einem literarischen Verband ergeht es eher schlechter als der Grabbe-Gesellschaft; er siecht dahin oder löst sich auf. Um dem Übel zu begegnen, wird seit einigen Jahren zentral, sprich: vom Landschaftsverband Westfalen-Lippe (LWL), ein neuer Kurs gefahren und gefördert. An der vom Literaturhaus Unna gesteuerten ‚Vernetzung‘ haben wir Grabbeaner uns von Anfang an beteiligt. Sie firmiert unter dem Namen „literaturland westfalen“ (*lila we:*). Angestrebt werden ein intensiver Austausch der auf dem literarischen Feld ackernden Vereine und Institutionen, gemeinsame Unternehmungen, eventuell auch verbandsmäßige Zusammenlegungen. Erhebliche Mühe wird auch darauf verwendet, mit Veranstaltungen eine größere Öffentlichkeit zu erreichen, nachdrücklich auch durch ein 2012 im ganzen Land an verschiedenen Plätzen durchgeführtes Literaturfest, das nun im Herbst 2017, nachdem die Finanzierung lange nicht gesichert war, erneut stattfinden kann. Das Motto „*bier!*“ betont den regionalen Ort des Geschehens als einen Kreuzpunkt zahlreicher, auch internationaler Einflüsse. Das Festival will überzeugen mit der faszinierenden „Bandbreite und spezifischen Stärken des literarischen Westfalens“. Mit einigen Veranstaltungen im Verlauf des Grabbe- und des Hille-Wochenendes im September 2017 ist auch unsere Gesellschaft beteiligt und erhält pekuniäre Unterstützung.

Propos Hille: Die eingangs zitierte Äußerung stammt aus dem Grabbe-Essay des Dichters und ist im *Jahrbuch 2016* nachzulesen. Lothar Ehrlich hat den Aufsatz dort neu ediert; Erläuterungen dazu trug er am 10. September 2016 in Marienmünster vor, im Anschluss las Peter Schütze den vollständigen Text. Dieser Beitrag zur Jahrestagung der Grabbe- und der Hille-Gesellschaft zeigt trefflich, wie ergiebig für beide Vereine sich unsere Zusammenarbeit entwickelt hat. Unser Geschäftsführer, Hans Hermann Jansen, und der Vorsitzende der Hilleaner, Michael Kienecker, haben den Weg dazu bereitet. Ihrer Initiative sei an dieser Stelle herzlich gedankt! Die Schwerpunkte des Programms lagen in

2016 eher bei der Hille-Gesellschaft; ich erinnere besonders an die Verleihung des Satire-Preises *Der Nieheimer Schuhu* an den Feuilletonisten Hans Zippert; die Laudatio hielt Wiglaf Droste. In Detmold klangen die Veranstaltungen am 11. September mit einem morgendlichen Besuch der Grabstätte Christian Dietrich Grabbes aus; Bürgermeisterin Christ-Dore Richter erwies dem Dichter zum 180. Todestag ihre Reverenz. Die anwesenden Mitglieder der Gesellschaft verabschiedeten sich hernach mit einem gemeinsamen Frühstück auf dem Detmolder Kunstmarkt im Schlossgarten.

Grabbes Dramen werden, wenn auch nicht gerade häufig, aber doch regelmäßig aufgeführt, auch auf großen Bühnen und bisweilen in denkwürdigen Inszenierungen. Ein gesteigertes Interesse zeigen die Theatermacher seit einigen Jahren an Grabbes Frühwerk *Herzog Theodor von Gothland*. Im Pariser *Théâtre de l'Épée de Bois* lief die Tragödie en suite vom 7. September bis zum 9. Oktober 2016 in der Inszenierung des bedeutenden Regisseurs Bernard Sobel. Dokumentation und Besprechung der Aufführung finden sich in diesem Jahrbuch. Eine Beiträgerin ist die Lehrerin Anne Roehling, die in Paris die Oberklasse einer Eliteschule unterrichtet. Für sie erwies Grabbe sich als Magnet. Mit ihren Zöglingen besuchte sie im Herbst 2016 Detmold und Marienmünster. Dort wurde am 22. Oktober ein von Lothar Ehrlich und Peter Schütze geleitetes Seminar abgehalten, das in der Gruppe großen Anklang fand. Der Inhalt war, anhand ausgewählter Passagen, ein Textvergleich von Grabbes *Napoleon* mit Georg Büchners *Dantons Tod*.

Im Rahmen der von der Detmolder VHS durchgeführten Reihe *Leselust* beteiligten wir uns am 8. November an einem Auftritt in der Studiobühne im Grabbehaus. Die Moderatorin, Frau Lieselotte Kreuz-Reim, hatte der Veranstaltung den Titel *Revolution in Lippe – Grabbe und Konsorten* gegeben. Martin Pfaff, der Schauspielregisseur des Landestheaters, las aus Briefen Grabbes; durch Peter Schütze kamen Georg Weerth und Ferdinand Freiligrath ausführlich zu Wort; Bernhard Staercke, Leiter des Detmolder Zimmertheaters, steuerte linke Lieder und Erinnerungen an die 68er-Zeit bei. Der Abend hinterließ starken Eindruck.

Braumeister des Grabbe-Punsches am 11. Dezember war diesmal Hans Hermann Jansen. Gut gelaunt moderierte er den Abend und begleitete eine junge Sängerin am Klavier. Die Abiturientin Marie-Justine Klemme, Gewinnerin des *Förderpreises Junge Kunst* sprach eigene Gedichte und sang Lieder von Engelbert Humperdinck – viel Beifall gab es dafür. Lothar Ehrlich stellte das pünktlich erschienene Grabbe-Jahrbuch vor; der Präsident gab einen Rückblick auf die Aktivitäten des Jahres. Er würdigte auch Frau Gisela Bickel-Rosendahl, die am 17. Oktober 2016 gestorben war, als ein tatkräftiges, couragiert kritisches Mitglied unserer Gesellschaft. Die Anwesenden erhoben sich zu einer Schweigeminute.

Impressionen der Berlinreise ergänzten das Programm. In gemeinsamer Aktion mit der Hille-Gesellschaft war es ja endlich wieder gelungen, einen wohlbesetzten Bus auf Exkursion zu schicken; das Echo war so ermutigend, dass eine weitere Fahrt anberaumt wurde, die gewisse Unterstützung auch vom Lippischen Heimatbund erhielt und vom 18. bis 22. April 2017 mit einem Bus von Hänschen's Reisedienst unternommen wurde. Etwa 35 Reisende erlebten die Tour. Großen Respekt verdienen die Zusammenstellung des Programms (Michael Kienecker, Hans Hermann Jansen, Birgitt Vothknecht) und seine (nicht immer einfache) Organisation. Besonders hervorzuheben ist die Leistung unserer Schriftführerin Carmen Jansen!

Wie im Vorjahr wurde, nach Zwischenaufenthalten in Magdeburg (Dom und Hundertwasser-Gebäudekomplex) und Wiepersdorf, dem Schloss und Gutshof von Ludwig Achim und Bettina von Arnim, das Tagungshotel in Erkner östlich von Berlin belegt. Der bequeme Aufenthalt dort, das vorzügliche Frühstücks- und Vesper-Büffet und die spätabendlichen Bier- und Weingenüsse in der hotel-eigenen Kellerkneipe *Bildungslücke* boten den willkommenen Ausgleich zu den Tagesausflügen mit ihrem dichten Programm: Kurt Tucholsky, Theodor Fontane, Bert Brecht, Heinrich von Kleist sind im Brandenburgischen Gedenkstätten gewidmet, oft in reizvoller landschaftlicher Lage wie das Tucholsky-Museum im Schloss Rheinsberg oder das Haus und der Garten am idyllischen Schermützelsee, das Brecht und Helene Weigel im Sommer bewohnten; hier in Buckow versammelten sich, nicht allein aus künstlerischen Gründen Mitarbeiter, Schauspieler(innen) und Freunde. Großes Interesse weckte vor allem das Kleistmuseum in Frankfurt an der Oder, ein Modellversuch mit ungewöhnlichen Ideen zur Präsentation von Lebensgeschichte und literarischer Eigenart.

Als weniger prägnant, eher konventionell erwies sich das Vitrinendasein Fontanes in Neuruppin, als sehenswerter erwies sich hier die Dauerausstellung zu den ehemals höchst beliebten Neuruppiner Bilderbögen. Auf dem Weg nach Erkner zurück nahmen wir auch das Brandenburg-Preußen-Museum in Wustrau wahr, eine reichbestückte Sammlung historischer Objekte; das auf großen Schrifttafeln vermittelte Preußen-Bild gab freilich auch zu Kritik Anlass.

Auch der Müggelsee wurde wieder angefahren; unsere Aufmerksamkeit galt diesmal dem „Neuen Friedrichshagener Dichterkreis“, im Besonderen der Person des 1917 geborenen Gründers dieser Vereinigung, Johannes Bobrowski. Prof. Rüdiger Bernhardt führte und informierte uns mit schwungvoller Rede über den bedeutenden Lyriker und Erzähler. Abends im Hotel steuerte der Verf. einen Auftritt mit Texten der besuchten Autoren Brecht, Fontane, Kleist und Tucholsky bei. Der 21. April nachmittags war zur Abrundung des Aufenthaltes frei für einen Bummel durch die Hauptstadt; er endete mit einem gemeinsam eingenommenen Berliner Büffet im *Schwarzen Ferkel*. Tags darauf startete früh

der Bus und nach einer Pause in Brandenburg lieferte uns Buspilot Uwe Köller zu guter Nachmittagsstunde wieder zuhause ab.

Auch diese zweite Berlin-Reise hinterließ nachhaltigen Eindruck bei allen Mitreisenden und daher wird sich niemand wundern, dass mittlerweile – ich schreibe dies im Sommer 2017 – bereits die Vorbereitungen für eine weitere Exkursion getroffen werden. Vom 4. bis 7. Mai 2018 bietet die Grabbe-Gesellschaft eine Fahrt über Soest und Wuppertal nach Trier an, wo der 200. Geburtstag von Karl Marx gefeiert wird; für uns ist das eine passende Gelegenheit, endlich auch wieder Ferdinand Freiligrath und Georg Weerth, beide zeitweilig Weggenossen von Marx und Engels, in den Mittelpunkt unserer Betrachtung zu rücken. Die wissenschaftliche Beschäftigung mit beiden Autoren ist spürbar zurückgegangen; umso erfreulicher ist, dass uns auch in diesem Jahr wieder eine von Manfred Walz erarbeitete Textsammlung zugeht, unter dem Titel „Poesie oder Politik – Poesie und Politik. Ferdinand Freiligrath und Georg Herwegh“. Der unermüdliche Sammler und Forscher Manfred Walz gab die Broschüre im Selbstverlag (Stuttgart 2017) zum 200. Geburtstag von Herwegh heraus.

Bei Stadtführungen durch Detmolds Altstadt mit literarischem Schwerpunkt freilich wird stets bei den Gedenkstätten und -tafeln haltgemacht. Zwei solcher Streifzüge leitete der Verf. – einen Rundgang, der lebhaftem Zuspruch fand, am 7. Juni 2017 gemeinsam mit dem früheren Bürgermeister Friedrich Brakemeier, einen weiteren zusammen mit Hans Hermann Jansen, in diesem Fall mit einer Gruppe westdeutscher Psychologen, die sich in Detmold zu einer Redaktions-sitzung trafen.

Hingewiesen sei auch auf eine Ausstellung der Deutsch-Finnischen Gesellschaft (DFG). Die in Detmolds Partnerstadt Savonlinna gemalten Aquarelle schuf der Musiker und Maler Matthias Veit, der in seinen Farbimpressionen Stimmungen der finnischen Landschaft einzufangen versucht. Die Bilder wurden an drei Orten, im Rathaus-Foyer, in der Brahms-Musikschule und den Räumen der Grabbe-Gesellschaft ausgehängt. Zur Eröffnung wurde im Grabbehaus eine Lesung in finnischer und deutscher Sprache geboten. Die Gedichte und ein Prosatext des Dichters Joel Lehtonen wurden von dem jungen finnischen Bariton Olli Rasanen und von Peter Schütze vorgetragen.

Malte Füllgrabe, ein junger Filmemacher, so ist weiterhin zu berichten, zeigte nach einem Besuch in Detmold lebhaftes Interesse am Leben und Werk Grabbes. Nach ausgiebigen Gesprächen und Besichtigungen vor Ort bereitet er derzeit das Konzept für einen dokumentarischen Fernsehbeitrag vor.

2017 ist auch wieder Grabbe-Preis-Jahr. Er wurde zum zweiten Mal vom Lippischen Landestheater in Verbindung mit unserer Gesellschaft ausgeschrieben. Bis Ende August sollten die Sendungen hereingekommen sein; es bleibt zu hoffen, dass sich unter den Bewerbern erneut eine große Begabung wie letzthin

unsere Preisträgerin Henriette Dushe befindet. Frau Dushe wird nun der Jury angehören, die darüber hinaus wieder mit Lothar Ehrlich für die Grabbe-Gesellschaft, mit Christian Katzschmann (Chefdramaturg des Theaters) und Harald Müller (Verlags- und Redaktionsleiter von *Theater der Zeit*) besetzt ist. Da die Intendanz des Landestheaters nach der Spielzeit 2017/18 wechselt, weil der bisherige Intendant Kay Metzger in Ulm eine neue Wirkungsstätte gefunden hat, bleibt abzuwarten, wie sich die künftige Zusammenarbeit, auch in Sachen Grabbe-Preis, gestalten wird. Der Name des diesjährigen Preisträgers jedenfalls soll im geselligen Kreis des Grabbepunschek bekannt gegeben werden.

Zu früh ist es, über Veränderungen und eventuelle Umwidmungen in den Räumen des Grabbehauses zu reden. Immerhin besteht die Aussicht, das vor Jahren gescheiterte Projekt einer literarischen Begegnungsstätte bzw. eines Museum doch noch verwirklichen zu können. Hans Hermann Jansen hat dem Rathaus entsprechende Pläne bereits vorgelegt.

Anfang Januar 2017 starb Prof. Roy C. Cowen mit 86 Jahren. Ihm verdanken wir eine dreibändige Ausgabe der Werke Grabbes, eine kommentierte und in jeder Hinsicht wertvolle und griffige Edition. Seinem Andenken ist in diesem Jahrbuch ein eigener Beitrag gewidmet. Auch erreichte uns die Nachricht, dass mit 75 Jahren unser Mitglied Joachim Grabbe von uns gegangen sei. Er wirkte über lange Jahre als Regisseur, Schauspieler und Autor im niederdeutschen Amateurtheater, wurde mit dem Verdienstorden der Bundesrepublik und dem Kulturpreis Henstedt-Ulzburg geehrt. Unser Mitgefühl und Gruß den Angehörigen des Verstorbenen!

Kein Abschied ohne neues Beginnen: Ich denke, der Grabbe-Gesellschaft steht ein spannendes, erlebnisreiches Jahr bevor.

In memoriam Roy C. Cowen

Um die Jahreswende 2016/17¹ starb mit Roy C. Cowen der bedeutendste Grabbe-Forscher der USA. Der 1930 in St. Louis (Missouri) geborene Cowen hat die Grabbe-Forschung nicht nur mit zwei wichtigen Monographien² und zahlreichen weiteren Beiträgen³ bereichert, er hat zudem 1975 im Hanser-Verlag eine dreibändige Grabbe-Werkausgabe ediert, die „aus wirkungsgeschichtlichen Gründen“ die Erstdrucke „in originaler Orthographie“⁴ zugrunde legte und damit einem gänzlich anderem Editionsprinzip folgte als Alfred Bergmann mit seiner sechsbändigen historisch-kritischen Grabbe-Gesamtausgabe im Lechte-Verlag (1960-1973).⁵

Unsere persönliche Bekanntschaft resultierte natürlich aus dem gemeinsamen Interesse an, oder – zutreffender gesagt – aus der gemeinsamen Begeisterung für Christian Dietrich Grabbe und seine Werke, die beidem galt, dem Nonkonformismus der historischen Person wie auch dem seines Werks. Als ich 1984/85, gemeinsam mit Michael Vogt, daranging, für Grabbes 150. Todestag im Jahr 1986 eine erste internationale Tagung zu planen, stand Roy C. Cowen, Professor in Ann Arbor (Michigan), selbstverständlich ganz oben auf unserer Wunschliste. Wir planten eine Tagung mit ausgewiesenen Grabbe-KennerInnen wie Cowen und TeilnehmerInnen, von denen wir hofften, sie würden durch ihre innovativen theoretischen Ansätze völlig neue Blicke auf Grabbes Werke eröffnen, auch wenn sie bis dato noch nicht zu ihm publiziert hatten. Das Symposium war sehr ergiebig und gab der Grabbe-Forschung einen erfreulichen Schub.⁶ Die letzte Veranstaltung der Tagung fand am 12. September 1986 im Rittersaal des Detmolder Schlosses statt. Als Michael Vogt und ich danach mit Roy C. Cowen und seiner aus Deutschland stammenden Ehefrau durch den Schloßpark gingen, gab er uns sein Versprechen, eine Grabbe-Monographie in deutscher Sprache zu schreiben, die er dann in dem ein Jahr zuvor von Michael Vogt und mir gegründeten Aisthesis Verlag veröffentlichen wolle. Diese Vereinbarung haben wir alle sehr ernst gemeint. Das Versprechen wurde 1998 eingelöst.

In den Jahren bis dahin besuchte uns Roy C. Cowen Sommer für Sommer in unserem Bielefelder Verlag. Da er eine Wohnung in Bad Münster (nur knapp 100 km von Bielefeld entfernt) besaß, konnte er es immer bequem einrichten, bei uns vorbeizuschauen und mit uns essen zu gehen. Diese Treffen wurden über die Jahre zu einem liebgewonnenen Ritual, auf das wir uns freuten. Er kommentierte bei diesen Gelegenheiten die Politik der jeweiligen US-Regierung (meistens kritisch) und gab seiner Sorge über den Niedergang seines Fachs, der German Studies, in den USA Ausdruck, da die deutsche Literatur und Literaturgeschichte dort eine immer unbedeutendere Rolle spiele und das

Fach zunehmend marginalisiert werde. Ganz besonders schmerzte es ihn, dass ihm seine Ärzte nahegelegt hatten, auf Alkohol zu verzichten. Also bestellte er immer „bleifreies“ (Originalzitat Cowen) Bier zu seinem Essen. Er vergaß es nie, uns CDs großer Jazzmusiker aus den USA als Gastgeschenke mitzubringen. Und es machte ihm immer besonderen Spaß, uns dem Bedienungspersonal als seine „Söhne“ vorzustellen. Vom Alter her kam das ja durchaus hin. Als dann seine Frau starb, war zu spüren, dass er viel von seiner Lebensfreude eingebüßt hatte und sehr an dem Verlust litt. Irgendwann ließ es sein Gesundheitszustand auch nicht mehr zu, nach Deutschland zu reisen und hier den Sommer zu verbringen. Das schmerzte ihn sehr, denn die Besuche bei alten Kollegen und Freunden waren ihm immer sehr wichtig gewesen. Mit großer Sympathie und Freude erzählte er z. B. von den Begegnungen mit Albrecht Schöne, bei dem er in Göttingen studiert hatte, oder mit Hartmut Steinecke in Paderborn. Wenn er von Kollegen erzählte, war nicht zu überhören, dass er besonders die schätzte, die trotz ihrer Reputation „ganz normal“ (Cowen) geblieben waren. Er selbst hatte, nachdem seine Grabbe-Monographie 1998 erschienen war, für sich den Entschluss gefasst, keine wissenschaftlichen Texte mehr zu produzieren. Er hatte über die Jahre immer wieder und immer heftiger die mangelnde Beachtung wissenschaftlicher Publizistik beklagt und sich zunehmend von ihr abgewandt. Sein Ehrgeiz war es nun, einen richtig guten Krimi zu schreiben. Ob ihm das noch gelungen ist, weiß ich leider nicht. Zuletzt hat er dann auch zu malen begonnen. Und es war im November 2016, dass mich ein Brief von ihm erreichte, in dem er mir ein von ihm gemaltes Bild ankündigte, das ich, falls es mir nicht gefiele, getrost gleich in die Mülltonne stecken könne. Es traf wenige Tage später ein. Als ich es endlich aus der sehr sorgsam ausgeführten Verpackung hatte auswickeln können, nahm ich zunächst einen sehr naturalistisch gemalten Grabbe-Kopf wahr, der zu einem Engel gehört, der eine Schreibfeder in der rechten Hand hält und mit dem Zeigefinger der linken Hand die Erdkugel rotieren lässt. Im Hintergrund sind der Teufel und eine zweite männliche Person (der Dichterling Rattengift?) auszumachen. Kein Zweifel, das Bild war durch Grabbes „tollkomisches“ Lustspiel *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung* inspiriert, das Roy C. Cowen vor allem deshalb so schätzte, weil Grabbe sich am Ende des Stücks voller Selbstironie als dramatis persona in die Handlung einbringt und sich gefallen lassen muss, vom Schulmeister wie folgt charakterisiert zu werden: Er, der sich im Stück über alle anderen erhebt, schimpfe auf alle Schriftsteller und taue in Wirklichkeit selbst nichts, sondern sei nur eine „zwerlgigte Krabbe“, „dumm wie'n Kuhfuß“ und habe „verrenkte Beine, schielende Augen und ein fades Affengesicht“. (I, 273)

Das sprach Roy C. Cowen aus dem Herzen, denn er war selbst zutiefst davon überzeugt, dass nichts vergeblicher und mithin lächerlicher ist, als sich selbst

(und die Welt) zu ernst, zu wichtig zu nehmen. Deshalb stand auf seiner – wohl von ihm selbst vorbereiteten – Todesnachricht, die ein Freund nach seinem Ableben an ausgewählte Adressaten sandte, dieses bekannte Grabbe-Zitat:

Teufel: So will ich Ihnen denn sagen, das dieser Inbegriff des Alls, den sie mit dem Namen Welt beehren, weiter nichts ist, als ein mittelmäßiges Lustspiel, welches ein unbärtiger, gelbschnabeliger Engel, der in der ordentlichen, dem Menschen unbegreiflichen Welt lebt, und wenn ich nicht irre, noch in Prima sitzt, während seiner Schulferien zusammengeschiert hat. (I, 241f.)

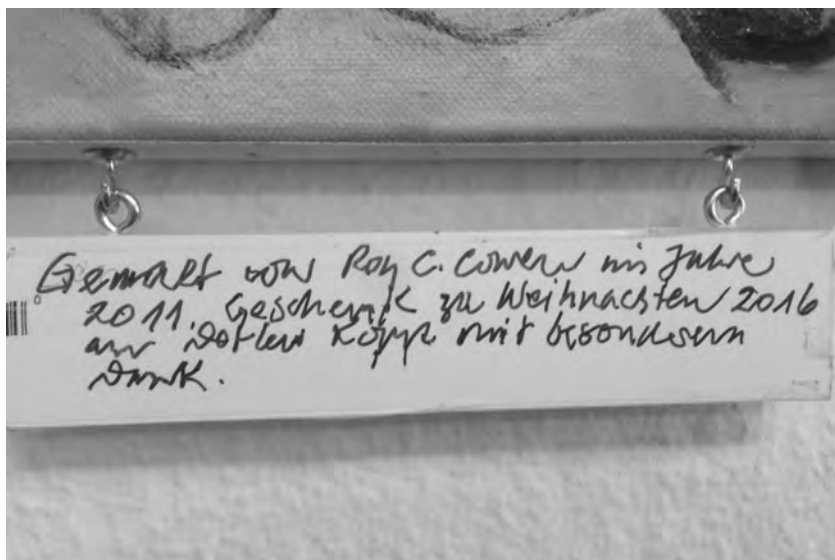
Sein letztes Schreiben, in dem er das Gemälde ankündigte, klang wie ein Abschiedsbrief. Das Schreiben, das dann noch folgte, enthielt nur noch die Nachricht von seinem Tod.

Ich bin sehr dankbar dafür, dass ich diesen humorvollen und lebensklugen Mann habe kennenlernen dürfen. Möge er seinen Frieden gefunden haben.

Detlev Kopp

Anmerkungen

- 1 Das genaue Datum war auf der Benachrichtigung über das Ableben von Roy C. Cowen nicht angegeben und ließ sich auch nicht ermitteln.
- 2 Roy C. Cowen: Christian Dietrich Grabbe. New York 1972; Roy C. Cowen: Christian Dietrich Grabbe – Dramatiker ungelöster Widersprüche. Bielefeld 1998 (2. Aufl. 2010).
- 3 Cowen hat seit 1964 regelmäßig zu Grabbe publiziert und Rezensionen zur Grabbe-Forschung geschrieben. Darüber hinaus darf er als ausgewiesener Naturalismus- und insbesondere Gerhart-Hauptmann-Experte gelten. Auch zum Drama im 19. Jahrhundert hat er ein Standardwerk vorgelegt: Das deutsche Drama im 19. Jahrhundert. Stuttgart 1988.
- 4 Christian Dietrich Grabbe: Werke. Hrsg. von Roy C. Cowen. München 1975. Band 1, S. 760.
- 5 Vgl. den Beitrag von Lothar Ehrlich in diesem Band, S. 98-149.
- 6 Christian Dietrich Grabbe 1801-1836. Beiträge zum Symposium 1986 der Grabbe-Gesellschaft. Hrsg. von Werner Broer und Detlev Kopp. Tübingen 1987. Cowens Beitrag: Grabbes Werke: Ansätze zu einer Biographie? (S. 130-142).



Christian Dietrich Grabbe. Text + Kritik. Hef 212. Hrsg. von Sientje Maes und Bart Philipsen. München: Richard Boorberg 2016.

In den sieben Beiträgen dieses Heftes aus der bekannten Reihe tritt der Dramatiker Christian Dietrich Grabbe, dem Editorial der beiden Herausgeber folgend, gleich mehrfach als ein aus der Zeit Gefallener auf: befremdeter Zeitgenosse einer „postnapoleonischen Welt“, die durch zwei „vergebliche revolutionäre Hoffnungen“ charakterisiert ist, spiegele sein Werk „das lähmende Bewusstsein der Vergeblichkeit historischen Handelns und der Kontingenzen der geschichtlichen Ereignisse.“ (S. 4) Er sei aber auch in der Gegenwart nicht wirklich angekommen, da er „weder bei den Literaturwissenschaftlern noch bei den Theatermachern große Beliebtheit“ (S. 3) genieße. Mehr als 100 Jahre lebendige Grabbe-Forschung, die immerhin auch fünf Gesamtausgaben hervorbrachte, und die experimentelle Theaterarbeit, die seit dem Expressionismus entscheidend zur Wiederentdeckung und Neubewertung Grabbes beigetragen hat, werden damit zum Gerücht.

Tatsächlich hat Grabbe die Zeit der politischen Restauration keineswegs vorwiegend als „Zeit großer Enttäuschungen und tiefer Melancholie“ (S. 4) empfunden. Er war sich seiner Zeitgenossenschaft zu einer Epoche, die er für „mehr toll als groß“ hielt, auf fast schmerzliche Weise bewusst, nicht zuletzt gegenüber der jüngeren Autorengeneration. Die Jungdeutschen, die mit ihm die Abneigung gegen die klassisch-romantische „Kunstperiode“ teilten, waren durchaus geneigt, ihn als einen der Ihren zu betrachten: Gutzkow hatte noch 1835 versucht, ihn als Mitarbeiter für seine Zeitschriften-Projekte zu gewinnen.

Zum „Skandalon“ wurde Grabbes Werk primär für die bürgerliche Gesellschaft, die darin einen Frontalangriff gegen ihre moralischen Prinzipien erkannte. Norbert Otto Eke rekonstruiert in seinem Beitrag über „Grabbe und die Moral“ die moralische Insuffizienz seiner Gewaltherrscher von Gothland bis Napoleon im Gegensatz zur Entfaltung der Geburt der bürgerlichen Moral in der Frühaufklärung des 18. Jahrhunderts anhand der „amoralischen Größenfiguren“ (S. 6) der „heroischen Trauerspiele“ von Johann Elias Schlegel und Georg Behrmann aus den Jahren 1746 und 1741. Ihr Regiment erscheint angesichts einer „befriedeten Bürgerschaft“ als „Rückfall ins Barbarische“ (S. 107). Grabbes Fiktion einer kontingenten Weltgeschichte entzieht sich allen Sinngebungen durch ethische Gesetze, sowohl was gesellschaftliche Konventionen wie transzendente Begründungen betrifft.

„Reflektiert das heroische Trauerspiel der Frühaufklärung so die Einsenkung des ‚Princip[s] der Moral‘ in das politische Handeln, führt Grabbes Werk wieder die anhaltende Trennung beider Bereiche vor Augen und verabschiedet

damit den Glauben an einen als Moralisierung verstandenen Fortschritt, der im 18. Jahrhundert noch den Aufstieg des Bürgertums befeuert hatte.“ (S. 7)

Ekes Theorie, dass Grabbe gegenüber dem Sieg der Moral im Trauerspiel der Aufklärung in der Historie „wieder“ das Schauspiel der Kontingenz entdeckt habe, setzt freilich voraus, dass es dieses Schauspiel schon vorher gegeben haben muss. Das ist in der Tat der Fall, nämlich im barocken Trauerspiel, das keine Moral kennt. In Lohensteins *Sophonisbe* und *Cleopatra* sind die Heldinnen nur Rollenspieler in den Machtspielen des großen Welttheaters. Wie Grabbes „Weltenherrscher“ sind sie als Menschen ihrer Rolle in einem historischen Prozess nicht gewachsen, der nichts als „Schauplatz der Kontingenz“ (S. 15) ist.

Florian Vaßen ist in seinem Aufsatz über die Konstruktion der Heldenfiguren Grabbes an der Frage nach der Moral nicht interessiert, berechtigterweise, denn „die Differenz zwischen Gut und Böse“ (S. 24) kommt in der Welt seiner Dramen nicht vor:

Es herrscht Krieg im wörtlichen und übertragenen Sinn – überall und zu jeder Zeit, in der Psyche, in der kriegerisch-männlichen Körperwelt und im Kampf zwischen Nord und Süd. Fremdheit führt zu Feindschaft und diese produziert erneut Fremdheit, ein zerstörerischer Kreislauf. Insofern thematisiert Grabbe in Gotthands und Berdoas Abschlachten, Hannibals Kriegen und Hermanns Schlacht durchaus „die Wiederkehr des Gleichen“. (S. 27)

Vaßen erkennt im „Männer-Schlachten“, im „seriellen Morden“ eine „Tötungsmaschinerie“ (S. 19) am Werk, die „überall zu Chaos, Scheitern, Untergang, Zerstörung ohne Grenzen und Gnade“ (S. 18) führt, und darin überhaupt eine „sehr deutsche[n] Tradition“. (S. 18) Sie sei geprägt durch eine „gewalttätige und bedrohliche Körperlichkeit“, die über alle Kriegsparteien herrscht: „Mit blutiger Schrift werden in die Körper Destruktion und Deformation, Zerstörung und Zerstückelung eingeschrieben.“ (S. 19)

Offensichtlich ist freilich, dass in diesem dramatischen Konstrukt die Historizität des Geschehens ausgeschaltet ist, dessen Wirklichkeit Grabbe für nicht hintergebar hielt. Seine „historischen Dramen“ sind damit im Wortsinn aus der Zeit gefallen. Sie existieren nur in der Projektion auf eine Zukunft, die von Vaßen auch exakt benannt wird, nämlich ein Theater des Schreckens angesichts der Destruktion des Humanen, das für Vaßen vorzüglich durch Heiner Müller repräsentiert ist.

Grabbe erscheint aus der Sicht der Gegenwart als Vorläufer, aus der Sicht auf seine Zeitgenossen als Außenseiter. Damit wird er aus seinem überlebensfähigen Werk ausgewiesen, das „den meisten Rezipienten fremd“ geblieben sei: durch die „Dekonstruktion idealistischer Philosophie und Lebenshaltung“, durch seine „grotesken Szenen und clownesken Figuren“ sowie die „ungewöhnliche

Sprachkonstitution“ mit „ihrer sich auflösenden Dramenstruktur“. Mit eben diesen Argumenten wurde im 19. Jahrhundert das negative Urteil über Grabbe begründet. Im 20. Jahrhundert dienten sie umgekehrt als Nachweis seiner Modernität. Vaßen erneuert nicht nur das ästhetische Urteil der alten bürgerlichen Literaturwissenschaft, er schließt sich auch ausdrücklich deren moralischem Urteil über den Autor an:

„In seiner Originalitätssucht gefiel Grabbe sich in einer Radikalität, die angestrengt und zum Teil auch kalkuliert wirkt.“ (S. 27)

Vaßens vollständig ironiefreies Konstrukt, das Grabbe ausschließlich als einen, wenn auch der Gegenwart nicht ganz gewachsenen Zeitgenossen Heiner Müllers versteht, erscheint auf merkwürdige Weise rückwärtsgewandt. Es funktioniert nur, weil es wesentliche ästhetische Entscheidungen der „sich auflösenden Dramenstruktur“ ignoriert. Denn Grabbes Dramaturgie der „grotesken Szenen und clownsken Figuren“ verwandelt die heroischen „Männer-Schlachten“ tatsächlich in ein absurdes Nonsens-Theater, das durchaus mit Nestroys Parodien verwandt ist. Die Schreckgestalten der exaltierten Gewalt erscheinen darin nur mehr als Gespenster einer heroischen Mythologie.

Es sind „Gothlands Gespenster“, die Hendrik Blumentrath im „Nachleben des Schicksalsdramas“ wiederfindet. Allerdings weist der Autor zugleich nach, dass das Modell des Schicksalsdramas bei dieser Referenz unterliegt, weil „Grabbes Schauspiel das Schicksalsdrama aushöhlt, indem er das Schicksal um seine Transzendenz bringt.“ (S. 35) Es gibt im *Gothland* keine höhere Macht des Schicksals und keine rächende Nemesis.

Grabbes Gespenster agieren in einem immanenten Reich der Kontingenz, die das Schicksalsdrama gerade außer Kraft setzen wollte. Sie sind Schreckgespenster in einem „furchtbaren Schauspiel“ (S. 38). Ihre Wirklichkeit wird nicht durch Schillers „Erhabenheit“ transzendiert, sondern durch das sich ständig steigende Wirken „starker Affekte“ (S. 39) bestimmt. Sie sind theatralische Gespenster, deren „Affekte das Geschehen um ihrer selbst willen“ (S. 41) vorantreiben.

Eben die Reduktion der Person auf ihre „Affekte“, auf Florian Vaßens „Tötungsmaschinerie“, die sich auf die festgestellte Rolle der „Bestie“ beruft, eröffnet dem Spiel den Umschlag in eine absurde Komik. Blumentrath hat diesen Umschlag exakt in der Szene in der einsamen Hütte im Gebirge registriert, in der der alte Gothland seinen Sohn ermorden will. Der durch das Motiv der Rache begründete Mordplan muss zwangsläufig am Eingriff der Kontingenz scheitern. Weder der Täter noch das Opfer sind den „handwerklichen Problemen“ gewachsen, die das Geschäft des Mordens mit sich bringt und können einander schließlich in der engen Stube nicht mehr finden. (S. 37)

Dass Grabbe mit dieser Szene das ohnehin parodieträchtige Modell des Schicksalsdramas endgültig erledigt hat, dürfte klar sein. Ungeklärt bleibt aber

das Problem, dass Grabbe die Verwandlung der heroischen Tragödie in eine tragische Farce zum Modell für sein historisches Welttheater gemacht hat.

Sientje Maes und Bart Philipsen erörtern in ihrem Aufsatz „Trauer/Spiel. Grabbe als trauriger Satiriker“ ausdrücklich die Frage nach der Rolle des Komischen in einer „zum Spektakelhaften neigende[n] Theatralik“ (S. 80), die „Grabbes sogenannte geschichtsmächtige Kämpfer zu tragikomischen Theaterhelden macht.“ (S. 69) Ausgehend von einer Nacherzählung des Lustspiels *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung* kommen sie über den Aspekt der Literatursatire nicht recht hinaus. Grabbe wird damit wieder zum Repräsentanten einer Zwischenzeit reduziert. Auch die „tragikomischen Theaterhelden“ treten in der Prusiaszene des *Hannibal*, in Napoleons Flucht vom Schlachtfeld, in der Resignation des Varus nur als Objekt der Satire auf. Ohnehin sind diese ständig und überall zitierten Stellen für das Phänomen der aus der exzessiven „Theatralik“ der Gewalt resultierenden Komik nicht repräsentativ. Diese Komik ließe sich einwandfrei belegen durch jene Szenen, in denen Grabbe, dem *Gothland*-Muster folgend, die Rollenfigur des welthistorischen Helden zur rasenden Kasperlefigur macht.

Die Theatralik Grabbes wird in diesen Analysen nirgends zur Wirklichkeit des Theaters, weder was die Sprache der Rhetorik betrifft noch ihre Verwandlung in theatralische Aktion. Sie bleibt eine bloße Behauptung, deren exakter Nachweis durch die Tautologien eines verworrenen Konzeptes ersetzt wird: der „metatheatralisch reflektierten Kritik zeitgenössischer Mediatisierungstendenzen, die Erfahrungsarmut mittels eines diskursiven Schwall und einer überspannten, zugleich obsolet gewordenen Theatralik zu kaschieren versuchen?“ (S. 69) Noch ärgerlicher ist freilich, dass Maes und Philipsen ständig Erkenntnisse aus der langen Geschichte der Grabbe-Forschung referieren, ohne jemals ihre Herkunft zu belegen.

Theatralik muss Theater gebären. Grabbe, der nur eine einzige Aufführung eines seiner Dramen erlebt hat, wurde einer der wichtigsten Erneuerer des Theaters im 20. Jahrhundert. Man kann ohne Übertreibung feststellen, dass er durch das nachexpressionistische Regietheater wiederentdeckt wurde. Davon ist bei Maes und Philipsen nur ein magerer Hinweis auf Alfred Jarry und seine französische Version zu *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung* unter dem Titel *Les Silènes* geblieben. Tatsächlich war dieser Text nur ein Nebeneffekt der Beschäftigung Jarrys mit Grabbes Lustspiel: Folgenreich wurde Grabbe für Jarrys Konzept einer Theatralik, die mit der Figur des König Ubu die Gestalt des großen Helden in einen absurd-komischen Gewalttäter verwandelt.

Die Relativierung des Heroischen durch die theatralische Aktion bleibt in Stephan Baumgartners Abhandlung über *Kaiser Friedrich Barbarossa* weitgehend außen vor. Anknüpfend an seine Dissertation „Weltbezwingler. Der große

Mann im Drama 1820-1850“ (2015) wird das Konzept des historischen Helden vorwiegend unter dem Aspekt der Machterhaltung erörtert. In den Figurenreden, auf die Baumgartner seine Interpretation stützt, erscheint er als Selbstdarsteller, der sich bei andauernder Gefahr des Machtverlustes an seine Herrscherrolle klammern muss.

Blieben zwei weitere Aufsätze, die sich, gemessen an dem Versuch Grabbes „Radikaldramatik“ literaturhistorisch zu positionieren, als eher randständig erweisen. Malte Kleinworts Überlegungen über Hannibals Selbstmord „im Kontext des vormärzlichen Selbstmord-Diskurses“ scheitern an eben dieser Absicht. Verglichen mit dem ausufernden Selbstmord-Diskurs des ausgehenden 18. Jahrhunderts, von dem Kleinworts Argumentation ausgeht, gibt der literarische Vormärz dazu nicht viel her. Das größte Aufsehen erregte der Fall der Charlotte Stieglitz, die sich umbrachte, um der lahmdenden Kreativität ihres dichtenden Gatten auf die Sprünge zu helfen: Selbstmord als groteske Fehlentscheidung. Und Grabbe scheint diesen Diskurs in auffälliger Weise zu meiden. In seinen Dramen bleibt der Selbstmord des Helden absoluter Ausnahmefall: Nur Hannibal und Varus wählen diesen heroischen Abgang aus der Geschichte, der zudem in beiden Fällen ironisch gebrochen wird.

Arne De Winde überschreitet mit seiner „Genealogie des Zerkratzens: Grabbe – Kiefer – Beyer“ den in den übrigen Beiträgen vorgegebenen Horizont der Darstellung in mehrfacher Weise. Die Spiegelung, die Grabbes überwältigende Metaphorik in der Malerei Anselm Kiefers und dem literarischen Werk Marcel Beyers findet, ist gewiss faszinierend, dient aber vorzüglich der von Umberto Eco und Carlo Ginzburg begründeten historischen Spurensicherung der Moderne.

Sientje Maes hat die Sammlung von Aufsätzen durch eine Chronik zu Grabbes Leben und Werk ergänzt. Leider ist ihr Wert durch etliche Flüchtigkeitsfehler gemindert: Köchy wird zu Köschy, Uechtritz zu Uechtitz, Grabbes Nannette zur Nanette, die *Abhandlung über die Shakspearo-Manie* zur Shakspearo-Manie, der Dramentitel *Kaiser Heinrich der Sechste* zu Kaiser Heinrich VI. Auch die Zitate sind nicht immer korrekt wiedergegeben: Bei der auf S.103 zitierten kritischen Rezension zu *Kaiser Friedrich Barbarossa* handelt es sich um eine Selbstrezension Grabbes, und das Zitat steht auch nicht in WuB V, 277, sondern V, 275. Das Briefzitat „und ach – auch unsere Zeit ist mehr toll als groß“ wird auf S. 104 verfälscht zu „und auch – auch unsere Zeit [...]“. Man muss vermutlich nicht unbedingt wissen, wann Grabbes Abhandlung *Das Theater zu Düsseldorf* erschienen ist. Wenn man es erwähnt, sollte es aber korrekt sein, und der 10. Mai 1835 ist falsch. Dass Grabbes Sterben durch den Streit seiner Frau mit seiner Mutter zum öffentlichen Skandal wurde, hat sein Biograph Karl Ziegler ausführlich beschrieben. Zum Zeitpunkt seines Todes am 12. September um

15 Uhr war aber nur seine Mutter Dorothea bei ihm und nicht, wie es in der Chronik steht, auch seine Frau Louise.

Kurt Jauslin

Tomislav Zelić: *Machtspiele. Katachresen der gerechten Herrschaft im modernen Geschichtsdrama* (Münchener Studien zur literarischen Kultur in Deutschland, 50). Frankfurt a. M. u. a.: Peter Lang 2016.

Die Monographie des kroatischen Literaturwissenschaftlers, der an der Universität Zadar lehrt, basiert auf der an der Columbia University New York 2009 vorgelegten Dissertation *The Paradox of Sovereignty in Modern German History Plays* und auf Aufsätzen in Sammelbänden. Die Forschungsmethode der überarbeiteten Studien ist komplex, sie versucht nichts weniger als eine Synthese mehrerer, durchaus divergierender, sich manchmal auch ausschließender Interpretationsverfahren, die bei der „Lektüre“ von modernen deutschsprachigen Geschichtsdramen angewandt werden. Zur angestrebten, weit aufgespannten Diskursivität seiner Intentionen entwirft Zelić in seiner „Einleitung“ ein ambitioniertes Projekt, das er an den ausgewählten dramatischen Werken indessen nur ansatzweise verwirklichen konnte.

Der Verf. ist „gleichmaßen der poststrukturalistischen Dekonstruktion und dem alten deutschen Historismus und dem angelsächsischen *New Historicism* verpflichtet“, um sie zusätzlich durch einen „Rückgriff auf die Theorie der Souveränität im Staatsrecht [...] durch die kultur- und theaterwissenschaftliche Theorie der Theatralität und die Poetik und Rhetorik der Tropen Ironie und Katachrese sowie die Logik der Paradoxie, Aporie und Antinomie zu ergänzen.“ (S. 9) Und so sind in den Anmerkungen und im Literaturverzeichnis viele vor allem französische und amerikanische, aber auch deutsche theoretische Referenzwerke verzeichnet, die die vielseitige methodische Basis des Autors belegen, die er im Einzelnen aber nicht immer plausibel und fundiert in die historisch wie aktuell orientierten Interpretationen einbezieht.

Literaturgeschichtliche Objekte der Untersuchung sind einerseits Kleists *Die Hermannsschlacht* und *Prinz Friedrich von Homburg*, Büchners *Dantons Tod* und Grabbes *Napoleon oder die hundert Tage* und andererseits Theaterstücke von Brecht, Peter Weiss und Heiner Müller. Zelić ist bei den Interpretationen, sowohl der „poetischen Geschichtsdramen“ des frühen 19. Jahrhunderts als auch der „postdramatischen“ Theatertexte des 20. bestrebt, „die subjektiven, objektiven und absoluten Ironien, Katachresen der gerechten Macht und Herrschaft, Freiheit und Unterwerfung sowie die logischen Paradoxien der absoluten Souveränität herauszustellen.“ (S. 9) Dabei überschreiten seine neuen Lektüren

die Grenzen interdisziplinärer literatur- und kulturwissenschaftlicher Diskurse und beziehen als Horizont sogar basale soziale und politische Widersprüche und Paradoxien der „Machtspiele“ um die Herrschaft in der nationalen wie internationalen Geschichte von der Kaiserzeit und der Französischen Revolution bis zum 20. Jahrhundert (etwa die Auseinandersetzung mit den Diktaturen Stalins und Hitlers bei Brecht und Müller) und zur globalisierten Gegenwart nach dem Ende des Sozialismus ein. Als Ergebnis seiner historisch-ästhetischen Reflexionen prognostiziert Zelić, dass sich, wegen „der stets wachsenden Kluft zwischen Armen und Reichen und den Spaltungen zwischen Herrschern und Beherrschten“, die Katachresen „nicht dauerhaft lösen lassen werden.“ (S. 259)

Die Darstellung enthält viele interessante, zutreffende Einsichten in die Entwicklung des deutschsprachigen politischen Geschichtsdramas und -theaters, die durch ihre weitgefassten, grenzüberschreitenden historischen und ästhetischen Dimensionen gewonnen wurden und Impulse für weitere Studien zu den Autoren und ihren Werken freisetzen dürften. Darin besteht forschungsgeschichtlich ihre besondere Leistung, nur bleibt die Frage nach dem wissenschaftlichen Erkenntniswert im Hinblick auf die für die Erörterung des gattungsgeschichtlichen Prozesses unter dem speziellen Thema herangezogenen Texten und Kontexten. Es sei erlaubt, sich diesem Problem lediglich am Beispiel des Kapitels zu Grabbes *Napoleon oder die hundert Tage* zuzuwenden (S. 93-120).

Fast schematisch untersucht der Verf. in der Abfolge der dramatischen Handlung die verschiedenen „Katachresen“, die das monumentale Geschichtsdrama konstituieren: zunächst die „bourbonischen und orléanischen“, sodann die „jakobinischen“ und schließlich die „napoleonischen“ in Paris und auf den Schlachtfeldern von Belle Alliance sowie die „preußische[e]“ Störungen und Brüche. Dabei konzentriert er sich auf die eingangs proklamierte (S. 9) und am Beginn (auch) des Grabbe-Kapitels wörtlich wiederholte Forschungsintention, „die subjektiven, objektiven und absoluten Ironien, Katachresen der gerechten Macht und Herrschaft, Freiheit und Unterwerfung sowie die logischen Paradoxien im Machtspiel um absolute Souveränität“ zu erfassen. (S. 94) Dies gelingt zwar – in gedrängter Verknappung – durchaus, doch wird die der dramaturgischen Struktur in Raum, Zeit und Handlung sowie dem szenischen Detail folgende Argumentation dadurch unterbrochen, dass sich fast auf jeder Seite (und manchmal sogar mehrfach) die zitierte These der Arbeit (gelegentlich geringfügig variiert) wiederfindet.

Zelić ästhetischer Verortung von Grabbes „antiidealistischem“ Geschichtsdrama bei der Herausbildung des epischen und des postdramatischen Theaters des 20. Jahrhunderts ist ebenso zuzustimmen wie seiner (in der Forschung keineswegs neuen) Feststellung: „Grabbes multiperspektivisches Geschichtsdrama konterkariert alle ideologiepolitischen Ansprüche auf absolute Souveränität.“

(S. 119) Ob indessen die Annahme von Grabbes „ideologepolitisch selbstwidersprüchliche[r] Stellungnahme als Kritiker des napoleonischen und Apologet des preußischen Imperialismus“, jedenfalls in dieser polemischen Zuspitzung, haltbar ist, dürfte zu bezweifeln sein. (S. 120)

Auch in dem abschließenden, die Forschungsergebnisse zusammenfassenden Kapitel der Arbeit („Schlussfolgerung“) finden sich – neben vortrefflichen ästhetischen Charakterisierungen der Entwicklung des poetischen und des postdramatischen politischen Dramas – einige pauschalisierende Feststellungen, die dem von Zelić selbst attestierten „janusköpfige[n] Doppelantlitz des Geschichtsdramatikers Grabbe“ (S. 120, S. 254) widersprechen, wenn er etwa meint: „Wie Kleist verherrlicht Grabbe den absoluten Monarchismus nach dem Vorbild des preußischen Obrigkeitsstaates und Untertanengeistes mit einem einzigen Machthaber und Herrscher an der Spitze [...]“ (S. 254)

Die Arbeit von Zelić überzeugt in jenen Passagen, in denen die ideellen und ästhetischen Grundlinien der Entwicklung des deutschsprachigen politischen Geschichtsdramas im Horizont der Herrschaftsgeschichte der Staaten und Völker an den literarischen und theatralischen Beispielen skizziert und dabei innovative Forschungsergebnisse gewonnen werden. Sie überzeugt weniger in der Anlage und Durchführung der exemplarischen Interpretationen der einzelnen Kunstwerke.

Nicht unerwähnt bleiben darf, dass offensichtlich nicht gründlich Korrektur gelesen wurde – davon zeugen allzu viele sachliche und Schreibfehler, und zwar im ganzen Band. Irritierend ist auch, dass das Inhaltsverzeichnis, welches die allgemeinen und speziellen historischen „Katachresen“ und ihre Modalitäten, nicht aber die interpretierten Dramen verzeichnet, und die Binnengliederung textlich nicht übereinstimmen.

Lothar Ehrlich

„Das Büchlein ist nun einmal, wie es ist!“ Ferdinand Freiligraths Briefwechsel mit August Schnezler. Hrsg. und mit Erläuterungen versehen von Bernd Füllner (Veröffentlichungen der Literaturkommission für Westfalen, 67). Bielefeld: Aisthesis 2016.

Das Büchlein ist nun einmal, wie es ist! Und es ist gut, dass es da ist. Denn es bedeutet einen weiteren Schritt hin zu einer vollständigen Drucklegung von Freiligraths Briefkorpus und damit zu einer uneingeschränkten, öffentlichen Zugänglichkeit. Aber nicht nur die Freiligrath'sche Seite gewinnt durch diese Briefe, denn sie erlauben einen bislang einzigartigen Blick auf die Person August Schnezlers, für den bisher weder eine Monografie noch eine Briefsammlung vorliegt.

Der Herausgeber Bernd Füllner übergibt eine leserfreundliche und zugleich historisch-kritische Ausgabe des titelgebenden Briefwechsels, der heutige Ansprüche an eine Edition zur wissenschaftlichen Verwendbarkeit erfüllt und gleichzeitig zur privaten Erkundung des Dialoges einlädt. Beigegeben sind ein Editionsbericht, Erläuterungen zu den einzelnen Briefen, eine Tabelle über die in den drei Jahrgängen des *Rheinischen Odeons* vertretenen Autoren, ebenso tabellarische Lebensläufe beider Briefpartner – zum besseren Vergleich parallel nebeneinandergestellt – sowie Nachwort und Personenregister.

Die mitbeigegebenen Materialien und Erläuterungen fokussieren den Briefwechsel auf die Herausgabe des *Rheinischen Odeons* durch Freiligrath (1810-1876), Schnetzler (1809-1853) und Ignaz Hub (1810-1880). Und tatsächlich bildet dieser Gegenstand den äußeren Anlass und Rahmen zur Kommunikation. Der schriftliche Dialog zwischen Freiligrath und Schnetzler spielt sich zwischen September 1836 und September 1847 ab. Er umfasst sechsundvierzig Briefe, von denen elf allerdings nicht erhalten sind und deren Inhalt fragmentarisch aus den jeweiligen Antworten erschlossen wurde. Zwei Briefe Freiligraths, die nur durch Buchner überliefert sind, konnten unvollständig entsprechend Buchners Kürzungen aufgenommen werden. Insgesamt sind elf bisher ungedruckte Briefe Freiligraths enthalten.

Obwohl der Austausch während der sich zuspitzenden Phase des Vormärz stattfindet und nur ein halbes Jahr vor der Revolution endet, wird man darin umsonst nach Reflexionen über historische Bewegungen, Politik, soziale Missstände oder dergleichen suchen. Interessant und aufschlussreich werden die Brieftexte hinsichtlich der beiden Persönlichkeiten, die sich in ihren eigenen Worten herauskristallisieren, und der Entwicklung ihres Verhältnisses zueinander. Vor Januar 1842 sind sich die Briefpartner persönlich nicht begegnet. Das heißt, die schriftlich gewechselten Worte bilden bis dahin den gesamten Kosmos ihrer Kommunikation und besitzen volles Gewicht für die Beurteilung ihrer Beziehung.

Das Angebot Freiligraths in seinem ersten Brief an Schnetzler – „Lassen Sie uns Freunde sein“ – nimmt dieser „feurigen Herzens“ an und setzt hinzu: „welcher Trost für mich, solche Freunde zu besitzen!“ Hierin deutet sich bereits zu Beginn ihres Austausches ein Gefälle zwischen den Briefpartnern an. Schnetzler kommuniziert Trostbedürftigkeit und verpflichtet Freiligrath implizit, ihm Hilfe zu leisten. Schon bald grüßen sie sich als „Liebster Fernando“ und „Herzens-August“. Schnetzler lotet die Duldsamkeit seines neuen Freundes aus und erfährt nur weitere Einladung zur Annäherung „mit dem, was Du „Zudringlichkeit“ zu nennen beliebst“. So spart Schnetzler nicht mit Komplimenten für Freiligraths Schaffen und bekundet ein gleiches poetisches Empfinden („theile deinen Schmerz“).

Schnezler leidet an starkem innerem Ungleichgewicht. Seine äußeren Lebensumstände als badischer Postbeamter versetzen ihn in eine seelische Notlage, die einen Hass auf seine prosaische Umwelt, ein strikte Abspaltung von ihr sowie den Drang zur Selbsterhöhung hervorbringt. Seine soziale Umwelt beschreibt er Freiligrath als die „kalten öden Menschen“, „hohle Stengel“, „tausend überflüssige[] Seifenblasenmenschlein“, „in dieser Fluth von unbedeutenden [...] Buben muß ja der Bessere fast versinken“. Die Abspaltung von seinen Mitmenschen macht die Poesie für Schnezler zu einer Zuflucht („Was mir mein trübseliger Stand versagt, [...] ersetzt mir die Poesie“, „die meine zog sich zurück in die grünen Hallen der Wälder“), zu einem mythischen Raum, in welchem er sein Dichter-Selbst ebenfalls zur mythischen Gestalt erhebt: „Und die Cyklopen hämmern [...] goldene Wortrüstungen, stehlerne Pfeile des Witzes [...] und der junge Siegfried möchte mithämmern [...], aber er ist geschmiedet selber an einen Felsen und kann nur kreischen in ohnmächtiger Wuth!“. 1833 hatte Schnezler seine *Gedichte* selbst publiziert. Weder er noch Freiligrath – zumindest zu diesem Zeitpunkt – intendieren eine politisch ambitionierte Lyrik. Einen ästhetischen Konsens finden beide in den 1837 erschienenen Gedichten Eichendorffs, „voll Waldesluft und Morgenroth, Quellenrauschen, Cytherklang [...] vom reinsten frommsten ächt ritterlichen Geiste“, wie Schnezler schwärmt und Freiligrath beipflichtet. Ebenso das aufrührerisch anmutende Statement Schnezlers: „vor Allem ist Freiheit & Unabhängigkeit das Element, aus dem die schönsten Blumen hervorgehn!“ ist nicht als Forderung nach politischem Umsturz zu sehen, sondern bezieht sich rein auf die individuelle Ebene des bedrückten Postbeamten.

Seine Selbstermächtigung realisiert er Freiligrath gegenüber durch wertende und abwertende Urteile über die Lyrik Dritter. Die Rolle als Herausgeber des *Rheinischen Odeons* gibt ihm Anlass und Möglichkeit. Nur wenig Spielraum steht Schnezler zur Verfügung, also zieht er sich auf das Basale zurück, das Sexuelle – „hab [...] mich schon in unzählige Liebschaften [...] verwickelt.“ Frech fragt er Freiligrath: „Gehst Du gern zu Mädchen?“ Dieser versucht über die Zeit immer wieder, Schnezler aufzurichten durch eigene Selbstabwertung („ich bin ein garstiger Kerl“, „ich möchte mich anspeien“) und versichert ihn dichterischer („An Deinen Liedern habe ich mich geletzt“), sexueller („Du gefällst namentlich den Damen außerordentlich“) sowie sozialer Anerkennung („Du hast hier viele Freunde“). Schnezler kann seine Lebensdichotomie nicht aufrechterhalten, wird aus dem badischen Staatsdienst entlassen wegen „Unterschlagung und Dienst-Eidesbruch“ (Killy: *Literaturlexikon*, 2. Aufl. 2011, Bd. 10, S. 507).

Vor dieser Zäsur kommt es zum Streit der Brieffreunde, dessen Ursache Anzeichen für Schnezlers Selbstdisziplinierungsverlust sein mag. „Geärgert [...] habe ich mich über einige alberne Späße von Dir!“, schreibt Freiligrath erbost. Schnezler hatte dessen Reimstil persifliert und Freiligrath zur Begutachtung für

die Auswahl des *Rheinischen Odeons* ein selbstverfasstes Scherzgedicht untergeschoben. Der entnervte Freiligrath droht, seine Herausgeberschaft niederzulegen und sich nun doch „Eurer erdrückenden Nähe“ zu entwinden. „Euch“ bezieht sich auf Schnezler und Ignaz Hub, der auf seine Weise Freiligraths vielzitierte Gutmütigkeit ebenfalls auf die Probe stellt...

Dies nur als ein Strang des Dialogs zwischen Ferdinand Freiligrath und August Schnezler angeführt, der nun auf der Grundlage einer wissenschaftlich edierten und kommentierten Ausgabe für die öffentliche Wahrnehmung zur Verfügung gestellt wurde.

Robert Weber

CLAUDIA DAHL

Grabbe-Bibliographie 2016 mit Nachträgen

Alle Links wurden geprüft am 27.6.2017.

Textausgaben

1. **Grabbe, Christian Dietrich:** Don Juan und Faust [Elektronische Resource] : eine Tragödie / von Grabbe. – Frankfurt am Main : Joh. Christ. Hermannsche Buchhandlung, 1829. – 223 Seiten. – Digitalisierung: München : Bayerische Staatsbibliothek, [o.J.]. – URL: <http://www.mdz-nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb10109595-3>. – Weiteres Digitalisat [Soufflierbuch]: Detmold : Lippische Landesbibliothek, 2015. – URL: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:hbz:51:1-13129>
2. **Kohlhoff Mona:** Christian Dietrich Grabbe: ‚Don Juan und Faust‘ : kritische Edition des Soufflierbuchs und der Rollenbücher (1829) / Mona Kohlhoff. – Hagen, 2016. – 173 Seiten. – Masterarbeit, Bergische Universität Wuppertal, 2016

Zur Bibliographie

3. **Grabbe-Bibliographie 2014** : mit Nachträgen / Claudia Dahl. – In: Grabbe-Jahrbuch. – Bielefeld. – 34. Jahrgang, 2015 (2016), Seite 230-233. – URL: <http://www.llb-detmold.de/sammlungen/literaturarchiv/grabbe-archiv/grabbe-bibliographie/2014.html>

Zu Leben und Werk

4. **Encyclopedia of the romantic era** : 1760-1850 / Christopher John Murray, general editor. – New York ; London : Fitzroy Dearborn, 2004. – ISBN 1-57958-361-X. – 1. A-K. – XLV, 629 Seiten : Illustrationen. – 2. L-Z. Index. – VII Seiten, Seite 631-1277 : Illustrationen. – Auch als E-Book erschienen: Hoboken: Taylor and Francis, 2012. – Seite 447-448 zu Grabbe
5. **Maes, Sientje:** Souveränität - Feindschaft - Masse : Theatralik und Rhetorik des Politischen in den Dramen Christian Dietrich Grabbes / Sientje Maes. – Bielefeld : Aisthesis-Verlag, 2014. – (Moderne-Studien ; 15) -Rez.: Weber, Robert. – In: Grabbe-Jahrbuch. – Bielefeld. – 34. Jahrgang, 2015 (2016), Seite 220-229

6. **Baumgartner, Stephan:** Weltbezwinger : der ‚große Mann‘ im Drama 1820-1850. – Bielefeld : Aisthesis Verlag, 2015. – U.a. zu Grabbes Geschichtsdramen
-Rez.: Jauslin, Kurt. – In: Das Politische und die Politik im Vormärz / herausgegeben von Norbert Otto Eke und Bernd Füllner. – Bielefeld : Aisthesis Verlag, 2016. – (Jahrbuch ... / FVF, Forum Vormärz Forschung ; 2015, 21. Jahrgang), Seite 269-274
7. **Edwards, Maurice:** Christian Dietrich Grabbe : his life and his works / Maurice Edwards. – New York : QCC Art Gallery, [2015]
-Rez.: Eberhardt, Joachim. – In: Lippische Mitteilungen aus Geschichte und Landeskunde. – Bielefeld. – 85. Band (2016), Seite 268-269. – URL: <http://www.llb-detmold.de/wir-ueber-uns/aus-unserer-arbeit/texte/2016-10.html>
8. **Baumgartner, Stephan:** Theatralität und Volksmenge bei Grabbe und Büchner. – In: Innovation des Dramas im Vormärz: Grabbe und Büchner / Lothar Ehrlich/Detlev Kopp (Hgg.). – Bielefeld : Aisthesis Verlag, 2016. – (Vormärz-Studien ; 38). – ISBN 978-3-8498-1161-7. – Seite 53-67
9. **Christian Dietrich Grabbe** / Gastherausgeber: Sientje Maes und Bart Philippsen. – München : edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG, September 2016. – 108 Seiten. – (Text + Kritik ; Heft 212). – ISBN 978-3-86916-529-5. – Auch als E-Book erschienen
10. **De Winde, Arne:** Eine Genealogie des Zerkratzens: Grabbe - Kiefer - Beyer. – In: Christian Dietrich Grabbe / Gastherausgeber: Sientje Maes und Bart Philippsen. – München : edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG, [2016]. – (Text + Kritik ; Heft 212 (September 2016)). – Seite 83-100
11. **Ehrlich, Lothar:** Grabbe, Büchner und das deutschsprachige Drama seit dem Naturalismus. – In: Innovation des Dramas im Vormärz: Grabbe und Büchner / Lothar Ehrlich/Detlev Kopp (Hgg.). – Bielefeld : Aisthesis Verlag, 2016. – (Vormärz-Studien ; 38). – ISBN 978-3-8498-1161-7. – Seite 157-196
12. **Ders.:** Grabbes Auseinandersetzung mit dem Düsseldorfer Stadttheater unter Immermanns Leitung (1834/36). – In: Immermanns *theatralische Sendung* : Karl Leberecht Immermanns Jahre als Dramatiker und Theaterintendant in Düsseldorf (1827-1837) : zum 175. Todestag Immermanns am 25. August 2015 / Sabine Brenner-Wilczek/Peter Hasubek/Joseph Anton Kruse (Hrsg.). – Frankfurt am Main : Peter Lang Edition, [2016]. – ISBN 978-3-631-66687-6. – Seite 129-142
13. **Eke, Norbert Otto:** Grabbe und Büchners Zeithorizonte. – In: Innovation des Dramas im Vormärz: Grabbe und Büchner / Lothar Ehrlich/Detlev

- Kopp (Hgg.). – Bielefeld : Aisthesis Verlag, 2016. – (Vormärz-Studien ; 38). – ISBN 978-3-8498-1161-7. – Seite 35-51
14. **Ders.:** „Um so etwas bekümmre ich mich nicht“ : Grabbe und die Moral. – In: Christian Dietrich Grabbe / Gastherausgeber: Sientje Maes und Bart Philipsen. – München : edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG, [2016]. – (Text + Kritik ; Heft 212 (September 2016)). – Seite 5-17
 15. **Gödden, Walter:** Chronik der westfälischen Literatur 1945-1975 / Walter Gödden unter Mitarbeit von Fiona Dummann, Claudia Ehlert, Sylvia Kokot und Sonja Lesniak. – Bielefeld : Aisthesis Verlag, 2016. – (Veröffentlichungen der Literaturkommission für Westfalen ; Band 63). – ISBN 978-3-8498-1156-3. – 1. 1945-1960. – 2016. – 344 Seiten : Illustrationen. – 2. 1961-1975. – 2016. – Seite 345-911 : Illustrationen. – Grabbe: wenige Erwähnungen, siehe Register
 16. **Innovation des Dramas im Vormärz: Grabbe und Büchner /** Lothar Ehrlich/Detlev Kopp (Hgg.). – Bielefeld : Aisthesis Verlag, 2016. – 196 Seiten. – (Vormärz-Studien ; 38). – ISBN 978-3-8498-1161-7
 17. **Jauslin, Kurt:** Annäherung an einen „elektrischen Geist“ : Gutzkow sucht Grabbe und findet ihn nicht. – In: Grabbe-Jahrbuch. – Bielefeld. – 34. Jahrgang, 2015 (2016), Seite 158-173
 18. **Köhler, Kai:** „Hörner, Pauken, Kriegsgeschrei der Deutschen und allgemeiner Kampf“ : Schlachtszenen bei Grabbe. – In: Grabbe-Jahrbuch. – Bielefeld. – 34. Jahrgang, 2015 (2016), Seite 135-157
 19. **Kopp, Detlev:** Grabbe, Büchner und die Revolution. – In: Innovation des Dramas im Vormärz: Grabbe und Büchner / Lothar Ehrlich/Detlev Kopp (Hgg.). – Bielefeld : Aisthesis Verlag, 2016. – (Vormärz-Studien ; 38). – ISBN 978-3-8498-1161-7. – Seite 13-33
 20. **Maes, Sientje:** Chronik. – In: Christian Dietrich Grabbe / Gastherausgeber: Sientje Maes und Bart Philipsen. – München : edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG, [2016]. – (Text + Kritik ; Heft 212 (September 2016)). – Seite 101-106
 21. **Maes, Sientje; Philipsen, Bart:** Trauer / Spiel : Grabbe als trauriger Satiriker. – In: Christian Dietrich Grabbe / Gastherausgeber: Sientje Maes und Bart Philipsen. – München : edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG, [2016]. – (Text + Kritik ; Heft 212 (September 2016)). – Seite 68-82
 22. **Dies.; Ders.:** Der Vormärz als ‚ausgelesenes‘ Buch : Grabbes historische Dramen als ‚zum Theater gewordene Tragödien‘. – In: Zeitschrift für deutsche Philologie. – Berlin. – 135. Band, 2. Heft (2016), Seite 189-211

23. **Martin, Ariane:** Anfänge der Autorenreihenbildung: Büchner und Grabbe. – In: Innovation des Dramas im Vormärz: Grabbe und Büchner / Lothar Ehrlich/Detlev Kopp (Hgg.). – Bielefeld : Aisthesis Verlag, 2016. – (Vormärz-Studien ; 38). – ISBN 978-3-8498-1161-7. – Seite 135-156
24. **Meier, Frank:** Die Detmolder Familie Rosen : der frühe Tod Friedrich August Rosens. – Illustrationen. – In: Heimatland Lippe. – Detmold. – 109. Jahrgang, Nr. 08 (August 2016), Seite 180-181. – Abschnitt auf Seite 180: Mit Grabbe in Leipzig
25. **Roselli, Antonio:** Formen des Grotesken bei Grabbe und Büchner. – In: Innovation des Dramas im Vormärz: Grabbe und Büchner / Lothar Ehrlich/Detlev Kopp (Hgg.). – Bielefeld : Aisthesis Verlag, 2016. – (Vormärz-Studien ; 38). – ISBN 978-3-8498-1161-7. – Seite 89-113
26. **Schulz, Georg-Michael:** Der „Äther“. Oder: „der Dampf [...] aus der Gar-küche hier“ : Christian Dietrich Grabbes und Georg Büchners Lustspiele. – In: Innovation des Dramas im Vormärz: Grabbe und Büchner / Lothar Ehrlich/Detlev Kopp (Hgg.). – Bielefeld : Aisthesis Verlag, 2016. – (Vormärz-Studien ; 38). – ISBN 978-3-8498-1161-7. – Seite 115-133
27. **Vaßen, Florian:** Fremdheit und Feindschaft : Nord-Süd-Konstellationen, Männer-Schlachten und Subjekt-Dezentrierung in Grabbes „Herzog Theodor von Gothland“, „Hannibal“ und „Die Hermannsschlacht“ (1822-1836). – In: Christian Dietrich Grabbe / Gastherausgeber: Sientje Maes und Bart Philipsen. – München : edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG, [2016]. – (Text + Kritik ; Heft 212 (September 2016)). – Seite 18-31

Zu einzelnen Werken

Don Juan und Faust

28. **Risch, Anastasia:** „... wir schaffen aus Ruinen“ : Der Byronismus als Paradigma der ästhetischen Moderne bei Heine, Lenau, Platen und Grabbe. – Würzburg : Königshausen & Neumann, 2013. – (Philologie der Kultur ; 7) -Rez.: Steegers, Robert. – In: Heine-Jahrbuch / Heinrich-Heine-Institut der Landeshauptstadt Düsseldorf. – Stuttgart. – 54. Jahrgang (2015), Seite 230-235. – Die Rezension gilt zwei Werken, hier nur das zweite Werk genannt
29. **Löffelmann, Daniel:** Geist und Sinnlichkeit : zur dialektischen Transformation eines anthropologischen Dualismus in Grabbes *Don Juan und Faust*. – In: Grabbe-Jahrbuch. – Bielefeld. – 34. Jahrgang, 2015 (2016), Seite 75-98

30. **Risch, Anastasia:** Das Spiel mit der Tradition in Grabbes *Don Juan und Faust*. – In: Grabbe-Jahrbuch. – Bielefeld. – 34. Jahrgang, 2015 (2016), Seite 60-74

Hannibal

31. **Haferkamp, Dirk:** Das nachklassische Drama im Lichte Schopenhauers : eine Interpretationsreihe ; Schiller: *Die Jungfrau von Orléans*, Hebbel: *Judith*, Grabbe: *Hannibal*, Büchner: *Dantons Tod* / Dirk Haferkamp. – Frankfurt am Main : Lang-Ed., 2014
-Rez.: Ehrlich, Lothar. – In: Grabbe-Jahrbuch. – Bielefeld. – 34. Jahrgang, 2015 (2016), Seite 217-220
32. **Haferkamp, Dirk:** *Hannibal* - Tragikomödie des Willens. – In: Grabbe-Jahrbuch. – Bielefeld. – 34. Jahrgang, 2015 (2016), Seite 115-134
33. **Kleinwort, Malte:** Hannibals Selbstmord bei Grabbe : Heroismus im Kontext des vormärzlichen Selbstmord-Diskurses. – In: Christian Dietrich Grabbe / Gastherausgeber: Sientje Maes und Bart Philipsen. – München : edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG, [2016]. – (Text + Kritik ; Heft 212 (September 2016)). – Seite 54-67
s.o. Nr. 22, 27

Die Hermannsschlacht

s.o. Nr. 22,27

Herzog Theodor von Gothland

34. **Blumentrath, Hendrik:** Gothlands Gespenster : zum Nachleben des Schicksalsdramas in Grabbes „Herzog Theodor von Gothland“. – In: Christian Dietrich Grabbe / Gastherausgeber: Sientje Maes und Bart Philipsen. – München : edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG, [2016]. – (Text + Kritik ; Heft 212 (September 2016)). – Seite 32-43
s.o. Nr. 27

Kaiser Friedrich Barbarossa

35. **Baumgartner, Stephan:** Christian Dietrich Grabbes „Kaiser Friedrich Barbarossa“ : Machtentfaltung zwischen Anachronismen und Mittelalterrezeption. – In: Christian Dietrich Grabbe / Gastherausgeber: Sientje Maes und Bart Philipsen. – München : edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG, [2016]. – (Text + Kritik ; Heft 212 (September 2016)). – Seite 44-53

Napoleon oder die hundert Tage

36. **Valentin, Jean-Marie:** Aristote écartelé : poétique du théâtre allemand de la Renaissance à Brecht et Müller / Jean-Marie Valentin. – [Paris] : Klincksieck, 2014. – LXXII, 326 Seiten. – (Germanistische ; 14). – ISBN 978-2-252-03949-6. – Seite 271-294: Chapitre VIII: *Histoire et théâtralité*. Napoléon ou les Cent-Jours de *Christian Dietrich Grabbe*
37. **Bergelt, Lisa:** „Eure Kuriere und telegraphischen Depeschen waren stets langsamer als Er!“ : Zeitregime des Politischen in Grabbes *Napoleon oder die hundert Tage*. – In: Grabbe-Jahrbuch. – Bielefeld. – 34. Jahrgang, 2015 (2016), Seite 99-114
s.o. Nr. 22
38. **Müller, Harro:** „Der Krieg ist nicht zu Ende.“ : Bemerkungen zu Christian Dietrich Grabbes *Napoleon oder die hundert Tage*. – In: Innovation des Dramas im Vormärz: Grabbe und Büchner / Lothar Ehrlich/Detlev Kopp (Hgg.). – Bielefeld : Aisthesis Verlag, 2016. - (Vormärz-Studien ; 38). – ISBN 978-3-8498-1161-7. – Seite 69-88
39. **Ders.:** Taubenfüße und Adlerkrallen : Essays zu Nietzsche, Adorno, Kluge, Büchner und Grabbe. – Bielefeld : Aisthesis Verlag, 2016. – 208 Seiten. – ISBN 978-3-8498-1187-7. – Seite 185-205: Der Krieg ist nicht zu Ende : Bemerkungen zu Christian Dietrich Grabbes *Napoleon oder die hundert Tage*
40. **Zelić, Tomislav:** Machtspiele: Katachresen der gerechten Herrschaft im modernen Geschichtsdrama / Tomislav Zelic. – Frankfurt am Main : Peter Lang Edition, [2016]. – 281 Seiten. – (Münchener Studien zur literarischen Kultur in Deutschland ; Band 50). – ISBN 978-3-631-66808-5. – Seite 93-120: 5. Die Wiedergänger der absoluten Souveränität. Christian Dietrich Grabbe: *Napoleon oder die hundert Tage*

Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung

41. **Grabbe lesen.** – In: Gießener Anzeiger. – Gießen. – 28.04.2016

Zur Wirkungsgeschichte

42. **Bergmann, Alfred:** Meine Grabbe-Sammlung [Elektronische Resource] : Erinnerungen und Erkenntnisse / Alfred Bergmann. – Detmold : Ernst Schnelle Verlag, 1942. – 254 Seiten. – Digitalisierung: Detmold : Lippische Landesbibliothek, 2016. – URL: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:hbz:51:1-13326>
43. **Beyer, Marcel:** Graphit / Marcel Beyer. – 1. Auflage. – Berlin : Suhrkamp, 2014. – 201 Seiten. – ISBN 978-3-518-42440-7. – Darin Seite 156-169: Tigerschminke. – Die 2. Auflage erschien 2016. – Der Gedicht-Zyklus

- „Tigerschminke“ erschien früher in: Ein bombastischer Saustall : Grabbe zum 200sten ; es braucht nichts anderes als Worte / Marcel Beyer, Christina von Braun, Werner Fritsch, Thomas Kling ; Herausgeber Brigitte Labs-Ehlert. – Detmold, 2001. – (... Druck des Literaturbüros Ostwestfalen-Lippe in Detmold e.V. ; 10). – Seite 9-23
44. **Dushe, Henriette:** Dankesrede zur Verleihung des Grabbe-Preises 2014. – In: Grabbe-Jahrbuch. – Bielefeld. – 34. Jahrgang, 2015 (2016), Seite 30-33
 45. **Ehrlich, Lothar:** Der Grabbe-Preis : Gegenwart und Vergangenheit. – Illustration. – In: Grabbe-Jahrbuch. – Bielefeld. – 34. Jahrgang, 2015 (2016), Seite 7-16
 46. **Hanusch, Christian:** Modell einer Briefedition am Beispiel einiger Briefe von Grabbe / Christian Hanusch. – Würzburg, Juni 2016. – 125 Seiten : Illustrationen, Karten. – Masterarbeit, Julius-Maximilians-Universität Würzburg, 2016
 47. **Hodina, Thomas:** Grabbe im Wahn. – Illustrationen. – In: Lettre international. – Berlin. – 114 (Herbst 2016), Seite 82-85
 48. **Longère, Christine:** Tagung: Kulturkritischer Aufstand der Dichter : Erwitzen/Marienmünster : Hille-Wochenende: Vorträge lenken den Blick auf die „Vorkämpfer des Naturalismus“ und ein Theaterstück, das zum Nachdenken über den gegenwärtigen Zustand der Welt anregt. – Illustrationen. – In: Neue Westfälische / Höxtersche Kreiszeitung. – Bielefeld. – 14.09.2016. – Grabbe erwähnt. – URL: http://www.nw.de/lokal/kreis_hoexter/marienmuenster/marienmuenster/20916150_Tagung-Kulturkritischer-Aufstand-der-Dichter.html. – URL: http://grabbe.de/wp-content/uploads/160914-NW_Hille-WE.pdf
 49. **Luetgebrune, Barbara:** Kein Glück. Nirgends : Uraufführung: Das Landestheater bringt das Stück „In einem dichten Birkenwald, Nebel“ auf die Bühne. – Illustration. – In: Lippische Landes-Zeitung. – Detmold. – 18.01.2016. – Die Autorin Henriette Dushe erhielt 2014 den Grabbe-Preis. – Premiere: 15. Januar 2016
 50. **Dies.:** Uraufführung kommt auf die Bühne : Premiere: Das Detmolder Landestheater zeigt Henriette Dushes Stück „In einem dichten Birkenwald, Nebel“ : die Elegie setzt auf Rhythmik, chorisches Sprechen und hat somit auch eine musikalische Qualität. – Illustration. – In: Lippische Landes-Zeitung. – Detmold. – 7.01.2016
 51. **Schütze, Peter:** Jahresbericht 2014/15. – In: Grabbe-Jahrbuch. – Bielefeld. – 34. Jahrgang, 2015 (2016), Seite 212-216
 52. **Stenzel, Burkhard:** „... natürlich mit grundsätzlicher Zustimmung.“ : Anton Kippenberg und die in Weimar geplante Grabbe-Gesamtausgabe

für den Insel-Verlag. – Illustrationen. – In: Grabbe-Jahrbuch. – Bielefeld. – 34. Jahrgang, 2015 (2016), Seite 174-186

53. **Wurmitzer, Michael:** Jedem Abbruch wohnt ein Zauber inne : „Das abgebrochene Drama“ als kleine Kostbarkeit im Wiener Kabinetttheater. – Illustration. – In: Der Standard. – Wien. – 21.11.2016. – Premiere: 18. November 2016. – Laut Liste der Fragmente auf der Homepage des Kabinetttheaterts: 3. Bild: Christian Dietrich Grabbe: Der Student tritt in's Philistertum. – URL: http://www.kabinetttheater.at/images/Das_abgebrochene_Drama__Standard.pdf. – Unter dem Titel: „Das abgebrochene Drama“: Jedem Abbruch wohnt ein Zauber inne: URL: <http://derstandard.at/2000047882964/Das-abgebrochene-Drama-Jedem-Abbruch-wohnt-ein-Zauber-inne>

Zu Bühnenaufführungen

Don Juan und Faust / Detmold / Hoftheater (1829)

54. **Eberhardt, Joachim:** Der Höhepunkt : *Don Juan* in Detmold. – Faksimiles. – In: „Ei, dem alten Herrn zoll' ich Achtung gern“ : Festschrift für Joachim Veit zum 60. Geburtstag / herausgegeben von Kristina Richts und Peter Stadler für den Virtuellen Forschungsverbund Edirom. – München : Allitera Verlag, Januar 2016. – Seite 201-216. – URL: <http://www.llb-detmold.de/wir-ueber-uns/aus-unserer-arbeit/texte/2016-2.html>. – Gesamt-PDF: URL: <https://github.com/Edirom/Festschrift-Veit/releases> s.o. Nr. 2

Herzog Theodor von Gothland / Detmold / Landestheater (2015)

55. **Rese, Tatjana:** Notate zur Inszenierung Herzog Theodor von Gothland am Landestheater Detmold 2015. – Illustration. – In: Grabbe-Jahrbuch. – Bielefeld. – 34. Jahrgang, 2015 (2016), Seite 34-41
56. **Schütze, Peter:** Herzog Theodor von Gothland am Landestheater Detmold. – Illustrationen. – In: Grabbe-Jahrbuch. – Bielefeld. – 34. Jahrgang, 2015 (2016), Seite 42-48

Herzog Theodor von Gothland / Paris / Théâtre de l'Épée de Bois (2016)

57. **Programmheft.** – Duc de Gothland : septembre – octobre 2016 / Théâtre de l'Épée de Bois, Cartoucherie ; production Compagnie Bernard Sobel. – Paris, 2016. – 1 Faltblatt
58. **Dossier.** – Duc de Gothland [Elektronische Ressource] : du mercredi 7 septembre au dimanche 9 octobre 2016 : Théâtre de l'Épée de Bois, La Cartoucherie / Compagnie Bernard Sobel. – Paris, 2016. – 18

- Seiten : Illustrationen. – URL: <http://www.epeedebois.com/wp-content/uploads/2016/08/Dossier-presse-Duc-valid--220816-EMAIL.pdf>
59. **Capron, Stéphane:** Le duc de Gothland [Elektronische Ressource] : la fresque épique de Bernard Sobel. – Illustration. – In: Sceneweb.fr. – Paris. – 11.09.2016. – URL: <http://www.sceneweb.fr/bernard-sobel-cree-duc-de-gothland-de-christian-dietrich-grabbe/>
 60. **Chollet, Jean:** Bas les masques [Elektronische Ressource] : Duc de Gothland de Christian Dietrich Grabbe. – Illustrationen. – In: WebThéâtre. – 11.09.2016. – URL: <http://www.webtheatre.fr/Duc-de-Gothland-de-Christian>
 61. **Friedel, Christine:** *Duc de Gothland* de Christian Dietrich Grabbe, traduction de Bernard Pautrat, mise en scène de Bernard Sobel [Elektronische Ressource]. – Illustrationen. – In: Théâtre du blog. – 11.09.2016. – URL: <http://theatredublog.unblog.fr/2016/09/11/duc-de-gothland/>
 62. **Héliot, Armelle:** „Duc de Gothland“, le combat des fiefs. – Illustration. – In: Le Figaro. – Paris. – 16.09.2016
 63. **Hotte, Véronique:** Duc de Gothland de Christian Dietrich Grabbe, traduction et adaptation Bernard Pautrat, mise en scène de Bernard Sobel [Elektronische Ressource]. – Illustration. – In: Hottello. – 11.09.2016. – URL: <https://hottellotheatre.wordpress.com/page/38/> s.o. Nr. 48
 64. **Perez, Mathieu:** Duc de Gothland : (l'enfer est à lui). – In: Le Canard enchaîné. – Paris. – 14.09.2016
 65. **Robert, Catherine:** Duc de Gothland [Elektronische Ressource]. – Illustration. – In: La Terrasse. – Paris. – 30.8.2016 (No 246, September 2016). – URL: <http://www.journal-laterrasse.fr/duc-de-gothland/>. – URL: http://www.journal-laterrasse.fr/wp-content/uploads/2016/09/la_terrasse_246.pdf, Seite 22
 66. **Sirach, Marie-José:** De la civilisation à la barbarie. – Illustration. – In: L'Humanité. – Paris. – 19.09.2016. – <http://www.humanite.fr/de-la-civilisation-la-barbarie-615908>
 67. **Thibaudat, Jean-Pierre:** Bernard Sobel saute sur le Grabbe [Elektronische Ressource]. – Illustration. – In: Mediapart. – Paris. – 11.09.2016. – <https://blogs.mediapart.fr/jean-pierre-thibaudat/blog/110916/bernard-sobel-saute-sur-le-grabbe>

Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung / Leipzig / Cammerspiele (2014)

68. **Ehrlich, Lothar:** *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung* an den Leipziger Cammerspielen. – Illustrationen. – In: Grabbe-Jahrbuch. – Bielefeld. – 34. Jahrgang, 2015 (2016), Seite 56-59

69. **Müller, Anna-Katharina; Wagner, Dorothea:** Gespräch über die Inszenierung von *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung* an den Leipziger Cammerspielen 2014. – In: Grabbe-Jahrbuch. – Bielefeld. – 34. Jahrgang, 2015 (2016), Seite 49-55

Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung / Bruneck / Cusanus-Gymnasium (2016)

70. **Programmheft.** – Das Cusanus-Gymnasium zeigt ... Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung : ein Lustspiel von Christian Dietrich Grabbe. – Bruneck, 2016. – 1 Faltblatt : Illustration. – Premiere: 8. April 2016. – URL: <http://www.cusanus-gymnasium.it/media/Publikation1.pdf?v=20160404123910>
71. **Inszenierung mit viel Salz:** Theater: Cusanus-Gymnasium spielt „Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung“ von Christian Dietrich Grabbe. – Illustration. – In: Dolomiten : Tagblatt der Südtiroler. – Bozen. – 13.04.2016

Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung / Herisau / Theatergruppe St. Otmar (2016)

72. **Programmheft.** – Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung : frei nach Christian Dietrich Grabbe / Theatergruppe St. Otmar. – St. Otmar, 2016. – 1 Leporello : Illustrationen. – Premiere: 3. September 2016
73. **Schmid, Claudia:** Vorhang soll nicht fallen : die von zwei jungen Frauen gegründete Theatergruppe St. Otmar feiert ihr 30jähriges Bestehen. – In: St. Galler Tagblatt. – St. Gallen. – 27.09.2016

Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung / Reutlingen / Theater Reutlingen Die Tonne (2016)

74. **Programmheft.** – Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung : ein Lustspiel in drei Aufzügen von Christian Dietrich Grabbe bearbeitet von Jan Mixsa / Theater Reutlingen Die Tonne ; Redaktion Karen Schultze, Sandra Omlor. – Reutlingen, [2016]. – 1 Faltblatt : Illustrationen, Notenbeispiel. – Premiere: 7. Juli 2016
75. **Kipp, Kathrin:** Ganz vernarrt in die Verrücktheit : Tonne macht Sommertheater - „Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung“ im Spitalhof. – Illustration. – In: Reutlinger Nachrichten. – Reutlingen. – 9.07.2016. – Online erschienen unter dem Titel: Sommertheater - Premiere im Spitalhof. – URL: <http://www.swp.de/reutlingen/lokales/reutlingen/Sommertheater-Premiere-im-Spitalhof;art1222957,3918550>
76. **Dies.:** Mut machen : der Berliner Schauspieler, Regisseur, Bühnenbildner, Puppenspieler, Gaukler, Tausendsassa und Systemkritiker Jan Mixsa probt fürs Tonne-Sommerstück. – Illustration. – In: Reutlinger Nachrichten.

- Reutlingen. – 11.06.2016. – URL: <http://www.swp.de/reutlingen/lokales/reutlingen/Mut-machen;art1158528,3875268>
77. **Reichert, Matthias:** Das Reutlinger Theater in der Tonne verwirrt sein Sommertheater-Publikum mit einem reichlich schizophrene Grabbe. – Illustration. – In: Schwäbisches Tagblatt. – Tübingen. – 9.07.2016. – URL: <http://www.tagblatt.de/Nachrichten/Das-Reutlinger-Theater-in-der-Tonne-verwirrt-sein-Sommertheater-Publikum-mit-einem-reichlich-schizop-294760.html>
78. „Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung“ - Lustspiel von Grabbe im Sommertheater [Elektronische Ressource]. – In: RTF.1. – Eningen unter Achalm. – 8.07.2016. – URL: <http://www.rtf1.de/news.php?id=13889>
79. **Ströhle, Christoph B.:** Reutlinger Sommertheater: „Bedenket den Spaß“ : vor der Premiere - Die Tonne zeigt von morgen an Grabbes „Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung“ als Sommertheater / (cbs). – Illustration. – In: Reutlinger General-Anzeiger. – Reutlingen. – 6.07.2016. – URL: <http://www.gea.de/nachrichten/kultur/reutlinger+sommertheater++bedenket+den+spass.4886695.htm>
80. **Ders.:** Reutlinger Sommertheater: Im Grabbe-Stück sind beide die Liddy : Leute - Weingarten und Oliver Kube spielen als Gäste beim Reutlinger Sommertheater der Tonne im Spitalhof. – Illustration. – In: Reutlinger General-Anzeiger. – Reutlingen. – 27.07.2016. – URL: <http://www.gea.de/nachrichten/kultur/reutlinger+sommertheater+im+grabbe+stueck+sind+beide+die+liddy.4919059.htm>
81. **Ders.:** Sommertheater: Deftig, schrill und bunt : Die Tonne bringt Grabbes „Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung“ heraus. – Illustration. – In: Reutlinger General-Anzeiger. – Reutlingen. – 9.07.2016. – URL: <http://www.gea.de/nachrichten/kultur/deftig+schrill+und+bunt.4891936.htm>
82. **Ders.:** Vier Männer und eine Frau : Leute - Lampkin spielt im Tonne-Sommertheater / (cbs). – Illustration. – In: Reutlinger General-Anzeiger. – Reutlingen. – 22.07.2016. – URL: <http://www.gea.de/nachrichten/kultur/vier+maenner+und+eine+frau.4912252.htm>

Freiligrath-Bibliographie 2016 mit Nachträgen

Alle Links wurden geprüft am 27.6.2017.

Textausgaben, Handschriften

1. **Biehl, Christian:** Feurige Herzen und blitzende Lanzen zum Tanze : zum 1. Jahrgang „Rheinischer Odeon“ / Christian Biehl. – Wuppertal, 2015. – 103 Seiten : Faksimiles. – Titelzusatz auf dem Einband: ein Briefwechsel zwischen Ferdinand Freiligrath und August Schnezler. – Hausarbeit, Bergische Universität Wuppertal, 2015
2. **Boehncke, Heiner; Sarkowicz, Hans:** Der literarische Rheingau : Wanderungen durch eine poetische Landschaft / Heiner Boehncke, Hans Sarkowicz ; Fotografien von Christian Seeling. – Wiesbaden : Waldemar Kramer, [2016]. – 207 Seiten : Illustrationen. – ISBN 978-3-7374-0470-9. – Freiligrath: mehrfach erwähnt, siehe Register; Seite 161-162: Freiligrath: Wisperwind
3. **Dörre, Britta:** Gedicht zum Sonntag - „O lieb, solange du lieben kannst!“ [Elektronische Ressource] : „Der Liebe Dauer“ von Hermann Ferdinand Freiligrath (1810-1876) / Britta Dörre. – 30. Oktober 2016. – URL: <https://de.zenit.org/articles/gedicht-zum-sonntag-o-lieb-solang-du-lieben-kannst/>
4. **Eberhardt, Joachim:** Freiligrath und Brockhaus (1). Briefe 1829-1864. – In: Grabbe-Jahrbuch. – Bielefeld. – 34. Jahrgang, 2015 (2016), Seite 187-211. – URL: <http://www.llb-detmold.de/wir-ueber-uns/aus-unserer-arbeit/texte/2015-6.html>
5. **Freiligrath, Ferdinand:** „Das Büchlein ist nun einmal, wie es ist!“ : Ferdinand Freiligraths Briefwechsel mit August Schnezler / herausgegeben und mit Erläuterungen versehen von Bernd Füllner. – Bielefeld : Aisthesis Verlag, 2016. – 202 Seiten : Illustrationen, Faksimiles. – (Veröffentlichungen der Literaturkommission für Westfalen ; Band 67) (Veröffentlichungen der Literaturkommission für Westfalen. Reihe Texte ; Band 33). – ISBN 978-3-8498-1188-4
6. **Kuhn, Axel:** Blumenrache : eine Hommage Christian Wagners an Ferdinand Freiligrath / Axel Kuhn. – Warmbronn : Christian-Wagner-Gesellschaft, [2016]. – 160 Seiten : Illustrationen, Notenbeispiel. – (Warmbronner Schriften ; 29). – ISBN 978-3-9814365-8-7. – Seite 16-19: Freiligrath: Der Blumen Rache

7. **Walz, Manfred:** Fundstücke zu Ferdinand Freiligrath / Manfred Walz. – Stuttgart, 2016. – 21 Blätter : Fotografie, Faksimiles. – Blatt 11-12: „Brief Ferdinand Freiligraths an den Verleger Eduard Hallberger (?) vom 5. April 1872“. – Mit Transkription

Zur Bibliographie

8. **Freiligrath-Bibliographie 2014** : mit Nachträgen / Claudia Dahl. – In: Grabbe-Jahrbuch. – Bielefeld. – 34. Jahrgang, 2015 (2016), Seite 234-237. – URL: <http://www.llb-detmold.de/sammlungen/literaturarchiv/freiligrath-sammlung/bibliographie/2014.html>

Zu Leben und Werk

9. **Ferdinand Freiligrath als deutscher Achtundvierziger und westfälischer Dichter** [Elektronische Ressource] : mit einer Auswahl seiner Gedichte anlässlich des 150. Geburtstages / herausgegeben von Erich Kittel. – Lemgo : Verlag F.L. Wagener, 1960. – 137 Seiten : Illustrationen. – (Sonderveröffentlichungen des Naturwissenschaftlichen und Historischen Vereins für das Land Lippe ; 13). – Digitalisierung: Detmold : Lippische Landesbibliothek, 2016. – URL: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:hbz:51:1-13429>
10. **Jagau, Siegfried; Mayer, Werner:** Historische Personen aus Unkel / Siegfried Jagau und Werner Mayer. – Illustrationen. – In: Wegmarken der Geschichte / Herausgeber: Geschichtsverein Unkel e.V. ; Redaktion: Wilfried Meitzner. – Unkel. – Teil 2 (März 2014). – (Unkeler Geschichtsbote ; Nr. 22). – ISBN 978-3-940637-19-2. – Seite 3-15. – Zu Freiligrath: Seite 12-13
11. **Meitzner, Wilfried:** Unkel zur Zeit Ferdinand Freiligraths. – Illustrationen. – In: Wegmarken der Geschichte / Herausgeber: Geschichtsverein Unkel e.V. ; Redaktion: Wilfried Meitzner. – Unkel. – Teil 2 (März 2014). – (Unkeler Geschichtsbote ; Nr. 22). – ISBN 978-3-940637-19-2. – Seite 16-29
12. **Meyer-Doerpinghaus, Ulrich:** Am Zauberfluss : Szenen aus der rheinischen Romantik / Ulrich Meyer-Doerpinghaus. – Springe : zu Klampen Verlag, 2015. – 269 Seiten. – (Zu Klampen Essay). – ISBN 978-3-86674-514-8. – Seite 93-128: Zweierlei Mission : Ferdinand Freiligrath in Unkel
13. **Akteure eines Umbruchs** : Männer und Frauen der Revolution von 1848/49 / Walter Schmidt (Hrsg.). – Berlin : Fides. – Band 5. – [2016]. – 724 Seiten. – ISBN 978-3-931363-19-2. – Freiligrath: mehrere Erwähnungen, siehe Register
s.o. Nr. 1-5

14. **Gödden, Walter:** Chronik der westfälischen Literatur 1945-1975 / Walter Gödden unter Mitarbeit von Fiona Dummann, Claudia Ehlert, Sylvia Kokot und Sonja Lesniak. – Bielefeld : Aisthesis Verlag, 2016. – (Veröffentlichungen der Literaturkommission für Westfalen ; Band 63). – ISBN 978-3-8498-1156-3. – 1. 1945-1960. – 2016. – 344 Seiten : Illustrationen. – 2. 1961-1975. – 2016. – Seite 345-911 : Illustrationen. – Freiligrath: wenige Erwähnungen, siehe Register
s.o. Nr. 6
15. **Schlosser, Horst Dieter:** Die Macht der Worte : Ideologien und Sprache im 19. Jahrhundert / Horst Dieter Schlosser. – Köln ; Weimar ; Wien : Böhlau Verlag, 2016. – 308 Seiten. – ISBN 978-3-412-50557-8. – Zu Freiligrath: Seite 130-132 und mehrere Erwähnungen, siehe Register
s.o. Nr. 7

Weerth-Bibliographie 2016 mit Nachträgen

Alle Links wurden geprüft am 27.6.2017.

Textausgaben

1. **Weerth, Georg:** Es war ein armer Schneider. – In: Tages-Anzeiger. – Zürich. – 19.09.2016

Zur Bibliographie

2. **Weerth-Bibliographie 2014** : mit Nachträgen / Claudia Dahl. – In: Grabbe-Jahrbuch. – Bielefeld. – 34. Jahrgang, 2015 (2016), Seite 237-239. – URL: <http://www.llb-detmold.de/sammlungen/literaturarchiv/weerth-archiv/bibliographie/2014.html>

Zu Leben und Werk

3. **Bauer, Manuel:** Diesseits der Verklärung : Georg Weerths Kritik der kaufmännischen Arbeit. – In: Arbeit und Protest in der Literatur vom Vormärz bis zur Gegenwart / herausgegeben von Iuditha Balint, Hans-Joachim Schott. – Würzburg : Königshausen & Neumann, 2015. – (Konnex ; Band 16). – ISBN 978-3-8260-5841-7. – Seite 33-49
4. **Akteure eines Umbruchs** : Männer und Frauen der Revolution von 1848/49 / Walter Schmidt (Hrsg.). – Berlin : Fides. – Band 5. – [2016]. – 724 Seiten. – ISBN 978-3-931363-19-2. – Weerth: mehrere Erwähnungen,

- siehe Register. – Seite 629-688: François Melis: Georg Weerth (1822-1856) : ein brillanter Journalist in der Achtundvierziger Revolution
5. **Füllner, Bernd:** Zwischen Romantik und Revolution: Georg Weerth als Journalist = Meždu romantikoj i revolucijej: Georg Veert kak žurnalist. – In: Mühen der Moderne : von Kleist bis Tschschow - deutsche und russische Publizisten des 19. Jahrhunderts = Usilija epochi moderna : ot Klejsta do Čechova : publicisty Germanii i Rossii 19 veka / Horst Pöttker, Alexandr I. Stan'ko (Hrsg.). – Köln : Herbert von Halem Verlag, [2016]. – (Öffentlichkeit und Geschichte ; 9). – ISBN 978-3-86962-100-5. – Seite 402-447, Porträt auf Seite 401. – Deutscher und russischer Text
 6. **Schlosser, Horst Dieter:** Die Macht der Worte : Ideologien und Sprache im 19. Jahrhundert / Horst Dieter Schlosser. – Köln ; Weimar ; Wien : Böhlau Verlag, 2016. – 308 Seiten. – ISBN 978-3-412-50557-8. – Zu Weerth: Seite 135-137 und wenige Erwähnungen, siehe Register

Zu einzelnen Werken

7. **Vaßen, Florian:** Kontrast und Kritik : Georg Weerths Skizzen aus dem sozialen und politischen Leben der Briten - literarisches Experiment und politisches Engagement im Kontext von Heinrich Heine und Friedrich Engels. – In: Angermion : yearbook for Anglo-German literary criticism, intellectual history and cultural transfer : Jahrbuch für britisch-deutsche Kulturbeziehungen. – Berlin. – Band 8 (2015), Seite 87-107

Zur Wirkungsgeschichte

8. **Schurmann, Sara:** Betty und Georg - eine unerfüllte Liebe [Elektronische Resource] : Ingrid Hassmann und Alfred Grimm schlüpfen im Schloss Voerde in die Rollen von Betty Tendering und Georg Weerth. – Illustration. – In: Rheinische Post. – Düsseldorf. – 13.09.2016. – URL: <http://www.rp-online.de/nrw/staedte/dinslaken/betty-und-georg-eine-unerfuellte-liebe-aid-1.6254099>

Adressen der MitarbeiterInnen dieses Bandes

Roland Bärwinkel
Klassik Stiftung Weimar
Herzogin Anna Amalia Bibliothek
Burgplatz 4
99425 Weimar

Dr. Stephan Baumgartner
Neue Kantonsschule Aarau
Schanzmättelistr. 32
CH-5000 Aarau

Claudia Dahl
Lippische Landesbibliothek Detmold
Hornsche Str. 41
32756 Detmold

Dr. Joachim Eberhardt
Lippische Landesbibliothek Detmold, Direktor
Hornsche Str. 41
32756 Detmold

Prof. Dr. Lothar Ehrlich
Rainer-Maria-Rilke-Str. 8
99425 Weimar

Michael Halfbrodt
Teutoburger Str. 91
33607 Bielefeld

Dr. Kurt Jauslin
Ziegelweg 3
90518 Altdorf

Prof. Dr. Detlev Kopp
Aisthesis Verlag
Oberntorwall 21
33602 Bielefeld

Jürgen Popig
Theater und Orchester Heidelberg
Leitender Dramaturg Schauspiel
Theaterstr. 10
69117 Heidelberg

Anne Roehling
72, rue Pixérécourt
F-75020 Paris

Margaret A. Rose
8 Amhurst Court
Cambridge CB3 9BH

Dr. Antonio Roselli
Goethestr. 35/2
39108 Magdeburg

Dr. Peter Schütze
Grabbe-Gesellschaft, Präsident
Bruchstr. 27
32756 Detmold

Robert Weber
Weberstieg 27
29229 Celle

Walter Wehner
Siedlerweg 9
58638 Iserlohn