

Mit einem Theaterstreich!

GRABBE-JAHRBUCH 2003

AISTHESIS VERLAG

AV

Grabbe-Jahrbuch 2003

22. Jahrgang

Im Auftrag der Grabbe-Gesellschaft
herausgegeben von
Kurt Roessler und Peter Schütze

AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2003

Text auf dem Umschlag:

Zitat aus Grabbe, *Hannibal*, III, 3 (11).

Die Drucklegung des Grabbe-Jahrbuches 2003 förderten:



Stadt Detmold

Weidmüller Interface GmbH & Co., Detmold

Sparkasse Detmold

Bibliographische Information Der Deutschen Bibliothek

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

www.grabbe.de

Redaktionsadresse:

Grabbe-Gesellschaft, Bruchstr. 27, 32756 Detmold

Redaktion: Kurt Roessler

Redaktionsschluß: 15. September 2003

Publiziert von

Aisthesis Verlag Bielefeld 2022

Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld

Satz: Germano Wallmann, geisterwort.de

Open Access ISBN 978-3-8498-1681-0

Print ISBN 978-3-89528-445-8

www.aisthesis.de



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

Inhaltsverzeichnis

| | |
|---|-----|
| Vorwort der Herausgeber | 8 |
| Allgemeines | |
| Hinrich C. Seeba <i>Geschichten und Geschichte. Zur Poetik historischen Verstehens</i> | 9 |
| Peter Schütze <i>Bericht 2002/03</i> | 29 |
| Hans Hermann Jansen <i>Ansehen allein genügt nicht. Zur Konzeption eines Literaturmuseums für Detmold im Jahre 2003</i> | 35 |
| Kurt Roessler <i>Zwei literarische Wege im Rheinland</i> | 39 |
| Christian Dietrich Grabbe | |
| Peter Schütze <i>Wann ist Geschichte? Wo wohnt sie? Über Grabbes Hannibal und seine Stuttgarter Inszenierung</i> | 47 |
| Jürgen Popig <i>Eine doppelte Ausgrabung. Hannibal am Schauspiel Staatstheater Stuttgart</i> | 77 |
| Werner Broer <i>Grabbes Vaterland</i> | 83 |
| Kurt Roessler <i>Grabbe und die Rheinromantik</i> | 99 |
| Klaus Ferentschik <i>Die Silenen. Die Uraufführung von Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung in der Übersetzung von Alfred Jarry am 11.12.2001 in Paris</i> | 107 |
| Günther Nicolin <i>Der schöne, aber bizarre Traum eines Grabbe-Denkmal in Düsseldorf – auch eine Erinnerung an den Bildhauer Rudolf Wulfertange</i> | 110 |
| Günter Schulz <i>Grafikbücher von Karin Oestreich im Grabbehaus Detmold</i> | 119 |
| Werner Broer <i>Miszelle: Grabbe im Morgenstern</i> | 124 |

Ferdinand Freiligrath

| | |
|--|-----|
| Kurt Roessler | |
| <i>Freiligrath 1848 – 1953 – 1989</i> | 126 |
| Ernst Fleischhack | |
| <i>Poesieerfülltes Wiedersehen. Freiligraths Besuch der alten Heimat 1869</i> | 131 |
| Manfred Walz | |
| <i>Ferdinand Freiligraths Lebensabend in Cannstatt und Stuttgart (1868-1876). 2. Teil: Weshalb es Freiligrath nach Stuttgart zog</i> | 144 |
| Volker Giel | |
| <i>Freiligrath und seine Briefe. Das Repertorium Ferdinand Freiligrath. Briefe. Kritisches und kommentiertes Gesamtverzeichnis als Online-Präsentation</i> | 163 |
| Kurt Roessler | |
| <i>Kolloquium zu den Briefen Freiligraths: Die Prosa des Poeten</i> | 168 |
| <i>Freiligrath-Plakette am Melos-Haus in Großmonra/Thüringen</i> | 174 |

Georg Weerth

| | |
|--|-----|
| Gerd Gadek | |
| <i>Zur Rezeption Georg Weerths in Deutschland. Aus Anlass des Todes des Verlegers Siegfried Unseld</i> | 175 |
| Bernd Füllner | |
| „... ich bin ja ein halber Rheinländer!“ <i>Eine biographische Skizze zur Mutter Georg Weerths</i> | 187 |
| Wolfgang Werth | |
| <i>Vor der Revolte</i> | 196 |

Grabbe-Preis und Grabbe-Preisträger

| | |
|--|-----|
| Eva Müller, Fritz U. Krause | |
| <i>Aktuelles Theater im Schatten Grabbes. Ein Kind wird kommen. Anästhesierte Gesellschaft. Ein Stück nach Eisfelder von Anna Langhoff</i> | 199 |

Rezensionen

| | |
|---|-----|
| Werner Broer | |
| Zu Jörg Aufenanger: <i>Das Lachen der Verzweigung. Grabbe. Ein Leben</i> und Peter Braun: <i>Dichterhäuser</i> | 207 |
| Kurt Roessler | |
| Zu Ernst Fleischhack: <i>Die Literatur und Dichtung Ostwestfalen-Lippes</i> | 209 |

| | |
|---|-----|
| Peter Schütze | |
| Zu F. W. Bernstein: <i>Christian Dietrich Grabbe: Scherz, Satire, Ironie...</i> und Burkhard Junker: <i>Goethes Schnupftuchhalter. Eine Grabbage in drei Akten</i> | 210 |

Bibliographien

| | |
|---|-----|
| Julia Freifrau Hiller von Gaertringen | |
| <i>Grabbe-Bibliographie 2002 mit Nachträgen</i> | 214 |
| Julia Freifrau Hiller von Gaertringen | |
| <i>Freiligrath-Bibliographie 2002 mit Nachträgen</i> | 231 |
| Julia Freifrau Hiller von Gaertringen | |
| <i>Weerth-Bibliographie 2002 mit Nachträgen</i> | 236 |
| Ergänzung zur Bibliographie 2002 von Seiten der Herausgeber | 238 |
| | |
| Adressen der Mitarbeiter des Bandes | 239 |

Vorwort der Herausgeber

Das vorliegende Grabbe-Jahrbuch 2003 (22. Jg.) weist zwei Neuerungen auf. Von 1994 bis 2002 publizierte die Grabbe-Gesellschaft die Jge. 13-21, davon zwei Doppeljahrgänge, im eigenen Grabbe Verlag über die Druckerei Rihn in Blomberg. Diese Bände im Hochglanzeinband, auf Hochglanzpapier und z.T. mit farbigen Abbildungen waren schon optisch sehr ansprechend, allerdings auch recht teuer in der Herstellung. Die wegen der neuen Aktivitäten der Grabbe-Gesellschaft, vor allem im Hinblick auf das geplante Literaturmuseum, dringliche Reduzierung der Druckkosten veranlasste den Vorstand, für die Erstellung des Jahrbuchs 2003 neue Angebote von Druckereien und Verlagen einzuholen. Das günstigste Angebot kam vom Aisthesis-Verlag in Bielefeld, der bereits die Grabbe-Jahrbücher 1989-1993 (Jge. 8-12) verlegt hatte. Der Vorstand beauftragte darum diesen Verlag mit der Herstellung des 22. Jgs., wodurch das äußere Bild etwas verändert wird. Zur Kostenminderung soll in Zukunft auf farbige Abbildungen weitgehend verzichtet werden.

Die Beauftragung des Aisthesis Verlags, das wesentliche Publikationsorgan der Forum Vormärz Forschung e.V., ist wegen der Vorgeschichte der Abspaltung dieses Vereins von der Grabbe-Gesellschaft und der gemeinsamen Leitung von Verlag und Forum nicht ganz unproblematisch. Allerdings haben sich die beiden Gesellschaften einerseits als übergreifendes Forum zu Kultur- und Literaturgeschichte des zweiten Drittels des 19. Jh. andererseits als besonders auf die Dichterpersönlichkeiten Grabbes, Freiligraths, Weerths u.a. ausgerichtete Gemeinschaft so weit voneinander entfernt, dass „feindliche“ Berührungen ziemlich ausgeschlossen sind. Im Gegenteil ist heute ein sich ergänzendes Auftreten sowohl in thematischer wie auch in personeller Hinsicht notwendig. Zudem sind die Beziehungen zwischen den beiden Gesellschaften nie ganz abgebrochen. Es gibt noch manche Doppelmitgliedschaften in beiden Vereinen. Von dem erneuerten Kontakt zum Forum Vormärz Forschung über den Aisthesis Verlag erwartet der Vorstand der Grabbe-Gesellschaft eine Belebung nicht nur des Jahrbuches, sondern auch weitreichender Arbeiten.

Die zweite Neuerung betrifft die Einrichtung von zwei neuen Sparten *Allgemeines* sowie *Grabbe-Preis und Grabbe-Preisträger* im Jahrbuch selbst. In ihr sollen in Zukunft allgemeine Bezüge der Grabbe-Gesellschaft, wie z.B. der Bericht des Präsidenten, Informationen zum Literaturmuseum und zum Grabbe-Preis oder Artikel, die alle drei Dichter gemeinsam betreffen, gesammelt werden. Es soll aber auch ein, im Umfang natürlich eingeschränktes Forum für Beiträge sein, die sich – wie hier der von Hinrich C. Seeba – mit generellen Problemen der Literatur befassen.

Geschichte und Geschichten

Zur Poetik historischen Verstehens

Geschichte ist in den letzten Wochen¹ mal wieder ein hautnahes, erbittert diskutiertes Thema geworden, ein heikles Thema allerdings auch, dessen historische Vertiefung schnell die Grenzen moralischer Belastbarkeit bloßlegt und viele Beteiligte auch intellektuell zu überfordern scheint. So meinte jedenfalls die *Berliner Zeitung*, die treffende Schlagzeile eines kürzlichen *SPIEGEL*-Titels *Wieviel Vergangenheit verträgt die Gegenwart?*² sei „*reichlich kopflastig*“.³ Wie denn: Ist die grundsätzliche Frage nach der Bedeutung von Vergangenheit in der Gegenwart für den geistigen Normalverbraucher wirklich schon zu abstrakt? Wie viel Geschichte können wir uns denn nicht nur moralisch, sondern auch intellektuell zumuten? In wie viele konkrete Geschichten muss das Abstraktum Geschichte aufgelöst werden, damit es nachvollziehbar wird? Bei der geistesgeschichtlich vertieften Diskussion dieser Frage, die uns im Folgenden leiten soll, wird es sich kaum vermeiden lassen, dass es auch schon mal etwas kopflastig zugeht.

Vor einem Monat hat der Chefdramaturg des Bayerischen Staatsschauspiels, Hans-Joachim Rückhäberle, in einer Pressekonferenz das Prinzip seines von dem Intendanten Dieter Dorn geführten Hauses wie folgt benannt⁴: „*Wir wollen Geschichten erzählen, nicht Phänomene bebildern.*“ Die vermutlich eher lässig hingeworfene Gegenüberstellung impliziert eine grundsätzliche Begriffsopposition, die so alt ist wie die Poetik und so aktuell wie die Revolutionierung des öffentlichen Lebens seit den sechziger Jahren. Die einander logisch gegenübergestellten Operationen befinden sich im Verhältnis zeitlicher Abfolge: Wir wollen wieder Geschichten erzählen und nicht *mehr* Positionen illustrieren; denn offenbar hat ein Paradigmawechsel stattgefunden von abstrakter Positionsbestimmung, die sich traditionellem Kunstgenuss widersetzte, zu konkreter Identifikation mit wirklichen oder erfundenen Lebensläufen in nacherlebten Geschichten, die sich überschaubar nach Anfang, Mitte und Ende gliedern. Gegen alle von Kulturkritikern behauptete Geschichten- und Geschichtsfeindlichkeit hat sich, vielleicht unter dem langfristigen Eindruck der Neuen Subjektivität und des Feminismus, ein erstaunlicher Biographismus durchgesetzt. Biographien und Autobiographien, so scheint es, haben Hochkonjunktur. Die Aufwertung des biographischen Ich, die schließlich von der egozentrierten *me-generation* aufgegriffen wurde, hat dem *vicarious living* einer spaßhungrigen, aber erlebnisarmen und deshalb in virtuelle *Erlebnissräume* abgedrängten Generation zumindest ein fiktionales

Leben versprochen. Die Popularität der Fernsehserien *Big Brother*, *Survivors* und *Amazing Race* unterstreicht nur die Bedeutung des medialen Ersatzlebens geschichtsloser Menschen in unserer Zeit. Also könnten wir den *SPIEGEL*-Titel etwas abwandeln und fragen: Wie viel Geschichte verträgt die Gegenwart, und wie viele Lebensgeschichten braucht die gegenwärtige Generation, um dem eigenen Leben Richtung, Struktur und Sinn zu geben?

Die Rückkehr zur erzählten Geschichte ist ein Zeitphänomen. Sie steht nicht nur im Gegensatz zur Forderung nach der inhaltlichen Politisierung der Kultur, wie sie bis in die siebziger Jahre gang und gäbe war, sondern auch zu der entgegengesetzten Position der Postmoderne, die sich seit den achtziger Jahren jeder narrativen Harmonisierung der Wirklichkeit widersetzt und deshalb sowohl die Geschichte als Inhalt als auch die Geschichte als Form in Frage gestellt hat. Wenn die Wirklichkeit nichts als ein konstruierter Text ist, den man gegen den Strich lesen muss, dann war die Aufdeckung dieser brüchig gewordenen Fiktion und nicht mehr deren Fortschreibung in traditionellen Erzählformen die Aufgabe postmoderner Kultur.

Dass es nichts mehr zu erzählen gibt, weil nichts geschieht und man immer nur auf einen Sinn wartet, der sich nicht einstellen will, war schon der programmatische Kern des absurden Theaters, am eindringlichsten in Samuel Becketts *Warten auf Godot* (1952). Wenn in dem sinnentleerten Wartesaal des Lebens Wladimir sagt⁵: „*Die Zeit ist stehen geblieben.*“ und Estragon ergänzt: „*Es geschieht nichts. Keiner kommt, keiner geht, es ist schrecklich.*“, dann ist dieser als schrecklich erfahrene Nihilismus immer noch ein deutlicher Fingerzeig auf die positiven Kriterien des erhofften Sinns: Geschehen braucht Zeit und, um Geschichte zu werden, Zeitlichkeit, und nur wer Geschichte erfährt und sich die Zeit vertreibt mit Geschichten, die man sich von ihr erzählt, kann den in Godot symbolisierten Sinn vielleicht herbeizwingen.

Innerhalb des deutschen Theaters lässt sich die Verweigerung einer narrativen Sinngebung durch einen dramatischen *plot* am besten an Botho Strauß' frühem Erfolgsstück *Trilogie des Wiedersehens* (1976) zeigen, wo eine der geschichtslosen Personen, ein Buchdrucker, in Verzweiflung gerät, weil es ihm im *small talk* einer Party nicht mehr gelingen will, eine ihm sehr wichtige Geschichte, nämlich den *plot* seines an Kafka erinnernden Lieblingsbuches, zu erzählen; denn ihm hat, wie er entschuldigend erklärt, das Geräusch von Druckmaschinen das Erinnerungsvermögen so sehr zerfressen, dass er die simplen Verlaufstrukturen der Handlung nicht mehr nacherzählen kann. Sobald aber das unstrukturierte Rauschen, *the white noise*, lähmend an die Stelle gegliederter Geschichten tritt, wird die Mangel Erfahrung zur Folie eines existentiellen Bedarfs, der nicht einfach unterdrückt werden kann: Wer Geschichten erzählen will, braucht Geschichte, die sich im histo-

rischen Bewusstsein als Erzählung abbildet, und wer Geschichten verstehen will, braucht ein geschichtliches Verständnis der eigenen Identität; denn Identität beruht auf der Selbstzuschreibung von Geschichten, in denen das eigene Leben kommunizierbar wird.

Die Wahrheit dieser Aussage, die dem zeit- und geschichtslosen Drama von Botho Strauß implizit ist, findet sich nun explizit in einer kleinen Erzählung, die die erste in einer viel gepriesenen Sammlung von Geschichten, Judith Hermanns *Sommerhaus, später* (1998), ist und damit zur jüngsten Phase der deutschen Gegenwartsliteratur gehört. In der knapp 20 Seiten langen Erzählung *Rote Korallen* geht es um ein rotes Korallenarmband, das die um 1900 in St. Petersburg lebende Urgroßmutter der Erzählerin von einem ihrer Liebhaber empfangen hatte, woraufhin der Urgroßvater seinen Nebenbuhler zum Duell fordern musste, in dem er dann erschossen wurde.⁶ Die Erzählerin, die für diese „*Geschichte vom roten Korallenarmband*“ keine Interessenten findet, weil sich ihr generationstypisch gelangweilter Geliebter, dessen eigener Urgroßvater in dieser Geschichte ebenfalls eine Rolle gespielt hat, weder für sich noch für die Geschichten anderer interessiert, hat zumindest eine Ahnung davon, dass sie ohne diese Geschichte eigentlich gar kein Leben hat⁷:

Die Vergangenheit war so dicht mit mir verwoben, daß sie mir manchmal wie mein eigenes Leben erschien. Die Geschichte meiner Urgroßmutter war meine Geschichte. Aber wo war meine Geschichte ohne meine Urgroßmutter? Ich wußte es nicht.

Denn eigentlich geht es ihr wie ihrem Geliebten, den sie fragt⁸:

„Hast du denn eine eigene Geschichte?“, und mein Geliebter sagte nein, er habe keine.

Auch sie hat keine andere eigene Geschichte als die ihrer Urgroßmutter aus einer hundert Jahre zurückliegenden Vergangenheit, die sie erzählen möchte, ohne zu wissen, wie, wem und warum⁹:

Is das die Geschichte, die ich erzählen will? Ich bin nicht sicher. Nicht wirklich sicher.

Die Verunsicherung des Erzählens von Geschichte(n) ist offensichtlich die von der ersten Seite angepeilte Voraussetzung der Möglichkeit, in der Geschichtserzählung für das eigene Leben wenn schon keinen Sinn, so doch einen Halt zu finden. Als aber auch der Therapeut, zu dem die Erzählerin Hilfe suchend geht, die Geschichte nicht hören will, zerreißt sie unwillkürlich das Korallenarmband, so dass sie in einer ästhetisch ausgemalten Szene 675 rote Korallen vom tiefblauen Teppich aufsammeln muss, woraufhin der Therapeut – in einem sehr deutlichen Fingerzeig der Erzählerin – die wortlose Beratung für beendet erklärt. Offenbar besteht die Therapie der eigenen Geschichtslosigkeit in der ästhetischen Rekonstruktion der Geschichte

in den Geschichten, die man von ihr aufsammeln und sich aneignen muss, bevor man sie erzählen kann. Das wäre allerdings auch vor dem Hintergrund gelangweilter und beziehungsloser Gegenwart, wie wir sehen werden, ein sehr traditioneller Topos narrativer Sinngebung, als reichte das Erzählen von Geschichten schon aus, auch das leere Leben historisch zu vertiefen. Hatte das nicht schon Goethe gemeint, als er für Büchmanns *Geflügelte Worte* frei nach Faust I, V. 682-683, formulierte:

*Was du ererbt
von deinen Vätern,
erwirb es,
um es zu besitzen.*

Kehren wir also noch einmal zu der Aussage des Münchner Dramaturgen zurück. Seine Gegenüberstellung von *Geschichten erzählen* einerseits und *Positionen illustrieren* andererseits verweist auf den Gegensatz von narrativer Bildlichkeit und didaktischer Begrifflichkeit (vgl. Grillparzer), von absichtsloser Anschauung und Zweck orientiertem Wissen, von Darstellung und Meinung (vgl. Frisch), auf Begriffsoppositionen also, die sich allesamt auf ein zuerst in Horaz' Poetik (17/16 v. Chr.) formuliertes Postulat zurückführen lassen: „*aut prodesse volunt aut delectare poetae*“.¹⁰ Dichter wollen entweder belehren oder unterhalten. Bedeutsame Belehrung und angenehme Unterhaltung also, Bildungstheater und Kommerztheater, klassisches Drama und Seifenoper, *FAZ* und *BILD*, *Arte* und *RTL 2*.

Der in der Tageskritik immer wieder beschworene Gegensatz von *high culture* und *entertainment* ist natürlich viel älter, als seine Kommentatoren wahrhaben mögen. Er hatte schon Tradition, als er im Mittelpunkt des *Vorspiels auf dem Theater* erschien, mit dem Goethes *Faust* (1808) eingeleitet wird. Die Frage des auf den Kassenerfolg angewiesenen und deshalb ganz unterschiedliche Erwartungen bedienenden Theaterdirektors¹¹:

*Wie machen wir's, daß alles frisch und neu
Und mit Bedeutung auch gefällig sei? (V. 47f.)*

verbindet die bei Horaz alternativ gedachte („*aut-aut*“) Doppelfunktion der Kunst, Belehrung und/oder Unterhaltung, wobei einerseits der Dichter auf Offenbarung und andererseits die Lustige Person auf saftige Liebesgeschichten zielt:

*Greift nur hinein ins volle Menschenleben!
Ein jeder lebt's, nicht vielen ist's bekannt,
Und wo ihr's packt, da ist's interessant. (V. 167-169)*

Die Älteren unter uns hören hier die Stimme Gustaf Gründgens' und wissen also, dass aus der Lustigen Person des Vorspiels auf dem Theater schon Mephisto spricht, der teuflische Seelenfänger, der sich als Kuppler von Menschenschicksalen einführt.

Sind Geschichten, die wir uns erzählen, also ‚des Teufels‘, weil sie uns als verteuflerte Lügengeschichten von der Wahrheit abdrängen? Das hat ganz entschieden Gotthard Heidegger vertreten, der, als er 1698 in seiner *Mythoscopia Romantica* den Begriff des Romantischen prägte, damit die Verlogenheit romanhafter Geschichten geißelte: Er erhob^{12,13}:

*ohne Zweifel ein gar wichtig bedencken
daß wer Romans list
der list Lügen
[...]
denn sie machen die wahrhaftige Geschichten zu Lügen.*

Nun ist der Verdacht, Dichter lügen, weil sie von der wahren Geschichte fiktionale Geschichten erzählen, ein uralter Vorwurf, der in der Frühzeit der abendländischen Kultur zur Verbannung der Dichter aus Platons idealem Staat geführt hat. Platon hat Sokrates im Gespräch mit Glaukon für „*ausgemacht*“ erklären lassen¹⁴:

daß alle Künstler in der Nachabmungspoese, von Homer an gerechnet, [...] nur nachahmende Schattenbildkünstler sind und die eigentliche Wahrheit nicht erfassen.

Die umstrittene Wahrheit der Dichter, die sich im Deutschen auf die dichterische Freiheit und im Englischen auf die *poetic license* stützt, ist deshalb ein Topos der literarischen Hermeneutik¹⁵, der viel weiter reicht als die Frage nach dem Wahrheitswert vermeintlich nur unterhaltsamer Geschichten, die uns hier interessiert.

Ist also das Erzählen von Geschichten, im Gegensatz zur Offenbarung von Wahrheit, eine Lüge? Sind die auf die Bühne gebrachten Geschichten, wie Goethes Theaterdirektor meint, nur ein Vorwand für publikumswirksame Anschaulichkeit, wie er noch heute für die *visual effects* der *action films* gilt¹⁶:

*Besonders aber laßt genug geschehn!
Man kommt zu schaun, man will am liebsten sehn. (V. 89f.)*

Um herauszufinden, ob die Behandlung einer so zentralen Frage „*mit Bedeutung auch gefällig sei*“ und wie Belehrung und Unterhaltung möglichst anschaulich zusammenwirken, können wir uns an eine der Urgeschichten der deutschen Literatur halten, die gerade in diesem Jahr, nach dem 11. September, als Frage nach dem Wahrheitsanspruch kultureller Differenz spontan

auf vielen Bühnen erschien, allein in Berlin gleich an zwei führenden Theatern, am Deutschen Theater und am Berliner Ensemble.

In Lessings *Nathan der Weise* (1779) sieht sich der weise Jude, der glaubt, dem bankrotten Staatshaushalt des Sultans Saladin mit einer Finanzspritze aufhelfen zu sollen, mit einer viel delikateren Aufgabe konfrontiert. Er soll dem Sultan:

*Unterricht in ganz
Was anderm; ganz was anderm* (III, 5, V. 1837f.)

erteilen, ihm nämlich mit Gründen auseinandersetzen, welche der drei Religionen – Judaismus, Christentum oder Islam – er für die wahre hält. Der Auftrag, mit Gründen aufgeklärter Rationalität den Widerspruch zwischen dem jeweiligen und jeweils absolut gesetzten Wahrheitsanspruch der drei monotheistischen Religionen aufzulösen und eine begründete Entscheidung für die Wahrheit nur einer Religion zu fällen, müsste jeden kritischen Philosophen, wie viel mehr aber einen pragmatischen Kaufmann, der sich das Epitheton „*der Weise*“ erst noch verdienen muss, vor ein unlösbares Problem stellen:

*Ich bin
Auf Geld gefaßt; und er will – Wahrheit. Wahrheit!
Und will sie so, – so bar, so blank, – als ob
Die Wahrheit Münze wäre!* (III 6, V. 1866-69)

Unabhängig von ihrer metaphorischen Verbindung, die u.a. bei Kleist und Nietzsche zum Topos der problematisch gewordenen Wahrheitsuche werden sollte, ist kaum ein größerer Gegensatz denkbar als der zwischen Geld und Wahrheit, zwischen Theorie und Praxis. Die Weisheit des Juden Nathan besteht nun darin, dass sich der als Philosoph geforderte Pragmatiker, der weder eine abstrakte noch gar die erwartete eindeutige („*so bar, so blank*“) Antwort geben kann, mit einer gerade durch Mehrdeutigkeit charakterisierten Geschichte herausredet:

*Nicht die Kinder bloß, speist man
Mit Märchen ab.* (III 6, V. 1889f.)

Märchen aber sind, wie wir alle wissen, so sehr der Inbegriff unwahrer Geschichten, dass sie im Namen der Wahrheit auch metaphorisch zurückgewiesen werden: „*Erzähl mir doch keine Märchen!*“ Und doch erzählt Nathan nun ein Märchen, nicht nur um die Wahrheit zu sagen, sondern um viel grundsätzlicher die Wahrheit selbst zu definieren durch eine mehrdeutige Erzählung:

*Erlaubst du wohl, dir ein Geschichtchen zu
Erzählen?* (III 7, V. 1904f.)

Auch hier will einer, anstatt eine Position zu illustrieren, eine Geschichte erzählen, nicht aber um bloß unverbindlich zu unterhalten, sondern um die Wahrheit selbst in eine literarisch einprägsame Form zu binden, die ihrer Aussage, der Vieldeutigkeit der Wahrheit, besser entspricht als ein eindeutiger Traktat. Die berühmte Ringparabel, die nun folgt, ist also ein Paradoxon, eine Lügengeschichte der Wahrheit, allerdings ausdrücklich keine durch rhetorisches Beiwerk aufgeputzte Wahrheit; denn Nathan ist kein Rhetoriker, der mit schönen Worten blenden könnte. Als sich Saladin leutselig als Freund gut erzählter Geschichten ausgibt, wie sie uns vielleicht aus *Tausendundeiner Nacht* bekannt sind, schränkt Nathan ausdrücklich ein:

*Ja, gut erzählen, das ist nun
Wohl eben meine Sache nicht.* (III 7, V. 1908f.)

So heikel die Situation des Juden in der Macht des muslimischen Sultan sein mag, er muss nicht wie Scheherezade, die durch eine gut erzählte Geschichte nach der anderen ihr Leben zu retten versucht, Zeit gewinnen. Nathan spricht hier weniger aus Bescheidenheit, wie ihm Saladin unterstellt, als um klarzumachen, dass die Wahrheit seiner Geschichte nicht im rhetorischen Schmuck, sondern im Wesen der Erzählung liegt. Die Mehrdeutigkeit, auf die die Parabel hinausläuft, ergibt sich also nicht aus dem stilistischen Zierat, durch den gleichzeitig Kant Herders Sprachkritik an der Erkenntnistheorie entkräftet glaubt, sondern aus dem Erzählvorgang, aus der narratologischen Tatsache eben, dass wer ‚ein Geschichtchen erzählt‘, nur einen perspektivischen Blick auf die Wahrheit wirft, ohne diese selbst ein für allemal festlegen, ja ohne sie überhaupt je einholen zu können. Im Bild der Ringparabel heißt das:

*Der echte Ring
Vermutlich ging verloren.* (III 7, V. 2025f.)

Wir erinnern uns an die Geschichte: Ein Vater bringt es nicht übers Herz, einen über viele Generationen vererbten „*Ring von unschätzbarem Wert*“ (V. 1912) nur einem seiner drei gleich geliebten Söhne zu vermachen; denn der Ring:

*hatte die geheime Kraft, vor Gott
Und Menschen angenehm zu machen, wer
In dieser Zuversicht ihn trug* (III 7, V. 1915-1917).

Deshalb lässt der Vater zwei Kopien anfertigen, die dem echten Ring so sehr zum Verwechseln gleich sind, dass der nach dem Tod des Vaters ausbrechende Machtkampf um die Erbfolge nicht zu lösen ist:

*der rechte Ring war nicht
Erweislich* (III 7, V. 1962f).

So muss ein salomonischer Richter den Rechtsstreit entscheiden; er rät den drei Söhnen, die vermutete Echtheit des je eigenen Rings dadurch zu erweisen, dass sie die ihm zugeschriebene „*Wunderkraft beliebt zu machen*“ (V. 2017) praktizieren. Sie sollen sich im Wettstreit um die größere Menschlichkeit wirklich so beliebt machen, als wäre ihre Humanität nicht das Wesen aller Gottessöhne, sondern nur die Wirkung des einen Zauberrings, mit dem nur ein einziger Sohn ausgezeichnet wurde. Wer in dieser – objektiv falschen, aber subjektiv wahren – „*Zuversicht*“ lebt, braucht sich nicht mehr darum zu scheren, ob der echte Ring nicht doch erhalten ist und wer ihn besitzt. Die Kraft des Rings liegt nicht in dem Ring, sondern im Glauben seines Trägers an diese Kraft. Um einen berühmten Spruch subjektiver Ästhetik zu variieren: *„Truth is in the eye of the beholder.“*¹⁷

Der an die Stelle der Wahrheit getretene Glaube an die Wahrheit, der sich durch Humanität erweisen muss, ist gewissermaßen die metakritische ‚Wahrheit‘ der Parabel von der Wahrheit der Religion, die sich auf jeweils anders interpretierte Geschichte gründet¹⁸:

*Und
Geschichte muss doch wohl allein auf Treu
Und Glauben angenommen werden?* (III 7, V. 1976ff.)

Auch die Wahrheit der Geschichte also beginnt als perspektivisch reduzierter Glaube an die Wahrheit zu schillern zwischen der „*Geschichte*“, auf die sie sich gründet, und den „*Geschichtchen*“, in denen sie sich erschließt. Dabei verrät das deutsche Homonym *Geschichte*, das sowohl den Ereigniszusammenhang (im Sinne des englischen Worts *history*) als auch den Darstellungszusammenhang (im Sinne des englischen Worts *story*) bezeichnet, die Verquickung historischer und ästhetischer Kategorien. Seitdem in der Mitte des 18. Jahrhunderts der Plural *Geschichte(n)* zum Kollektivsingular *Geschichte* abstrahiert wurde, ist einerseits die Geschichte (*history*) als Abstraktion von Geschichten und andererseits die Geschichtserzählung (*story*) als Evidenz der Geschichte zu verstehen.

Was bei Lessing im Bild der Religion abgehandelt wird, ist die Frage nach der ästhetischen Evidenz historischer Wahrheit, oder einfacher gesagt, nach der Vermittlung von begrifflicher Aussage und bildlicher Darstellung, wie sie in der Geschichte der Erzählformen etwa durch die Gleichnisse Jesu

und die Fabeln Äsops belegt ist. Gleichnis, Fabel und Parabel haben gemeinsam die Einkleidung einer klar definierten Wahrheit in simples, leicht nacherzählbares Bildgeschehen; wie der Mythos lassen sie sich auf den *Logos*, d.h. auf einen kognitiven Kern, reduzieren, in dem die Wahrheit der Lehraussage auf den Begriff gebracht ist. Das gilt besonders für die Geschichten als Einkleidungen einer Wahrheit, die geschichtlich gebunden, d.h. dem Schein der Überzeitlichkeit entrückt ist und damit immer neu und immer anders interpretiert werden muss. Historische Wahrheit ist gar nicht anders zu haben als durch ihre je andere, je anders perspektivierte narrative Erfassung. Zur Zeit, als der Historismus seinen Anspruch auf die Möglichkeit restloser Rekonstruktion der Vergangenheit anzumelden begann, war Goethes gegenteilige, aus heutiger Sicht modernere Aussage in der *Geschichte der Farbenlehre* (1810)¹⁹: „daß die Weltgeschichte von Zeit zu Zeit umgeschrieben werden müsse“, besonders zukunftssträchtig; denn mit der Ansicht, dass alle Geschichtsdarstellungen immer nur vorläufige, zeitbedingte und überholbare ästhetische Zugriffe auf die Geschichte sind, hat Goethe im Gegensatz zum Historismus zwischen dem Perspektivismus des 18. Jahrhunderts (Chladenius) und dem des späten 19. Jahrhunderts (Nietzsche) eine Brücke geschlagen. Von der Sprengkraft dieser These können wir uns nur eine ungefähre Vorstellung machen, wenn wir bedenken, dass die Perspektivierung der Wahrheit vor dem Hintergrund rationaler Universalität die Prämissen der Aufklärung grundsätzlich ebenso in Zweifel gezogen hat, wie die Ästhetisierung der Geschichte die Prämissen des Historismus unterlaufen musste. Die Verunsicherung der Erkenntnisgewissheit und des darauf gegründeten Wahrheitsanspruchs ist zwischen Aufklärung und Historismus die Voraussetzung dafür, dass man der Wahrheit, nicht nur der religiösen Wahrheit wie bei Lessing, sondern auch der historischen Wahrheit wie bei Ranke, durch die Reflexion auf den Erkenntniswert des Erzählens von Geschichte in Geschichten beizukommen versucht.

Der Begründer der historischen Hermeneutik im 18. Jahrhundert war Johann Martin Chladenius (1710-1759), der zuerst Professor für Kirchengeschichte in Leipzig, dann Direktor des Gymnasiums in Coburg und schließlich Professor der Theologie, Beredsamkeit und Dichtkunst in Erlangen war. Chladenius, der 1742 das Wort Geschichte sowohl noch als Plural als auch schon als Singular gebraucht hat und der damit den historischen Umschlag in die Abstraktion markiert, ging in seiner Theorie des je anderen „*Sehepunkts*“ in seiner *Einleitung zur richtigen Auslegung vernünftiger Reden und Schriften* (1742), von dem Widerspruch aus, der zwischen verschiedenen Ansichten der Geschichte besteht, um in der Auflösung dieses Widerspruchs das Ziel des Verstehensprozesses zu definieren²⁰:

Denn nicht die Geschichte an sich, sondern die Vorstellung der Geschichte, welche einem andern nicht einleuchten will, brauchet einer Auslegung. Übrigens ist der Unterscheid sehr merklich: die Geschichte ist einerley, die Vorstellung aber davon ist verschieden und mannigfaltig; in der Geschichte ist nichts widersprechendes, in der Vorstellung aber der Geschichte und in verschiedenen Vorstellungen derselben kan etwas widersprechendes vorkommen; in der Geschichte hat alles seinen zureichenden Grund, in der Vorstellung davon können Dinge vorkommen, die ohne zureichenden Grund geschehen zu seyn scheinen.

Als Aufklärer – und als Theologe zumal – muss Chladenius noch von der Einheit, Eindeutigkeit und Widerspruchslosigkeit der homogen gedachten Geschichte ausgehen, aber im Vorgriff auf sehr moderne Positionen räumt er auch schon ein, dass die Wahrheit der Geschichte nicht anders als über ihre mannigfaltige, mehrdeutige und widersprüchliche Darstellung in ganz heterogenen Geschichten zugänglich ist und dass es zur Auflösung dieser narrativen Widersprüche einer „*Auslegung*“ und dazu auch der in der Hermeneutik festgelegten Regeln der Interpretation bedarf. Wenn er dabei auch noch zwischen Historien („*Historien sind Erzählungen desjenigen, was in der Welt geschehen ist.*“)²¹ und Fabeln („*folglich sind erdichtete Geschichte nichts anders als Fabeln.*“)²² unterscheidet, so beginnt die Grenze zwischen der Rhetorik historischer Aussagen und der Poetik dichterischer Aussagen schon zu verwischen; denn beide Erzählformen folgen den gleichen Organisationsprinzipien, die nun einmal zum täglichen Brot philologischer Interpretation gehören.

Der historische Rückgriff auf das 18. Jahrhundert war vielleicht etwas „*kopflastiger*“, als es moderne Vertreter flotter Sprüche vertragen können. Aber er war notwendig, um zu zeigen, dass selbst Theoreme postmoderner Kulturkritik ihre verdrängte Vorgeschichte haben und dass eine Poetik historischen Verstehens begründet ist im historischen Perspektivismus des 18. Jahrhunderts.²³ Wenn wir uns nun der Fragestellung im 19. Jahrhundert zuwenden, so ist noch einmal daran zu erinnern, dass die etwa von Goethe vertretene Perspektivierung der Weltgeschichte nur vor dem Hintergrund der länger als eine Generation zurückliegenden Aufklärung und des beginnenden Historismus zu verstehen ist. Der Hauptvertreter des Historismus, Leopold von Ranke, konnte der sich herausbildenden Geschichtswissenschaft nur dadurch einen Platz unter den Universitätsdisziplinen sichern, dass er ihren Anspruch auf akademische Wissenschaftlichkeit mit der Forderung verband, der Historiker solle „*blos zeigen wie es eigentlich gewesen*“.²⁴ Der Historiker sollte sich also jeder persönlichen Einmischung und jeder literarischen Ausschmückung enthalten, als könnte die Vergangenheit, „*wie es eigentlich gewesen*“, wie in einem naturwissenschaftlichen Experiment so nachgestellt werden, dass dabei immer wieder dieselbe historische Wahrheit herauspringt. Mit dieser im Grunde unhistorischen Forderung, die ihm bis

heute den Vorwurf erkenntnistheoretischer Naivität eingetragen hat, hat Ranke die Geschichte von den Geschichten abzusondern, d.h. von jenen narrativen Verzeichnungen zu entschlacken versucht, die in einer Poetik des historischen Verstehens gerade eine zentrale Rolle zu spielen begannen. Mit seiner quasi-theologischen These, jede Epoche sei „unmittelbar zu Gott“²⁵, ihre absolut gesetzte Wahrheit also losgelöst von dem Wandel ihrer Interpretation, hat sich Ranke eindeutig unter die Gegner des im 19. Jahrhundert erstarkenden Perspektivismus und der auf ihn gestützten Hermeneutik eingereiht. Aber im Zeitalter des von Walter Scott (*Ivanhoe*, 1820) begründeten historischen Romans war die von Ranke befürchtete Kontamination historischer Darstellung durch literarische Erzählformen schon so weit fortgeschritten, dass die Konkurrenz von szientistischem Wahrheitsanspruch und hermeneutischem Geschichtsdenken schließlich das ganze 19. Jahrhundert durchzog. Im Wettstreit historistischer und literarischer Überlegungen zum Zusammenhang von Geschichte und Geschichten hatte Ranke einen schweren Stand gegen die anhaltende Wirkung des wichtigsten Romantikers in der deutschen Literatur, Novalis, der seinen Dichterhelden Heinrich von Ofterdingen auf dem Stufenweg der Bildung auch mit der Geschichtslehre des Grafen von Hohenzollern konfrontiert²⁶:

Wenn ich das alles recht bedenke, so scheint es mir, als wenn ein Geschichtschreiber notwendig auch ein Dichter sein müßte, denn nur die Dichter mögen sich auf jene Kunst, Begebenheiten schicklich zu verknüpfen, verstehn. In ihren Erzählungen und Fabeln habe ich mit stillem Vergnügen ihr zartes Gefühl für den geheimnisvollen Geist des Lebens bemerkt. Es ist mehr Wahrheit in ihren Märchen, als in gelehrten Chroniken.

Vor allem die Berufung auf die letzte Aussage, dass in den „Märchen“ der Dichter mehr Wahrheit enthalten sei als in den „Chroniken“ der Historiker, dass also die Wahrheit der Dichter höher anzusetzen sei als die Wahrheit der Historiker, war eine Provokation, die sich sowohl gegen den philosophischen Wahrheitsanspruch Platons als auch gegen den wissenschaftlichen Wahrheitsanspruch Rankes richtete. Die Provokation war vor allem deshalb so folgenreich, weil sie über die bloße These hinaus eine – wir würden heute sagen: narratologische – Begründung gab, die in der gegenwärtigen Theorie historischer Diskurse außer Zweifel steht:

nur die Dichter mögen sich auf jene Kunst, Begebenheiten schicklich zu verknüpfen, verstehn.

Die Wahrheit liegt also in der dichterischen Verknüpfung der Begebenheiten, in der Strukturierung des Geschehens, in der Integration vieler Einzelheiten in einem ganzheitlichen Zusammenhang; sie liegt mehr in der Form der gegliederten Anordnung als in den einander zugeordneten und damit unterschiedlich gewichteten Inhalten, kurzum, sie liegt in der interpretieren-

den Organisation eines Textes, der wie jeder literarische Text den Regeln der Poetik unterliegt. Deshalb hat der wohl führende amerikanische Theoretiker historischer Diskurse, Hayden White, diese Art der Strukturierung von Geschichte in Geschichten sehr treffend *emplotment* genannt, was man nur sehr unzureichend mit ‚Narrativierung‘ übersetzen könnte. Gemeint ist damit ein Erzählvorgang, durch den historische Elemente nach ihrer unterschiedlichen Bedeutung hierarchisiert und in eine übergreifende Erzählform mit Anfang, Mitte und Ende eingegliedert werden.²⁷

Damit wir hier nicht doch noch zu „kopflastig“ werden, müssen wir uns den Nachweis ersparen, dass die Theorie des *emplotment* schon unter den Historikern des 19. Jahrhundert vorgebildet ist und dass mit ihrem Versuch einer Historik der positivistische Wahrheitsanspruch des Historismus von den eigenen Anhängern schon unterlaufen wird. Wir können uns statt dessen der literarischen Praxis zuwenden und sehen, wie eine sich zunehmend dem Realismus öffnende Erzählgattung einerseits mit dem realistischen Anspruch auf ungeschönte Darstellung der Tatsachen und andererseits mit dem wachsenden Bewusstsein der eigenen Voraussetzungen umgeht, wie also in einigen Beispielen der deutschen Prosa das Problem der Verwandlung von Geschichte in Geschichten literarisch reflektiert wird. Drei kanonische Texte, an die sich viele von uns vielleicht noch aus dem Deutsch-Unterricht erinnern, stehen hier für die narrative Thematisierung eines Problems, das aus der historischen Hermeneutik des 18. Jahrhunderts herüber ragt in das 19. Jahrhundert, nämlich der Frage nach dem Wahrheitsgehalt von Geschichten, die man erzählen kann.

Als Annette von Droste-Hülshoff ihre Erzählung *Die Judenbuche* (1842) auf eine Chronik ihres Onkels August von Haxthausen, *Der Sklave von Algier*, gründete, entsprach es ihrem realistischen Selbstverständnis, dass sie die historische Tatsächlichkeit des Erzählten betonte, als müsste sie sich an Rankes berühmter Formel messen lassen²⁸:

Es würde in einer erdichteten Geschichte unrecht sein, die Neugier des Lesers so zu täuschen. Aber dieß Alles hat sich wirklich zugetragen; ich kann nichts davon oder dazu thun.

Und später noch einmal:

Dieß hat sich nach allen Hauptumständen wirklich so begeben im September des Jahres 1789 (S. 42).

Es fällt auf, wie viel Wert auf die Feststellung gelegt wird, dass sich das Erzählte „wirklich zugetragen“ und „wirklich so begeben“ hat, dass es sich hier nicht um eine „erdichtete Geschichte“, sondern um eine wirkliche Geschichte handelt, in der sogar, anders als in einer gut konstruierten Erzählung, ein blindes Motiv vorkommen kann. Wenn die Erzählerin aber beteuert, dass

sie „*nichts davon oder dazu thun*“ kann, streitet sie zunächst alle von Hayden White genannten poetischen Techniken des *emplotment*, nämlich Ergänzung und Weglassung, Stärkung und Schwächung von Motiven, entschieden ab, um dann aber in der zweiten Beteuerung unwillentlich zuzugeben, dass sich das Erzählte nur „*nach allen Hauptumständen*“ so zugetragen habe, dass die Nebenumstände, die ja doch den größeren Teil einer Erzählung ausmachen, offenbar nicht „*wirklich*“, sondern, so müssen wir annehmen, frei erfunden sind. Wie sich aber bei einem Quellenvergleich herausstellt, folgt nur das letzte Drittel der Erzählung den Hauptumständen der Quelle, während der Hauptteil, die soziopsychologische Begründung in der Vorgeschichte Friedrich Mergels, reine Zutat ist, eine poetische Zutat allerdings, die dem Ethos des Historismus folgt, alles jeweils Gegenwärtige aus seiner Vorgeschichte zu erklären. So entpuppt sich die historische Erklärung als poetische Begründung. Die Geschichte Friedrich Mergels muss erzählt werden, um zu verstehen, unter welchen Umständen er zum Verbrecher geworden ist. Selbst in einem Text also, der sich ganz dem fiktionsfeindlichen Historismus verschrieben hat, muss eine *story* erfunden werden, damit *history*, in diesem Fall der an einem Testfall exemplifizierte Baumfrevler im westfälischen Hinterland, in bildlicher Konkretion verständlich wird.

Ganz ähnlich hat, 14 Jahre später, Gottfried Keller in seiner Erzählung *Romeo und Julia auf dem Dorfe* (1856) beteuert, dass seine Geschichte nur deshalb etwas taugt, weil sie – angeblich – nicht erfunden ist³⁰:

Diese Geschichte zu erzählen würde eine müßige Nachahmung sein, wenn sie nicht auf einem wirklichen Vorfall beruhte –

Es klingt, als wollte sich Keller noch vor der Vertreibung aus dem platonischen Paradies retten, wo die Dichter als müßige „*Nachahmer*“ und deshalb als Lügner nichts zu suchen hatten. Auch er bedient sich sinngemäß der strikten Formel Rankes, der Historiker solle „*bloß zeigen, wie es eigentlich gewesen*“, auch er möchte dem so in die Pflicht genommenen Historiker auf keinen Fall nachstehen, auch er beteuert, seine Geschichte beruhe auf einem „*wirklichen Vorfall*“. Und wie Annette von Droste-Hülshoff führt auch Keller durch die Form der Erzählung das Wahrheitsgebot des Historismus *ad absurdum*, wenn er, scheinbar platonisch argumentierend, hinzufügt³¹:

zum Beweise, wie tief im Menschenleben jede jener Fabeln wurzelt, auf welche die großen alten Werke gebaut sind. Die Zahl solcher Fabeln ist müßig; aber stets treten sie in neuem Gewande nieder in Erscheinung und zwingen alsdann die Hand, sie festzuhalten.

Im kleinen Arsenal der „*Fabeln*“ gibt es, vergleichbar platonischen Ideen, Grundmodelle des Menschenlebens, zu denen viele Varianten in Einzelgeschichten gehören, darunter „*die großen alten Werke*“ des literarischen Ka-

nons, von denen wir solche Grundmodelle ablesen. Es ist also ein Zirkelschluss: Die Fabeln der Wirklichkeit folgen der Struktur von Grundmodellen, die wir nur aus der Literatur kennen. Dabei geht es um die Mythenfähigkeit des Menschenlebens und, im Pathos des Realismus, um die Geschichtsmächtigkeit der Alltagsmenschen. Die aber lässt sich gerade nicht in der nüchternen Form einer Tatsachenchronik, wie Keller in einer ironischen Verkehrung der historischen Quellensituation zu verstehen gibt, sondern nur in einer poetischen Vertiefung der vorgefundenen Tatsachen darstellen. Nachdem Keller die Anregung zu seiner Erzählung tatsächlich in einer Zeitungsnotiz von einem Doppelselbstmord in einem Dorf bei Leipzig gefunden, also gewissermaßen von der Wirklichkeit abgeschrieben hatte, lässt er seine Erzählung just in der Zeitungsnachricht auslaufen, die seine Quelle hätte sein können³²:

Als man später unterhalb der Stadt die Leichen fand und ihre Herkunft ausgemittelt hatte, war in den Zeitungen zu lesen, zwei junge Leute, die Kinder zweier blutarmer zugrunde gegangenen Familien, welche in unversöhnlicher Feindschaft lebten, hätten im Wasser den Tod gesucht [...] abermals ein Zeichen von der um sich greifenden Entsittlichung und Vervilderung der Leidenschaften.

Die moralische Bewertung der vermeintlichen Tatsache, zu der die Romeo und Julia-Geschichte von Sali und Vrenchen geronnen ist, ist blanke Ironie, die den realistischen Beglaubigungstopos auf den Kopf stellt. Das historische Faktum, wie es in der Zeitungsnotiz erscheint, als handelte es sich um einen unerschütterlichen Beweis, erweist sich für den Leser, der die unglücklich Liebenden bis zum traurigen Ende begleitet hat, als Lüge. Keller hat die Vorgeschichte des in der Zeitung gemeldeten Doppelselbstmordes gerade mit der Absicht erzählt, dem Schein sittlicher Verwilderung zu widersprechen, um verständlich zu machen, wie es zu der Verzweiflungstat kommen konnte. Wenn Keller also Rankes Forderung, zu „*zeigen, wie es eigentlich gewesen*“, aufgreift, so beweist er damit gerade das Gegenteil des von Ranke Geforderten: Während die objektive Zeitungsnotiz, die einer historischen Chronik entspricht, die behauptete Objektivität mit einem moralischen Urteil unterläuft, das nichts als ein unhaltbares Vorurteil ist, gelingt es nur der poetischen Vertiefung der Vorgeschichte zu zeigen, „*wie es eigentlich gewesen*“, und von innen vorzuführen, was sich wirklich zugetragen hat, bevor seine traurige Konsequenz von der Öffentlichkeit als Skandalon usurpiert wird. Die Darstellung der Alltagsmenschen bewirkt also nicht nur ihre Rettung vor einer nur heroischen Geschichtsschreibung, sondern auch ihre Rettung vor einer verständnislosen Vorverurteilung nach den Prinzipien einer bürgerlichen Moral, die das in Einzelgeschichten fassbare Individuum aus dem Blick verloren hat.

Um so wichtiger ist der Appell der Realisten, die Lebensgeschichten von Alltagsmenschen aufzuwerten und ihnen die Würde sogar mythischer Exemplarität zu verleihen. So wie Keller Shakespeares *Romeo und Julia* auf dem Dorfe spielen lässt, um zu zeigen, dass die „Fabeln“ oder „Mythen“ genannten Urszenen des Menschenlebens in der niederen Wirklichkeit genauso verankert sind wie auf den Brettern der hohen Tragödie, lässt auch Franz Grillparzer den Erzähler seiner *Geschichte vom Armen Spielmann* (1847) sagen³³:

Wie aus einem aufgerollten, ungebeuren, dem Rahmen des Buches entsprungenen Plutarch lese ich aus den heitern und heimlich bekümmerten Gesichtern, dem lebhaften oder gedrückten Gange, dem wechselseitigen Benehmen der Familienglieder, den einzelnen halb unwillkürlichen Äußerungen mir die Biographien der unberühmten Menschen zusammen, und wahrlich! man kann die Berühmten nicht verstehen, wenn man die Obskuren nicht durchgeföhlt hat. Von dem Wortwechsel weinerbitzter Karrenschieber spinnt sich ein unsichtbarer, aber ununterbrochener Faden bis zum Zwist der Göttersöhne, und in der jungen Magd, die, halb wider Willen, dem drängenden Liebhaber seitab vom Gewühl der Tanzenden folgt, liegen als Embryo die Julien, die Didos und die Medeen. (5f.)

Jeder einzelne Obskure, so könnte man sagen, ist seines eigenen Mythos Schmied. Jeder, auch der Unberühmte, der sich seine Dignität in dem gesellschaftlichen Wandel des 19. Jahrhunderts erst noch erobern muss, hat seine eigene Geschichte; er muss sie in seinem Leben nur erst noch entdecken, sie akzeptieren und sie als Geschichte erzählen lernen, damit er aus ihr das Selbstvertrauen einer eigenen, nur ihm eigentümlichen Identität gewinnen kann. Das ist der gewissermaßen moral-demokratische Auftrag realistischen Erzählens, wie wir ihn bei Keller vermuten und bei Grillparzer deutlich ablesen können. Denn die *Geschichte vom armen Spielmann* ist die Geschichte seiner doppelten Geschichtswerdung, sowohl im Sinne des Ereigniszusammenhangs als auch des Darstellungszusammenhangs. Das narratologische Exempel, das Grillparzer statuiert, besteht darin, dass der obskure Bettelgeiger, der in Wirklichkeit der Sohn eines politisch einflussreichen Hofrats ist, die Geschichte, aus der er vertrieben wurde, wiedergewinnt, indem er seine Geschichte erzählt:

„Sie sehen mich an“, sagte er, „und haben dabei Ihre Gedanken?“ – „Daß ich nach Ihrer Geschichte lüsten bin“, versetzte ich. – „Geschichte?“ wiederholte er. „Ich habe keine Geschichte. Heute wie gestern, und morgen wie heute. Übermorgen freilich und weiter hinaus, wer kann das wissen? Doch Gott wird sorgen, der weiß es.“ – „Ihr jetziges Leben mag wohl eiförmig genug sein“, fuhr ich fort; „aber Ihre früheren Schicksale. Wie es sich fügte.“ – „Daß ich unter die Musikleute kam? [...] Das also nennen Sie meine Geschichte? Wie es kam? – Ja so! da ist denn freilich allerlei geschehen; nichts Besonderes, aber doch allerlei. Möchte ich mir's doch selbst einmal wieder erzählen. Ob ich's nicht gar vergessen habe. [...] Wir haben Zeit, und fast kommt mich die Lust zu schwatzen an.“ (S. 19).

Und als der arme Spielmann, der nun ganz die Erzählerrolle übernommen hat, so richtig in Fahrt gekommen ist, müssen wir uns mit seinem Zuhörer wundern:

Ich kannte meinen Mann beinahe nicht mehr, so lebhaft war er geworden. Er hielt ein wenig inne. „Wo blieb ich denn in meiner Geschichte?“ (S. 25).

Aus der *history* ist eine *story* geworden. Der arme Spielmann hat die Geschichte, die er anfangs zu haben leugnete, als seine eigene Geschichte adoptiert, indem er sie erzählt – und zwar so erzählt, dass die mnemotechnische Formel der Selbstvergewisserung „*Wo blieb ich denn in meiner Geschichte?*“ zur Frage nach dem Verbleib des Ichs in seiner Geschichte, also nach der zugleich historischen und poetologischen Konstituierung der Identität wird. Wer seine Geschichte findet, indem er von ihr eine Geschichte erzählt, konstruiert seine Identität – wie es kam und wie es sich fügte.

Die Selbsterfindung des Ichs in den Geschichten, die es von sich erzählt, ist ein Merkmal der Prosa und des prosaischen Zeitalters, in dem sich das aus den alten Bindungen entlassene und auf sich selbst zurückgeworfene moderne Ich seiner selbst erzählend zu vergewissern sucht. Sie ist vielleicht auch eine Erklärung für die in der Mitte des 19. Jahrhunderts vollzogene Bevorzugung der erzählenden vor der dramatischen Gattung. Auf lange Sicht hat Grillparzers einzige Erzählung (wenn man von *Kloster von Sandomir* absieht) eine größere Wirkung gezeitigt als alle seine einst häufig aufgeführten Dramen zusammen – ganz im Gegensatz zu Schiller, dessen einzige Erzählung (wenn man vom *Geisterseher* absieht), *Der Verbrecher aus verlorener Ehre*, nie aus dem Schatten jedes einzelnen seiner vielen Dramen herausgetreten ist. Gattungsgeschichtlich hat zwischen Schiller und Grillparzer offenbar ein Paradigmenwechsel stattgefunden, der vielleicht auch erklärt, warum Grabbes kurz vorher erschienene Dramen, die sich in ihrer epischen Ausuferung vom streng klassischen Dramentypus entschieden entfernen³⁴, nicht die gleiche Beachtung mehr gefunden haben. Dabei hatte Grabbe eher als andere die Selbsterfindung des Ichs in der Geschichte, die es macht, zum aktuellen Sujet seines Dramas *Napoleon oder die hundert Tage* (1831) bestimmt. Als hätte er Fichte gelesen³⁵, trotz Grabbes Napoleon, als er vom Wiener Kongreß ignoriert wird, seinen Feinden mit der stolzen Geste der Ichsetzung³⁶:

Ich bin Ich, das heißt Napoleon Bonaparte, der sich in zwei Jahren Selbst schuf, während jahrtausendlange erbrechtliche Zeugungen nicht vermochten, aus denen, die sich da scheuen, meine Briefe anzurühren, etwas Tüchtiges zu schaffen.

Hätte Grabbe, der natürlich auf die Mythologisierung des zehn Jahre zuvor im Exil gestorbenen Napoleon reagiert, die Selbsterfindung des Ichs auf die

Geschichten gegründet, die man sich von ihm erzählt, und hätte er sie in der Form einer selbstreflexiven Erzählung dargestellt, wäre ihm wohl die modernste Fassung des narratologischen Problems gelungen, dass sich erst in der Erzählung die Wirklichkeit, die sie vorgibt, konstituiert. In der von Grabbe bevorzugten Gattung, dem Geschichtsdrama, hingegen ist das historische Subjekt, das nur noch als narrative Fiktion selbstherrlich agieren kann, schon Geschichte geworden, bevor seine kulturanthropologische Bedeutung erkannt werden konnte.

Solche historische Selbstbestimmung des Ichs im Erzählvorgang ist Grillparzers Antwort aus dem Jahr 1847 auf die Frage von Judith Hermanns Erzählerin von 1998, ob sie ohne die Geschichte ihrer Urgroßmutter eine eigene Geschichte zu erzählen hätte, die ihrem Leben Richtung, Halt und Sinn geben könnte. Zu fragen ist, ob die Rückkehr zum Erzählen von Geschichten, wie wir sie eingangs auch in der Erklärung des Münchner Dramaturgen gehört haben, mehr als nur eine Selbstbetäubung der ganz auf gegenwärtigen Lebensersatz erpichten Spaßgesellschaft ist. Die Antwort – das ist die metakritische Ironie auch dieses Vortrags – findet sich in der in Geschichten erzählten Geschichte dieses Problems.

Anmerkungen

- 1 Der Wortlaut des am 26. Juni 2002 im Staatsarchiv Detmold vor dem Naturwissenschaftlich-Historischen Verein für das Land Lippe gehaltenen Vortrags wurde beibehalten. Am 15. August 2003 wurde für die Veröffentlichung im Grabbe-Jahrbuch der vorletzte Paragraph hinzugefügt.
- 2 *Das Spiel mit dem Feuer. Wieviel Vergangenheit verträgt die Gegenwart?* (Titelseite) DER SPIEGEL, Nr. 23, 3. Juni 2002.
- 3 *Berliner Zeitung*, Nr. 127, 4. Juni 2002, 13 (in einem Artikel von Wiebke Hollersen über den Vorabverkauf von Titelgeschichten im Internet).
- 4 *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Nr. 115, 21. Mai 2002, 49.
- 5 Samuel Beckett: *Warten auf Godot*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1960, 44, 51.
- 6 Judith Hermann: *Rote Korallen*. In: *Sommerhaus, später* (1998), Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuchverlag, 2000, 11-29 (23).
- 7 Ebd., 22.
- 8 Ebd., 21.
- 9 Ebd., 11.
- 10 Quintus Horatius Flaccus: *De arte poetica liber* (*Die Dichtkunst. Lateinisch und deutsch*). Einführung, Übersetzung und Erläuterung von Horst Rüdiger, Zürich: Artemis, 1961, 34, (v. 333).
- 11 Johann Wolfgang von Goethe: *Faust. Erster Teil* [1808]. In: *Gedenkausgabe*. Ernst Beutler (Hrsg.), Bd. 5: *Die Faust-Dichtungen*, Zürich: Artemis, 1950, 139-288 (143).

- 12 Gotthard Heidegger: *Mythoscopia Romantica oder Discours von den so benannten Romans*. Zürich 1698; Faksimileausgabe nach dem Originaldruck von 1698, Walter Ernst Schäfer (Hrsg.), Bad Homburg v.d. H.: Gehlen, 1969, 71.
- 13 Ebd., 74.
- 14 Platon: *Der Staat*. In: *Sämtliche Werke*, 3 Bde., Berlin: Verlag Lambert Schneider, [o.J.], Bd. 2, 375 (601A).
- 15 Vgl. Wolfgang Kayser: *Die Wahrheit der Dichter. Wandlungen eines Begriffes in der deutschen Literatur*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt (rde), 1959.
- 16 Goethe, *Faust. Erster Teil*. 144.
- 17 Zur Anwendung dieses Prinzips auf das Erkenntnisproblem bei Kleist: Hinrich C. Seeba: *The Eye of the Beholder: Kleist's Visual Poetics of Knowledge*. In: *A Compagnion to the Works of Heinrich von Kleist*, Bernd Fischer [Hrsg.], Columbia S.C.: Camden House (in Vorbereitung).
- 18 Vgl. Hinrich C. Seeba: *Lessings Geschichtsbild. Zur ästhetischen Evidenz historischer Wahrheit*. In: *Humanität und Dialog: Lessing und Mendelssohn in neuer Sicht*, Ehrhard Bahr, Edward P. Harris, Laurence G. Lyon (Hrsg.), Detroit: Wayne State University Press und München: edition text + kritik, 1982, 289-303.
- 19 Johann Wolfgang von Goethe: *Geschichte der Farbenlehre (1810)*. In: *Werke. Hamburger Ausgabe*. Erich Trunz (Hrsg.), Bd. 14, Hamburg: Christian Wegner, 21962, 93.
- 20 Johann Martin Chladenius: *Einleitung zur richtigen Auslegung vernünftiger Reden und Schrifften*. (Photomechanischer Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1742), Düsseldorf: Stern-Verlag Janssen & Co., 1969, 195f. (§ 318).
- 21 Ebd., 183 (§ 307).
- 22 Ebd., 33 (§ 66). An dieser Stelle gebraucht Chladenius *Geschichte* noch in der Pluralform, als würde die Geschichte (history), sobald sie erdichtet sein könnte, zur Geschichte (story).
- 23 Vgl. Hinrich C. Seeba: „Der wahre Standort einer jeden Person“: *Lessings Beitrag zum historischen Perspektivismus*. In: *Nation und Gelehrtenrepublik. Lessing im europäischen Zusammenhang*. (Sonderband zum Lessing Yearbook). Wilfried Barner, Albert M. Reh (Hrsg.), Detroit: Wayne State University Press und München: edition text + kritik, 1984, 193-214.
- 24 Leopold von Ranke: *Geschichte der romanischen und germanischen Völker von 1494-1514 (1824). Vorrede*. In: *Sämtliche Werke*, Bd. 33, Leipzig, 21874, I-VIII (VII).
- 25 Leopold von Ranke: *Wie der Begriff ‚Fortschritt‘ in der Geschichte aufzufassen sei*. (Vortrag vom 25. September 1854), In: *Über die Epochen der neueren Geschichte, Vorträge dem Könige Maximilian II. von Bayern gehalten*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1982, 508: „Ich aber behaupte: jede Epoche ist unmittelbar zu Gott, und ihr Wert beruht gar nicht auf dem, was aus ihr hervorgeht, sondern in ihrer Existenz selbst, in ihrem eigenen Selbst.“
- 26 Novalis: *Heinrich von Ofterdingen (1802)*. In: *Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs*, Paul Kluckhohn, Richard Samuel (Hrsg.), Bd. 1: *Das dichterische Werk*, Stuttgart: Kohlhammer, 21960, 260.
- 27 Hayden White: *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore/London: The Johns Hopkins University Press, 1973; Johns Hopkins

- Paperback edition 1975, ²1979, 7: „*The historian arranges the events in the chronicle into a hierarchy of significance by assigning events different functions as story elements in such a way as to disclose the formal coherence of a whole set of events considered as a comprehensible process with a discernible beginning, middle, and end. [...] Following the line indicated by Northrop Frye in his Anatomy of Criticism, I identify at least four different modes of emplotment: Romance, Tragedy, Comedy, and Satire.*“ Vgl. Hayden Whites klassische Definition des *emplotment* in seinem Aufsatz: *The Historical Text as Literary Artifact*. In: *The Writing of History. Literary Form and Historical Understanding*. Robert H. Canary, Henry Kozicki (Hrsg.), Madison/London: The University of Wisconsin Press, 1978, 41-62 (47): „*The events are made into a story by the suppression or subordination of certain of them and the highlighting of others, by characterization, motif repetition, variation of tone and point of views, alternative descriptive strategies, and the like – in short, all of the techniques that we would normally expect to find in the emplotment of a novel or a play.*“ Vgl. auch: Hayden White: *Die Bedeutung der Form. Erzählstrukturen in der Geschichtsschreibung*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1990.
- 28 Annette von Droste-Hülshoff: *Die Judenbuche*. In: *Morgenblatt für gebildete Leser* 1842; *Historisch-Kritische Ausgabe*, Walter Hüge (Hrsg.), 13 Bde., Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1978-1988, Bd. 5, 1, 25.
- 29 Ebd., 42.
- 30 Gottfried Keller: *Romeo und Julia auf dem Dorfe*. In: *Die Leute von Seldnyla. Erster Teil, 1856*; *Sämtliche Werke und ausgewählte Briefe*, Clemens Heselhaus (Hrsg.), 3 Bde., Bd. 2, München: Carl Hanser Verlag, ¹1958, ²1963, 61.
- 31 Ebd.
- 32 Keller, 128.
- 33 Franz Grillparzer: *Der arme Spielmann*. Nachwort von Helmut Bachmaier, Stuttgart: Reclam, 1979, 5f. Vgl. Hinrich C. Seeba: *Franz Grillparzer: Der arme Spielmann (1847)*. In: *Romane und Erzählungen zwischen Romantik und Realismus. Neue Interpretationen*, Paul Michael Lützeler (Hrsg.), Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1983, 386-422. Ders.: ‚*Ich habe keine Geschichte*‘: *Zur Enthistorisierung der Geschichte vom Armen Spielmann*. In: *Grillparzer's Der arme Spielmann: New Directions in Criticism*. Clifford Albrecht Bernd (Hrsg.), Columbia, S.C.: Camden House, 1987, 206-232. Ders.: *Franz Grillparzer: Der arme Spielmann. „Wie es sich fügte“ Mythos und Geschichte in Grillparzers Erzählung*. In: *Interpretationen. Erzählungen und Novellen des 19. Jahrhunderts*, Bd. 2, Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1990, 99-131.
- 34 Vgl. die formanalytisch grundlegende Behandlung von Grabbes *Napoleon* als Muster des ‚offenen‘ Dramentypus in Volker Klotz: *Geschlossene und offene Form im Drama*. München: Carl Hanser Verlag, 1960.
- 35 Fichte hat den ‚*intellektuelle Anschauung*‘ genannten Prozess der Selbstsetzung des Ich wie folgt beschrieben: „*Wie ist das Ich für sich selbst? Das erste Postulat: Denke dich, konstruiere den Begriff deiner selbst; und bemerke, wie du das machst.*“ und: „*Dieses dem Philosophen angemutete Anschauen seiner selbst im Vollziehen des Aktes, wodurch ihm das Ich entsteht, nenne ich intellektuelle Anschauung. Sie ist das unmittelbare Bewußtsein, daß ich handle, und was ich handle: sie ist das, wodurch ich etwas weiß, weil ich es tue.*“ (Johann Gottlieb Fichte: *Zweite Einleitung in die Wissenschaftslehre. Für Leser, die schon ein philosophisches System haben (1797)*). In: *Fichte, Erste und zweite Einleitung in die Wis-*

- senschaftslehre*, Fritz Medicus (Hrsg.), Hamburg: Felix Meiner Verlag, 1961, 37-105 (44, 49).
- 36 Christian Dietrich Grabbe: *Napoleon oder die hundert Tage*. In: *Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe*. Hrsg. v. Akademie der Wissenschaften Göttingen. Bearbeitet von Alfred Bergmann, Bd. 2, Emsdetten (Westf.): Verlag Lechte, 1963, 390 (III, 3). Vgl. Hinrich C. Seeba: *Schwerterhebung. Zur Topographie des heroischen Subjets (Grabbe, Kleist und Bandel)*. In: *Varusschlacht und Germanenmythos*. (Eine Vortragsreihe anlässlich der Sonderausstellung Kalkriese Römer im Osnabrücker Land in Oldenburg 1993), Mamoun Fansa (Hrsg.), Oldenburg: Isensee Verlag, 1994, 71-86; (Nachdruck von: *Schwerterhebung. Zur Konstruktion des heroischen Subjekts / Raising the Sword. On the Construction of the Heroic Subject*. In: *Daidalos. Architektur-Kunst-Kultur*, no. 49 (15 September 1993): *Denkmal/Monument*, 36-51.

Jahresbericht 2002/03

Ohne Mysteriöses daraus ableiten zu wollen: Unser Grabbe-Jahr stand erneut im Zeichen der Wiederauferstehung des Dichters; denn es setzte wiederum nach den Veranstaltungen zu seinem Todestag, dem 12. September ein. Diese wurden bereits im vorigen Jahrbuch dokumentiert. Das Jahrbuch 2003 soll auch diesmal wieder pünktlich zum vorweihnachtlichen Grabbe-punsch auf dem Tisch liegen, ein paar Abende vor Grabbes Geburtstag. Weil die Spanne zwischen dem Frühherbst und diesem Treffen erforderlich ist für Redaktion, Druck und Bindung des Bandes, ist damit vorgegeben, bis zu welchem Zeitpunkt die Vorkommnisse der vergangenen zwölf Monate Revue passieren können.

Also: Was haben wir in dieser Frist, seit dem 12. September 2002, für die Auferstehung Grabbes und der anderen Detmolder Dichter getan? Kein Jahr geballter spektakulärer Ereignisse wie 2001 liegt hinter uns, wohl aber eines der Verbreiterung unserer Interessen, ein Jahr vielfältiger Begegnungen und Reisen, neuer Kontakte und Entwicklungen, Ideen und Planungen. Höhepunkt war gewiss der Besuch der Stuttgarter *Hannibal*-Aufführung, aber auch mit eigenen kulturellen Veranstaltungen konnte die Gesellschaft von sich reden machen.

Mit größter Spannung verfolgen wir das derzeit aufregendste neue Projekt: Durch den Umzug des Lippischen Literaturarchivs in die Landesbibliothek wurden die Räumlichkeiten im ersten Stockwerk des Grabbe-Hauses frei. Dort ein Literaturmuseum einzurichten, entsprach einem alten, aber niemals verwirklichten Gedanken, den Dr. Werner Broer nun wieder in Vorschlag brachte; sein Schreiben an den Bürgermeister der Stadt Detmold nahm der Vorstand der Grabbe-Gesellschaft zum Anlass, einen offiziellen Antrag zu stellen. Die Stadt Detmold, in diesem Fall zunächst vertreten durch den Kulturausschuss, steht unserem Plan zwar zustimmend gegenüber, sieht sich aber nicht zu einer finanziellen Unterstützung des Vorhabens in der Lage. Bis Ende des Jahres bleibt Zeit, ein machbares Konzept zu entwickeln; ab 2004 würden Mieten, Baufolgekosten und Nebenkosten fällig.

Über die Vorteile eines Detmolder Literaturhauses als einer Begegnungs-, Archiv- und Arbeitsstätte, die nebenbei auch wechselnden Ausstellungen Raum schaffen könnte und touristisch attraktiv ist, möchte ich mich an dieser Stelle nicht ausbreiten und verweise statt dessen auf Hans Hermann Jansens Aufsatz in diesem Band. Dass unsere Bemühungen um die

Museumseinrichtung einen guten Teil unserer Aktivitäten gebunden hat, liegt auf der Hand. Es galt und gilt, Partner und Sponsoren zu finden, um sowohl Umbau und Ausstattung als auch den dauernden Betrieb ökonomisch zu gewährleisten. Konzeptionell ist das Projekt bereits weit gediehen, unter anderem durch die Hilfe des Museumsamtes in Münster (Klaus Koesters), der Literaturkommission für Westfalen (Dr. Walter Gödden) und nicht zuletzt durch die Beteiligung der Fachhochschule für Innenarchitektur in Detmold. So sind wir weiterhin auf dem Wege, aber noch ist der Traum keine Realität, das Ziel ist noch ungewiss. Doch wenn der Zuspruch und die Hilfe, die wir bisher erfuhren, auch noch nicht alles stiften konnten, so stifteten sie immerhin genug gute Hoffnung, das Werk vollbringen zu können.

Nun zur Chronik:

Auf Freiligraths Spuren führte eine vom Lippischen Heimatbund gemeinsam mit der Grabbe-Gesellschaft unternommene Fahrt Ende September 2002; die thüringischen Reiseziele waren unter anderem das Dorf Großmonra, in dem Freiligrath einige Monate im Hause seiner Braut Ida Melos zubrachte, und Weimar. Die farbigen Schilderungen des Exkursionsleiters Kurt Roessler machten die unscheinbare Ländlichkeit zum Schauplatz lebendiger Literaturgeschichte. Roessler regte zudem eine Sammelaktion für eine Freiligrath-Plakette am Melos-Haus an, die im Mai 2004 zur 1300-Jahrfeier von Großmonra dort befestigt werden soll. Der Besuch Weimarer Gedenkstätten gewann besonderes Gewicht durch Vortrag und Führung des Grabbe-Forschers Lothar Ehrlich; Ausflüge nach Jena, ins Saale- und Unstrut-Tal schlossen sich an.

Der erste *Literarische Stammtisch* der Grabbe-Gesellschaft am 3. Oktober wurde im Jahrbuch 2002 bereits erwähnt (auf Seite 89). Dass dieser Versuch, mit der heutigen literarischen Öffentlichkeit in Lippe Verbindung aufzunehmen, nicht ganz unbemerkt blieb, möchte der Verfasser mit einem Zitat aus der *Lippischen Landeszeitung* belegen. Dort schrieb der Journalist Andreas Schwabe am 7. Oktober 2002 über die Schwierigkeiten, in der Residenz zu einem produktiven Miteinander der kulturell Engagierten zu kommen, und er honorierte dabei unsere Bemühung, das Potential Grabbes auch in diesem Sinne aktuell zu halten:

Es soll ein Gesprächsklima entstehen, in dem die große Tradition des feuilletonistischen Gespräches, das über das Kulturreisort hinauszureichen vermag, wieder aufgenommen wird. Der Geschäftsführer der Grabbe-Gesellschaft, Hans-Hermann Jansen, hofft, dass von diesen Gesprächen ein Aufbruch ausgehen wird, auch ein Aufbruch in die Entschleunigung, die sich nicht unter strategisch bestimmten Termindruck setzen lässt. [...] es ist wirklich jeder eingeladen, sich mit Beiträgen, vielleicht sogar Texten zu beteiligen.

Gewisse Bedenken ergaben sich darüber, ob die ehrwürdige *Ressource*, deren geschichtsträchtige Atmosphäre mancherlei Vorzüge hat, nicht für manchen eine zu hohe Schwelle setzt. Die Gespräche sollen ab Herbst 2003 fortgesetzt werden, eventuell aber in anderer Umgebung.

Hundertprozentig geeignet erwies sich die *Ressource* jedenfalls erneut, von Carmen Jansen und Barbara Schade stimmungsvoll dekoriert, als Herberge für den Grabbe-Punsch. Er stand am 7. Dezember 2002 ganz unter dem Zeichen der Rheinromantik. Kurt Roessler hatte ein Manuskript erstellt, das die drei Detmolder Dichter Grabbe, Freiligrath und Weerth – hier erstmals durch ein gemeinsames Thema miteinander verbunden – als Rhein-schilderer vorstellte; Rezitationen aus Werken und Briefen (Peter Schütze) und Liedvorträge (Hans Hermann Jansen) ergänzten Roesslers lebhaften Vortrag. Höchst eindrucksvoll fielen auch die Rhein-Stücke aus, die Frank Löhrl am Klavier improvisierte.

Die Stuttgarter *Hannibal*-Aufführung, zu der eine gemeinsame Fahrt am 31. Januar 2003 organisiert wurde, habe ich in diesem Buch an anderer Stelle eingehend gewürdigt. Die Teilnehmer der Exkursion hatten vor Beginn der Vorstellung Gelegenheit, im Staatstheater Stuttgart mit dem Dramaturgen Jürgen Popig über die Konzeption der Inszenierung zu sprechen und sich über die Rolle Grabbes in den Stuttgarter Spielplänen zu informieren. Voraus ging ein Besuch des Uffkirchhofs in Bad Cannstatt, wo Manfred Walz uns an das Grab Ferdinand Freiligraths führte. In Marbach, wo die Reisegesellschaft auch übernachtete, standen anderntags Besuche von Schillers Geburtshaus und im Nationalmuseum auf dem Programm; der Leiter der Handschriftenabteilung, Dr. Meyer, vertiefte die auch zur eigenen Planung eines Literaturmuseums ungemein anregende Besichtigung durch seine fachlich ausgezeichnete Führung.

Im Zusammenhang mit dem Projekt *Literaturmuseum* standen weitere Erkundungsfahrten, die der Vorstand der Grabbe-Gesellschaft unter anderem ins Haus Nottbeck bei Oelde und zum E.T.A. Hoffmann-Haus nach Bamberg unternahm. Ich verweise wiederum auf den Beitrag Hans Hermann Jansens.

Zwei szenische Aufführungen des *Musikalisch-literarischen Quartetts* mit Eva und Joachim Thalmann, Hans Hermann Jansen und Peter Schütze verdienen besondere Erwähnung: Das bereits 2001 uraufgeführte Grabbe-Porträt *Der große Zwerg, der kleine Riese* wurde zur Eröffnung der Ausstellung *Grabbe im Original* nach Düsseldorf eingeladen. Dort hatte das Heinrich-Heine-Institut einen Großteil der unter dem selben Titel in der Lippischen Landesbibliothek gezeigten Exponate in seine Räume übernommen und durch eige-

ne Wertstücke ergänzt. Die Detmolder Künstler konnten mit ihrem Beitrag am 5. März 2003 einen unbestrittenen Erfolg verbuchen.

Ebenfalls im März wurde die szenische Collage *Moderne Zeiten, 1803* uraufgeführt, ein *Historical* als Querschnitt eines Jahres in Daten, Fakten, Hintergründigem und Musik in Verbindung mit der Säkularisation und ihren Folgen, so die Presseankündigung. Die Vorstellungen auf der Studiobühne des Grabbe-Hauses in Detmold, dann auch in Lüdinghausen, Harsewinkel und Brakel fanden ein erhebliches Echo; besonders reizvoll in diesem *lippischen* Beitrag zu einem Jahr, das für ganz Deutschland eine historisch und politisch weit reichende Wende bedeutete, waren die Auftritte der Fürstin Pauline und des Zuchtmeisters Adolf Henrich Grabbe.

Einige Einladungen zu Vorträgen gaben uns die Möglichkeit, in verschiedenen Städten – in Herford und in Lage beispielsweise –, vor Akademien und Gemeinden nicht nur über das Werk und zur Biographie Grabbes zu sprechen, sondern auch über die Aktivitäten und Ziele der Grabbe-Gesellschaft. Dabei ist besonders der neue Kontakt zur Detmolder Partnerstadt Zeitz hervorzuheben. Nachdem Werner Broer dort im Mai 2003 mit einem Referat über die Detmolder Dichter bereits ein aufmerksames Publikum fand, folgte der Verfasser am 13. Juni der Bitte des Partnerschaftsvereins Zeitz-Detmold, Grabbe im *Turm* aufleben zu lassen. Im Steintorturm, renoviert und eingerichtet für Veranstaltungen des Vereins, wurden – anlässlich seines zehnjährigen Bestehens in dieser Funktion – Bilder der Detmolder Künstler Karin Oestreich und Günter Schulz gezeigt. Der Verfasser eröffnete diese Ausstellung mit dem Titel *Grabbe und sein Freund* gemeinsam mit dem Detmolder Vorsitzenden des Partnerschaftsvereins, Christian Weyert, und hielt im Anschluss daran einen Vortrag über Grabbe, verbunden mit Lesungen aus dem Werk des Dichters. Außerdem lernte der Verfasser in Zeitz Roland Rittig kennen, den Vorsitzenden der dortigen *Ernst Ortlepp*-Gesellschaft. Es ist Wunsch unserer beiden literarischen Gesellschaften, in Zukunft eine partnerschaftliche Verbindung mit Austausch von Referenten und eventuell gemeinsamen Publikationen einzugehen. Über den unglücklichen Vormärz-Dichter Ortlepp soll auch im Grabbe-Jahrbuch bei nächster Gelegenheit berichtet werden.

Auch innerhalb der Stadt Detmold deuten die Sternzeichen auf wachsende kulturelle Integration. Am 21. Juni 2003 führte die *Detmolder Marketing GmbH* (Dr. Klaus Schafmeister) mit Hilfe der Institutionen Theater, Landes- und Freilichtmuseum sowie der Hochschule für Musik ein zweitägiges Veranstaltungsmarathon durch, zur Eröffnung der *Kulturallee*, deren Weg vom Landestheater bis hinaus zum Sommertheater und zum Freilichtmuseum führt, und bot an ihren historisch und künstlerisch interessanten Kno-

tenpunkten eine bunte, erstaunliche Leistungsschau der Detmolder Kulturschaffenden. Auf dem Bruchberg, nahe dem Grabbe-Haus, war im Freien eine Bühne aufgeschlagen, die der Grabbe-Gesellschaft zur Verfügung stand; gegenüber versah Kurt Roessler einen Informationsstand und den Ausschank des guten Rheinweins. Mit dem Programm *Detmold und Deine Dichter* ging der Verfasser, assistiert von Hans Hermann Jansen, die Detmolder Straßen durch, die nach Dichtern benannt waren, und trug Gedichte und Prosatexte aus deren Werken vor; ergänzt wurde das literarische Programm durch Kostproben musikalischer Ensembles. Dieser Auftritt bezog die Grabbe-Gesellschaft ins Miteinander Detmolder Kunstaktivitäten ein; der Andrang auf dem überfüllten Platz war dermaßen groß, dass die Lautsprecheranlagen kaum ausreichten.

Näheres über das gelungene und, was neue Medien der Archivierung und Übermittlung von umfangreichen Œuvres angeht, zukunftsweisende Kolloquium zum Briefwechsel Ferdinand Freiligraths, das am 11. September 2003 im Grabbe-Haus stattfand, ist in diesem Jahrbuch durch einen Bericht des Tagungsleiters Kurt Roessler zu erfahren. Der Todestag Grabbes am 12. September wurde von der Presse als Tag bedeutender literarischer Gespräche gewürdigt; er bot darüber hinaus zu anderen Veranstaltungen Anlass. Traditionell ist das Treffen am Grab des Dichters; nach einer kurzen Ansprache und Lesung des Verfassers aus Freiligraths Gedicht *Bei Grabbes Tod* legte dieser dort ein Blumengesteck der Stadt Detmold nieder. Im Anschluss daran wurde in den Räumen der Grabbe-Gesellschaft eine Ausstellung mit Werken des Paderborner Künstlers Christian Hage eröffnet: Objekte aus Tuch, Leinwand, Zinkblech und Plexiglas, deren Bearbeitung und Strukturierung vom Widerspiel der Schrift und der Malerei leben. Hages Ästhetik, keinesfalls nur kalligraphisch zu verstehen, verwebt irritierende Bildschriften, Schrift-Bilder, wobei sie den eingebrachten Schriftzügen ihre Lesbarkeit verweigert. Gleichwohl sprach Hans Hermann Jansen in seiner Einführung von einer „*der Literatur nahe stehenden Kunst*“, die sehr wohl in die Obhut einer literarischen Gesellschaft passe. Parallel waren in den freigewordenen Räumen des ehemaligen Literaturarchivs bereits die ersten Entwürfe für eine Nutzung als Literaturmuseum ausgestellt. Sie stammten von Studentinnen der Fachhochschule für Innenarchitektur, die ihre Vorschläge in Seminaren der Professoren Filter und Weinand entwickelten.

Da der Verfasser als Vortragender und Disputand in dem darauf folgenden Themenabend in der Studiobühne eingebunden war, überlässt er das Referat darüber dem Berichterstatter der Lippischen Rundschau vom 15. September 2003. Zur Frage, die im Hinblick auf das geplante Museum

sowie das Fortleben des literarischen Werkes gestellt war, wie viel Heimat ein Dichter brauche, schrieb J. Schwabedissen:

Die Heimat des Dramatikers ist zunächst einmal das Theater, aber er hat ja auch seine natürlichen Wurzeln, selbst wenn er sie als einengend empfindet. Es war daher logisch, welches Triumvirat am Freitagabend im Grabbehaus auf dem Podium saß: Peter Braun aus Bamberg, der ein sehr lesenswertes Buch über »Dichterbücher« geschrieben hat, Jürgen Popig aus Stuttgart, der die dortige Inszenierung des »Hannibal« von Grabbe mitverantwortete und Dr. Peter Schütze. [...] Jürgen Popig berichtete über die Inszenierung [...]. [Die Aufführung] wurde sogar über alle Erwartungen hinaus zu einem Publikumserfolg. Die Wiederaufführungen in der laufenden Spielzeit sind weiterhin gut besucht. / Peter Schütze trug eine tiefeschürfende Rezension dieser Aufführung bei, fast schon ein Kompendium der Grabbe-Rezeption in unserer Zeit. Dabei polemisierte er zu Recht gegen das Vorurteil, Grabbe sei nicht spielbar [...]

Am 14. September, dies sei noch nachgetragen, waren das Grabbe-Haus und mit ihm die Grabbe-Gesellschaft einbezogen in den lippischen *Tag des offenen Denkmals*. Dem vormaligen Präsidenten, Werner Broer, ist abermals für seine von umfassendem Wissen geprägten Führungen zu danken; dem Lippischen Landestheater für die Bereitschaft, mit unserer Gesellschaft zu kooperieren. Es bot Lesungen des Verfassers aus Werken Grabbes, Freiligraths und Weerths als eigenen Beitrag an. Die Texte einer humoristischen Zugabe mit einer Joseph-Plant-Geschichte fanden dankbaren und vergnügten Zuspruch.

HANS HERMANN JANSEN

Ansehen allein genügt nicht

Zur Konzeption eines Literaturmuseums für Detmold
im Jahre 2003

Seitdem das Lippische Literaturarchiv sein Domizil in der oberen Etage des Grabbe-Hauses wieder in die Lippische Landesbibliothek zurückverlagerte – es war ursprünglich mit dem Grabbe-Archiv Alfred Bergmann, dem Lortzing- und Freiligrath-Archiv eine der größten Sammlungen zum Themenbereich frühes 19. Jahrhundert angelegt und zusammengetragen worden –, da beschäftigte manchen kulturbewussten Bewohner in der Residenz die Frage, ob diese Entwicklung ein Ende oder ein Anfang sein könnte. Schließungen, Auflösungen, Einebnungen und verdächtige Umleitungen sind oftmals nur das armselige Resultat schleicher Prozesse, bei denen gesellschaftliche Sparswänge eine nicht aufhaltsame Maßnahme auch zum Abbau kulturtragender Selbstverständlichkeiten darstellen.

Andernorts sind vor vielen Jahren schon Lichter ausgegangen, neue Verarmung, Krisen. Manchmal blieb sogar Kultur. In anderen europäischen Vergleichsfällen wurden nationale und regionale Kulturwerte zur Identifikation eingesetzt, die über Krisen hinweg Leuchtkraft nach innen und außen entwickeln.

Deutschland ist jedoch ein kulturelles Schwergewicht. Man muss hier nicht betonen, dass Kultur oft die erste Impondarabilie (sc. der erste verwerfliche Sandsack) einer Abwärtsbewegung ist, und manchmal sogar der Kompass, den man über Bord gehen lässt, nur weil er immer in eine Richtung weist.

Mancher Zeitgenosse, gewählt oder im Medienwald erscheinend als Volksvertreter, besitzt ein gebrochenes Verhältnis zu Gewichten, Richtungsweisern, zur Geschichte, obschon Geschichten ihn durch die kompakte Wahrheit anziehen. Wahrscheinlich klebt auch zuviel an Versen, und das Abschütteln von historischem Ballast gehört zu den Prozessen, die wie das Häuten Erleichterung verschaffen (s. Reich-Ranickis Spiegel-Bestseller-Liste, dem Schwanitz und andere Hilfen für verunsicherte, stressgeplagte Wissensspeicher).

Der Umbau zur Wissensgesellschaft ist noch nicht absehbar, Folgeschäden wie PISA-Studien und Bildungsüberdruss, und Spätfolgen eines nur utilitaristisch ausgerichteten Wertekanons besitzen Nachhaltigkeit, aber keinen Tiefgang. Sicher ist der generationenübergreifende Konsens längst in Frage gestellt, und am Ende der Leiter steht sicher nicht das Lä-

cheln, sondern der *Raver* mit dem *Bluster* oder der Stadtstreicher mit seinen bleichschwangeren Blautüten.

Wie können sich Vertreter der Grabbe-Gesellschaft da aufmachen, ein Literaturmuseum errichten zu wollen? In welchem Land leben wir?!

Zum 9. November 2002 reisten der Vorstand und ein Pressevertreter nach Stuttgart zu einem Grabbe-Begeisterung fördernden *Hannibal*-Marathon mit Museumsbesuchen. Marbach war erste Station und die schwäbische Antwort auf die Frage, wie ein Freidenker und Phantast des frühen 19. Jahrhunderts – damit könnte Friedrich Schiller durchaus gemeint sein – heutzutage zu Markte getragen werden kann. Übersehen kann man Schillerwein, Schillerlocken, Schiller-Gasthöfe und -becher, unübersehbar aber sind der internationale Andrang und die Antwort auf diese Herausforderungen. In Marbach ist vieles passend und herzlich, einheitlich, liebens- und lohnenswert. Das Schiller-Archiv bietet in Symbiose mit dem Deutschen Literaturarchiv ein gewaltiges Bollwerk an literarischer Präsenz, der Schiller-Geburts-tag am 10. November rief zudem eine gewaltige Gratulantenschar auf den Plan, der Festvortrag *Schiller, der Schwabe* verursachte Schenkel klopfende Freude bei vielen. Gut, dass die literarische Welt dort noch so in Ordnung sein kann. Der Hannibal im Staatstheater war dagegen reinster Zündstoff.

Die Grabbe-Gesellschaft organisierte also für den Januar 2003 eine zweite Fahrt nach Stuttgart und Marbach, um diese seltene Dichte von Themen und einer außergewöhnlichen Grabbe-Inszenierung auch weiteren Mitgliedern nahe zu bringen. Vor allem die fachkundige Führung durch den berückend authentischen und klug angeordneten innovativen Teil des schwäbischen Dichtertempels und die schier unendliche unterirdische Wirklichkeit des Deutschen Literaturarchivs begeisterte alle, ausnahmslos.

Gespräche über die Zeitnähe und Ferne der Museumskonzepte, die Antwort auf die Fragen und Positionen unserer Zeit ermutigten uns, weiter Anregungen zu suchen und Fragen zu stellen, denn ansehen allein genügt nicht.

Im Mai 2003 fuhr eine Abordnung nach Kassel, um die Sympathie für Malwida von Meysenbug zu spüren, um im Aufwind der Begeisterung für Literaten und Inhalte zu schwelgen. Malwida von Meysenbug war zeitlebens sicherlich unbequem, aber wenn 100 Jahre nach ihrem Ableben noch so viel Glut in der Asche ist, lässt sich mancher Brand an ihren Themen, an ihren Widerständigkeiten entfachen. Für sie gibt es kein Museum, aber eine bewegliche literarische Gesellschaft.

Bei Grimms Brüdern ging es anschließend eher ruhig zu, ein würdiger, aber zugleich verherrlichender Tempel den Erschaffern der Grammatik und des Wörterbuchs mit vielen Besuchern, sinnvollen Museumsinnovationen z.B. im Eingangsbereich und einer freundlichen Aufnahme, das ein gebüh-

rendes Maß an Bewunderung verschaffen kann. International, historisch und großzügig, vom Detail bis ins Nachwirken hinein eine inhaltlich ansprechende Präsentation. Nur Lust auf mehr Grimm, das wäre wünschenswert.

Giganten des 19. Jahrhunderts sind schwer zu handeln, sie fallen zu groß aus. Zugänge versperren sich für den heute auf *Event* gestylten Blick der Jüngeren, wobei man sich fragen muss, ob es nicht die gleiche innewohnende Unruhe sein kann, etwas an bestehenden Un-Zuständen ändern zu wollen, die Grimm- und Gegenwartsbetrachter verbindet.

Zurück nach Westfalen: ein abgelegener Hof in Oelde-Stromberg ist das Domizil eines westfälischen Literaturmuseums, dem Kulturgut Haus Nottbeck, das alle museumsrelevanten Maßstäbe sprengt und in dem auch die Detmolder Dichter ihren besonderen Platz erhalten haben.

Die Konzeption ist modern, sie spricht eine andere Sprache, sie hat sich viel vorgenommen und kann sowohl dem unkundigen Laien wie auch dem Fachmann aufgrund der literarischen und musealen Landschaftskonzeption vieles verdeutlichen.

Dr. Walter Gödden als *spiritus rector* und sein Team haben aus westfälischer Perspektive eine sichere Hand in der Darstellung der Zusammenhänge, von der Erfindung des Buchdrucks bis hin zu den zeitgenössischen Schriftstellern. Peter Schütze und der Autor schlossen sich *incognito* einer laufenden Führung an und beobachteten mit Erstaunen, wie die Elemente der Ausstellung, die uns vielleicht weniger zusagten, weil sie allzu verspielt schienen, gerade den Weg der Wissensvermittlung zeigten. Die Besucher hatten die Materie in den Händen, sie konnten Literatur begreifen – das ist es, was lernen so anschaulich macht – ansehen allein genügt nicht. Die überaus freundliche Führung und der häusliche Charakter verknüpfen Bereiche, die wohltuend sind und bei Waffeln und frischem Kaffee zum Nachdenken außerhalb der Studierstube anregen. Die Museumsmacher haben in ihrem Konzept davon einiges zu berichten: z.B. das Kreativprogramm für Schulklassen und Jugendgruppen mit Druckwerkstatt, Museumsrallye und visueller Poesie.

Ein ganz anderes neues Museum findet sich in Ansbach. Es ist Caspar Hauser gewidmet, Biographie anschaulich zu erzählen und dabei die Zeit kritisch zu beleuchten, der Transfer zur Gegenwart, zur medialen Sensationslust, die Tragik des Opfers. Auf wenigen Quadratmetern lässt das Museum die Menschen eintauchen in eine andere Welt. Farbgebung und Lichtführung beweisen, dass scheinbar Nebensächliches in das rechte Licht gebracht, in Wert gesetzt wird.

Nicht weit von Ansbach liegt Wolframs-Eschenbach. Platzangebot, Rathaus, fränkische Museumsmacher – ein überzeugendes Eintauchen in ungeahnte Welten, assoziatives Spiel, Bandbreite der Information. Nicht nur das

Kind ist fasziniert von Farben, Bildern, Elementen, der Insider genießt die Vernetzung der Elemente zu einem sinnvollen Ganzen und kann sich auch Zeit nehmen für seine Helden und Themen etc.

Bamberg hat es geschafft, die gesamte Altstadt zum Unesco-Weltkulturerbe ernennen zu lassen. Menschen bevölkern die aufgewerteten Straßen und Gebäude, ein Literaturmuseum muss nicht danach fragen, sondern ist dem *genius loci* verpflichtet, dessen Wohnhaus gegenüber seinem Theater kann wohl am ehesten als Ort der besonderen Wahrnehmung beschrieben werden. Über dem atmosphärischen Kolorit, das allerdings auch in jedem Freilichtmuseum zu bestaunen ist, bringt das E.T.A. Hoffmann-Museum in Bamberg vielfältige Aspekte des Lebens und Wirkens dieser romantischen Vielfachbegabung zu Tage. Vitrinen, Wandtafeln und Installationen informieren und erfreuen mit kompaktem Wissen.

Das Außergewöhnliche, aus dem Werk Abgeleitete ist das Spiegelkabinett im Erdgeschoss und daneben der phantastische Garten. Wer dann noch mehr Hoffmann benötigt, der hat in der Staatsbibliothek neben dem Dom die Möglichkeit, im Hoffmann-Zimmer bei Prof. Dr. Schemmel einen wachsenden Handapparat zum Studium vorzufinden, der als sinnvolle Ergänzung das Hoffmann-Erlebnis in Bamberg vervollständigt.

Fazit: Nur wenn es den Museumsmachern in Detmold gelingen sollte, mutig neue Wege zu beschreiten, dann hat diese Erinnerungs- und Erlebnisstätte der Residenz einen Sinn. Nur wenn es gelingt, den Detmolder Dichtern Farben und Formen abzugewinnen, die den Transfer in die schnelllebige Gegenwart überstehen, kann dieses Lippische Literaturmuseum dazu beitragen, das kulturelle Profil als einer Muse(e)nstadt nach dem Weimarer Vorbild zu vervollständigen, denn ansehen allein genügt nicht.

Literaturhinweise

- U.C. Dech: *Sehenlernen im Museum. Ein Konzept zur Wahrnehmung und Präsentation von Exponaten*. Bielefeld: transcript-Verlag, 2003.
- J.-F. Dwars: *Dichter-Häuser in Sachsen-Anhalt. Kulturhistorische Portraits*. Jena: Quartus-Verlag, 1999.
- W. Gödden, R. Ward: *Aus alt mach neu. Wie aus einem betagten Rittergut ein Westfälisches Literaturmuseum wurde*. In: *Zwischen Reliquienkult und Reizüberflutung*, C. Kussin (Hrsg.), Berlin: Arbeitsgemeinschaft Literarischer Gesellschaften, 2002.
- W. Gödden, I. Nölle-Hornkamp: *Dichter, Stätten, Literatouren*. Münster: Ardey-Verlag 1992.
- R. Heinritz: *Das E.T.A. Hoffmann-Museum in Bamberg. Einblicke in eine Künstlerleben*. Bamberg: E.T.A. Hoffmann-Gesellschaft e.V., 2003.
- G. Schwedt: *Literaturmuseen – Wohnhäuser, Sammlungen, Literaturkabinette*. München: Callwey-Verlag, 1965.

KURT ROESSLER

Zwei literarische Wege im Rheinland

Im August 2000 wurde auf der rechten Seite des nördlichen Mittelrheins zwischen Bad Honnef-Menzenberg und Unkel ein literarischer Weg eingerichtet, der die Beziehungen zwischen Karl Simrock und Ferdinand Freiligrath thematisiert. Im Jahre 2004 soll auf der diagonal gegenüberliegenden linken Rheinseite ein zweiter literarischer Weg um den Rolandsbogen in Remagen-Rolandswerth angelegt werden, der in der Thematik etwas weiter gespannt ist, aber als Kern die diesbezüglichen Arbeiten Ferdinand Freiligraths benutzen wird.

Philosophische und literarische Wege

Es dürfte in Deutschland eine Vielzahl von Wegstrecken geben, die einer bekannten Person oder einer Personengruppe gedenken. Einer der bekanntesten ist der *Philosophenweg* auf der rechten Neckarseite gegenüber der Altstadt von Heidelberg. Nicht ganz so berühmt und literarisch bearbeitet ist der *Dichternweg*, der im nördlichen Siebengebirge von Oberdollendorf das Tal des Mühlbaches hinaufführt, und die Pilgerfahrten zu einer Gralsburg der rheinischen Romantik, der Kloster ruine Heisterbach, aufgenommen hat. Im Schwarzwald findet man den *Feldweg*, der die „Denk-Wege“ Martin Heideggers um seinen Geburts- und Begräbnisort Meßkirch zum Thema hat. Der 1,6 Kilometer lange Weg endet bei der Bank am Waldrand, auf der große Philosoph oft meditiert hat und trägt als Beschriftung auf dem Ortsschild: „Nach Martin Heidegger „Der Feldweg““.¹ Zum 200. Geburtstag von Christian Dietrich Grabbe wurden in Detmold die für diesen wichtigen Gebäude durch eine Spur aus aufgemalten gelben Fußabdrücken verbunden. Allerdings leitet sich diese Markierung von ähnlich gekennzeichneten Kneipentouren in einigen Innenstädten ab. In Thüringen wären der 7 km lange Goethe-Wanderweg von Ilmenau zum Kickelhahn (*Wanderers Nachtlied*) und der Schiller-Wanderweg von Meiningen nach Bauerbach (ca. 20 km) zu nennen. Es gibt auch weit gespannte Wege, wie den etwa fünfunddreißig Kilometer langen, u.a. auch durch Straßen verbundenen *Mörike-Pfad Donau-Oberschwaben* (Bad Buchau, Plummern, Scheer, Zwiefalten) und das Projekt *Poetische Wege durch das Land* des Literaturbüros Detmold.

Solche Wege stützen sich auf die Biographie der betrachteten Personen. Sie verbinden einen punktuellen Einblick in deren Lebenswelt mit Erinnerungen an deren Werk. Ähnliches geschieht in den Geburts-, Wohn- oder

Arbeitsstätten der Dichter, Denker, Musiker usw., auch durch Denkmäler, soweit sie sich am Platz des Geschehens befinden. Im Gegensatz zu den museal gestalteten Gedenkstätten führen die philosophischen und literarischen Wege heute in eine Umgebung, die zwar noch Elemente der Stadt- oder Naturlandschaft zur Lebenszeit der Zielpersonen enthalten, aber auch umgestaltet sein kann. Somit wird deren Leben und Werk in einen heutigen Zusammenhang gestellt, was zu interessanten Brechungen der Rezeption führen kann.

Mehr als das Lesen der Texte allein, auch mehr als das immer noch etwas statische Betrachten des Hauses oder des Arbeitszimmers eines Dichters, kann das Wandern eher eine Syntopie der folgenden Art bewirken: Die derzeitige und frühere Gestalt der Orte und der Landschaft, deren Geschichte von damals bis heute, die Biographie der Dichter, der Text ihrer Schriften, unser eigener Geist und unser Gefühl sollten auf dem Weg zu einer engen Kopplung führen. Der Autor fühlt sich hier an die ganzheitlichen Effekte von Wallfahrten erinnert, wie sie gerade heute wieder erkannt werden. Hierbei ist es auch wichtig, auf die Äußerungen anderer Schriftsteller einzugehen, die in dieser Landschaft gelebt haben, da sie den zentralen Einfluss der sie umgebenden *lyrischen Landschaft*² widerspiegeln. Diese ist ja aus den oben genannten Elementen zusammengesetzt und sollte einen vergleichbaren Einfluss auf die Besucher ausüben. Dass das literarische Werk und die lyrische Landschaft sich gegenseitig bedingen, kann beim Wandern auch wechselseitig erschlossen werden. Ein literarischer Weg und die lyrische Landschaft, in die er führt, schärfen bei aller heutigen Hässlichkeit durch Verkehrswege und Verbauung, den Sinn für die ursprüngliche Landschaft und Ortschaft und lassen die heutige Situation durch die literarische Einbindung in einem positiveren Licht erscheinen. Dieses Potential könnte für die Fremdenverkehrsindustrie gerade im zersiedelten Rheintal von besonderem Nutzen sein.

Für eine Wirkung der oben beschriebenen Art, für eine geistige Konzentration, sollte ein literarischer Weg eine genügende Länge besitzen, die allerdings nicht zur Ermüdung führen darf. Hier wäre eine Strecke zwischen zwei und sechs Kilometern, d.h. maximal eine gute Stunde Fußmarsch sinnvoll. Die Erfahrung hat gezeigt, dass die Dauer des Weges mit Pausen, den Erklärungen des Fachkundigen oder dem Nachlesen im Begleitheft dann zwischen zwei und drei Stunden liegt. Eine lineare Trasse, wie z.B. der *Literarische Simrock-Freiligrath-Weg* sollte in beiden Richtungen zu begehen und an seinen wichtigsten Punkten dafür ausgeschildert sein. Rundwege sind im Hinblick auf Anfahrt und Abfahrt ideal, aber nicht immer zu realisieren. Ein Faltblatt mit der Wegführung und den wichtigsten Stationen, Hinweisen zu

Gastronomie und Verkehrsanbindung kann als Kurzführer dienen und sollte bei den Fremdenverkehrsbüros der Kommunen und zentralen Buchhandlungen ausliegen. Dazu ist dann noch ein Begleitheft oder Buch mit detaillierter Information und einer Auswahl der relevanten Texte vonnöten. Es sollten genug Personen als Führer zur Verfügung stehen, um nach Anfrage – etwa an die Ortsvereine und die Fremdenverkehrsbüros – kleinere Gruppen, Schulklassen oder bei besonderen Ereignissen und Gedenktagen auch größere Gruppen zu führen. Es ist daher vorteilhafter, wenn solche Wege von den literarischen Vereinen oder den örtlichen Heimat- oder Geschichtsvereinen eingerichtet werden, als durch die Fremdenverkehrsbüros der Kommunen oder die Volkshochschulen. Gelegentliche literarische oder musikalische Sonderveranstaltungen und Ausstellungen sollten die Information weiter tragen, bis schließlich eine Gruppe Bürger ganz selbstverständlich ihren Gästen den Weg leiten kann.

Der Literarische Simrock-Freiligrath-Weg zwischen Bad Honnef und Unkel

Karl Simrock und Ferdinand Freiligrath stellen mit ihren konträren Persönlichkeiten und ihrem Werk zwei Pole der Rheinischen Romantik dar, genauer gesagt der Spätromantik, die das Rheinland und seine Kultur bis heute so einzigartig geprägt hat. Der ausgebildete, ordentliche und eher konservative Gelehrte Simrock steht dem Autodidakten, spontanen Lyriker und späteren Revolutionär Freiligrath gegenüber. Die beiden, die später getrennte Wege gehen, sind am Rhein und in der Faszination der Spätromantik noch eng in Freundschaft miteinander verbunden.³ Das schönste Zeugnis davon ist die Passage im Brief von Freiligrath an Heinrich Künzel vom 18. März 1841⁴:

Ich kam grade von Simrocks Weinbergen zurück [...] und war selbst voll Frühlingslust und Lerchenjubiläum. Ach, es ist doch ein süperbes Stück Welt, diese prächtige, himmlische Erde, – und nun zumal der Rhein und das Siebengebirge! Ich beneide Simrock den Redlichen um sein Hausen dran. Da hat er sich in einer sonnigen, versteckten Bergschlucht mitten in seine Reben ein Häuschen gebaut, läßt den Wein schneiden, legt Spargelbeete an, keltert und übersetzt den Parzival, alles durcheinander, es ist eine wahre Freude. Als ich neulich zu ihm kam, stand er mit seiner altdutschen Raube mitten unter seinen Arbeitern, hatte den Iwein in der Hand und ließ Kalk und Dünger in seine neuen Spargelbeete schütten. Beatus ille etc. – 'S ist ein guter, lieber Kerl, der Simrock!

Die mögliche Polarisierung der beiden Dichter ist in Werk und Korrespondenz in dieser Zeit schon zu erkennen. Der Simrock-Freiligrath-Weg symbolisiert das Aufeinanderzugehen, aber auch die dann auch stattgefundene Entfremdung und Trennung.

Der Weg soll ferner der Dichter und Schriftsteller gedenken, die ihn gegangen sind und die in seiner Nähe gelebt und gearbeitet haben: in den Jahren 1829-1832 im Unkeler Zehnthof die Damen Sibylle Mertens-Schaaffhausen, Johanna und Adele Schopenhauer; im September und Oktober 1853 Wilhelm Grimm, der mit seiner Familie Simrock besuchte, im Clouthschen Hof in Rheinbreitbach wohnte und an der Weinlese in Menzenberg teilnahm; der französische Dichter und Kunstkritiker Guillaume Apollinaire, der die Gegend zwischen Bad Honnef und Unkel in den Jahren 1901-1902 durchstreift und darüber einige seiner berühmtesten Gedichte geschrieben hat; 1907-1943 der Schriftsteller Rudolf Herzog, der bis zu seinem Tode die Obere Burg in Rheinbreitbach bewohnte und hier u.a. den Roman *Die Burgkinder* erfunden hat; 1828-1929 auf dem Hager Hof Joseph Winkler mit seinem Roman *Der tolle Bomberg*; 1950-1961 in Unkel Stefan Andres. Es ist schon ein regelrechtes literarisches Pantheon, das längs des Weges erwächst.

Es handelt sich um den etwa sechs Kilometer langen Weg, den Simrock und Freiligrath in den Jahren zwischen 1839 und 1841 zwischen Simrocks Sommerresidenz *Haus Parzival* mit dem Weingut in Bad Honnef-Menzenberg am Waldrand des südlichen Siebengebirges und Freiligraths Wohnungen in Unkel am Rhein, dem von Monschawschen Haus am Rheinufer (heute Freiligrath-Haus) und dem Haus Frankfurter Straße 15, zu gegenseitigen Besuchen und mit ihren Gästen gegangen sind. Oft haben sie sich aber auch zum Mittagessen und zur Redaktionsbesprechung für gemeinsame literarische Projekte wie die *Rheinischen Jahrbücher für Kunst und Literatur* und das *Rolands-Album* in dem etwa auf halben Weg gelegenen Rheinbreitbach im Clouthschen Hof getroffen. Die meisten der Bauten sind heute noch erhalten. Das Simrock-Haus liegt nach wie vor freistehend in seinem romantischen Waldtal. Auch die Zentren der am Weg liegenden Orte sind alle noch fast so erhalten wie zur Zeit der beiden Dichter. In Unkel steht auch noch das Gasthaus *Zur Löwenburg*, das zeitweilig Freiligrath und seine Gäste beherbergt und beköstigt hat, ebenso einige Reste der Arbeitsstätte seiner späteren Braut und Frau Ida Melos, der *Eschenbrendersche Hof*, das heutige *Rheinhotel Schulz*.

Da die Wege dazwischen heute oft über befahrene Straßen führen, war es notwendig, auch die so genannten Eselswege heranzuziehen, auf denen im 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts die Lasten für die Felder und Weinberge auf Eseln und kleinen Karren parallel zur Hauptstraße transportiert wurden. Der Weg führt aber immer noch durch Felder und kleine Wälder; auch von Rheinbreitbach nach Scheuren ist die Trasse auf dem Esels-

weg noch ganz landschaftlich geprägt. Im Ganzen muss man aber auf dem Weg mehr Pflaster als Feldwege treten.

Ein wichtiger Bestandteil des Weges in den Jahren 1839-1841 fehlt aber heute weitgehend. Von dem ausgedehnten nordrheinischen Weinbau sind entlang der Trasse fast nur noch viele Weinbergmauern mit ihren typischen Winzertreppen zu sehen. Den größten Verlust stellt der des Weinbergs Menzenberg von Karl Simrock selbst dar. Allerdings kümmert sich die Weinbruderschaft Mittelrhein-Siebengebirge seit vielen Jahren rührend um die Pflege einiger alter Weinstöcke.

Die Grundidee zum Simrock-Weg hatte Peter Weinmann von der Karl-Simrock-Forschung Bonn. Ein Aufsatz über die Freundschaft und Polarität von Simrock und Freiligrath, die der Verfasser zum Katalog einer von Weinmann in Bad Honnef durchgeführten Ausstellung beisteuerte, brachte dann die Entscheidung zum aktuellen Weg. Hierbei wirkten im Frühsommer 2000 die betroffenen literarischen und lokalen Vereine mit: Karl-Simrock-Forschung, Freiligrath-Arbeitskreis der Grabbe-Gesellschaft, Geschichtsverein Unkel, Heimat- und Geschichtsverein Bad Honnef, Heimatverein Rheinbreitbach. Nach einer gemeinsamen Begehung und Festlegung des Weges am 30. Mai 2000 wurde dieser im Sommer ausgeschrieben. Dies machte einige Demarchen bei den zuständigen Ordnungsämtern der Gemeinden Bad Honnef und Unkel notwendig. Peter Weinmann entwarf ein Faltblatt mit Kurzinformationen⁵ und der Verfasser erstellte einen umfassenden Wegführer.⁶ Seit der Einweihung am 26. August haben, von Sachkundigen, dem Faltblatt oder dem großen Wegführer geleitet, viele Gruppen und Einzelpersonen den Weg beschritten. Vier Rundfunksendungen haben sich mit ihm befasst. Eine der bisherigen Höhepunkte war der von Peter Weinmann bundesweit ausgeschriebene Künstlerwettbewerb zum Weg, der dann zu einer Ausstellung im Foyer des Rathauses Bad Honnef vom 24. August bis Ende September 2002 führte. Zusammenfassend kann gesagt werden, dass der *Literarische Simrock-Freiligrath-Weg* bei den Bürgern angekommen ist.

Literarischer Wanderweg um den Rolandsbogen

Seit 1988 hat sich der Verfasser als Winzer des *Literarischen Weinbergs Ferdinand Freiligrath & Guillaume Apollinaire* beim Rolandsbogen in Remagen-Rolandswerth durch einschlägige Publikationen und literarisch-musikalische Soireen im Restaurant *Zum Rolandsbogen* um die lokale lyrische Landschaft bemüht, übrigens in der Nachfolge von Josef Ruland, dem langjährigen *Doyen* des Bogens.⁷ Der Erfolg des *Literarischen Simrock-Freiligrath-Weges* ließ ihn daran denken, einen ähnlichen Ansatz auch hier zu verwirklichen.

Nun ist die Situation am Rolandsbogen, der Ruine der ehemaligen kurkölnischen Burg Rolandseck, gänzlich anders als in Bad Honnef/Unkel. Der Bogen ist eine zentrale Stelle, die nicht notwendigerweise an einen oder eine Gruppe von Schriftstellern gebunden ist. Es gibt vielseitige literarische Äußerungen aus dem späten 18. Jahrhundert bis ins Ende des 20. Auch die möglichen Wege erstrecken sich den Rhein entlang, zum Bogen hinauf und auf der Höhe des Rodderbergs. Man kann hier keinen eindeutigen Anfang und Endpunkt eines Weges definieren. Zu den wichtigen Stellen, die zur lyrischen Landschaft beitragen, gehören der Bogen selbst, das Restaurant der Familie Böhm mit seiner berühmten Aussichtsterrasse (seit 1893)⁸, der oben erwähnte literarische Weinberg⁹, der vom Rathsche Turm von 1848, das Freiligrath-Denkmal von 1914¹⁰; ferner der Rodderberg mit dem Rodderberghof und seinen Ausblicken auf Siebengebirge, Bonn und die rheinische Ebene, aber ebenso die Insel Nonnenwerth mit dem Kloster und dem bekannten Gymnasium¹¹, die ehemalige berüchtigte Zollstelle zwischen französischer und britischer Besatzungszone in Rolandswerth oder das Haus des ehemaligen Bürgermeisters von Rolandswerth, Rainer Groß, dessen beständige Anträge bei allen Landesgremien zur Rückkehr seiner Gemeinde (und damit des Rolandsbogens) nach Bad Godesberg und ins Land Nordrhein-Westfalen, dem damaligen Ministerpräsidenten des Landes Rheinland-Pfalz, Helmut Kohl, beständige Wutanfälle entlockt haben sollen. Dazu gehören die vielen ehemaligen Villen und Hotelbauten der Glanzzeit von Rolandseck als ein Königswinter fast ebenbürtiges Touristenzentrum, die heute ausnahmslos dem Zweck entfremdet oder im Zustand des Verfalls sind¹², dazu der 1859 eingeweihte Bahnhof Rolandseck, der damals offiziell dem König von Preußen zur bequemen Anfahrt für seine Besuche am Rhein und in der Eifel dienen sollte, faktisch aber der rheinischen und Kölner Grande Bourgeoisie – die im Aufsichtsrat der Eisenbahn saß –, das einfache Erreichen ihrer am Rhein gelegenen Villen und Güter ermöglichte. Darunter war vor allem die Villa des Bankiers und Großindustriellen Johann Jakob vom Rath, das heutige Europäische Kunst- und Kulturzentrum der Frau Bassi. Im Bahnhof Rolandseck befindet sich das von Johannes Wasmuth gegründete Kulturzentrum mit dem Arp-Museum und dem von diesem initiierten Skulpturenpark an der Rheinfront bis Remagen, die Stiftung Hans Arp und Sophie Taeuber-Arp e.V. etc. Dann der Rest von Rolandseck mit der Fähre nach Bad Honnef, die Guillaume Apollinaire mehrmals besungen hat, und schließlich Oberwinter mit seinen Reminiszenzen an Ferdinand Freiligrath.

Hierzu existiert eine Menge von literarischen Äußerungen verschiedenster Schriftsteller: Joseph von Eichendorff, die Autoren des von Ferdinand

Freiligrath im Jahre 1840 herausgegebenen *Rolands=Album*, darunter Karl Simrock, Wolfgang Müller von Königswinter, Friedrich Nietzsche, der in den Jahren 1864-1865 im Bonner Raum lebte, Carmen Sylva, Ernst Bertram und viele andere mehr. Die bedeutendsten sind aber Ferdinand Freiligrath im Rahmen seines Einsatzes für den Wiederaufbau des Ende 1839 eingestürzten Bogens im Jahre 1840 und der zwei Generationen nach ihm am Rhein lebende Guillaume Apollinaire, zwischen denen es auf der Metaebene der lyrischen Landschaft mancherlei Bezüge gibt. Das ist dann ein noch umfangreicheres Schriftsteller-Pantheon als in Bad Honnef und Unkel.

In die Planung des Weges sind vor allem der Verkehrs- und Verschönerungsverein Oberwinter-Rolandseck mit seinem Vorsitzenden Horst Eckertz, der Freiligrath-Arbeitskreis der Grabbe-Gesellschaft und der Rheinische Freundeskreis Guillaume Apollinaire eingebunden, ferner die Gastronomenfamilie Böhm. Eine erfreuliche Unterstützung geschieht auch durch die Karl-Simrock-Forschung, Bonn. Das Arp-Museum Rolandseck, der Ortsverband Bonn des Rheinischen Vereins für Denkmalpflege und Landschaftsschutz, das Verkehrsamt der Stadt Remagen, die Verwaltung des Kreises Ahrweiler u.a. werden um ihre Mitwirkung gebeten. Der Verfasser wird Faltblatt und ausführliche Wegbeschreibung erstellen. Einweihung soll im Sommer 2004 am Rolandsbogen sein.

Im Gegensatz zum *Literarischen Simrock-Freiligrath-Weg* sind es hier nicht die Ortskerne und die verbindenden Wege, die die Trasse bestimmen, sondern die gesamte Rheinlandschaft, auf die es immer wieder hinreißende Ausblicke gibt. Alexander von Humboldt soll den Blick vom Rolandsbogen einen der sieben schönsten der Welt genannt haben und auch Freiligrath schwärmt noch in späteren Jahren von dem hervorragenden Blick am Rhein. Der Fluss ist hier weitaus mehr als in Unkel eine wesentliche, sowohl landschaftliche wie auch literarische Komponente. Ein Großteil dieses geplanten literarischen Weges wird bereits heute von Zehntausenden von Besuchern jährlich auf dem Weg zum Rolandsbogen und der Ausblickterrasse des Restaurants besritten. Es geht darum, ihnen neben der äußeren auch die innere Schönheit und Bedeutung dieser rheinischen lyrischen Landschaft vorzustellen. Literarische Wege sind eine besondere Form der Information über das kulturelle Erbe einer Region.

Anmerkungen

- 1 Informationen dankenswerterweise von Peter Weinmann. Martin Heidegger: *Der Feldweg*. Frankfurt am Main: Klostermann, 1953.
- 2 Kurt Roessler: *Rheinromantik und lyrische Landschaft*. In: *Rhein-Zeitung* (Koblenz) vom 24. Juni 2002.

- 3 Kurt Roessler: *Ferdinand Freiligrath über die Schulter geschaut. Neues aus Briefen und Manuskripten 1839 – 1844*. In: *Grabbe-Jahrbuch 1995*, 14. Jg., Werner Broer, Fritz U. Krause (Hrsg.), Detmold: Grabbe Verlag, 1995, 64-114. Ders.: [Zahlreiche Aufsätze zur Unkeler Periode Freiligraths]. In: *Grabbe-Jahrbuch 1997*, 16. Jg., Werner Broer, Fritz U. Krause, Kurt Roessler (Hrsg.), Detmold: Grabbe Verlag, 1997. Kurt Roessler: *Menzenberg – Arbeit und Literatur im rheinischen Weinberg*. In: *Jahrbuch des Rhein-Sieg-Kreises 2003*. Rainer Land (Hrsg.), Siegburg: Rheinlandia, 2002, 48-53. Adolf Nekum: *Der Weinbau in Honnef. Erinnerungen an eine 1.110jährige Geschichte*. Bad Honnef: Heimat- und Geschichtsverein – Herrschaft Löwenburg – e.V., 1993. Kurt Roessler: *Freiligrath als Volksliedersammler in Menzenberg*. „Guten Abend, liebes Kind!“ In: *Grabbe-Jahrbuch 1997*, 127-137. Ferner: Heinz Magka: *Liebe in Unkel. Eine Freiligrath-Novelle*. Bad Godesberg: Voggenreiter, ¹1953; Bad Honnef: Horlemann, ²2002.
- 4 Wilhelm Buchner: *Ferdinand Freiligrath. Ein Dichterleben in Briefen*. 2 Bde., Lahr: Schauenburg 1882, I., 391-392.
- 5 *Literarischer Simrock-Freiligrath-Weg von Bad Honnef / Menzenberg über Rheinbreitbach und Scheuren nach Unkel am Rhein*. (Faltblatt), Bonn: Karl-Simrock-Forschung, ¹2000, ²2001. Hierzu siehe auch: *Karl Simrock 1802-1876. Einblicke in sein Leben und Werk*. Karl-Simrock-Forschung Bonn (Hrsg.), Bonn: Hausdruckerei der Universität Bonn, 2002.
- 6 Kurt Roessler zusammen mit Franz Josef Federhen, Siegfried Jagau, Adolf Nekum, Gerhard Reifferscheid, Peter Weinmann: *Literarischer Simrock-Freiligrath-Weg. Bad Honnef-Menzenberg – Rheinbreitbach – Scheuren – Unkel am Rhein. Literarische Materialien und Wegbeschreibung*. Bornheim: Verlag Kurt Roessler, 2000.
- 7 Ferdinand Freiligrath 1876/1976. Josef Ruland, Peter Schoenwaldt (Hrsg.), Remagen-Rolandseck: Rommerskirchen, 1976. Josef Ruland: *Der Rolandsbogen in Remagen-Rolandseck. Zur Wiedererrichtung vor 150 Jahren*. (Rheinische Kunststätten, Heft 359), Köln: Rheinischer Verein für Denkmalpflege und Landschaftsschutz, 1990. *Ferdinand Freiligrath und der Rolandsbogen. Zum 125. Todestag am 18. März 2001*. Horst Eckertz, Kurt Roessler (Hrsg.), Remagen-Oberwinter: Kessel, ¹2001; Bornheim: Verlag Kurt Roessler, ²2001.
- 8 Hans Kleinpass: *Die Anfänge der Gastronomie am Rolandsbogen*. In: *Heimat-Jahrbuch 2001. Kreis Ahrweiler*. 58. Jg., Ahrweiler: Landkreis, 2001, 137-144. Heinrich Böhm: *Das Restaurant Zum Rolandsbogen 1893-2001*. In: Eckertz, Roessler, 123-134.
- 9 Kurt Roessler: *Der Literarische Weinberg „Ferdinand Freiligrath – Guillaume Apollinaire“*. In: Eckertz, Roessler, 135-148.
- 10 Horst Eckertz: *Die Geschichte des Freiligrath-Denkmal. Historischer Ursprung, Bau, Entwicklung bis heute*. In: Eckertz, Roessler, 81-102.
- 11 Claudia Euskirchen: *Kloster Nonnenwerth*. (Rheinische Kunststätten, Heft 447), Köln: Rheinischer Verein für Denkmalpflege und Landschaftsschutz, 2000.
- 12 *1902-2001 Historischer Rückblick. 100 Jahre Verkehrs- und Verschönerungsverein Oberwinter-Rolandseck e.V.* Horst Eckertz (Hrsg.), Kaltenengers: Bussiness Copy, 2003.

PETER SCHÜTZE

Wann ist Geschichte? Wo wohnt sie?

Über Grabbes *Hannibal* und seine Stuttgarter Inszenierung

1. *Karthagos Lederbeutel*

Irrtümer können sehr fruchtbar sein. Bisweilen ist ein Irrtum entscheidender Ansporn zu einer gewaltigen Leistung. Was im Weltmaßstab für das Indien des Christoph Kolumbus gilt, das gilt im etwas kleineren auch für das Karthago des Christian Dietrich Grabbe. Seine Tragödie *Hannibal*, immerhin, darf einen sichtbaren Platz auf dem Globus des Welttheaters beanspruchen. Und sie vermag uns auch heute, wie Johan Simons' Stuttgarter Inszenierung zeigt, in Atem zu halten; sogar über das Amerika unserer Tage hat sie uns einiges mitzuteilen.

Der Irrtum, der den Dramatiker Grabbe fieberhaft antrieb, wird gleich nach Hannibals Auftritt deutlich ausgesprochen. In den späteren Fassungen gehen diesem Bild vier andere voraus, die in Karthago und im römischen Senat spielen, ehe der Sieger von Cannae die Bühne betreten darf; das im Frankfurter *Phönix* Anfang 1835 veröffentlichte Bruchstück der ältesten Fassung besteht nur aus dieser Szene.¹ Auch unabhängig davon, ob sie einmal als Stückeingang konzipiert war oder ob es sich sogar um die ersten Sätze handelt, die Grabbe bei seiner Arbeit am Stoff niedergeschrieben hat – wir haben es hier mit dem Auslöser des tragischen Konfliktes zu tun. Der Feldherr, der eben das Römerheer vernichtend geschlagen hat, steht vor Rom, sieht sich jedoch vom Synedrion, der Regierung Karthagos, im Stich gelassen²:

*Die Ziegel-, Backstein-Hütten
Nicht zu erstürmen? List, Muth, Kühnheit,
Und wie die Mittel weiter heißen, – alles
Umsonst! Das thun Carthagos Lederbeutel,
Worin das Gold steckt, wohl verwahrt,
Jedoch kein Heer für mich.*

Worauf Grabbe in dieser Szene schnurstracks los steuert, ist das *punctum saliens* seines ganzen Plans: „*Der Teufel fechte, wo Kaufherrn rechnen*“³, heißt es wenig später. Karl Immermann, der Grabbe bei der Vollendung des *Hannibal* dramaturgische Hilfestellung leistete, nannte den Gedanken, „*einen tatkräftigen, weiblickenden Helden zum Opfer des Krämergeistes in einem Handelsstaate zu machen*“, einen der „*glücklichsten*“.⁴ Wer will bestreiten, dass die Idee ergebnis-

war, und dass sie den Dichter über alle Strapazen hinweg an den Schreibtisch gefesselt hat.

Gegen sie spricht zweierlei nur: Sie erzwingt, erstens, eine langsame, ja kontraproduktive Entfaltung des dramatischen Gegenstands. Der springende Punkt, die Behinderung des Kriegsherrn durch das Kapital, treibt die Handlung zunächst nicht an, sondern hält sie auf. Von Anfang an sinkt die Sonne des Helden, sein größter Erfolg liegt hinter ihm. Grabbe schafft Gegengewichte durch den Aufstieg und die Taten der wacheren Gegner und operiert mit einer Dramaturgie, die parallel retardiert und vorwärts drängt; er gewinnt Spannung durch geradezu lakonische Knappheit und abwechslungsreiche, anekdotische Zuspitzung der Szenen⁵, und durch eine höchst vitale, vom positivistischen Standpunkt aber auch fragwürdige Abfüllung eines Geschichtsverlaufs von mehr als 80 Jahren – 216 (Cannae) bis 133 v. Chr. (Numantia) – durch die engen Trichter, die er für seine theatralische Quintessenz gebrauchte.

Zweitens lässt sich gegen Grabbes dramatischen Grundgedanken anführen, dass er falsch ist. Sein Hauptmotiv, über dem er die dramatischen Knoten schürzt, beruht auf einer Legende. Hannibal selbst hat sie wohl verbreitet, zu einer Zeit jedoch erst, als seine Tatkraft abgenommen hatte, als nicht mehr er Rom, sondern Rom erneut Karthago bedrohte und die dortige Regierung auf seiner Rückkehr bestand. Grabbe verlegt das Motiv an den Beginn der Tragödie.

Der Plan, Rom gemeinsam mit seinem Bruder Hasdrubal einzunehmen, war fehlgeschlagen. Im Jahr 207 war Hasdrubal aus Spanien mit einem Heer über die Alpen nachgerückt, büßte aber in der Schlacht am Metaurus gegen beide römische Konsuln nicht nur den Sieg, sondern auch seinen Kopf ein. Der junge Scipio (bald Africanus genannt), Sohn des älteren P. Cornelius aus dieser Feldherrendynastie, dessen iberische Expedition mit seinem Bruder Gnaeus tödlich und damit halbwegs glücklich für die Karthager ausgegangen war, hatte mittlerweile die spanischen Besitzungen und Erwerbsquellen Karthagos in römische Hand gebracht und drohte, Karthago selbst zum Kriegsschauplatz zu machen. Scipio übrigens hätte mehr Ursache gehabt, sich über den römischen Senat und die Steine, die er ihm in den Weg legte, zu beklagen als Hannibal über die Regierung in Karthago. Noch 205 baut das Syndrion darauf, Hannibal werde den Krieg in Italien entscheiden. Mago, ein anderer Bruder Hannibals – der bei Grabbe nicht vorkommt – landet mit einem Heer in Genua. Er hat den Auftrag, „auf Rom vorzurücken und sich mit Hannibal zu vereinigen“.⁶

Die Brüder zögern, und bald ist der Krieg auch nicht mehr in Italien zu entscheiden. Die Eroberung Roms zur rechten Zeit war versäumt worden, nicht aber durch die Schuld der Pfeffersäcke in Nordafrika.

Es gab einen anderen Grund dafür: Hannibals Krieg gegen Rom war von Anfang an kein Eroberungsfeldzug gewesen. Sein erklärtes Ziel war vielmehr, Karthagos Souveränität zu sichern – gegen eine Staatsmacht, die begonnen hatte, den gesamten Mittelmeerraum wenn nicht zu unterwerfen, dann doch so zu kontrollieren, dass die Konkurrenz nirgendwo mehr zu stark werden konnte. Im Ersten Punischen Krieg hatte Rom Karthago in die Knie gezwungen und den Frieden nur gegen enorme Entschädigungen und eng gefasste Abmachungen zugelassen. Als die alte See- und Handelsmacht sich in Spanien erneut ausbreitete, sahen die Römer, die sich nur bedingt an eigene Verträge gebunden sahen, zunächst misstrauisch zu und ergriffen dann die erstbeste Gelegenheit, einzuschreiten. Der Streit um die iberische Stadt Sagunt führte in einen neuen Krieg, für den ein römisches Ultimatum den Ausschlag gab.

Was siebzig Jahre nach Cannae der Scipio der vierten Generation an Karthago verübte, hatte Hannibal mit Rom nie im Sinn: es dem Erdboden gleich zu machen. Sein Ziel war, den römischen Stadtstaat zu isolieren, seine Macht über die anderen Stämme Italiens zu brechen und damit auch für Iberien, Sardinien, Sizilien, Afrika und Griechenland/Mazedonien unschädlich zu machen. So versuchte er, von Norden, über die Alpen kommend, Kelten und Ligurier, später Süditalien für sich zu gewinnen, um mit dieser italischen Hausmacht Rom zum Frieden zu nötigen. Eine Zeitlang hatte er Rom im Schwitzkasten. Bei Cannae hatte er die Armee des Gegners und die besten Führungskräfte vernichtet. Er marschierte – was jeder erwartet oder befürchtet hatte und was Grabbe suggeriert – nicht gegen Rom, wo er damals ein leichtes Spiel gehabt hätte. Abgesehen davon, dass sein Konzept auf der Gewinnung neuer Bundesgenossen gegen Rom beruhte, scheute Hannibal vielleicht auch seiner logistischen Achillesferse wegen zurück. Er, der geniale Mann auf dem Schlachtfeld, tat sich schwer mit Belagerungen. Die nächsten vier Jahre verbrachte er damit, die Südküste Italiens unter seinen Einfluss zu bringen, und als er endlich, im fünften Jahr nach Cannae gegen Rom losmarschierte, zum Schrecken der Ewigen Stadt, plünderte er die Umgebung und zog sich, nach ein paar halberzigen Drohgesten, wieder zurück. Seinen militärischen Erfolgen zum Trotz waren Hannibals siebzehn Kriegsjahre in Italien ein Fehlschlag, der keineswegs der Führung in Karthago anzulasten ist.

Der historische Hannibal wäre, so können wir vermuten, wenig interessant für Christian Dietrich Grabbes dramatisches Gehirn gewesen. Oder umgekehrt: sein *Hannibal* ist als Zugang zur Geschichte Karthagos kaum tauglich. Historische Faktizität kann man von diesem Theaterstück abschälen wie eine Schlangenhaut – aber gerade dann erst offenbart sich seine Bedeutung.⁷

2. Grabbes historisches Exempel

Grabbe, sollen wir ihn denn als *Historiker* sehen, schneidet seinem Hannibal den Ersten Punischen Krieg unter den Füßen weg. Für Grabbe stellt sich die Frage nach Rechtfertigung, nach einem *gerechten* oder *ungerechten* Krieg nicht; die Voraussetzungen und Ursachen des Zweiten Punischen Krieges jucken ihn wenig: Hannibal ist als Eroberer legitimiert durch die Größe seines Unternehmens. Darin ähnelt er einem anderen Helden Grabbes: Napoleon. Dem legt Grabbe in den Mund^{8,9}:

Geächtet! Ich! Ich kann mir die schönen Phrasen denken [...] vom ‚Störer des Weltfriedens, Eroberer, Tyrannen‘ wird’s darin wimmeln. – Eb, eine treffliche Sprache im Munde der Teiler von Polen – Vermieden sie nur die politische Scheinsucht – würden sie nur nicht zugleich kleinliche Heuchler, indem sie große Gewalttaten begehen [...]
[...] statt der goldenen Zeit wird eine sehr irdene, zerbröckliche kommen, voll Halbheit, albernen Lugs und Tandens [...]

Diese künftige Zeit nach der Vertreibung Napoleons ist unverkennbar Grabbes eigene, und sie ist, in ihrer ganzen Beschaulich- und Bürgerlichkeit für ihn vom Menetekel des Grauens gezeichnet. Seine einzige Genugtuung bleibt, dass der Weltgeist in Person sie irgendwann auslöschen werde: das ist einer seiner aus der Geschichte gezogenen Schlüsse. Und Hannibal, der in Grabbes Deutung an der kaufmännisch-egoistischen Ranküne intriganter Stadtoberhäupter scheitert, ist der Napoleon der nach-napoleonischen Zeit. Er kann bei Grabbe den notwendigen Untergang seiner Stadt, hervorgerufen durch die eigenen Blutsauger, die noch den Strick verkaufen, an dem sie aufgehängt werden, zwar nicht aufhalten, doch er erlebt ihr Ende noch und überlebt es um ein wenig: Karthago ist nicht feige übergeben worden, sondern wird von den Frauen der Stadt angezündet. Ist es zuviel gesagt, dass Grabbe/Hannibal seinem Karthago, auf dessen Markt Kohl und Wirsing neben Sklaven und Palmwein angeboten werden und das nichts anderes ist als das exotisch verkleidete, das grotesk maskierte, das blutige Biedermeier der Restaurationszeit, diesen heroischen Untergang an den Hals wünscht, hoffend, dass irgendwann „*der Weltgeist ersteht, an die Schleusen rührt*“?¹⁰

Zumindest wäre damit erklärt, dass Grabbe nicht daran denkt, Hannibals Berechtigung aus der Vorgeschichte zu motivieren, obwohl das leicht möglich gewesen wäre: mit den übergroßen Tributen, durch die Rom nach dem Ersten Punischen Krieg Karthago die Luft abdrückte, mit römischem Vertragsbruch und selbstherrlichem Eingreifen. Aber Grabbe ging es nicht darum, Karthago gegen Rom zu verteidigen, sondern seinen Untergang aus dem miserablen Zustand des punischen Gemeinwesens hervorgehen zu lassen. Indem er Hannibal entwurzelte, schaffte er zugleich den Mythos des

einsamen und verlassenen Helden, eines Herkules, der den Sumpf nicht abzieht, sondern von ihm verschlungen wird. „Carthago“ ist nur ein Gleichnis; es existiert so, wie Grabbe es schildert, nur in seiner Dichtung. Ein Fenster, das ins real Karthagische, wäre damit eigentlich zu schließen.

Da Grabbes ungezwungener (oder bezwingender?) Umgang mit der antiken Geschichte heute, da historische Kenntnis nicht mehr zum *studium generale* der Literatur- und Theaterkritik gehört, jedoch kaum mehr auffällt, seien ein paar Hinweise gestattet. Ich zitiere aus einer Kritik, die noch zu Lebzeiten Grabbes im *Lippischen Magazin für vaterländische Cultur und Gemeinwohl* veröffentlicht wurde¹¹:

Dieser Hannibal nimmt sich denn aber doch in allen Beziehungen fast übertriebene Freiheiten heraus. Nicht genug, daß der zweite und der dritte Punische Krieg zu Einnem Kriege verarbeitet sind, daß der jüngere Scipio, der, wie die Geschichte lehrt, ein Enkel des älteren, der bei Zama siegte, und zwar ein Enkel durch Adoption, war, hier als dessen Bruder erscheint; durch das ganze Stück finden wir Personen und Ereignisse, die in der Geschichte durch einen fünfzig- bis hundertjährigen Zeitraum getrennt sind, friedlich oder feindlich neben einander, Hannibal und seinen Großvater neben dem alten Cato und dem Komiker Terenz, Numantia neben Capua, ja den alttestamentlichen Molochsdienst in Carthago neben den Byzantinischen Hofchargen eines Protovestiarus u.s.w. am Hofe des Königs Prusias. Dieser Prusias ist sogar am byzantinischen Hofe gebildet; obgleich es einen solchen Hof erst 500 Jahre nach Hannibals Tod gegeben hat. Bei Geschichten, die jedem Schulknaben geläufig sind [sic!] scheint solche Kühnheit, wenn sie auch nicht an sich verwerflich wäre, doch allzu bedenklich.

Das ist hübsch zu lesen, aber nicht mehr als amüsan. Denn während Grabbe bei seinem Grundmotiv wohl irrtümlich annahm, dass er Geschichte freilegte, indem er der Moral seiner Umgebung den karthagischen Zerrspiegel vorhielt, wusste er bei allen anderen Klitterungen sehr genau, was er tat. Er war nicht kleinlich, wenn es galt, die Farben für seine theatralische Palette zusammen zu bekommen, und dass er Anachronismen nicht scheute, beweist nur, dass er etwas ganz anderes im Sinn hatte als historischen Nachhilfeunterricht. Die Prusias-Episode im letzten Akt, zum Beispiel, über die der Rezensent den Kopf schüttelt, verknüpft das antike Geschehen sehr deutlich und sehr witzig mit einer späteren Zeit. Mit dem Hof des bithynischen Potentaten, der den Hannibal und die Seinen erst aufnimmt, dann überlebt, leistet sich Grabbe einen satirischen Streifzug in den Byzantinismus der eigenen gesitteten, gebildeten, überfeinerten und verkommenen Gegenwart – sogar einen parodistischen: in Prusias hat er den nicht sehr geliebten Dichterkollegen Uechtritz porträtiert. Die humane Utopie, die in Hannibal, Gisgon und Alitta heroisch scheitert, im Rom seiner Deutung nur

als Mittel zum Zweck einer letztlich doch unmenschlichen und betrügerischen Staatsräson entlarvt wird, kippt um in die schlechte Gegenwart, die überheblich und heuchlerisch das Andenken der großen Toten pflegt und unterpflegt.

Der Winkelzug, der Tragödie satirisch beizukommen, wird auch durch die Einbeziehung des Komödiendichters Terenz deutlich. Dieser war erst Jahre nach Hannibals letzter Schlacht in Karthago geboren, als Sklave nach Rom gekommen und wegen seiner Begabung freigelassen worden; mit den Punischen Kriegen hat er außer durch seine Herkunft nichts zu tun. In Grabbes Hannibal ist er als poetischer Unterhalter und Hofnarr den Scipionen zugesellt: als Literat, der im Ernstfall nicht mehr angehört wird, als vor der Wirklichkeit erschreckender Possenreißer, dem der ältere Scipio vorhält, er wärme sich an der Asche des noch dampfenden, niedergebrannten Numantia: „*Das wäre Stoff zu einem Lustspiel [...] auch im Scherz mit einem großen Hintergrunde*“.¹² Durch Terenz meldet Grabbe sich im Stück als sehender, aber der Macht gegenüber hilfloser Dichter; und zugleich relativiert er durch ihn die hohen Erwartungen vom Edelsinn Roms: „*Scipionen, ihr Ungetüme, wie habt ihr euch entschleiert!*“.

Oder Cato, der als greiser Zensor mit seinem berühmten Satz: „*Ceterum censeo Cartaginem esse delendam*“ erst zum Dritten Punischen Krieg aufwiegelte, in der Blüte seines langen Lebens aber selbst militärisch aktiv war, erscheint bei Grabbe als Wächter Roms schon in der Senatssitzung nach Cannae: Er verkörpert den römischen Standpunkt, den wenig später im Stück Scipio der Jüngere Terenz gegenüber auf den lakonischen Satz bringt¹³:

Bester, es ist bei uns Sitte, daß man den Krieg so lang führt, bis der eine Teil ausgerottet oder Sklav geworden. Denn einen halben Krieg lieben wir nicht; er gibt dem Feinde nur Zeit, sich zum neuen Kriege zu stärken.

Überhaupt die Scipionen: Die Zusammenziehung der vier am Zweiten und Dritten Punischen Krieg beteiligten Scipios zu zwei Brüdern, von denen der jüngere als der überlegene Gegner Hannibals und Vollstrecker des karthagischen Schicksals hervortritt, ist ein geradezu genialer dramatischer Coup, der Grabbe ermöglicht, von Anfang bis Schluss seiner Hannibal-Geschichte auch auf römischer Seite einen einheitlichen Bogen zu schaffen.¹⁴ Warum Grabbe die Schleifung Numantias an die Stelle Cartagenas setzt und damit ein Ereignis, das erst ein Jahrzehnt nach dem endgültigen Fall Karthagos stattfand, ist ungleich schwerer zu beantworten; vielleicht schien ihm zur Darstellung römischer Konsequenz das grausamere Vorgehen plastischer, vielleicht wollte er auch vom letzten Schlachtfeld jener Kriege, die mit dem Sieg Roms über die Keltiberer im Inneren Spaniens endete, auf das ganze,

anfangs so hoffnungsvolle Unternehmen Hannibals blicken und interpoliert deshalb dieses Geschehnis in seine dramatische Konstruktion.

Der historische Hannibal hat den Untergang Karthagos nicht mehr erlebt. Er floh aus der Stadt, nachdem er sich dort noch jahrelang politisch betätigt hatte, suchte und fand Asyl und strategische Aufgaben bei Herrschern, die dem Wachstum des römischen Imperiums nicht tatenlos zusehen wollen, zuletzt in der Tat bei jenem Prusias von Bithynien (Kleinasien), dem Grabbe seinen letzten *Hannibal*-Akt gewidmet hat, und in der Tat starb er dort, indem er sich einer römischen Verhaftung durch Selbstmord entzog. Das war 183 vor unserer Zeitrechnung. 146 endete Karthago, aber Grabbe lässt seinen unglücklichen Helden die Schilderung des Unterganges noch wissen, kurz vor seinem Tod. Sein getreuer numidischer Vasall Turnu bringt ihm die Nachricht vom Ende der Stadt, die zumindest vor der letzten Konsequenz die Größe zeigt, für die Hannibal eintrat. Seine Muhme Alitta hat, mit den Frauen Karthagos, die Stadt selbst in Brand gelegt, bevor sie den Römern in die Hände fiel. Eben dieses Schicksal vermeidet Hannibal, indem er Gift nimmt. Sein Gastgeber Prusias hatte ihn preisgegeben und danach seine Hände in Unschuld gewaschen. Dieser Prusias bleibt übrig; am Ende lässt er sich zu einer feierlichen Geste herab: Er bedeckt den toten Hannibal mit dem Königsmantel, er verbeugt sich, was nicht viel kostet, vor einem Großen, der unschädlich – und zum Mythos geworden ist. Der Kampf gegen Korruption und Sklaverei, das Signal der Befreiung von Biedermeiers Weltherrschaft, das nach Hannibal in Alitta und Gisgon noch einmal aufflammte, ist wieder erloschen. Weil es zu spät gesetzt wurde – im übrigen auch dramaturgisch nachhinkt –, blieb es ein Zeichen ohne direkte Wirkung, als solches aber auch ein Dokument eines unversieglichen Freiheitswillens. Ein Stück nach dem Stück, aber in Hannibals Bühnenleben eingebracht.

Grabbe leistet nicht der Historie Genüge, aber der Tragödie. Er baut, nach dramatischen Gesetzen – sehr eigenen, ihm abgenötigt als formvolles Korrelat zur Unform der eigenen Zeit, doch recht strengen, wie wir sehen werden – die Geschichte zum *Mythos Hannibal* um.

3. Dramatisches Zeitbild, mythischer Spiegel

So gesehen, könnte man alle Hinweise auf die antiken Vorgänge, die Grabbe als Steinbruch benutzt, um daraus seinen *Mythos Hannibal* zu schmelzen, auch fallen lassen und sagen: Ein Theaterstück ist ein Theaterstück. Aber ganz so einfach liegen die Dinge eben nicht. Ein Theaterstück ist desto mehr Drama, je mehr wirkliche Welt es einschließt, erlebte wie durchschaute, und nicht dann, wenn es lediglich der Form und dem Gaudi genügt und

mit den dramaturgischen Gelenken knackt wie eine Jahrmarktsposse. Die historischen Vorgänge sind sehr wohl herauszustellen, aber nicht, weil das *Geschichtsdrama* auf sie zu lenken müsste (oder sie nacherzählen sollte), sondern um die eigentümliche Konstruktion und Beleuchtung, in der es seine eigene Welt aufbaut, genauer zu erfassen. An der Geschichte hat Grabbe sich abgearbeitet, und er hat sie, unbewusst hier, sehr bewusst dort, verändert. Geschichte ist für Grabbe kein Vorwand.

Dem Irrtum Grabbes verdanken wir die dramatische Idee, von der aus das historische Karthago zu einem mythischen werden konnte und damit zum Spiegel für das heimatische Staatswesen und Bürgertum – und einer apokalyptischen Zukunftsvision deutscher Geschichte, ja von Geschichte überhaupt. Nicht die Zeitgenossen, aber der erdichtete Hannibal und mit ihm der Dichter dürfen sie schmerzhaft noch miterleben, bevor sie der Welt ade sagen.

Die Verwandlung von Geschichte in Mythos, in eine stimmige und abgeschlossene Fabel ist die Voraussetzung dafür, dass das Drama sich *häuten* kann: dass es in den Jahrhunderten seiner Rezeption – der Lektüre wie der Aufführungspraxis – Anlass schafft zu wechselnden Vergleichen und Analogien, d.h., beim jeweiligen Betrachter Einsichten und Haltungen ermöglicht zur eigenen Weltlage und Befindlichkeit. Im Spiegel des *Geschichts-Mythos*, der nichts anderes ist als ein gedrängt erzählter, dramatisch sich entfaltender, perspektivisch betrachteter, zur Fabel vollendeter, zur Menschengeschichte verdichteter, exemplarisch gewordener Ausschnitt vergangenen Lebens, verfremden sich die eigenen Verhältnisse. In diesem Spiegel werden sie kenntlich. In diesem Spiegel entdecken freilich auch Ideologien ihren Widerschein – wie nach dem Ersten Weltkrieg die *Dolchstoßlegende*, die sich durch den Hannibal bestätigt und begriffen fand und vermutlich nicht unschuldig war an den zahlreichen Inszenierungen damals, und wie nach 1933 der Heroismus des Untergangs, der Grabbe in die Nähe Wagners rückte.¹⁵ Das Stück erlaubt auch seinen Missbrauch, da es erlaubt, sich selbst in Karthago, Hannibal oder Rom wieder zu erkennen. Dem Theater gestattet diese Tragödie, da sie nichts verkündet, oder einmal Verkündetes satirisch wieder bricht, bildhaft Geschichten über die eigene Zeit, das eigene Empfinden zu erzählen. Es fordert das Theater auf, so mit ihm umzugehen, wie es selbst mit seiner Vorlage umgegangen ist – ebenso frei, ebenso streng, keinesfalls aber beliebig, nach bloßem Gutdünken oder Schlechtdenken. Um die Gefahr des Missbrauchs einzudämmen, ist zu untersuchen, wie Grabbe sein historisches Material in eine dramatische Fabel, einen auf der Bühne spielbaren Mythos zwingt. Dafür war der Exkurs durch die geschichtliche Datenbank notwendig.

4. Theaterhandlung und Aufführbarkeit

Nur wenn man die Hannibal-Tragödie vom Berg des historischen Materials aus betrachtet, fallen die radikale Verkürzung, Raffung und Konzentration, die Grabbe daran vorgenommen hat, in die Augen. Daran gemessen ist die Dramaturgie des Hannibal von „geradezu epigrammatischer Kürze und Direktheit“, wie sich Grabbes Biograph Lothar Ehrlich veranlasst sah zu schreiben¹⁶:

Die Fabel wird in kurzen Szenen erzählt, die den gesellschaftlichen Hintergrund nur punktuell, streng im Hinblick auf die Lösung des dramatischen Konflikts erbellen.

Dem steht die landläufige Auffassung entgegen, Grabbes Theaterstücke seien „alle bizarr und unmäßig in Form und Inhalt“.¹⁷ Unter dieses Verdikt fällt meist auch der *Hannibal*; er gilt als „unspielbar“. Dieses Urteil, das sich als Vorurteil herausstellen wird, steckt tief in den Köpfen, und außer in Zeiten gesteigerten Interesses sind die Theater meist nicht neugierig darauf, es zu widerlegen. Sie scheuen vor dem „elefantösen Historiendrama“¹⁸ zurück; der *Hannibal* ist so wenig wie die anderen Dramen Grabbes gängiges Repertoirestück geworden, sieht man von *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung* einmal ab.

Das alles klingt sehr widersprüchlich, und ich werde versuchen, diese Widersprüche aufzulösen. Die Stuttgarter Realisierung des *Hannibal* kann Erhebliches dazu beitragen.

Grabbe hatte sich auf eine fünfstufigen Gliederung eingelassen, die übliche Aufteilung also, die wir bei den Shakespeareschen Königsdramen auch vorfinden, hat sich auf den Rat Immermanns jedoch entschlossen, sie in „Abteilungen“ mit den Überschriften „I. Hannibal ante portas!“ – „II. Numantia und Kapna.“ – „III. Abschied von Italien.“ – „IV. Gison.“ – „V. König Prusias.“ umzubenennen. Der jeweilige Hauptakzent der Aufzüge ist damit deutlich hervorgehoben, die dramatischen Einheiten erhalten so etwas wie epische Aushängeschilder; andererseits wird damit eine Lockerheit des dramatischen Zusammenhangs angedeutet, der an ein *Stationenstück* denken lässt. Das aber ist *Hannibal* gerade nicht; innerer Aufbau, Beziehungsgeflecht und Motivverweisungen sind wie ein Netzwerk strukturiert. Ein Netzwerk, das wesentlich ist als die zahlreich wechselnden Schauplätze, Ereignisse und Personen.

Die fünf Abteilungen sind aufgeteilt in 27 Bilder; das Personenregister nennt, abgesehen von Heerscharen, sonstigen Volksmassen und einem Pferd über achtzig Figuren (von denen die meisten allerdings kleine und kleinste Auftritte zu bewältigen haben). Blicken wir hinüber zu William Shakespeare, in ein vergleichbares Drama, *Julius Caesar*, dann zählen wir au-

ber der Statisterie 35 Personen, und die fünf Akte setzen sich immerhin aus 18 verschiedenen Szenen zusammen. Numerisch nicht ganz, aber prinzipiell gelten hier die gleichen Schwierigkeiten für eine Aufführung, vor denen eine normale Bühne die Waffen strecken müsste – gäbe es nicht theatralische Möglichkeiten, mit diesen Forderungen fertig zu werden. Ich stelle diese Frage hinten und beschäftige mich mit *Hannibal*, wie es jemand tun sollte, der das Stück auf seine dramatische Tragfähigkeit hin untersucht – erst dann wird ja die szenische Übersetzung auf die Bühne von Belang. Ich versuche die Fabel in ihrer Grundlinie und ihrem dramatischen Aufbau entsprechend wiederzugeben.

I. HANNIBAL ANTE PORTAS!

In der ersten Abteilung bereitet Grabbe über fünf Szenen die dramatische Entwicklung vor. Der Block der ersten drei Bilder macht uns mit Karthago, mit Atmosphäre, Energien, helfenden und verhindernden Kräften vertraut: Hannibal hat in Cannae die Römer vernichtend geschlagen, bewegt sich auf Rom zu, wird aber von seiner Stadt nicht ausreichend unterstützt. Szene 4 und 5 spielen, zu gleicher Zeit, im römischen Senat und vor Rom, im Lager Hannibals.

Im Unterschied zu den Szenen 2 und 3, die im wesentlichen beschreibenden und verweilenden Charakter haben, beginnt der Stückanfang mit einem dramatischen Schub: Alitta, eine Cousine Hannibals, bringt ihren Geliebten Brasidas dazu, sich Hannibal in Italien anzuschließen; die anderen seien zu träg und unwillig. Karthago, die „*allgemeine Mutter von Stein, mit einer Menge teilnahmsloser Geschwister*“, lasse ihren Feldherrn allein. Mit der feindlich gestimmten Gleichgültigkeit Karthagos, einer für Hannibal bedrohlichen Situation, verknüpft sich der Bericht des Brasidas in II, 2, nachdem er auf künstlich verzögerter Schiffsreise endlich in Capua bei Hannibal anlangt.

Die bunte Marktszene lässt uns ins Innere der Stadt und das Herz der Gesellschaft blicken; Handel, nicht Wandel, Gewinn und unbekümmerter Konsum sind ihre wahren Bedürfnisse. Der Krieg, der die Wareneinfuhr einschränkt, ist lästig, seit „*die Barkas den Kaufmann aufgegeben und Soldaten geworden*“. Am Abend treffen sich die „*Dreimänner*“ Karthagos: der Greis Melkir, Hanno und der junge Gisgon:

[...] *die Barkas müssen unter [...] Gebt dem Hannibal nicht weitere Unterstützung und er scheitert vor Rom.*

Gisgon, der sich zu spät dann aus diesem mit bösarigem Witz gezeichneten Verbund der Heuchelei und Meuchelei lösen wird, exponiert sich vorsichtig bereits als möglicher Gegenspieler:

[...] ich schein[e] nur unter Euch der jüngste, denn das Klima dieses engen Zimmers machte mich bald so alt wie Ihr.

Der römische Senat folgt auch im Zustand ärgster Bedrohung seiner Tagesordnung: nur das Wort des Konsuls, des Tribunen, nicht die Sturmmaschinen eines verwegenen Puniers heben die Sitzung des Senates auf. Mit stoischer Haltung wird zunächst die innere Ordnung hergestellt; dann befassen Konsuln und Zensor (Cato) sich mit der karthagischen Frage. Die Scipionen werden zu Feldherren ernannt. Während man in Rom dem Ansturm Hannibals standhalten will, sollen sie Karthagos spanische Besitzungen erobern:

Karthagos Heer überschritt die Alpen, uns unerwartet zu Land zu überfallen. Lernen wir vom Feind [...]. Durchschneiden wir die See und packen ihm in Spanien in den keck entblößten Nacken.

Vor Rom wartet der Sieger von Cannae auf Nachrichten aus Karthago. Ein Bote bringt die persönlichsten vom Großvater Barkas („das Kostbarste“) und vom Synedrion die enttäuschenden. Hannibal sieht sich, trotz seines Triumphs, vor dem Ende, wenn Karthago ihm Unterstützung versagt:

[...] so ständen nächstens zwei Scipionen vor der Stadt, in einem Feuerglanz, der mir jetzt schon die Stirn heiß macht...

Vom treu ergebenen Nubier Turnu empfängt er ein Giftfläschchen, es als letzten Trost für sich und ihn zu verwahren. Die Brücke zum Ende der Tragödie ist hier bereits geschlagen.

II. NUMANTIA UND CAPUA.

Der zweite Aufzug setzt seinen ersten Akzent mit dem Sieg der römischen Gegner Hannibals. Er selbst befindet sich nur noch auf dem Rückzug, und seine einzigen Erfolge sind die Sicherung der Heimkehr. Gegenteilige Hoffnungen zerschlagen sich. Diesen abfallenden Spannungsbogen zieht Grabbe bis zum Ende des dritten Teiles durch. Das Kriegsgeschehen bewegt sich von zwei Punkten – Numantia und Capua – auf Karthago zu. Der Angelpunkt der Wende, sehr früh im Stück, befindet sich in 1.(6): Mit Numantia ist Spanien und damit der iberische Besitz Karthagos den Römern anheim gefallen. Im Morgengrauen nach der Brandschatzung beleuchtet die schon erwähnte Terenz-Episode den grotesken Widerspruch des römischen Vormarsches. Die Scipionen gliedern die gefangenen Keltiberer in ihr eigenes Heer ein – sie verachten sie, aber: „Im Kriege ist alles zu verbrauchen“. ¹⁹ Der Siegeszug wird weitergehen. Auf die Nachricht, dass Hannibals Bruder den Weg über die Alpen nach Italien eingeschlagen hat („Indes wir hier belagerten,

ist uns Hasdrubal mit Karthagos letztem Heer in Spanien entwischt“), fasst der jüngere Scipio den Entschluss: „Wir aber wollen der afrikanischen Natter unmittelbar das Haupt zertreten“.

2.(7): Hannibal, dem die zu spät und mit ungenügendem Nachschub einlaufenden Schiffe aus Karthago, auf denen sich auch Brasidas befindet, kaum mehr helfen, lässt den Admiral der Flotte hinrichten. Dass Hasdrubal ihm über die Alpen zu Hilfe kommen will, lässt ihn die weiteren Schritte gegen Rom aussichtslos erscheinen. Aber er verlässt seinen Stützpunkt Capua, um Hasdrubal entgegen zu ziehen. 3.(8): Der Akt endet mit einer Episode: In Capua stellt die ehemalige Tyrannis sich wieder her.

III. ABSCHIED VON ITALIEN.

In 1.(9) bei „sinkender Sonne“ ist Hannibal in eine Falle der Römer (des Fabius Maximus) geraten. Er rettet sich und sein Heer durch eine Herde Ochsen mit brennendem Reisig auf den Hörnern und unterm Schwanz, die er gegen die Feinde treibt, die sie verwirren und ihm den nächlichen Ausbruch aus dem eingekesselten Tal ermöglichen. Die Szene ist mit den beiden folgenden eng verbunden. In 2.(10) weichen die römischen Belagerer ein letztes Mal vor dem karthagischen Furor zurück. 3.(11) beschreibt die Weinlese bei Cajeta, ein durch Satyrspiele aufgelockertes Sinnenfest, bei dem Hannibal freundlich empfangen wird. Die Idylle zerstört ein verkleideter Römer, der Hannibal das Haupt Hasdrubals vor die Füße wirft.

Das Schauspiel endet, wie es muß! Mit einem Theaterstreich! [...] wir haben hier keinen Halt weiter. – Die beitere Gegend wird mir zum Nebelmeer.

Die Szene enthält den zweiten, gegenläufigen Wendepunkt des dritten Aktes. Wiederum drei zusammengehörige Bilder sind dem endgültigen Abschied von Italien gewidmet, sie sind zugleich die intimsten, die Grabbe der sinkenden Sonne Hannibal gegönnt hat.

Ihnen voraus geht in 4.(12) eine Episode von sozialer, ja revolutionärer Prägnanz. Nicht die Bürger, sondern die Sklaven erledigen die zurückgekehrte Tyrannis in Capua und stellen sich Hannibal als Soldaten zur Verfügung – zu spät:

Wärt ihr vor Jahren gekommen, hätt ich Zeit gehabt, euch zu Kriegern zu bilden, jetzt, da mich die Abfahrt drängt [...].

In 5.(13) folgt Hannibals Italienmonolog – „auf einer Höhe mit dichtem, dunklen Kastanienwald [...]“. Man hört aus der Nähe das Brausen des Meeres, direkt vor der genauen Mitte des Dramas, ein Moment naturhafter Schweben zwischen Erinnerung und Niedergang:

Italia! Herrliche, um die ich siebzehn Jahr warb [...]. Nichts bleibt mir von Dir, die ich mitreißen möchte übers Meer?

6.(14): „*Am Gestade*“: die Schiffe sind gerüstet, die Abreise ist unvermeidlich. Die karthagischen Gesandten, die ihn heim dirigieren sollen, lässt Hannibal in Italien zurück. 7.(15): Auf dem Hauptschiff während der Fahrt nach Karthago: Hannibal erscheint als entwurzelter Held. Italien liegt hinter ihm, in Karthago fühlt er sich eng verbunden nur mit zwei Familienmitgliedern, dem Großvater Barkas und der Cousine Alitta. Hannibal ist heimatlos. Als Freunde sind ihm der junge Brasidas geblieben und Turnu, der auf ihn eingeschworene Nubier. Verlassen kann er sich weiter auf das ihm verbliebene Heer, lauter vaterlandslose Gesellen, das am Ende aber nicht mehr aktionsfähig sein wird. Noch bleibt die Hoffnung auf diese Mannschaft; Grabbe skizziert das durch eine grotesk humorige Einlage: Turnu, der sich vergewissern will, wie das Heer zu Hannibal steht, hat auf den anderen Schiffen über seinen Herrn gelästert und überall Prügel dafür bezogen.

IV. GISGON.

Die vierte Abteilung ist ein Karthago-Akt. Von den acht Bildern, aus denen er besteht, sind jeweils drei der Rückkehr Hannibals (seinem Eindringen in die Stadt gegen den Willen der „*Dreimänner*“⁶⁾) und der Schlacht bei Zama gewidmet; die beiden letzten zeigen die Lage Karthagos nach der verlorenen Schlacht und nach Hannibals Flucht. Römischer Vertragsbruch hat Gisgons Wandlung zur Folge; er rüstet zum Widerstand gegen Scipio. Der Akt endet wiederum mit einem Drehpunkt, dem letzten der Tragödie.

1.(16): „*Bei Melkir*“ – die Szene entspricht I, 3. Die Suffeten versuchen, Hannibals Einzug in die Stadt zu verhindern. Der „*dreiköpfige Höllenbund*“ geht zum Schein auf die Forderung, vor den Toren zu bleiben, ein, sprengt dann aber die Hafenkettens. 2.(17): Ebenso entspricht die Marktszene der 2. des ersten Aktes. Doch das Blatt hat sich gewendet. Den innenpolitischen Kampf scheint Hannibal gewonnen zu haben. 3.(18): Hannibal sucht mit Brasidas seinen Großvater auf, bei dem er auch Alitta vorfindet. Die Dreiergruppe dieser Bilder sind, in rückläufiger Reihenfolge, Spiegelungen der ersten drei des Stückes und sind Überleitung zur letzten Schlacht Hannibals: der Feind steht vor den Mauern. Er möchte diesen Machtkampf verhindern:

[...] ich habe nur dreißigtausend schnell zusammengeraffte Söldner gegen eine vier- bis fünfjährige Übermacht auszuspielen, die da fühlt, daß sie um die Ehren eines Vaterlandes kämpft.

4.(19): Vormittag im römischen Lager, Aufbruchsstimmung und Zuversicht bei den Scipionen. Hannibal lässt um eine Unterredung mit dem jüngeren

Scipio bitten. 5.(20): Im freien Feld unterhandeln die Gegenspieler. Hannibal bittet:

Wozu längerer Kampf zwischen Rom und Karthago? Haben die endlosen Kriege nicht beide einsehen lernen, daß sie am glücklichsten sind, wenn Rom sich auf Italien, Karthago sich auf Afrika beschränkt?

Scipio erwidert kalt:

Du, hättest du mein überlegnes Heer, handeltest nicht anders, ständest Du an meiner Stelle.

6.(21): Den Schlachtvorgang selber lässt Grabbe berichten; er bedient sich der alten, höchst wirksamen und schauspielerisch ergiebigen Mauerschau. Der Dialog zwischen einem Pförtner und seinem jungen Sohn, zwischen dem wissenden und dem unschuldigen Beobachter des blutigen Geschehens gehört zum Spannendsten, was Grabbe geschrieben hat: eine Episode, die dennoch ganz der weiter laufenden Handlung genügt – und Hinweise darauf gibt, wie einfach die Mittel, sein Werk auf die Bühne zu bringen, sein können. – Der römische Sieg hat den (letzten) Triumph des alten Melkir und Hannibals Flucht zur Folge.

7.(22): Damit der Gott die Katastrophe abwende, werden dem Moloch nach altem Brauch Kinder geopfert – und diesmal auch der edelste Bürger. Gisgon sorgt dafür, dass Melkir, der dieses Ende ihm und Hanno zugedacht hatte, den Flammen übergeben wird. Er akzeptiert sodann die Geldforderungen des römischen Gesandten und geht darauf ein, alle Waffen und Kriegsschiffe auszuliefern. 8.(23): „Bei Gisgon“: ein zweiter römischer Legat stellt, nachdem Karthago entmachtet scheint, die zusätzliche Forderung, die Stadt solle „geschleift werden, und ihr könnt im Lande, vierzig Stadien vom Meer, eine neue aufbauen, jedoch mit anderem Namen“. Gisgon lässt daraufhin die Gesandten kreuzigen und ruft die Karthager zur Gegenwehr:

Und ihr Römer, bei denen Stolz, Tapferkeit, Todesverachtung nur Münzen anderes Gepräges sind, als unsere Silberlinge – schämt euch, daß ihr sie gebraucht, so zu betriegen.

V. KÖNIG PRUSIAS.

Die Bedeutung des Prusias-Aktes ist bereits erläutert worden; so genügt es, sich hier auf ein paar dürre Hinweise zu beschränken. Die Abteilung, in der Hannibals Ende dargestellt wird, ist mit der vorhergehenden eng verklammert, also nicht nur Nachlieferung und Abschluss mit dem stillen Tod des tragischen Helden. Nach 1.(24), der Ankunft und Aufnahme Hannibals bei Prusias („Ich biete mich zu deinem Krieger an“), ist 2.(25) der durch IV, 8 heraufbeschworene Untergang Karthagos geschaltet. Die Alitta-Barkas-Gisgon-Handlung findet damit ihren Abschluss. Alitta:

Wir wollen unsren Schmerz erleuchten und Hochzeit feiern, darum ließ ich Ampeln und Fackeln anzünden!... Die Stadt und sich zu verbrennen!

Den Turnu, der in Karthago verblieben war, schickt sie fort, „dem *Hannibal* zu berichten, was hier geschehen“. Turnu erreicht Hannibals Wohnsitz, nachdem in 4.(26) Prusias seinen Gast an die Römer verraten hat, im Schlussbild. In 5.(27) folgt Turnus lebhafter Schilderung die Nachricht, dass römische Häscher vor der Tür stehen, und jene Szene, die Karl Immermann als „hinreisend schön“ bezeichnet hat.²⁰ Turnu und Hannibal nehmen das Gift; der Kreis schließt sich, aber die Wiederkehr schließt sich nicht aus:

Ich häute mit Dir [...]. Wir werfen das alte Fell ab, wie die Schlangen im Frühjahr, und sollst sehen, wir bekommen anderswo ein anderes. – Ja, aus der Welt werden wir nicht fallen. Wir sind einmal darin. – Trink!

Der Tragödie letzter Schluss aber lautet: „Hoch Prusias, größter der Könige!“

Diese Lesart des Stückes allein dürfte hinlänglich zeigen, wie genau Grabbe den Regeln, die er sich selbst gegeben hat, gefolgt ist, und wie viel dramatische Konsequenz und theatralische Phantasie darin enthalten ist. Hannibal verlangt nach einer Lösung, die den Handlungsaufbau klar herauschält und mit einfachen Mitteln, zeichenhaft zur Anschauung bringt. „Aber wo bleibt da die dramatische Illusion?“ hat Wolfgang Menzel Grabbe schon strafend gefragt.²¹ Und genau das ist der Punkt. Hannibal fordert seine Bühne ähnlich, wie Shakespeares Szenenwechsel nach der so genannten Shakespeare-Bühne verlangen, er benötigt weder reale Umbauten noch Völkermassen auf der Bühne. Auch Shakespeare kam mit einem kleinen Ensemble aus, das im Rollenwechsel zahlreiche Charaktere an einem Abend darzustellen fähig war. Grabbe braucht Interpretation, Rückführung seines dramatischen Überangebots auf die strengen Linien, die er darunter gezogen hat, und szenische Phantasie. Elefanten brachte die große Oper zu Grabbes Zeit auf die Bühne, und wer im Ernst glaubt, dass er die am liebsten auch im *Hannibal* eingesetzt hätte, der lese seine Kritiken zu den überfrachteten Opernalberheiten seiner Tage, wie er sie im *Cid* karikiert, und nehme sich seinen Stoßseufzer zu Herzen: „Daß die Welt nicht begreift, wie das Große der Kunst im Einfachen beruht!“²²

Nun, begriffen werden muss auch, dass die Mühe sich lohnt. Und da ist Winfried Freund nur beizupflichten, der seinen *Hannibal*-Aufsatz mit dem Satz beginnt, Christian Dietrich Grabbe sei „mehr gewertet als verstanden, mehr zensiert als interpretiert worden“.²³ Freund, der sich der Anstrengung unterzog, das Stück auch als ein Gebilde sozialer Zusammenhänge und Machtkämpfe zu untersuchen, in denen Subjektives eingebettet erscheint, hat nachgewiesen, auf welche Weise Grabbe mit dem *Hannibal* die klassische Geschichtstragödie überwand und sie verfremdete:

zur absurden Tragikomödie, indem er die überkommene Wertorientierung an der Staatsidee parodiert und das Sterben des Helden als sinnlos erscheinen läßt.

In dieser *parodistischen Zersetzung* sieht Freund einen „*Akt der Selbstbefreiung von der Allmacht einer literarisch glorifizierten Staatsidee*“.²⁴ In Ansehung der aufsteigenden Macht Rom erliegt Freund zwar selbst, anders als Grabbe, dieser Glorifizierung, und er scheint mir auch die Position der revoltierenden Sklaven als utopisch-revolutionäres Subjekt der Geschichte zu überschätzen. Grabbe war in beiden Ansichten mürrischer und respektloser. Aber mit seiner Nachzeichnung der Tag- und Nachtlinien des Stückes, Aufgang und Niedergang der widerstreitenden Mächte, mit der Einbettung historischer Wesen in übergeordnete Naturhaftigkeit und in der Beschreibung des Helden, der „*ohnmächtig und desillusioniert*“ nicht an der eigenen Verfehlung oder Hybris, sondern an der „*Schlechtigkeit der Welt*“ scheitert, ist Freund tiefer als andere in das Grabbesche „*Strafgericht des Satirikers über eine dem Eigennutz verfallene, entmenschte Welt*“²⁵ eingedrungen und hat die frisch gebliebene Modernität des *Hannibal*, zugleich auch seine Eignung für die Bühne einzuschätzen gewusst.

Die in der *Hannibal*-Tragödie als schwächeres Motiv eher verborgene, aber wirksame revolutionäre Dynamik rumort hinter der resignierten Einsicht in den Sieg der Prussia über jede Weltbewegung und die Unfähigkeit des Erkennenden, sie zu stürzen. Der in der Gegenwart nicht erfüllbare Wunsch, dass dies die letzte Antwort der Geschichte nicht bleiben dürfe, ruft nach der Wiederauferstehung des gehäuteten Hannibal; Grabbes Waffe aber, die Sprungfeder der Selbstachtung, ist die Satire, die Vernichtung durch Lächerlichkeit. Und, andere damit anzustecken.

Der schwierigste Teil einer szenischen Bearbeitung des *Hannibal* ist meines Erachtens die Bewältigung einer Dramaturgie, die parallel retardiert und vorwärtsdrängt: Die größten Hindernisse für den Regisseur sind, dass er einen scheiternden Helden, dessen Abstieg von Anfang an mitgegeben ist, durch alle Klippen dieser Tragödie steuern muss, bis hin zum vorgezeichneten Untergang, dass die Gegenseite stärker ist, das Licht auf ihrer Seite hat; dass auf Seiten der Mittelpunktfigur die Handlung nicht explodiert, sondern implodiert, dass seine Sonne zur Pause hin bereits rot auf dem Horizont schwimmt, seiner Düsternis entgegen im Teil nach der Pause noch zwei Höhepunkte vorzubereiten sind. Die Parallelschaltung und Kreuzung abfallender und ansteigender Handlung ist das dynamische Vehikel dieses Dramas, bei dem alles auf das absehbare Ende zu arbeitet. Das erfordert Geduld und einen heißen Atem; hinter den szenischen Überraschungen, die Grabbe im einzelnen parat hält, darf der Gang der Geschichte nicht aus dem Blickfeld geraten. So hat der Regisseur es bei aller Genauigkeit der

Durchführung, die Grabbe ihm auf den Weg gibt, nicht ganz einfach; die unglaublich starken episodischen Momente freilich inszenieren sich mit Phantasie und Können beinah von selbst. Womit wir nun das Stuttgarter Schauspiel betreten können.

5. Johan Simons' Inszenierung

Es wäre zu viel verlangt, alle Hoffnungen auf dieses große und immer wieder unterschätzte und oft verächtlich abgeurteilte Drama in einer Inszenierung erfüllt zu sehen.

Für seine am 3. Oktober 2002 im Staatstheater Stuttgart erstaufgeführte Bearbeitung (Fassung: Tom Blokdijs) hatte Geert Peymen ihm eine Bühne gebaut, tief, uneben, übersät von Lumpen, den sterblichen Resten, den Schlangenhäuten der Geschichte, abgestreift von versunkenen, toten Geschlechtern, liegengelassen, um irgendwann zu verrotten oder an frischen Leibern erneut umzugehen. Aus ihnen und durch sie steigen Figuren herauf zu neuem Leben; das unendlich vergängliche Spiel hebt immer wieder von neuem an. Die Bühne entfesselt ihre vitale Gegenwart aus dem Gewesenen heraus und stellt dar, wie das Heute aus dem Schlamassel der Vergangenheit, durch ihre Materialreste und Erinnerungsrelikte hindurch ihr eigenes, aber kaum unverwechselbares Wesen erlangt, um selbst wieder Abgelebtes, Erloschenes, Schindacker, verbrannte Erde und verbrannte Ehre zu werden. Ein paar Versenkungen und Podien, eine fahrbare Brücke, bald Schiff, bald beängstigend heranrollendes Kriegsgerät, eine Nische am Bühnenrand, im Hintergrund ein gläserner Container, in dem die gerade nicht Beteiligten tun, was nicht Beteiligte eben tun: sie nehmen mit sich selbst beschäftigt, tv-glotzend am Weltgeschehen teil. Licht. Mehr braucht es nicht, um die Welt des Hannibal erneut zu beleben und allen Schauplätzen eine Gegend zu verschaffen. Sir Alec Guinness, der geniale englische Schauspieler, hat in einer Rede die Aufgabe der Bühne mit dem „*indian rope trick*“, dem indischen Seiltrick verglichen: Dort ein Seil zu machen, wo kein Seil ist, das sei die Schauspielkunst. Das ist eine Kunst, die Johan Simons beherrscht, wie man sie selten so einfach und bildkräftig im deutschen Theater erlebt.

Überdies sprechen die Schauspieler Grabbes Hinweise auf Ort und Zeit und Stunde, finden sich dann in ihre Rollen ein. Brecht? Mag sein; für Grabbes episches Theater und sarkastischen Abstand zur Welt, zu sich selbst war's ein legitimes Mittel, kein Grund für Rezensenten, sich darüber zu mokieren, als wäre es nur ein alter Hut. Auch das geschah, in der ach so fortschrittlichen FAZ.

Simons kam mit 16 Schauspielern und einem Musiker aus. Hannibal, Barkas, Hanno, Melkir, Gisgon, Turnu, die Scipionen und Alitta, die Figu-



Abb. 1: Szene im römischen Senat mit (v.l.n.r.): Bernhard Baier, Reinhold Ohngemach und Bernd Gnann (© Photographie von Klaus Fröhlich, Böhlingen)



Abb. 2: Hannibal (Fedja van Huêt) und Turnu (© Photographie von Klaus Fröhlich, Böhlingen)

ren mit ausgeprägter Individualität waren einfach, alle anderen mehrfach, oft vielfach besetzt, die Getreuen und Funktionäre beider Seiten, die Episodenfiguren, die Karikaturen: unter ihnen eine Handvoll erstaunlich guter, scharf zeichnender Darsteller; hervorzuheben besonders der brillante Bernhard Baier als Cato, Terenz, Greis und Prusias. Durch Besetzungsglück erhält mancher Nebenschauplatz Sternenglanz.

Ein sinnvoller und blendender Einfall war, sämtliche Boten von einem einzigen – überdies hervorragenden – Akteur (Lutz Salzmann) verkörpern (ja, verkörpern!) zu lassen, mehr: alle Figuren, die er in diesem Auftrag spielte, auch den Pfortner, welcher der Schlacht von Zama zuschaut, zu einer einzigen werden zu lassen, das *principium individuationis* des Gemieteten, Entsendeten, des gescholtenen, hin und her gestoßenen, gefolterten Mittlers, der die eigene Meinung zu verschlucken hat – bis sie schließlich aus ihm herausbrodelt: so wurde der Bote zu einem Hauptakteur des Abends (und der Geschichte).

Der Regisseur lässt auch improvisieren, mit freien Texten – ein spielerisches Vergnügen bisweilen, aber nicht immer zum Glück der Aufführung und Grabbes. Franz Wille vom *Theater heute* hat in seiner sonst sehr mutwilligen und überheblichen Kritik leider nicht unrecht, wenn er am einzigen Dialog zwischen den Gegenspielern Hannibal und Scipio, in dem es um Leben und Tod Karthagos geht, dummdreist existentialistische Formulierungen geißelt, die Grabbe niemals geschrieben hätte. Die komödiantisch höchst süffigen Szenen der „Dreimänner“ leiden darunter, dass zwar Melkir – der herrlich selbstverliebte und schmierige Elmar Roloff – scharf charakterisiert war, dass aber Gisgon (Christian Brey) neben Hanno (Andreas Schlager) – beide zugegeben allerliebste in ihrer Schnöseligkeit – keine Chance hatte, sich so zu profilieren, dass seine spätere Wandlung irgend Glauben verdiente: an dieser Stelle war ein Faden, der gespannt sein müsste, zu locker gefädelt.

Simons' Inszenierung läuft langsam an, zu langsam. Die allererste Szene zwischen Alitta (Katja Danowski) und Brasidas (Jörg Petzold), die Aufbruchsdynamik und Trennungsschmerz verlangt, ist nur leise und driftet ins Konventionelle ab; die Marktszene ist durch Botenbericht ersetzt (was Personal spart), belebend die Dreimänner-Intrige, breit und statuarisch der römische Senat; dann, endlich: Fedja von Huêt. Hannibal.

Dieser Kerl, der das ganze Gegengewicht zu seinem absehbaren, herausgeforderten und Schritt um Schritt auf sich genommenen Untergang in sich tragen muss und Kraft genug besitzt, seine Sonne bis zum Erlöschen leuchten zu lassen, der tief im Stück auf die Bemerkung seines Großvaters, dass sein Haar schon weißlich sei, erwidert: „*Es geht meinem Kopf wie dem Eisen, –*



Abb. 3: Turnu und Hannibal (Fedja van Huêt)
(© Photographie von Klaus Fröhlich, Böhringen)

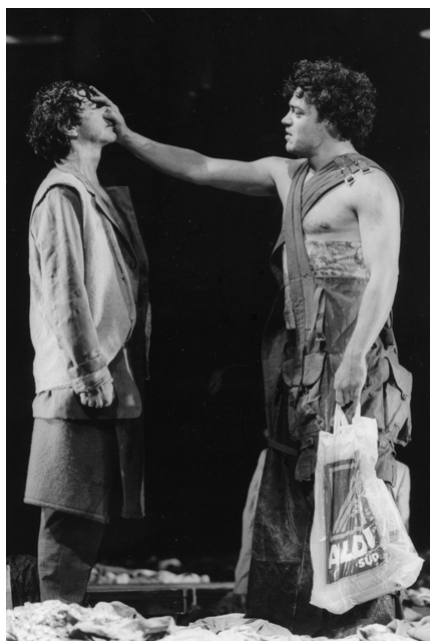


Abb. 4: Römischer Spion und Hannibal: Lutz Salzmann, Fedja van Huêt
(© Photographie von Klaus Fröhlich, Böhringen)

glüht man es zu arg, wird's weiß“ – sehen wir den? Einen gebildeten Kopf zugleich, dessen Vorbilder Pyrrhus und Herakles hießen, ungebärdig und nachdenklich, stark, aber kein gewöhnlicher Haudrauf? Heinrich George, in einem anderen Zeitalter, war gewiss so ein Mannsbild. Fedja von Huët ist eine andere Gewichtsklasse, jugenhaft wirkend, ein natürlicher, glaubhafter, sympathischer Darsteller. Huët, der einzige Schauspieler des Abends, der Johan Simons' holländischer Theatertruppe angehört, spricht mit weichem, etwas mehligem Akzent, was nicht stört, eher seiner Figur etwas Fremdes, Fernes, etwas Arteigenes gibt – nichts Schroffes, leider auch nichts Sperriges – aber man weiß: mit dem ist kein Gespräch möglich, außer er will es. Huëts Weichheit ist nicht leicht zugänglich. Er ist beharrlich, eigensinnig, fähig zu tiefer Einkehr bei sich selbst und Verwunderung über das, was ihm widerfährt. Er bleibt, wie er ist: sein Sieg bei Cannae scheint ihn mit Melancholie behelmt zu haben, mehr reifen muss er nicht; und Scipio (römischer Yuppie und Yankee zugleich, gefährlich überzeugt, trotz aller Nonchalance: Philipp Otto) gegenüber ist er nicht weise, sondern altklug geworden. Noch, wenn er dem Tod die Tür öffnet (und wie behutsam, fast humorvoll tut er das!), bleibt er der Lockenkopf mit den bis zur nackten Brust hochgezogenen Breeches, ein wunderlicher Befehlshaber, für nationalistischen Missbrauch untauglich und so jung, wie Hannibal bei Cannae allerdings wirklich war, um die Dreißig nämlich.

Die Inszenierung hat dramaturgische Schwächen, nicht alles ist dem Stück entronnen worden, überraschende Einzelheiten, szenisch oft phantastisch, überwuchern manchmal die Klarheit der Fabel; doch dann erreicht die Aufführung, immer atemloser, Grabbes Nähe und hält sie, bis zum leisen, langsamen Ende. Bis zum Giftsterben, das eine letzte unendliche Pause an Hannibals Leben anfügt, bis zum Staunen über den schwarzen Piloten. Simons lässt uns teilhaben an Grabbes oft grotesker Verschränkung von Ernst und Witz, von Grausen und Gelächter.

Zwei Höhepunkte der Inszenierung: Numantia ist gefallen, die Scipionen (Ferdinand Dörfler und Philipp Otto) rüsten sich zum Vernichtungsfeldzug; die Keltiberer rücken als Kampfmaschinen und Schlachtvieh in ihre Armee ein – ein einziger, „*Ullos Sohn*“ reicht, um alle Kämpfer in Reihe und Glied zu vertreten. Bei Grabbe antwortet Ullos Sohn auf Scipios Versicherung „*In müßiger Stunde sollst Du mir von Deinem Volk erzählen*“: „*Nur erzählen? Singen will ich davon*“. Ein Satz, weiter nichts bei Grabbe. Was aber macht Simons daraus? Er lässt singen. Es entsteht am Ende ein ungeheurer, sich steigernder, pausenloser Schlachtgesang, der sich mit Granatenlärm, Fetzen einer Bush-Rede überlaut vermischt: Tim Schleider schrieb in der *Stuttgarter Zeitung*:

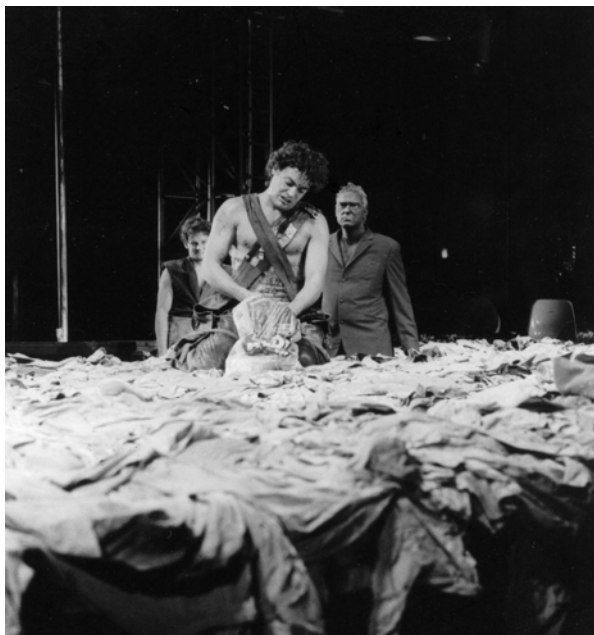


Abb. 5: Hannibal (Fedja van Huêt) mit dem abgeschlagenen Kopf seines Bruders Hasdrubal (© Photographie von Klaus Fröhlich, Böhringen)



Abb. 6: Szene in Numantia mit dem Sohne Ullos (rechts)
(© Photographie von Klaus Fröhlich, Böhringen)

Für eine intensive und schmerzhaft Weile lang, lag sozusagen die Brust des Abends offen, haben wir fröstelnd ins Innere gesehen, lag das sonst verdeckte, pochende Herz dieser Inszenierung selber bloß.

Die Molochszene, die ohne fratzenhaftes Götzenbild, ohne Feuer und schreiende Säuglinge auskommt: Der Priester senkt ein Kinderhemdchen in die Bühnenvertiefung und zieht es Blut besudelt wieder heraus.

Von solchen schlagenden Bildern, von der Größe der Episoden und der Nähe heutiger Kriegsgefahr, die Grabbe mit seinen römischen Gesandten, die erst die Waffen ihrer Feinde haben und dann die Waffenlosen überrollen möchten, zum politischen Visionär zu machen scheint, von theatralischen Effekten und melancholischer Resignation, von bunter Aufregung, überdrehter Spiellaune und tiefer Stille zehrt diese Inszenierung mehr als von einer durchgeformten Exegese des Werkes. Das ist nicht alles, was zu leisten wäre, aber es ist viel, und mehr, als der Kritikerschwarm, der sich auch auf dieser Arbeit niedergelassen hat, wahrhaben möchte. Ein paar Pressestimmen sind im Anhang wiedergegeben. – Der Besucherstrom, der die Vorstellungen über alle Erwartungen füllte, hat die Mühe um Grabbe belohnt.

Simons' Inszenierung ist gewiss (hoffentlich!) nicht das letzte Wort, welches das deutsche Theater in Sachen *Hannibal* zu sprechen bereit ist. Aber sie hat einen Weg vorgezeichnet, auf dem andere Lösungen abgesprochen werden könnten, sie hat die Mittel verraten, die nachfolgenden Interpreten das Grübeln erleichtern könnten. Denn sie hat das Vorurteil von der Unaufführbarkeit lächelnd widerlegt. Jeder, der sie gesehen hat, konnte begreifen, warum Grabbe, selbstverständlich, spielbar ist und öfter, immer öfter gespielt werden sollte. – Wenn er denn begreifen wollte.

6. Anhang: Aus den Kritiken zum *Stuttgarter Hannibal*

Bei dem in der Mehrheit positiven, oft begeisterten Widerhall, den die Auf-
führung fand, muss man sie erfreulicherweise nicht gegen ihre Kritiker in
Schutz nehmen. Und doch ist festzustellen, dass die größten Zeitungen
auch den größten Humbug über Grabbe ausstreuen; hier und da kennen
Rezensenten, die auf Elefanten und Schlachten gewartet haben, auch Grab-
bes originären Anteil an der Dramaturgie des Abends nicht. Aber man muss
schon zur Oberliga der Zunft gehören, um mit einem Satz wie:

*Das Drama ist schon vom Dramatiker Grabbe aus kein Drama, eher ein in Schnitt und Ge-
genschnitt gesetzter monströser Historienunterricht*



Abb. 7: Hannibal mit dem römischen Boten
(© Photographie von Klaus Fröhlich, Böhlingen)



Abb. 8: Am Hofe des Königs Prusias
(© Photographie von Klaus Fröhlich, Böhlingen)

ungestraft bei der Redaktion der FAZ durchgelassen zu werden.²⁶ – Gerhard Stadelmeiers Federstrich durchs Ganze hat etwa so viel Wert und Sinn wie jener, den Gottliebchen durchs Gesicht des Schulmeisters zieht, damit sein Genie für alle sichtbar wird.²⁷ – Mit dem Hinweis darauf, dass der Dreisatz Hinschauen – Begreifen – Beschreiben schwerer ist, als Gemeinplätze und Vorurteile zu repetieren, verzichte ich im weiteren auf Kommentare.

Gerhard Jörder in *Die Zeit* vom 10. Oktober 2002:

[...] Dass Karthagos Führer nicht im Feld, sondern von feigen Krämerseelen an der Heimatfront besiegt wurde – das war der Zaunpfahl 1918. Und einige Jahre nach dem Crash der DDR hat Armin Petras in Frankfurt/Oder vorgeführt, wie ein Imperium seinen Gegner nicht nur besiegen, sondern buchstäblich aus der Geschichte ausradieren will.

Grabbes Drama war so zwar aktuell auszubenten, aber nicht wirklich auszudeuten. Der Niederländer Johan Simons, Leiter des gefeierten Hollandia-Ensembles, [...] muss diese Gefahr gespürt haben. Klug vermeidet er das Nächstliegende. Nur ein einziges Mal sucht er die direkte politische Assoziation. [...] Simons und sein Komponist Paul Koek verstehen ihren Hannibal weit eher als Klage denn als Anklage, ein Nacht- und Trauerstück, das vom ewigen Wahnsinn des Kriegs, vom Untergang eines Großen in Einsamkeit und Selbstmord erzählt [...].

Bei Grabbe ist Hannibal ein großer Verlierer und ein großer Wissender. Längst ist er seiner Heimat entfremdet, dem dunklen Karthago, für das er seit bald zwei Jahrzehnten in der Ferne kämpft. Das Land dagegen, das er so unerbittlich mit Krieg überzieht, ist seiner Seele nah, er bewundert es, seine Schönheit, seine Kraft. Ein Zerrissener. Ein Entwurzelter.

Von den Facetten dieses frappant modernen Antihelden zeigt Fedja von Huët [...] manches, aber doch nicht genug. Markant zwar als Typ, mit seinem Wuschelhaar, [...] den über der Guerillero-Kluft trotzig verschränkten Armen, läßt er von den grellen Dissonanzen der Figur [...] doch kaum etwas abhören. [...] Grabbe aber ist schriller, witziger, verrückter, sein Drama nicht nur Requiem [...].

Dietholf Zerweck in *Cannstatter Zeitung* vom 5./6. Oktober 2002:

[...] Alle Schauplätze und Handlungsebenen sind gleichzeitig präsent im epischen Regiekonzept von Johans Simons, dessen Darstellungsweise [...] Grabbes dramatischem Bilderbogen kongenial gerecht wird [...].

Die Geschichte ist wie jener alles verschlingende Moloch, dem die Priester Karthagos vergeblich die Kinder zur Rettung der Stadt opfern.

In den ersten Akten ist Huët, wie ein Al-Kaida-Führer in der Weite des Schlachtfelds kauern, noch der charismatische Spieler, dem Zufall und strategische Begabung zum Überleben verhelfen. Sein Weg führt durch Absurdistan: Melancholisch und resigniert, erschüttert und larmoyant stellt er sich der Sinnlosigkeit seiner Geschichte. Manchmal ist dieser Hannibal selbst verwundert darüber, wie er denkt und handelt [...].

Tim Schleider in *Stuttgarter Zeitung* vom 5. Oktober 2002:

[...] Fast vier Stunden Belagerungen, Intrigen, Klagen, Vormärsche, Rückzüge, Verhandlungen, Entscheidungen [...]. Man kann bestimmt manches gegen diese vier Stunden vorbringen.

Vor allem natürlich, dass sie lang sind. Dass man vorher besser im Lexikon nachschlagen sollte, um [...] nicht allzu fix den Überblick zu verlieren. Wahrscheinlich auch, dass sich nicht alle der zahllosen Anspielungen und Details nach Schluss sofort zu einer schlüssigen These zusammenfügen wollen; dass manches disparat und verwirrend gerät. Und doch und doch und doch: es ist großes Theater.

Welche eine Fülle an bewegenden, stimmigen Bildern!

Franz Wille: *Die Nacht des Schicksals*. In: *Theater heute*, 11/2002, 22ff:

Christian Dietrich Grabbe litt an einer lebenslangen tiefen und unerwiderten Liebe zum Theater. Ihm erschien das zeitgenössische Bühnentreiben verrottet, worauf ihn selbiges ignorierte. Er verachtete das allgegenwärtige Biedermeier, was ebenfalls auf Gegenseitigkeit beruhte [...] Als der eigentlich noch junge Theatermann schon völlig am Ende war, schrieb er in seinem vierunddreißigsten und vorletzten Lebensjahr den „Hannibal“: eine Verzweigungstat. [...]

Hannibals Scheitern tröstet alle Untergeben, die sich im Abgang zu Titanen stilisieren. Wer partout nach unschmeichelhaften historischen Parallelen sucht, könnte sich unter einigen Größtzen der Geschichte umsehen. 200 [sic!] Jahre nach Grabbe hat ein verkackter Kunstmaler aus einem Wiener Männerheim Karriere gemacht. Der Stoff, aus dem Titanenträume sind. Hinter Grabbes Größenphantasie ist nichts, wie es scheint. Das lässt unsere braven Stuttgarter nicht ruhen [...].

Otto Paul Burkhardt: *Die Geschichte? Lauter Lumpen!* In: *Theater der Zeit* vom November 2002:

Johan Simons, Leiter der europaweit hochreputierten freien Gruppe „Zuidelyk Toneel Hollandia“, reduziert das monströse 100-Rollen-Stück aufs Notwendigste. Inszeniert den „Hannibal“ (1835) als Schlachtendrama ohne Schlachten. [...] Nur einmal lässt Simons die Inszenierung ausrasten: Wenn der keltiberische Bundesgenosse der Scipionen – anders als im Grabbe-Original – tatsächlich ein Kampflied zum Heereszug der Römer anstimmt.

Der Regisseur inszeniert das als grandiose, furiose Crescendo-Kriegscollage: Aus dem Off dröhnt Billy Joels Post-Vietnam-Hymne „Good Night Saigon“ („We would all go down together“), unterlegt von O-Tönen des heutigen US-Präsidenten George W. Bush („great nation“, „country is born“), Blut fließt, MP-Salven knattern, und Scipio der Jüngere tanzt einen irrwitzigen Kriegstanz. An diesem einzigen Punkt lässt Simons explizit Geschichte und Gegenwart aufeinander los. Grabbes „Hannibal“ gerät außer Kontrolle. Ein langer Augenblick der Raserei. [...] sein [Grabbes] [...] Blick auf Degeneration in der Politik ist gnadenlos, und Regisseur Simons treibt gerade dies vollends in die Real-Groteske. [...]

Die Antike und das 21. Jahrhundert – in Simons' ambitionierter Inszenierung rücken sie ganz, ganz nah zusammen. Gespentisch nah.

Winfried Roesner im SWR, Sendung *Kultur im Land* am 4. Oktober 2002:

[...] sonst bleibt Simons streng bei Grabbe. Nicht Wort für Wort, streichen und umbauen muß man immer. Aber etwas kommt in dieser Inszenierung herrlich ans Licht: Grabbes groteske Komik. Seine radikale Kasperei mit der Geschichte [...] Grabbes später tragikomischer Alptraum. Sehr sehenswert!

Adrienne Braun in *Süddeutsche Zeitung* vom 5. Oktober 2002:

[...] *Simons packt Grabbes Stück wie eine Katze im Genick, schüttelt es gehörig durch, bis die Schauplätze und historischen Eckdaten herausfallen wie Läuse aus dem Pelz. Was bleibt: der Krieg in reinster Form, die Machtgier in ihrer kläglichen Lächerlichkeit.*

Christoph Müller in *Schwäbisches Tagblatt* vom 5. Oktober 2002:

[...] *Johan Simons' epische, sehr epische Art, die Schauspieler über die normale Textinterpretation hinaus improvisatorisch impulsiv reagieren zu lassen, erschließt dem ungeheuren Stück – welch eine Sprachkraft fiebert und funkelt da! – viele neue Schichten. Diese zu schauspielerischer Eigenverantwortung anleitende Freie-Gruppe-Spielart führt dem Staatstheater prickelnd belebende Elemente zu. Und die Stuttgarter Staatsschauspieler greifen allesamt (spiel)freudig zu. Es ist ein optisch-akustisches Gesamtkunstwerk geworden.*

Auf Einladung der Grabbe-Gesellschaft fuhr der Detmolder Journalist Andreas Schwabe mit dem Vorstand bereits am 9. November 2002 zu einem ersten Besuch nach Stuttgart. Seine Besprechung der *Hannibal*-Aufführung erschien durch ein Missverständnis jedoch nur im überregionalen Teil der *Neuen Westfälischen*, nicht in Lippe. Hier ist sein Bericht ungekürzt wiedergegeben²⁸:

Das absurde Wüten der ganzen Welt

Stuttgart/Detmold. Christian Dietrich Grabbes Historienstück „Hannibal“ gilt als unspielbar. Regisseur Johan Simons macht diese Unspielbarkeit zum Bild für die Unregierbarkeit der Welt. Der niederländische Regisseur entdeckt die frappierende Aktualität des Detmolder Dichters (1801-1836), indem er dessen Ironie zu Spiegelbildern formt, in denen das absurde Wüten der ganzen Welt sichtbar wird.

Hannibal ist der letzte Höhepunkt im Gesamtwerk des Detmolder Dichters. Vielleicht ist das Drama der gelungenste Versuch, das eigene tragische Schicksal, das Zerbrechen zwischen den gefühlten Möglichkeiten und den vernichtenden Realitäten in der Figur des Hannibal zur zeitlosen Allegorie zu überböhen. Das Drama zeigt nicht den Elefantenmarsch über die Alpen und seine Siege, sondern die persönliche Katastrophe des von allen verratenen Heerführers.

Der Verscheuchte irrt zwischen Karthago, Syrien, Rom und Bitynien durch die Welt, bis ihn am Ende nur noch die Selbsttötung durch Gift bleibt. Grabbe erspart seinem Publikum das von Schiller bis Wagner reichende Pathos, mit dem diese die Übergänge epochaler Umwälzungen in die individuelle Größe geschichtsmächtiger Personen hineinzugießen versuchen. Grabbe fragt nicht nach seelischer Entwicklung. Deshalb gelingt Simons ein fantastisches Bildergemisch aus tobendem Tempo und still stebendem Schock.

Der römische Spion übergibt Hannibal, ein fantastischer Fedja van Huët, einen Pappkarton. Darin eine Plastiktüte. Hannibal schaut in diese Tüte. Jeder weiß, in dieser Tüte ist der Kopf seines Bruders. Nichts muss mehr gezeigt werden. Durch Diskretion gewinnt die Szene ergreifende Deutlichkeit. Die Szene steht still. In dieser Stille fühlt jeder die Liebe zum Bruder, zum Menschen als unaussprechliche Wahrheit, die auf den Schlachtfeldern der Welt gestern wie heute niedergemetzelt wird.

Die Schlachtfelder sind während der dreieinhalb Stunden, in denen das Drama in der Fassung von Tom Blodijk seinen grotesken Verlauf nimmt, immer gegenwärtig. Bühnenbildner Geert Peymen hat den endlosen nach hinten geöffneten Raum mit Massen an Kleidern übersät. Auch dieses Bild besticht durch Diskretion. Eben keine Leichenberge und doch haben die Akteure keinen festen Boden mehr unter sich, erbeben sich aus diesem Reich der Toten noch einmal, springen über unsichtbare Gräben, die ihnen doch immer wieder zu Gräbern werden. Aus diesen stummen Kleidern schreit das absurde Wüten der ganzen Welt unüberhörbar.

Anmerkungen

- 1 Zitiert wird nach *Christian Dietrich Grabbe. Werke und Briefe*. (Historisch – kritische Gesamtausgabe in 6 Bänden), Alfred Bergmann (Hrsg.), Emsdetten: Lechte, 1960-1973; hier: Bd. 3, 3ff. und 386.
- 2 Ebd., 3.
- 3 Ebd., 5.
- 4 Karl Immermann: *Memorabilien. Zweiter Teil*. Hamburg: Hoffmann und Campe, 1843; Neuauflage: München 1966, 184.
- 5 Man bekommt auch hierzu meist das Gegenteil zu lesen. Das allgemeine Vorurteil über Grabbes Dramatik will, dass es sich um ungefüge, kaum geformte Kolosse handelt, und davon darf dann auch der *Hannibal*, weil nicht sein kann, was nicht sein darf, nicht ausgenommen. Rühmliche Ausnahme: In der *Zeitung für die elegante Welt* vom 19. Mai 1836 schrieb, noch zu Grabbes Lebzeiten, der Rezensent Ferdinand Gustav Kühne: „Was früher in Grabbe's Dichtungen eine läppische Naturkraft war, die maßlos um sich griff, ist jetzt in ihm zu einem epigrammatischen Sarkasmus kristallisiert.“ In: *Grabbes Werke in der zeitgenössischen Kritik*. Alfred Bergmann (Hrsg.), 4. Bd., Detmold 1963, 25. – Damals wurde dem *Hannibal* eher seine „Skizzenhaftigkeit“, die mangelnde Durchführung der Charaktere, zum Vorwurf gemacht.
- 6 Jakob Seibert: *Hannibal*. Darmstadt 1993, 422. – Eine Flotte mit 100 Lastschiffen und Soldaten, Geld und Getreide war durch einen Sturm zerstreut worden und konnte ihren Adressaten nicht erreichen. – Seibert liefert eine nicht sehr inspirierte, dafür um so besonnenere Aufarbeitung der Quellen. Vgl. auch S. 449: Die Rede ist da vom Jahr 203 (Cannae war 216, der Marsch auf Rom fand 211 v.Chr. statt!), als Scipio in Afrika schon gelandet war und Mago wie Hannibal aus Italien zurückbeordert wurden. „Bereits seit 2 Jahren stand Hannibal auf Abruf bereit. Angeblich habe er sich bitter beklagt, daß die Ratsherren ihn jetzt offen zurückriefen, nachdem sie ihn vorher durch Verbot von Nachschub- und Getreidelieferungen zur Rückkehr hätten zwingen wollen. Nicht das römische Volk, das er so oft besiegt habe, sondern Mißgunst und Neid der Ratsherren hätten ihn geschlagen. Der Vorwurf war tatsächlich unbegründet. Wenn er diese ‚Dolchstoßlegende‘ in die Welt setzte, dann nur zu seiner eigenen Entschuldigung.“
- 7 Grabbe selbst gebraucht die Metapher der Schlangenhäutung in Hannibals und Turnus Sterbeszene: „Wir werfen das alte Fell ab, wie die Schlangen im Frühjahr, und sollst sehen, wir bekommen anderswo ein anderes.“ (Grabbe, Werke, 3. Bd., 153). Was die Wiederauferstehungsgabe einer Figur wie Hannibal betrifft, siehe Winfried Freund: *Die menschliche Geschichte und der geschichtliche Mensch in Christian Dietrich*

- Grabbes „Hannibal“. In: *Grabbes Gegenwürfe*. Winfried Freund (Hrsg.), München 1986, 90f. Der Gedanke lässt sich auch auf das Theaterstück übertragen, dessen Fortleben nur jenseits des darin beleuchteten Geschichtsverlaufes möglich ist, und keineswegs als deren Vehikel.
- 8 Grabbe, Werke, Bd. 2, 391.
 - 9 Ebd., 457.
 - 10 Ebd., 458.
 - 11 Bergmann 1963, 99. Der Verfasser heißt Heinrich Schierenberg.
 - 12 Grabbe, Werke, Bd. 3, 104.
 - 13 Ebd.
 - 14 Die zwei Brüder P. Cornelius und Gnaeus Scipio, die möglicherweise 212 Sagunt befreiten, starben bereits 211 v. Chr. im spanischen Feldzug gegen die Karthager; der 24jährige Sohn des ersteren (Africanus) trat das Erbe an und sorgte für die militärische Wende im Zweiten Punischen Krieg: Er war der Held von Cartagena (209 v. Chr.) und Zama (202), der den Sieg über Hannibal und Karthago davontrug. Sein Sohn wiederum hatte jenen Scipio adoptiert, der im Dritten Punischen Krieg Karthago in Schutt und Asche legte.
 - 15 Zur Aufführungspraxis in der Weimarer Republik und im Dritten Reich siehe Maria Pormann: *Grabbe – Dichter für das Vaterland*. Lemgo 1982, 127ff und 228ff.
 - 16 Lothar Ehrlich: *Christian Dietrich Grabbe. Leben und Werk*. Leipzig 1986, 228.
 - 17 Christoph Müller, einer der Rezensenten der Stuttgarter Inszenierung, im *Schwäbischen Tagblatt* vom 5. Oktober 2002. Das gerade aber mache Grabbe gerade so heutig. Und er kommt zu dem sensationellen Ergebnis: „In Stuttgart wurde Grabbes „Hannibal“ endlich spielbar gemacht.“
 - 18 Adrienne Braun: *Mord extra*. In: *Süddeutsche Zeitung* vom 5. Oktober 2002.
 - 19 Der Fürst Allochlin wird damit gewonnen, dass ihm die von ihm getrennte Frau zurückgegeben wird. Damit werden alle Untergebenen zu treuen Söldnern der Römer.
 - 20 Immermann 1966, 184.
 - 21 *Literatur-Blatt* vom 20. Mai 1836; zitiert nach Bergmann 1963, 30.
 - 22 Grabbe: *Theater in Düsseldorf. XI. Die Oper*. Zitiert nach *Christian Dietrich Grabbe. Werke in drei Bänden*. Roy C. Cowen (Hrsg.), München/Wien: Hanser, 1975ff.; hier: 2. Bd. (1977), 534. Zum Thema auch: Peter Schütze: *Komponiere mich...! Christian Dietrich Grabbe und die Oper*. In: *Grabbe-Jahrbuch 2002*, 21. Jg., Kurt Roessler, Peter Schütze (Hrsg.), Detmold: Grabbe Verlag, 2002, 57- 69.
 - 23 Freund 1986, 83.
 - 24 Ebd., 95.
 - 25 Ebd., 85.
 - 26 *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 5. Oktober 2002.
 - 27 In *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung*.
 - 28 *Neue Westfälische*, November 2001.

Ein vertonter Cid im bayerischen Schweinestall

Die Mitglieder der Grabbe-Gesellschaft seien auf die Uraufführung von Grabbes *Der Cid* als Stegreifoper aus der Jukebox aufmerksam gemacht, die am 19. Juli 2002 im Privattheater Hofkunst Loipfing in dem gleichnamigen bayerischen Dorf (bei Isen) unter der Ägide des Besitzers des nicht mehr bäuerlich genutzten Bauernhofes, Peter Kleinschmidt, stattfand. Peter Kleinschmidt war Chefdramaturg bei Hansgünther Heyme in Köln und Stuttgart. Es gelang ihm das Stück im ehemaligen Schweinestall als Detmolder Kneipe mit sechs Schauspielern für die 41 Rollen aufzuführen, mit Hilfe einer Jukebox als optischem und quäkendem Tonträger der Musikcollage von Michael Röhl, die auch als Zwerg und Ansager der Regieanweisungen diente. Maria Pormann hat die Aufführung im Jahrbuch 2002 des Forum Vormärz Forschung auf den Seiten 381-394 (inkl. 8 Abbildungen) beschrieben. Rezensionen waren im Münchener, Erdinger und Dorfener Lokalteil der *Süddeutschen Zeitung*. Das Theaterstück wurde filmisch aufgenommen. Die VHS-Kassette kann vom Filmmacher Hermann Schwarzmüller, Göttnnerstraße 8, 84424 Isen bezogen werden. Frau Pormann vermerkt auch eine Umarbeitung der in Detmold im Jahre 2001 mit dem Cid-Preis ausgezeichneten musikalischen Fassung von Charles Robin Broad, die einer Kritik der Saarbrücker Zeitung vom 14. Januar 2002 zu entnehmen war.

K. R.

JÜRGEN POPIG

Eine doppelte Ausgrabung

Hannibal am Schauspiel Staatstheater Stuttgart

1

Die Hannibal-Inszenierung am Staatstheater Stuttgart – Premiere war am 3. Oktober 2002 – hat einen ungewöhnlich langen Vorlauf. Der amtierende Stuttgarter Schauspielintendant Friedrich Schirmer kündigte Grabbes *Hannibal* nämlich schon zu Beginn seiner Freiburger Intendanz für die Spielzeit 1989/90 an. Nach den Erfahrungen der ersten Premieren am Freiburger Theater schien das Stück aber zu groß und in Freiburg nicht realisierbar. 1993 erfolgte dann der Wechsel nach Stuttgart, und wir eröffneten hier mit Grabbe – allerdings nicht mit *Hannibal*, sondern mit *Herzog Theodor von Gothland* in der Aufsehen erregenden Inszenierung von Martin Kušej. *Gothland*, Grabbes Erstlingswerk, schien passend für die Eröffnung, und außerdem hatte die Tragödie vom Bruderkrieg im Hause Gothland hohe Aktualität bekommen durch die Konflikte auf dem Balkan, und Martin Kušej aus dem österreichisch-slowenischen Grenzgebiet war der richtige Regisseur dafür. Grabbe war also nicht vergessen.

Auch *Hannibal* war nicht vergessen, aber der Respekt vor diesem Stück wuchs, und eine Realisierung rückte in immer weitere Ferne – bis wir den niederländischen Regisseur Johan Simons kennen lernten. Er hatte 1999 unter dem Titel *Der Fall der Götter* eine Theaterbearbeitung des Visconti-Films *Die Verdammten* inszeniert, ein monumentales Epos über die Geschichte der Krupp-Dynastie im Nationalsozialismus. Das Atemberaubende an der Aufführung war, dass die ganze große Geschichte mit nur 9 Schauspielern und Schauspielerinnen erzählt wurde, ohne an Größe einzubüßen; im Gegenteil: gerade durch die Reduktion entfaltete der Abend einen ungeheuren theatralischen Reichtum. Als Friedrich Schirmer diese Aufführung gesehen hatte, lud er Johan Simons nach Stuttgart ein, um hier *Hannibal* zu inszenieren. Die Produktion wurde sorgfältig über zwei Jahre vorbereitet, es war die erste Inszenierung von Johan Simons in Deutschland, und die erste, die er nicht mit seinem eigenen Ensemble *ZT Hollandia* machen würde. In diesen beiden Jahren spitzte sich die weltpolitische Lage bekanntlich derart zu, dass *Hannibal*, mit seiner deutlichen Sprache über Macht und Geschäft, Ideologie und Eroberung, bei der Premiere als Kommentar zu den Irakkriegsvorbereitungen in Washington verstanden werden konnte. Und dass

die *Stuttgarter Zeitung* im Hinblick auf die im Oktober 2003 bevorstehende Wiederaufnahme schreibt:

Es könnte gut sein, dass die Inszenierung jetzt, da die Verlogenheit dieses Krieges noch offener liegt, an Stärke zugelegt hat.

2

Wir betreiben Archäologie. Wir graben das Werk eines Dichters aus dem frühen 19. Jahrhundert aus, der die Geschichte Hannibals ausgrub, des berühmten karthagischen Feldherrn aus dem 3. bis 2. Jahrhundert v. Chr. Was wir gefunden haben, ist ein Schlachtfeld. Mit Leichen darin und Dutzenden von Boten, die uns über Hannibal berichteten.

Via Grabbe. Wir wissen nur, was er herausgefunden und erfunden hat. Und was er wissen wollte. Ihn interessierte nur Hannibals Untergang. So wie er den Untergang von allen Großen aus der Geschichte dramatisieren wollte, die für ein paar Jahre die Welt erobert und wieder verloren haben: Napoleon, Alexander, Christus... Wenn Hannibal bei Grabbe auf der Bühne erscheint, gibt er schon in seinen ersten Sätzen zu, dass er verloren hat und bittet um Gift für den Fall, dass er gefangen genommen wird. Woraufhin Grabbe seinen blendenden Untergang inszeniert.

Sogar sein Ruhm wird ihm genommen. Jedes Schulkind kennt Hannibal als den Mann, der mit seinem Heer und seinen Elefanten über die Alpen zog und die Römer überraschte. Und was sagt König Prusias von Bithynien, wo Hannibal seine letzte Zuflucht findet? Dass Hannibal schneller und sicherer mit Schiffen von Spanien nach Italien hätte fahren können statt über die Alpen zu ziehen. Und was antwortet Hannibal? „*Eine blinde Sau findet auch eine Eichel. Er hat recht.*“

Grabbe war bei seiner Ausgrabung nicht besonders interessiert an den größeren Bruchstücken, mit den dramatischen Begegnungen und wichtigen Dialogen der Hauptfiguren. Die beiden Gegner, der Karthager Hannibal und der Römer Scipio treffen einander nur einmal, für fünf Minuten. Grabbe hat sich vor allem die kleineren Scherben ausgesucht, mit allerlei scheinbar unvereinbaren Szenen, die er wie in einem Mosaik schroff nebeneinander legt. Und sie sind es, diese Szenen, die miteinander einen Dialog führen. Damit lenkt Grabbe den Blick auf die vielfältigen Bedingungen von Hannibals Untergang und lädt dazu ein, zu bedenken, ob die Mechanismen, die Hannibal zu Fall bringen, nicht weiter bestehen.

Bei unserer Ausgrabung haben wir auch noch ein paar andere Scherben gefunden, die dazwischen passten.

Tom Blokdijsk

3

Die Bühne ist also ein Schlachtfeld, oder genauer: eine Ausgrabungsstätte, auf der ein Schlachtfeld freigelegt wird. Es besteht aus meterhohen Lagen von Kleidungsstücken und Lumpen. Heraus schälen sich Figuren und erzählen die Geschichte von Hannibal, wie aus der Erinnerung, als wären sie die Toten des Krieges, die noch einmal zum Leben erweckt werden, um die Vergangenheit zu vergegenwärtigen. Dieses Bühnenbild wird sich den ganzen Abend nicht grundlegend verändern. 16 Schauspieler spielen alle (an die 100) Figuren des Stücks. Die Struktur des Texts, die Szenenfolge ist in der Fassung, die der niederländische Dramaturg Tom Blokdijs für die Stuttgarter Aufführung gemacht hat, weitgehend beibehalten. Die Fülle von Szenen, Figuren und behaupteten Schauplätzen auf einem einheitlichen, beinahe uferlosen Schlachtfeld erzeugt zunächst einmal Verwirrung, Unübersichtlichkeit, Überforderung. Deswegen ist in der Darstellung große epische Deutlichkeit, Konzentration und Ruhe nötig. Die Szenen sind durch Licht und Ton – wir haben den nordafrikanischen Musiker Nagib Cherradi mitten auf der Bühne – schroff voneinander abgesetzt, die einzelnen Figuren durch ihre Kostümierung klar umrissen und sofort zuzuordnen, auch wenn ein Schauspieler mehrere Rollen spielt. Jede Szene beginnt mit der Ansage der Überschrift oder Szenenanweisung, die Grabbe ihr gegeben hat. Dem Prinzip einer großen Erzählung folgend, sind die berühmten Massenszenen – der Marktplatz zu Karthago, der Sklavenaufstand in Kapua – zu Botenberichten geworden, und zwar, ohne Grabbes Text wesentlich zu verändern. Der Bote, der Hannibals Sieg verkünden wollte und kein Gehör fand, berichtet und spielt nach, was stattdessen alles auf dem Marktplatz zu hören war: eben die komplette Grabbe-Szene, aus dem Mund dieser einen Figur. Ein einziger Schauspieler übernimmt obendrein gleich alle Boten-Rollen des Stücks, ist mal für die Römer, mal für die Karthager im Einsatz, ganz in Grabbes Sinn vom „*doppelten Kerl*“. Sind die Marktplatz- und Kapua-Szenen dadurch radikal gekürzt worden, so haben wir an anderen Stellen behutsam Text eingefügt, etwa bei Hasdrubals Haupt. Grabbe selbst hat die Szene auf Immermanns Rat dahingehend geändert, dass Hannibal den Boten, der ihm den abgetrennten Kopf seines Bruders überbringt, am Leben lässt – mit der Begründung:

Wer mir das Haupt des Bruders vor die Füße wirft, den töte ich nicht; dies ist für Geringeres.

Im geschriebenen Text fehlt bei Grabbe dann aber dieser Gedanke; der Bote bleibt einfach am Leben, ohne dass Hannibal noch auf ihn reagiert. Wohl aber in Tom Blokdijs Fassung:

Ich sage dir, der Blick deiner Mitbürger und der deiner Nachkommen wird dich dazu bringen, dich des eigenen Lebens zu berauben, aus Scham, dass du dich für diese Schandtat hergabst.

Hannibal wird gespielt von Fedja van Huêt aus Johan Simons' Ensemble *ZT Hollandia*, die übrigen 13 Schauspieler und 2 Schauspielerinnen sind aus dem Ensemble des Schauspiels Staatstheater Stuttgart. Die holländisch-deutsche Zusammenarbeit war fruchtbar für die Sache und anregend für alle Beteiligten, weil hier auch zwei verschiedene Arbeitsweisen aufeinander prallten und voneinander profitieren konnten.

Die Modernität Grabbes und speziell seines *Hannibal* wurde mit Johan Simons' Stuttgarter Inszenierung eindrucksvoll bewiesen. Friedrich Schirmer hat seine erste Spielzeit in Stuttgart mit *Herzog Theodor von Gotthland* begonnen und seine zehnte mit *Hannibal*. Anders als der schwierige *Gotthland* findet der – ebenso schwierige – *Hannibal* durchaus ein großes Publikum. Vielleicht gibt es noch eine weitere Grabbe-Inszenierung in den nächsten Jahren in Stuttgart?



Abb. 1: Brasidas (Jörg Petzold) und Alitta (Katja Danowski)
(© Photographie von Klaus Fröhlich, Böhningen)



Abb. 2: (v.l.n.r.) Hannibal, Barkas, Alitta (Fedja van Huêt, Hans Josef Eich, Katja Danowski) (© Photographie von Klaus Fröhlich, Böhringen)



Abb. 3: Brasidas (Jörg Petzold), Hannibal (Fedja van Huêt), Alitta (Katja Danowski), Barkas (Hans Josef Eich) (© Photographie von Klaus Fröhlich, Böhringen)



Abb. 4: Hannibal und Scipio der Jüngere (Fedja van Huêt, Philipp Otto)
(© Photographie von Klaus Fröhlich, Böhringen)



Abb. 5: Hannibal und Scipio der Jüngere (Fedja van Huêt, Philipp Otto)
(© Photographie von Klaus Fröhlich, Böhringen)

WERNER BROER

Grabbes Vaterland

„*Was ist mir näher als das Vaterland?*“

Unter dem Titel *Was ist mir näher als das Vaterland?* erschien 1939 in Berlin in der Büchergilde Gutenberg ein Band mit drei Dramen Grabbes: *Napoleon*, *Hannibal*, *Die Hermannsschlacht*, von dem Herausgeber Heinz Kindermann ganz im Sinne der Zeit als *Führerdramen* bezeichnet.¹ Grabbe sollte ganz unverhohlen für den nationalsozialistischen Staat eingespannt werden. Kindermann griff mit dem Titel des Buches eine Wendung aus dem großen Faust-Monolog in Grabbes *Don Juan und Faust* auf²:

*Was ist mir näher als das Vaterland?
Die Heimat nur kann uns beseligen,
Verrätere, die Fremde vorzuziehn!
Nicht Faust wär ich, wenn ich kein Deutscher wär!
– O Deutschland, Vaterland! Die Träne hängt
Mir an der Wimper, wenn ich dein gedenke!
Kein Land, das herrlicher als du, kein Volk,
das mächt'ger, edler wäre als wie deines.*

Faust wiederholt kurz darauf³:

*Deutschland! Vaterland! – Und nicht einmal
im Schlachtfeld konnt ich für dich kämpfend fallen –
du bist Europas Herz – ja, ja, zerrissen,
wie nur ein Herz es sein kann.*

Diesem Vaterland Deutschland ist Faust entflohen, weil es ihn nicht befriedigen konnte. Keine Frage, dass Grabbe seinen Helden den Zustand des deutschen Reiches zu seiner Zeit beklagen lässt. Keine Frage auch, dass die Stelle einen Durchblick auf den Dichter Grabbe erlaubt, der am Zustand seines Vaterlandes leidet.

Ob das aber immer so ist, ob Grabbe in seinem Werk und den Briefen immer Deutschland meint, wenn er vom Vaterland spricht, oder ob andere Vorstellungen mitspielen oder vorherrschen, das bleibt zu untersuchen.

Außer dem *Geleitwort* des Herausgebers gehen in Kindermanns Zusammenstellung den Werken Grabbes noch kurze Vorworte vom Schirmherrn der Grabbe-Gesellschaft, dem Gauleiter Westfalen-Nord der NSDAP, Dr. Alfred Meyer, und vom damaligen Präsidenten der Grabbe-Gesellschaft, dem „Reichsdramaturgen“ Dr. Rainer Schlösser voran. Sie alle beto-

nen das Vaterländische in Grabbes Werken. Der damalige Geschäftsführer der Grabbe-Gesellschaft, Dr. Heinrich Hollo, versteigt sich sogar, offenbar in sprachlicher Anlehnung an Nietzsche, zu einem Aufsatz unter dem verquastesten Titel: *Grabbes Werk oder die Geburt der Dichtung aus der Volksheit*.

Etwas fremdartig steht dazwischen ein Essay von Alfred Bergmann über *Grabbes Persönlichkeit*. Zwar nimmt man auch diesen Titel seit Adornos Darlegungen zur Persönlichkeit und Gottfried Benns sarkastischem Gedicht *Fürst Kraft* („*Fürst Kraft – liest man – ist gestorben, [...] eine Nachrufpersönlichkeit.*“) nicht mehr so unkritisch hin, aber insgesamt hebt sich der Aufsatz von Bergmann in seiner bei allem Engagement sprachlich kühlen Nüchternheit wohltuend ab vom vaterländisch-völkischen Getöse der anderen Beiträge.

Eine Frage ist in Kindermanns Buch gar nicht gestellt: Ist das Vaterland bei Grabbe überhaupt das, was Kindermann und seine Zeit darunter verstehen? Darf man Grabbes Vaterlandsbegriff ohne weiteres mit dem nationalsozialistischen gleichsetzen? Schon ein von Kindermann benutztes Immermann-Zitat in Bergmanns Aufsatz hätte zu denken geben müssen³:

Immermann nannte später seine [Grabbes] Religiosität „Naturfrömmigkeit, eingesogen in den dunklen Waldschatten seines herrlichen vaterländischen Gebirges“.

Kindermann missversteht Immermann gründlich, wenn er *vaterländisch* hier auf Deutschland bezieht; es geht vielmehr offensichtlich um Grabbes Heimat, um die lippischen Bergwälder, die Immermann in ihrer Wirkung auf Grabbe sicher nicht falsch wertet, aber das Vaterland ist hier für den Dichter nicht Deutschland, sondern das Land Lippe.

Diese Benennung ist keineswegs ungewöhnlich. So hat auch z.B. Ferdinand Freiligrath Lippe vor Augen, hat allerdings wohl das ganze Deutschland im Sinn, wenn er in seinem Gedicht *Im Teutoburger Walde* schreibt:

*Soweit ich deutsches Land mag schauen,
Laut ruf ich's von des Berges Brauen:
Ich danke dir, mein Vaterland!*

Die These sei gewagt: Grabbes Vaterland ist in erster Linie Lippe, erst danach Deutschland. Beim Durchblättern seines Werkes, vor allem der Briefe, begegnet uns immer wieder das *Vaterland* in unterschiedlicher Bedeutung. In den Dramen bedeutet es verständlicherweise zunächst die jeweilige Heimat der Protagonisten: Schweden, Afrika, Spanien, Deutschland u.a. Es bleibt jeweils zu fragen, was der Begriff an der einzelnen Stelle besagt. Blinde Übernahme der Wortbedeutung aus früheren Zeiten, aus dem national bestimmten 19. Jahrhundert, aus dem imperialistischen wilhelminischen

Reich oder dem Chauvinismus des Dritten Reiches kann nur verunklären und wird Grabbe nicht gerecht.

Für unglücklich muß man auch den Titel des voluminösen Buches von Maria Porrmann halten, in dem sie Grabbes Geschichtsdramen auf deutschen Bühnen des 19. und 20. Jahrhunderts behandelt: *Grabbe – Dichter für das Vaterland*.⁴ Porrmann entdeckt viel Vaterländisches im Werk und der Bühnen-Rezeption Grabbes, stellt aber nirgendwo die Frage, was Grabbe eigentlich unter *Vaterland* versteht. Unter dieser Schwäche leidet das ganze, sonst sehr kenntnisreiche und gründliche Buch. Die Begriffe *Vaterland* und *vaterländisch* bei Grabbe bleiben ungeklärt und verschwommen.

Vaterland im älteren Sprachgebrauch

Bevor wir uns mit Grabbes Vaterlandsbegriff befassen, lohnt sich ein Blick auf die vorauf gegangene Geschichte des Wortes. Nach Ausweis der Wörterbücher ist *Vaterland* in älteren germanischen Dialekten ungebräuchlich, tritt aber schon im Mittelhochdeutschen verbreitet auf. Es bedeutet zunächst die Erde des Vaters, die Heimat. Das *Mutterland* ist begrifflich keine ernsthaftige Konkurrenz; es steht semantisch neben dem *Vaterland*. Bei Johann Gottfried Herder gibt es sogar einmal „*die Mutter Vaterland*“.⁵ Es bezeichnet die Herkunft, assoziiert das Animalische, Zugefallene, während das *Vaterland* neben der Gefühlsbindung ein bewusstes Bekenntnis der Zugehörigkeit betont.

Dem Deutschen nachgebildet erscheint *Vaterland* in mehreren germanischen Sprachen, im Niederländischen als *vaderland*, im Englischen und Amerikanischen als *fatherland* (gefühlintensiv aber auch *my country*), ähnlich dänisch und schwedisch. Bezeichnenderweise tritt das Wort im Plural selten auf, wohl weil der Plural eine Neutralisierung des zunächst sehr persönlichen, emotional bestimmten Verhältnisses des einzelnen zur Gemeinschaft bewirkt.

Neutral bleibt das *Vaterland* auch in landläufigen Wendungen wie der aus der Lutherbibel entnommenen:

Ein Prophet gilt nirgends weniger als in seinem Vaterlande.

Die Vorstellung eines Vaterlandes, für das man letztlich auch zu sterben bereit ist, stammt aus der Antike: Sie begegnet u.a. bei Pindar. „*Dulce et decorum est pro patria mori*“ schreibt Horaz. Diesem Gedanken aus den Römeroden dürfte Grabbe in seiner Schulzeit begegnet sein. Horaz meint ohne Zweifel das ganze römische Reich, das aber Vaterland wohl nur für diejenigen war, die das römische Bürgerrecht besaßen. Sterben ließ sich dann auch nur für die *patria*, das *Vaterland*, nicht für die *res publica*, das *Staatswesen*. Diesem Be-

griff, der bei Cicero im Mittelpunkt steht, fehlt die emotionale Gründung, wie gerade am Gegenüber mit *patria* deutlich wird. Der Tod für das Vaterland wird in der Neuzeit vielfach gepriesen, u.a. bei Klopstock, später bei Hölderlin programmatisch festgeschrieben, leider auch bittere Wahrheit in der Wirklichkeit des Ersten und Zweiten Weltkrieges. Opitz, Klopstock und verschiedene barocke Kirchenlied-Dichter sprechen vom *himmlischen Vaterland*, in das der gläubige Christ nach seiner Erlösung aus dem irdischen Jammertal zurückkehrt, eine Vorstellung, die für Grabbe aber keine Bedeutung hat. Seine Religiosität, die bis heute noch unzureichend erforscht ist, kennt jedenfalls diese schlichte Gegenüberstellung nicht.

Im Gefolge Schillers ergießt sich ein breiter Strom des Nationalen in der deutschen Literatur:

*Ans Vaterland, ans teure, schließ dich an.
Das halte fest mit deinem ganzen Herzen .
Hier sind die starken Wurzeln deiner Kraft;
Dort in der fremden Welt stehst du allein,
Ein schwankes Rohr, das jeder Sturm zerknickt*

Zwar ist das Vaterland, über das Schiller im *Wilhelm Tell* den alten Attinghausen sprechen lässt, zunächst die Schweiz, die sich im Aufruhr gegen die deutsche Zentralmacht, das österreichisch geführte deutsche Reich, wendet – weshalb der *Tell* im 3. Reich nicht mehr gespielt wurde –, aber bei den Rezipienten wurden Schillers Worte bald auf das ganze Reich übertragen und zu einem Kernspruch des Nationalismus im 19. Jahrhundert. Das Vaterland, bis dahin weitgehend für die Menschen in Mitteleuropa der Partikularstaat, in dem sie leben, wird neben dem Weiterlaufen der bisherigen Bedeutung zum Zentralbegriff für das umfassende Deutschland, anfangs nach der Agonie des Heiligen Römischen Reiches deutscher Nation als Inbegriff nationaler Sehnsucht, dann gegen Ende des Jahrhunderts im stolzen imperialen Anspruch des Zweiten Kaiserreiches triumphierendes Selbstverständnis.

Das Vaterland bei Grabbe

In diesen Traditionen steht *das Vaterland* für Grabbe. Er nimmt das Wort auf und verwendet es, ohne dies zu problematisieren, ganz schlicht für sein Heimatland Lippe. Damit folgt er dem allgemeinen Sprachgebrauch. Für Lippe ist er schon für die Zeit um 1600 bezeugt. Der Pfarrer Anton Praetorius, ein Vorkämpfer gegen den Hexenwahn, bezeichnete in seinem ganzen Leben (1560-1613) die Grafschaft Lippe als sein Vaterland und die Menschen in Lippe als seine Landsleute.⁵

In seinem schönen Buch *Leopoldinum* berichtet Hanns Peter Fink über die Berufung eines Rektors für die Schule im Jahre 1628, dass der Kandidat Luthmann aus Bremen nach Detmold schreibt⁶:

Hett aber doch meinem Gott wie auch Euer Gräfl. Gnaden und dem lieben Vaterland in einem andern beruff nach meinem armen vermügen viell lieber und freudiger dienen mügen [...]

Im Berufungsschreiben hatten die Detmolder Regierungsstellen in typisch lippischer Sparsamkeit ein für Luthmann zu geringes Salär angeboten mit der Hoffnung, Luthmann werde „*seinem Vaterland zugute damit nebst freyer Behausung friedlich sein*“. Die Spekulation auf die Vaterlandsliebe ging aber nicht auf, Luthmann lehnte die Berufung ab, obwohl er sich der Verpflichtung gegenüber seinem lieben Vaterlande wohl bewusst war. Da bleibt er lieber im Ausland (Bremen!), obwohl die Lebenswirklichkeit im Ausland im Volkslied und Volksbewusstsein schon lange zum *Elend* abgesunken war. Das Vaterland ist eben nur das Land, in dem man geboren ist und in dem man zuhause ist, und das ist für den Lipper das Land Lippe.

Alle deutschen Stämme haben ihr engeres Vaterland und ihre Vaterlandslieder, mit denen die Kinder erzogen werden. Da enthält ein *Lesebuch für evangelisch-lutherische Schulen namentlich des Königreichs Sachsen* in der 7. Auflage, Waldenburg 1869, einige Vaterlandslieder, neben einem Gedicht über *Das Sachsenland* auch *Das Sachsenlied*:

*Dich segne Gottes Hand,
König und Vaterland,
Heil, König, dir.*

Fritz Reuter nennt Mecklenburg sein „*schönes gemütliches Vaterland*“; ein Jahrhundert früher schon wendet sich der aufrührerische Christian F. D. Schubart gegen seinen despotischen Landesfürsten, nicht aber gegen sein Vaterland Schwaben. Ebenso äußert Goethe in einem Brief an Schiller nach Jena seine Freude darüber, dass „*Ihr Vaterland Sie nicht wieder hat anziehen können*“.

Die Preußen haben den partikularistischen Vaterlandsbegriff in ihrer Hymne festgeschrieben:

*Heil dir im Siegerkranz,
Herrscher des Vaterlands,
Heil, König, dir.*

Aus dem Konzert der vielen deutschen größeren und kleineren Vaterländer schert Lippe nicht aus. *Das Lippische Magazin für vaterländische Cultur und Gemeinwohl*, für das Grabbe 1836 mehrere Beiträge lieferte, wendet sich als *vaterländisches* Lokalblatt an die lippischen Leser. In einem anderen nord-deutschen Kleinstaat, dem durch die Fürstin Pauline eng mit Lippe verbun-

denen Herzogtum Anhalt-Bernburg, liegen die Verhältnisse ähnlich. Die verbreitete Zeitung *Tägliche Intelligenz und altes Wochenblatt* druckt noch 1874 einen Nachruf auf den Oberhofprediger und Consistorialrat Hoffmann:

[...] *eine einstige geistige Größe der Stadt* [die Residenzstadt Ballenstedt], *der über die engen Grenzen seines kleinen Vaterlandes hinaus bekannt geworden und auch fruchtbar als Verfasser von patriotischen Gelegenheitsstücken* [gewesen sei].

Hoffmann hatte neben patriotischen Gedichten zu vaterländischen Gedenktagen auch ein geschichtliches Drama *Beringer von Anhalt* geschrieben. Derartige dynastische Geschichtsdramen gab es im 19. Jahrhundert zuhauf. Grabbe berichtet in einem Brief über Köchy, dass dieser die Absicht habe, ein Stück zu schreiben, dessen Stoff aber aus seinem Vaterland, aus der braunschweigischen Landesgeschichte sein müsse.

Friedrich Sengle führt in seinem Buch *Das historische Drama in Deutschland*⁷ eine ganze Reihe von solchen literarischen Werken an unter der Kapitelüberschrift *Vom Römer- und Ritterstück zum „Vaterländischen Drama“ der deutschen Staaten*, vorwiegend aus Süddeutschland, aus Franken, Bayern, Österreich und der Schweiz. Sengle listet viele heute vergessene Dramenautoren auf, doch nennt er auch Ludwig Uhland, August Klingemann in Braunschweig, Heinrich von Kleist mit dem *Prinzen von Homburg* und Friedrich Fouqué. Zu einem Werk *Faust von Stromberg* von Jacob Maier bemerkt Sengle ausdrücklich, dass es nur vom kleinen Vaterland handelt und dass „*jeder Ausblick in die Welt des Reiches fehlt*“. Der Österreicher Heinrich von Collin sieht die Problematik und will auch zu Themen aus der gesamtdeutschen Geschichte schreiben, um zu zeigen, „*dass ihm die Gegenstände des allgemeinen Vaterlandes nicht fremd seien*“. Näher als *das allgemeine Vaterland* Deutschland liegt den Dichtern aber der deutsche Teilstaat, in den sie hineingeboren sind.

Angesichts dieser literarischen und gedanklichen Umwelt ist mit Achtung zu bemerken, dass Grabbe sich von lippischen Geschichtsdramen ferngehalten hat. Dynastische Lobhudeleien lagen ihm völlig fern. Wie sehr auch die lippische Heimat für ihn das Vaterland war, er suchte in seinem Werk die größere Welt. In der *Hermannsschlacht* lebt zwar die lippische Heimat mit ihrer Natur und ihren Menschen auf, aber ein dynastischer Durchblick auf die lippischen Fürsten ist bei dieser Schilderung des Vaterlandes nicht zu finden. Die Hoffnungen für die Zukunft liegen für ihn bei den Hohenzollern!

Noch einmal zu Anhalt-Bernburg! Von dort kommt auch das *Vaterländische Schauspiel in 5 Akten* von Alexander Rost *Landgraf Friedrich mit der gebissenen Backe*. Man möchte diesen Titel für parodistisch halten, aber ein vater-

ländisches Schauspiel lässt im 19. Jahrhundert einen solchen Umgang mit der „großen“ Vergangenheit nicht zu.“

Das *Regierungs- und Intelligenzblatt für das Herzogtum Anhalt-Bernburg* notiert 1852, dass in

*allen Kirchen unseres Vaterlandes sowie im ganzen evangelischen Deutschland [...] in fürbit-
tender Liebe gedacht wird.*

Wessen da gedacht wird, ist im Rahmen unserer Überlegungen weniger von Interesse als die deutliche Abgrenzung: Vaterland ist hier nicht Deutschland, sondern der Kleinstaat Anhalt-Bernburg. Dieser feste Vaterlandsbegriff, den sie von ihrer anhalt-bernburgischen Jugend an verinnerlicht hatte, hat der Fürstin Pauline sicherlich auch den Mut gestärkt, bei Napoleon für die weitere Selbstständigkeit ihres Landes Lippe mit Nachdruck einzutreten. Es geht nicht einfach um eine Neuordnung der Verwaltungseinheiten in der von Napoleon beherrschten Welt, es geht um den Erhalt oder den Verlust eines Vaterlandes, und das gibt man nicht so einfach auf.

Das sieht Grabbe in seinem Drama *Heinrich VI.* genau so:

Das Vaterland ist es, was wir auf Kindes Kind vererben

Die Welt außerhalb Lippes, auch die deutschen Lande, sind fremdes Ausland. Bad Meinberg ist inländisch, Bad Pyrmont ausländisch. Wenn der Fürst die Pichlersche Schauspieltruppe engagiert, so holt er für die Spielzeit ausländische Spieler ins Land. Das ist wirtschaftlich von Nachteil, denn die Schauspieler verzehren ihr Geld im Ausland, erhalten sogar noch Nachschüsse in das Ausland (vorwiegend nach Münster und Bad Pyrmont). Andererseits werden lippische Pensionen nicht ins Ausland bezahlt. Grabbe warnt daher seine Mutter davor, ihm nach Düsseldorf zu folgen. Auch braucht man für die Reise einen Pass der lippischen Behörden, was schon das Fremde anzeigt. Es ist übrigens bei Strafe verboten, auf eine ausländische Lotterie zu setzen; das Geld soll im Lande bleiben. Darüber spottet Ferdinand Freiligrath in Anlehnung an Horaz im Gedicht *Ein Patriot* aus *Ein Glaubensbekenntniß* von 1844:

*Ob, es ist süß und ehrenvoll zu spielen,
und sich zu opfern für das Vaterland.*

Grabbe bekennt in einem Brief:

Das Gefühl für das Vaterland ist bei wenigen so stark wie bei mir.

Hier ist eindeutig Lippe gemeint. Seinen Verleger Kettembeil lädt er zu einem Besuch nach Detmold ein: „*Du wirst hier eine schöne Gegend finden, wenn's nicht regnet.*“

Überraschend heftig verteidigt er die Zugehörigkeit des Amtes Schieder zu Lippe-Detmold gegenüber den Besitzansprüchen der Bückeburger. Als Student trifft er sich in Leipzig und Berlin mit lippischen „Landsleuten“, darunter dem Landsmann Pustkuchen. Die Begegnung verläuft nicht immer erfreulich; einer seiner Landsleute überbietet ihn beim Mieten einer Wohnung. Aber hier und da macht auch ein Landsmann „*unserm Lande Ehre*“. Beim Verkauf seiner Werke setzt Grabbe auf das Interesse seiner Landsleute. Die lippische Bibliothek beachtet den Grundsatz, keine Bücher in das Ausland zu verleihen, also auch nicht an Grabbe in Düsseldorf. Louise verweigert die Weitergabe von Büchern an ihren Mann mit dem Hinweis, dass er im Ausland lebt. Sie hat andererseits selbst Restbestände der Bibliothek ihres Vaters „*ins Ausland*“ verkauft. Vom Auditeur Rotberg wird gesagt, dass er im Ausland sehr nahe Verwandte hat, nämlich eine Schwester in Mannheim.

Dass Grabbe bei seinen persönlichen Eingaben an die fürstliche Regierung seine Vaterlandstreue herausstellt, ist kaum anders zu erwarten. Schon der Vater schreibt an die Fürstin Pauline bei seiner Bitte um ein Stipendium für seinen Sohn, dass er davon ausgehe, sein Sohn werde nach dem Studium auf der Universität „*dem Vaterlande dereinst seine Kräfte und Dienste widmen*“, wobei der Sohn selbst zunächst an die Nachfolge Clostermeiers in der Leitung des lippischen Archivs denkt:

als die einzige Versorgung, welche im Vaterlande für mich paßte.

Er erhielt auch Briefe von ausländischen Freunden und hatte (berufliche) Aussichten in das deutsche Ausland, aber „*es hatte mich zu oft getäuscht*“.

Bei seinem Antrag auf Zulassung zum juristischen Examen versäumt er nicht, auf seine bewusste „*Rückkehr in das Vaterland*“ zu verweisen, die ja in Wahrheit alles andere als freiwillig und glücklich war. Auch später betont er immer wieder seinen Eifer, dem (Vater)Land zu dienen, und sein Bemühen, „*dem Fürstenhause Lippe, dem Lippischen Lande und dem Staatsdienste nützlich sein zu wollen*“. In einer Zeit starker Inanspruchnahme als lippischer Auditeur entschuldigt er sich bei seinem Verleger:

Der Dienst des Vaterlandes geht einzelnen Interessen vor.

Nicht nur seine berufliche Tätigkeit, auch sein dichterisches Werk sieht er unter dem Blickwinkel des Landes. Mit der Bescheidenheit der Litotes spricht er von seinen Dichtungen, „*die dem Lande [Lippe] und mir nicht zur Unehre gereichen*“. In einem Selbstzitat bezieht er Don Juans Wahlspruch „*König und Ruhm und Vaterland*“ auf sich selber und das Land Lippe. Unter Verweis auf „*Goethe, Schiller, Jean Paul, die gleiche Beschützer fanden, ohne die sie verkrüppelt wären*“, bittet er den Fürsten um eine feste jährliche finanzielle Hilfe:

Auch fühle ich die Kraft, bei einer kleinen Unterstützung dem Vaterlande als Dichter wenigstens keine Schmach zu bereiten, mein Trauerspiel Hannibal wird das wohl in 2 Monaten beweisen.

Erst spät, in der Zeit, als er sich mit der *Hermannsschlacht* beschäftigt, ersetzt Grabbe den Begriff *Vaterland* durch *Heimat*, ein Begriff, den er vorher nicht auf sein persönliches Verhältnis zu Lippe anwendet. Jetzt kommt es zu dem immer wieder zitierten Brief an seine Frau Louise vom 8. Januar 1835:

Der Gedanke an die Heimat (der einem in der Ferne wohl kommt, jedoch nicht mit Heimweh zu verwechseln ist) hat mich auf etwas aufmerksam gemacht, was mir so nahe lag: nämlich ein großes Drama aus der Hermannsschlacht zu machen; alle Täler, all das Grün, alle Bäche, alle Eigentümlichkeiten der Bewohner des lippischen Landes, das Beste der Erinnerungen aus meiner, so viel ich davon weiß, auch Deiner Kindheit und Jugend, sollen darin grünen, rauschen und sich bewegen.

Eine letzte Stelle aus Grabbes Werk sei zitiert, an der das Vaterland in eindeutig partikularistischer Bedeutung zu verstehen ist. In der Komödie *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung* räsoniert der Schulmeister:

Hier will ich stehenbleiben, auf die Fluren meines Schulbezirks niederschauen und meinen patriotischen Phantasien nachhängen.

Der Kontext läßt nur den Schluss zu, dass die patriotischen Phantasien sich auf das Land Lippe beziehen, worüber Grabbe seinen Spott ausschüttet. Der Schauspieldirektor und Schriftsteller A.W. Iffland zieht die Summe⁸:

Wir haben, im Ganzen genommen, keinen Patriotismus für Deutsche oder Deutschland überhaupt. Was wir so nennen, ist Eigensinn für die Provinz, deren Eingeborene wir sind.

Vaterland – das ganze Deutschland

Ganz so entschieden, wie Iffland urteilt, liegen die Dinge doch wohl nicht. Mit dem wachsenden Nationalbewusstsein im 19. Jahrhundert überdeckt das Vaterland Deutschland die partikularistischen Vorstellungen vom Vaterland. Vor allem die napoleonischen Kriege haben das Gefühl für die Gemeinsamkeit der Deutschen gestärkt. Das schlägt auch in Grabbes Napoleon-Drama durch, wo die Vertreter der einzelnen deutschen Stämme, voneinander durchaus verschieden im Dialekt und in Verhaltensweisen, sich doch dem großen gemeinsamen Ziel der Befreiung von Napoleon unterstellen, wenngleich das Fernziel, die Wiedergründung eines starken deutschen Reiches, zunächst nicht erreicht wird.

Der Gedanke des umfassenden Vaterlandes Deutschland musste freilich erst vorbereitet werden. Zwar blitzt er schon in den vorangehenden Jahrhunderten gelegentlich auf, so bei Ulrich von Hutten, aber erst Ernst Mo-

ritz Arndt, im damals noch schwedischen Rügen geboren, stellt 1813 die Frage in aller Deutlichkeit⁹:

*Was ist des Deutschen Vaterland?
Ist's Preußenland, ist's Schwabenland?
Ist's, wo am Rhein die Rebe blüht?
Ist's, wo am Belt die Möwe zieht?
O nein! nein! nein!
Sein Vaterland muß größer sein.*

*Was ist des Deutschen Vaterland?
Ist's Baierland, ist's Steierland?
Ist's, wo des Marsen Rind sich strecket?
Ist's, wo der Märker Eisen reckt?
O nein! nein! nein!
Sein Vaterland muß größer sein*

*Was ist des Deutschen Vaterland?
Ist's Pommerland, Westfalenland?
Ist's, wo der Sand der Dünen weht?
Ist's, wo die Donau brausend geht?
O nein! nein! nein!
Sein Vaterland muß größer sein.*

So geht es noch einige Strophen weiter, ehe Arndt die Antwort auf seine Frage gibt:

Das ganze Deutschland soll es sein!

Es ist deutsches Land, sagt Arndt:

*So weit die deutsche Zunge klingt
Und Gott im Himmel Lieder singt,*

Neben diesem gesamtdeutschen Vaterland hält sich aber die Vorstellung vom engeren Vaterland der deutschen Einzelstaaten, oft nebeneinander, so in dem bereits zitierten *Lesebuch für evangelisch lutherische Schulen namentlich des Königreichs Sachsen* von 1869.

Arndts Frage nach dem deutschen Vaterlande hatte ähnlich schon 1775 Johann Heinrich Füllbi d.J. an versteckter Stelle, in einem Brief an Merck, gestellt:

Wo ist das Vaterland eines Deutschen? [...] ist es in Schwaben, Brandenburg, Österreich oder Sachsen? Ist es in den Sümpfen, die die römischen Legionen unter Varus verschlangen?

Auf diese Frage wusste der Freiherr vom Stein eine klare Antwort:

Ich kenne nur ein Vaterland, und das heißt Deutschland.

Für die Verteidigung dieses Vaterlandes treten die deutschen Stämme notfalls mit Waffen an, wie Max Schneckenburger 1840, etwa zeitgleich mit dem Deutschlandlied Hoffmann von Fallerslebens, in einem Lied, das große Verbreitung fand, schreibt:

*Es braust ein Ruf wie Donnerhall,
Wie Schwertgeklirr und Wogenprall,
Zum Rhein, zum Rhein, zum deutschen Rhein,
Wer will des Stromes Hüter sein.
Lieb Vaterland, magst ruhig sein,
Fest steht und treu die Wacht am Rhein.*

Dem Gemeinschaftsgefühl versagen sich auch die Bayern nicht: Bei der Eröffnung der Ruhmeshalle Walhalla spricht ihr König Ludwig I., der angestrebten Ehrenhalle aller Deutschen entsprechend, ausdrücklich von dem „gemeinsamen Vaterland Deutschland“.

Auch Grabbe kennt und stellt die Frage nach der Lage des gemeinsamen Deutschland. Er lässt seine Kämpfer in der *Hermannsschlacht* beim Kampf um die Höhe der Dörenschlucht sprechen:

HERMANN: *Deutschland!*
EINER IN SEINEM HEER: *Er spricht oft davon. Wo liegt das Deutschland eigentlich?*
EINER: *Bei Engern, wie ich glaube, oder irgendwo im kölnischen Sauerlande.*
ZWEITER: *Ach was! Es ist chattisches Gebiet.*
HERMANN: *Und kennst du deinen Namen nicht, mein Volk?*
STIMMEN: *O ja, Herr, wir sind Marsen, Cherusker wir – wir Brukterer, Tenkterer –*
HERMANN: *Schlagen wir jetzt und immer nur gemeinsam zu, und die verschiedenen Namen schaden nicht.*

Inmitten seines Gefolges, der Marsen, Cherusker, Brukterer, „der Nationen alle, die ich um mich sehe“, ruft Hermann:

Heil uns, es gibt noch genug Brüder und Genossen in des Vaterlands weiten Auen.

Sind auch die Sigambrier nicht Deutsche, selbst wenn sie sich im Augenblick zu Rom neigen? Die deutsche Sprache hält die deutschen Stämme jetzt und in alle Zukunft zusammen. Berliner und Schlesier, Pommern und Märker kämpfen gemeinsam mit dem Schlachtruf: „Für König, Freiheit, Vaterland!“, um gegen Napoleon Preußens und Deutschlands Ehre zu retten. Visionär tritt Grabbe für ein einheitliches Deutschland mit einem preußischen Kaiser ein, in einer Zeit, in der die deutsche Kaiserkrone „herrenloses Gut“ ist, das von „Österreich so leichtsinnig aufgegeben“ ist.

In der *Hermannsschlacht* begegnet uns erwartungsgemäß mehrfach das Vaterland eindeutig identifiziert mit Deutschland. Der Ort der Schlacht, mit dessen Lokalisierung er dem Vater seiner Frau, dem Archivrat Clostermeier,

und seiner Schrift *Wo Hermann den Varus schlug* folgt, erlaubt Grabbe, das Vaterland Lippe und Deutschland in eins zu sehen:

Deutschland, verlaß mich nicht mit deinen Fluren, Bergen, Tälern und Männern.

Da sind wir wieder ganz nahe an dem Brief an seine Frau vom Januar 1835, in dem er fast dasselbe Vokabular auf Lippe anwendet. Die ganze *Hermannsschlacht* ist durchtränkt von der integrierenden Vaterlandsliebe; so oft der Name *Deutschland* fällt, darf man *Lippe* mitdenken, um die Grabbesche Gefühlstiefe zu erfassen. Der nahe Lebenskreis weitet sich immer wieder zum großen, nationalen Umfeld.

Wohl kann der Hausfrau etwas lieber sein als Schlüsselgeklirr: das Vaterland und der Gemahl

sagt Thusnelda, und auch sie weiß: „*Ein Vaterlandsverräter ist der Träne nicht wert*“. Dass sie ihm aus Liebe zum Vaterlande „*bös ward*“, verzeiht Hermann ihr.

In früheren Dramen Grabbes ist das Ineinander von deutschem und lippischem Vaterlande naturgemäß nicht so deutlich zu greifen, doch schwingt beim Begriff *Vaterland* immer ein starkes Gefühl mit, und viele der Äußerungen, die im Blick auf das Vaterland des jeweiligen Protagonisten getan werden, lassen sich unschwer auf Deutschland und Lippe übertragen.

Im *Gotbland* führt der mehrfache politische Seitenwechsel der Anführer zu Überlegungen über den Vaterlandsbegriff, die „*auf dem ältesten der Rechte, dem Vaterrecht*“ und der nahen „*Vaterliebe*“ basieren. Schweden in der Auseinandersetzung mit Finnland ist das zentrale Vaterland des Stückes, aber der *Neger* Berdoa nennt noch immer den Strand des Nigers, von dem er vor langer Zeit fliehen musste, sein Vaterland.

In *Don Juan und Faust* betört der spanische Titelheld seinen Landsmann, den Gouverneur, „*mit patriotischen Phrasen*“:

*O kein Donner an
dem Himmel und kein Laut auf Erden, quöll
er auch von schönster, süßster Lippe, gleicht
an Macht dem Worte Vaterland!*

Zur Abwehr des Misstrauens gegenüber seinen Vaterlands-Elogen führt Don Juan seinen mehrfach wiederholten Wahlspruch ins Feld:

König und Ruhm, und Vaterland und Liebe.

Hier greift Grabbe südländische Rhetorik auf und stellt sie der nordischen Gefühlstiefe des Gegenspielers Faust, die wir anfangs kennen gelernt haben,

gegenüber. Anderseits verknüpft der spanische Gouverneur das Privateste mit dem Größten, das Vaterland und Donna Anna.

Mit spanischem Feuer ironisch überladen erscheint der Ausruf „*O Vaterland*“ in Grabbes später, parodistischer *großen Oper Der Cid*, für die neuerlich nach langem Unverständnis das Interesse erwacht ist.¹⁰ Parodistisch muss man dabei auch den Schematismus verstehen:

Du liebst mich wieder, hab ich's Vaterland gerettet.

In *Marius und Sulla* wird Marius als Feind des römischen Vaterlandes geächtet. Der Konsul Octavius ermahnt die Volkstribunen:

*Erinnert euch des Vaterlandes, und
Vergeßt der elenden Parteiensucht,*

worauf der Volkstribun Saturninus entgegnet:

Zuerst / Gebt uns ein Vaterland.

Gemeint ist eigener Boden, eigenes Land. Hier wird an den ursprünglichen Sinn des Wortes Vaterland erinnert, Land, das vom Vater auf den Sohn vererbt wird.

Die Mailänder in *Kaiser Friedrich Barbarossa* haben ihre Vatererde und ihr Vaterland, müssen und wollen sie verteidigen. Mit derselben Bewegung, mit der Grabbe als Lipper über das kleine Vaterland hinweg auf das größere Deutschland zugeht, werden die Mailänder zum Kampf gegen Barbarossa aufgerufen:

Für die Vaterstadt, fürs Vaterland, für ganz Italien streitet ihr.

Konsequent ist es darum, dem Heil zu sagen, „*der für das Vaterland dahin-sinkt*“. Der lombardische Schlachtruf lautet: „*Freiheit und Vaterland*“. Die Mailänder kämpfen „*für Weib und Kind, für Vaterland und Leben*“. Die Kaiserin Beatrice erklärt zwar gegenüber dem Kaiser Barbarossa „*Wo du bist, da ist meine Heimat*“, aber ihr erklärtes Vaterland ist Burgund. Für die Normannen Tancred und Guiscard ist Sizilien und Süditalien das Vaterland, um das man als Normanne nicht nur trauern und von ihm träumen darf, sondern für das man auch kämpfen muss.

Die Staufer wissen Schönheit und Vaterland zu koppeln, wie sich bei dem großen Hoffest zu Mainz von 1184 zeigt, doch geht es auch um heiligen Ernst:

Vaterländischer als alles sind die Hohenstaufen, größer, vaterländischer ihr Drama.

Sie bieten den deutschen Nationalstoff:

Ein Nationalwerk wie die Hohenstaufen soll Deutschland noch nicht gehabt haben.

Grabbe sieht auch die Gegenseite. Für die Welfen, die von einem größeren welfischen Vaterlande träumen, ist Norddeutschland mit seiner „*rauben, aber gesunden Luft*“ das Vaterland. Das empfinden sie besonders, als sie im Gefolge Heinrichs des Löwen vorübergehend von ihrem Vaterlande Abschied nehmen müssen.

Im *Hannibal* ist das Ineinander von deutschem und lippischem Vaterlande verständlicherweise nicht so deutlich zu greifen, doch sind die Äußerungen über das Vaterland an vielen Stellen unschwer vom Rezipienten auf Deutschland zu übertragen. Hannibal rät den Karthagern zur Einigkeit, „*das Vaterland geht sonst unter in Familienzwisten*“. Aber auch die Römer kämpfen für ihr Vaterland, und den Karthagerinnen bleibt am Ende nur, sich im Brautschmuck „*dem untergehenden Vaterlande zu vermählen*“.

So begegnet der Vaterlandsbegriff in Grabbes Werken und Briefen immer wieder, und immer wieder in verschiedenen semantischen *Nuancen*. Das führt gelegentlich zu Schwierigkeiten im Verständnis. In seinem Aufsatz *über den Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe* zitiert er ein Wort Goethes über Schiller:

Einer der gewaltigsten, vielleicht der erste vaterländische Dichter, den Mancher hat über mich setzen wollen, hat meine überwiegenden Geisteskräfte anerkannt und mir, als ich auf seine Bitte hin ihm die Hand darbot, im Vertrauen dieselbe geküßt.

Hier ist *vaterländisch* wohl kaum ein problemfrei lobendes Epitheton, eher klingt es im Munde des Weltbürgers Goethe abwertend. Es rückt in die Nähe von *hinterrücklich*, die *überwiegenden Geisteskräfte* (Goethes) lassen sich vom Vaterlande nicht einengen.

Das Vaterland nach Grabbe

Der Vaterlandsbegriff hatte seine hohe Zeit im 19. Jahrhundert, im Zeitalter der Nationalstaaten. Er rettete sich in die darauf folgenden Zeiten. Aus der Verbindung *Kaiser und Vaterland* wurde *Volk und Vaterland*, dann *Führer und Vaterland*. Im Dritten Reich wurde *das heilige Vaterland* noch einmal zum hymnisch gefeierten Begriff.

Aber selbst in der Negation ging der Begriff zurück; man verurteilte nicht mehr „*die Linken*“ als „*vaterlandslose Gesellen*“, wie es Wilhelm II. in einem berüchtigten Wort getan hatte. Dieses Wort war übrigens nicht neu, schon Ernst Moritz Arndt hatte es gewählt, allerdings in umgekehrter Stoßrichtung: er unterstellte dem preußischen König ein „*mephistophelisches, vaterlandsloses und herzloses Wesen*“.¹¹

In der Welle der Hochschätzung des Vaterlandsbegriffes schwammen selbstverständlich auch die Schulen mit, wenn sie ihr Portal mit der Inschrift versahen: DEO PATRIAE HUMANITATI. Auch Profanierungen fanden sich, wenn ein großes Hotel *Haus Vaterland* genannt wurde, oder wenn eine Fahrrad-Marke *Vaterland* hieß.

Nach dem Kriegsende von 1945 unterlag *das Vaterland* neuen politischen Zwängen. Die DDR-Hymne pries Deutschland als „*einig Vaterland*“ – bevor sie 1971 verboten wurde. Zunehmend versuchte sich jetzt „*unser sozialistisches Vaterland DDR*“ von der Bundesrepublik Deutschland abzusetzen. Der Zusammenbruch machte dem ein Ende. Das Wort *Vaterland* allerdings nimmt man im wieder vereinigten Deutschland kaum in den Mund, es ist aus der Mode gekommen. Besonders im Wortschatz der Jugendlichen kommt es so gut wie nie vor; selbst die Politiker halten sich mit dem Gebrauch dieses Wortes zurück. Der Blick hat sich geweitet auf Europa, für das die Franzosen, selbst noch in ihrer Hymne die „*enfants de la patrie*“ feiernd, das Wort vom „*Europa der Vaterländer*“ gefunden haben. Das ist deutlich weniger als bei Heinrich Heine, der geradeaus Europa sein Vaterland genannt hat.

Vom heutigen Bewusstseinsstand gibt paradoxerweise vielleicht am besten ein Gedicht aus dem 19. Jahrhundert, dem Zeitalter der Nationalstaaten, ein Bild. Im Kehrreim des *Bruderliedes* von Wolfgang Müller von Königswinter heißt es 1846¹²:

*Was kümmern wir uns drum?
 Fort Volkstum, Rang und Stand!
 Legt Hand in Hand,
 Im Menschentum
 Ist unser Vaterland!*

Dagegen ist die Benennung der UdSSR als *Vaterland aller Werktätigen* ein Rückschritt in der Wertung des Wortes, und indem Stalin instinktsicher den Abwehr-Krieg gegen Nazi-Deutschland zum *großen vaterländischen Krieg* stilisierte, griff er um der propagandistischen Wirkung willen auf alte Bedeutungen und Wertungen zurück.

Im Zeitalter der Globalisierung werden die Vaterländer zu Provinzen der einen Welt, wenn auch die nationalen Zeichen und Symbole, Hymne und Fahne, bei sportlichen Meisterschaften und olympischen Spielen immer noch Emotionen wecken. Von der weltweiten Bedeutung des Wortes *Vaterland* als weltweitem Zuhause ist freilich Grabbe weltweit entfernt.

Anmerkungen

- 1 *Christian Dietrich Grabbe, Was ist mir näher als das Vaterland?* Heinz Kindermann (Hrsg.), Berlin: Büchergilde Gutenberg, 1939.
- 2 Alle Grabbe-Zitate sind entnommen der „Göttinger Ausgabe“: Christian Dietrich Grabbe: *Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe in sechs Bänden.* Akademie der Wissenschaften in Göttingen (Hrsg.), Alfred Bergmann (Bearb.), Emsdetten: Lechte, 1960ff. Auf Einzelbelege aus dieser Ausgabe wird verzichtet.
- 3 Kindermann, 18.
- 4 Maria Pormann: *Grabbe – Dichter für das Vaterland. Die Geschichtsdramen auf deutschen Bühnen im 19. und 20. Jahrhundert.* (Lippische Studien Band 10), Lemgo: Wagner, 1982.
- 5 [Anton Praetorius] *Kämpfer gegen Hexenprozeß und Folter.* In: *Lippische Landeszeitung* vom 29. Oktober 2002.
- 6 Hanns Peter Fink: *Leopoldinum-Gymnasium Detmold 1602-2002.* Bielefeld: Aisthesis, 2002, 87.
- 7 Friedrich Sengle: *Das historische Drama in Deutschland. Geschichte eines literarischen Mythos.* Stuttgart: Metzler, 1969.
- 8 Pormann, 316.
- 9 Ernst Moritz Arndt: *Gedichte. Vollständige Sammlung.* Berlin: Weidmann, 1860, 233-235.
- 10 Besonders durch den Kompositionspreis der Grabbe-Gesellschaft, vgl. *Grabbe-Jahrbuch 2002*, 21. Jg., Kurt Roessler, Peter Schütze (Hrsg.), Detmold: Grabbe Verlag, 2002.
- 11 Kurt Roessler: *Ferdinand Freiligrath und die rheinischen Lyriker 1848.1849.* In: *Grabbe-Jahrbuch 2002*, 21. Jg., Kurt Roessler, Peter Schütze (Hrsg.), Detmold: Grabbe Verlag, 2002, 145.
- 12 Roessler, 151.

Grabbe und die Rheinromantik¹

Von Mainz bis Düsseldorf wurde das Jahr der Rheinromantik 2002 mit einer Fülle von Ausstellungen und Veranstaltungen begangen.² Es zeigte sich, dass sie primär ein Ausfluss der literarischen Rheinischen Romantik der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts war. Christian Dietrich Grabbe geriet während seines Aufenthalts in Düsseldorf von Dezember 1834 bis Mai 1836 durch seine Kontakte zu Karl Immermann sowie zu den Malern Wilhelm Joseph Heine und Johann Peter Hasenclever in einen der Brennpunkte dieser Bewegung.³ Man kann sich aber keinen größeren Gegensatz vorstellen, als den introvertierten, zynischen, hochintellektuellen und sich im Alkohol vergrabenden Ostwestfalen Grabbe und den offenen, einfachen und sich des Alkohols mehr aus Geselligkeit bedienenden Typus des Rheinländers. Grabbe hatte durch seine Komödie und die bei Kettembeil in Frankfurt verlegten Dramen bereits einen Ruf als Dichter und wurde von der Düsseldorfer Gesellschaft wohlwollend empfangen, insbesondere im Kreis von Karl Immermann und seiner Lebensgefährtin Elisa Gräfin von Ahlefeldt. Das alles verspielte er Zug um Zug durch seine Skurrilität, bis ihm nur noch wenige Freunde blieben. Immermann gab von der Ambivalenz des Detmolders Zeugnis⁴:

Einmal improvisierte Grabbe bei Sonnenuntergang, auf einem Berge stehend, so schöne Verse, daß Elisa und ihre Begleitung ganz entzückt davon waren. Gleich darauf benahm er sich aber wieder so zynisch, daß das Entzücken sich in Widerwillen verwandelte. Elisa durfte ihm mit ihrer schönen Hand nicht zu nahe kommen, sonst biß er sie hinein, weil sie „gar so appetitlich“ sei. „Er war wie ein Kind“, sagte sie von ihm, „so gut, so unartig, so lenksam und so schmutzig!“

Aus dieser Passage erfährt man, dass Grabbe auch romantische Gelegenheitsgedichte schrieb und rezitierte, und dass er an der Landschafts- und Naturromantik Anteil nahm. Auch die Poesie und Prosa der Rheinromantik dürften ihm nicht unbekannt geblieben sein. Ein erster Besuch des Rheins fand nach Bergmann bereits 1831 statt⁵:

Im August 1831 macht Grabbe einen vierzehntägigen Urlaub, den ersten, den er bis dahin genommen hat, und fährt nach Frankfurt am Main, um sich mit Kettembeil zu besprechen. Am 14. August macht Grabbe eine Fahrt auf dem Rhein von Mainz bis Koblenz.

Diese Fahrt und die daran geknüpften Erwartungen sind in typischer Grabbescher Manier in einem Brief an Georg Kettembeil belegt⁶:

Lieber Kettembeil. Heute will ich eine Rheinfahrth nach Coblenz machen und sehen wie sie wirkt. [...] Geschrieben Mainz 14. August 1831.

Betrachtet man die Erwähnungen des Rheins in den Werken, die vor der Düsseldorfer Periode abgeschlossen worden sind, so findet man in *Die Hohenstaufen* vier Passagen.⁷ In *Kaiser Friedrich Barbarossa* I,1:

Der Bote. *Wie sie sagen, hielt er [Barbarossa] in / Thüringens Goldner Au ein Festgelag – / Da kam die Nachricht, daß im Schutze der / Lombarden Mailands Bürger sich gesammelt – / Den selb'gen Augenblick sprang er vom Mabl / Empor und stieß den Römer Rheinweins um / Der vor ihm funkelte [...].*

In II,3:

Kaiser Friedrich (commandirend). *Zurück zu den Alpen! / Nehmt die Leiche / Des Wittelsbachers mit euch! Zu schlecht und elend / Wär' ihm die wälsche Erde – / Er soll rub'n / Am Rhein, und ewig soll der Rheinstrom ihm / Das Grablied brausen! –*

In IV,1 aus Anlass des Reichstags in Mainz:

Kaiser Friedrich. *Mein Deutschland ist doch wunderschön! / Sieh diese Eb'ne jetzt, gleich der von Troja, / Die Bühne der Heroen, eingefaßt / Vom Silberarm' des Mains und dunklem Rhein! / Vor uns die Stadt des Erzbischofs, voll von / Großartigen Erinnerungen, und seit / Jahrhunderten, inmitten aller Zeitenstürme, / Mit ihren Thürmen zu dem Himmelweisend, – / Dabinter in bläulicher Dämmerung / Die Catbedralen Gottes, die Gebirge / Und nirgends in Europa so erhaben / Und ausgeschmückt mit Laub und Eise als / Vom Rheinquell bis zum Harze. – [...]*

Beatrice. *Und jene Trauben / Als Festgebäng' des Rheines wie Rubinen / An ihm hinziehend – Gleich dem Abendroth / Des Herbstes leuchten sie! – Selbst mein Burgund / Kennt sie nicht schöner!*

Kaiser Friedrich. *Durch die Adern braus't / Burgunder – der Champagner stürmt zum Himmel – / Doch will ich schmecken und genießen – Mir / Die Brust mit ernstem Heldenranke stärken, / So ist's der alte Rhenus, der den duftenden / Pokal mir bietet!*

In *Kaiser Heinrich VI.* wird in III,2 nach dem Vorbild der touristischen Rheinführer von Baedeker eine Rheinreise beschrieben:

Heinrich der Löwe. [...] *– Wie fließt der Rhein so stolz dahin – Wie spiegeln / Sich Schloß und Stadt in seinen grünen Wellen! / Heil Hochheim, Heil Johannisberg, König / Der Rebenhügel – Rechts da Rüdesheim, die Zier / Am Bergessaume – links kommt Bingen – o, / Wie tobt das Binger Loch, doch lauter tönen / Des Opferdingen Saiten drein – Und dort / Hoch Ehrenbreitstein, Diadem des Felsens! / Dies ist mein schönster Tag!*

Kaiser Heinrich. *Er denkt der Rheinfahrth, / Die er mit meinem Vater und dem hehren Säng' / Der Nibelungen, Opferdingen, einst gemacht.*

Heinrich der Löwe. *O trag' mich, Rhein, o reiß' mich fort – schön stürzt / Es sich mit dir zum Meer, zum Tode – [...]*

Die Beschreibung von Mainz, des Rheingaus und des Mittelrheins bis Koblenz konnten keineswegs auf den Erfahrungen seiner 1831 unternommenen Reise beruhen, da *Kaiser Friedrich Barbarossa* 1829 und *Kaiser Heinrich VI.* 1830 beendet und publiziert wurden. Die hervorgehobenen Städte waren alle berühmte Weinorte und dem Rheinweintrinker Grabbe von den Etiketten der Weinflaschen her bereits bestens bekannt. Der Abbruch der Rheinreise von Heinrich dem Löwen, ebenso wie der von Grabbe im Jahre 1831, bei Koblenz dürfte durch die leichte Erreichbarkeit von Ostwestfalen und Niedersachsen über die nahe Route Gießen-Kassel bedingt sein.

Auch die zweite Reise von Frankfurt den Rhein hinunter nach Düsseldorf Anfang Dezember 1834 dürfte im Dampfer erfolgt sein. Grabbe berichtete darüber kurz in seiner Schrift *Das Theater zu Düsseldorf*⁸:

Meine Reise nach Düsseldorf wurde von heiterem Wetter begünstigt, und der Rhein ging mir mit seinen Sagen und Geschichten wie ein alter Bekannter zur Seite. [...] Der hier breite, noch unzertheilte, kräftige Rhein mit seiner frischen Luft, die freie Gegend, zwar ohne Berge, aber wohlbebauet mit Saaten und anmuthigem Laubwald erregen heiteren Sinn und lassen gut wohnen.

Von dem Drama *Die Hermannsschlacht*, das im ersten Entwurf im Frühjahr 1835 in Düsseldorf entstand, sollte man wegen der starken Ortsbindung an den Teutoburger Wald kaum etwas Rheinisches erwarten. Dennoch finden sich hier in den Szenen *Erster Tag* und *Erste Nacht* bezüglich des Stammes der westgermanischen, zur Zeit des späten Augustus zwischen Sieg und Lippe lebenden Tencterer einige relevante Erwähnungen des Rheins⁹:

Hermann. *Ihr Reitertruppen der Tencterer, rettet Ingomar und die Trümmer seiner Scharen, der Gedanke an euren Rhein dabei nicht zu vergessen!*

Die Tencterer. *Der Rhein!*

(Sie stürmen hinunter und bringen nach einer Pause Ingomar und zwei seiner Trabanten hinauf.)

(Viele Bructerer, Tencterer an einem anderen Feuer. Hinter den Tencterern ihre angebundenen Pferde.)

Ein Tencterer. *Da, Gaul, sauf! Die Bestie macht mir Durst, so behaglich schlürft sie den ganzen Trankimer aus. (Er setzt sich zu den übrigen.) Met! (Sie wälzen ihm eine Tonne Met vor.) Schön. Wenn ich mit der fertig bin, werd' ich's mit mir gewiß sein. – Habt ihr denn keine Becher oder Gläser?*

Ein Bructerer. *O ihr feinen Rheinländer, nippt ihr schon aus den winzigen römischen Geschirren? – Wir denken, je frischer vom Faß, je besser im Hals. Leg dich vor's Spundloch. Du sollst spüren, wie's dir daraus zu Kopf steigt.*

Die erste Passage persifliert mit leichter Hand die überaus große Heimatliebe der Rheinländer, die allein das Wort *Rhein* elektrisieren kann, wobei der Kölner noch zusätzlich auf das Wort *Der Dom* reagiert. In der zweiten Pas-

sage muss der Rheinländer den Niedersachsen und Ostwestfalen im Kampfsaufen unterliegen, ist er doch das feinere Trinken aus Weingläsern gewohnt. Grabbe zeigte bei seinen Einwüffen ein gutes Gespür für zwei wichtige Momente im Leben der Rheinländer.

Ein weiterer Bezug zur Rheinromantik ist Grabbes Leben in Düsseldorf. Trotz Bedrohung und Dunkel trägt die Düsseldorfer Periode durchaus auch einen Zug von genialisch-wilder Romantik. Zentrum dieses Lebens war zunächst seine armselige Behausung bei einer Frau Andries in der Ritterstraße 70 (heute 21) und ganz am Ende der Düsseldorfer Periode bei einer Familie Bauer in der Neubrückstraße 171.¹⁰ Hierzu berichtete Immermann im zweiten Teil seiner *Memorabilien*¹¹:

An die ersten Zeiten unseres Umgangs, den Winter 1834 und Frühling 1835, werde ich mich immer mit Vergnügen erinnern. [...] Wir sahen uns fast täglich. Meistens besuchte ich ihn in seinem stillen Hinterstübchen, wo ich ihn dann in der Regel halbangekleidet unter Büchern, Papieren, Schnitzeln aller Art vergabem, oder auf dem Bette liegend, antraf und er dann mit einem polternden: „O Herr Gott! O Herr Gott!“ aufsprang, mich zu begrüßen.

Als im November 1835 mit einer beginnenden Entfremdung und im Februar 1836 nach dem Zerwürfnis wegen Grabbes negativer Theaterkritiken die von Immermann geförderte Periode zu Ende ging, änderten sich die Verhältnisse. Grabbe findet jetzt seine Gesellschaft im Gasthaus *Zum Drachenfels* in der Rheinstraße, das von Jakob Stang geführt wurde. Es war im Dezember 1835 eröffnet worden, wie eine Anzeige vom 23. Dezember 1835 in der *Düsseldorfer Zeitung* belegt.¹² Allein der Name des Gasthauses weist auf eines der Herzstücke der rheinischen Romantik, den Vulkanfels mit der Ruine der Burg Drachenfels bei Königswinter. Er zeigte möglicherweise auch an, dass man hier neben dem in den Dokumenten erwähnten Moselwein auch Drachenfelser Weine, darunter das rote *Drachenblut* trinken konnte. Zum Gasthaus noch Detlev Kopp¹³:

Jakob Stang (1802-1840), ein Schwager des Düsseldorfer Grabbe-Verlegers Carl Georg Scheiner, war ein Gastwirt mit akademischer Bildung. Von 1822 bis 1826 hatte er an der philosophischen Fakultät der Universität Bonn studiert, bevor er sich als Wirt in Düsseldorf niederließ. Die Weinstube „Zum Drachenfels“ eröffnete er im Dezember 1835, nachdem er zuvor eine Gaststätte in der unmittelbaren Nähe von Grabbes Wohnung in der Ratinger Straße betrieben hatte. Bereits dort war Grabbe sein täglicher Gast gewesen und hatte zu Stang und seiner Familie ein freundschaftliches Verhältnis entwickelt.

Zahlreich sind die Zeugnisse des Verdämmerns des Genies in diesem Gasthaus, über die man Heinrich Heines vielzitierte und doch irreleitende Passage aus dessen *Memoiren* setzen könnte¹⁴:

daß besagter Dietrich Grabbe einer der größten deutschen Dichter war und von allen unseren dramatischen Dichtern wohl derjenige genannt werden darf, der die meiste Verwandtschaft mit Shakespeare hat.[...] Aber alle seine Vorzüge sind verdunkelt durch eine Geschmacklosigkeit, einen Cynismus und eine Ausgelassenheit, die das Tollste und Abscheulichste überbieten, das je ein Gehirn zu Tage gefördert. Es ist aber nicht Krankheit, etwa wie Fieber oder Blödsinn, [...] sondern eine geistige Intoxikation des Genies. [...] so könnte man unseren Grabbe mit doppeltem Rechte einen betrunkenen Shakespeare nennen.

Als kurzes Motto könnte man hier auch Felix Mendelssohn Bartholdys Bonmot aus dem Jahre 1835 hinzufügen¹⁵:

*Immermann ist ins Theater versenkt
Grabbe in den Schnaps*

Immermann berichtete in seinen *Memorabilien* über die Zeit von Dezember 1835 an sehr vorsichtig¹⁶:

Als ich Ende Novembers nach Düsseldorf zurückkehrte, und mit ihm wieder anzuknüpfen versuchte, fand ich ihn sehr verändert. Schon vorher waren mir Gerüchte zugekommen, daß er sich inzwischen ein Wirthshausleben, wie es am Rheine leicht bereitet ist, und den mit einem solchen zusammenhängenden Kreis erwählt habe, in dessen Bewunderung er sich genüge. [...] Er versäß einen Theil seiner Tage in einem Weinhause, wo sich dann allerhand Leute zu ihm fanden, die er durch sein sonderbares Wesen und durch Bonmots hinzureißen und zu begeistern mußte. [...] Einen Sonnenblick in diese Finsternisse warf der Umgang mit Norbert Burgmüller, welcher den letzten Monaten seines Verweilens angehört.

Das war ein Text für die Öffentlichkeit. In den Briefen an seinen Bruder Hermann nach dem 8. Mai und am 6. Oktober 1836 hörte sich das schon anders an^{17,18}:

Grabbe ist gänzlich in Soff und Zoten versoffen, und da er überdieß einigemal sich auf das albernste über das Theater losließ, so hat alle Verbindung mit ihm aufgehört.

Grabbes Tod wirst Du aus den Zeitungen entnommen haben. Es ist ein Wunder, daß er noch solange vorgehalten hat; ich dachte immer, er würde an der Läusesucht oder Selbstverbrennung enden. In der letzten Zeit seines Hierseyns hat er immer im Bette gelegen, und einem verrückten Musicanten, welcher einen Roman geschrieben hatte, Correcturen zu demselben dictirt. Dieser Mensch war seine einzige Gesellschaft. Alle Anderen hatten sich von ihm zurückgezogen, selbst der Wirth seiner gewöhnlichen Kneipe wollte ihn nicht mehr bei sich sehn, der unerträglichen Schweinereien halber.

Letztere Passage dürfte sich auf die Zeit zwischen Norbert Bürgmüllers Tod am 7. Mai 1836 in Aachen und Grabbes Rückreise nach Detmold am 22. Mai beziehen. Wolfgang Müller von Königswinter, einer der besten Freunde Burgmüllers, gab ein gleichmäßigeres Bild der Szene¹⁹:

Ein sonderlicher Kreis hatte sich dort gesammelt, von dem der Dichter den Mittelpunkt bildete. Ganz jenes Bild, wie es Immermann in seinen Erinnerungen beschreibt, saß er leidenschafts-

müde und geknickt an einem Tische und warf mit einer welken klanglosen Stimme wilde Reden um sich, bald über dramatische Kunst, bald über Musik, bald gebässige Reden über Menschen, von denen er glaubte, daß sie ihm übel wollten, bald über seine eigenen mißlichen Familienangelegenheiten, alles wie es der Augenblick ihm eingab. Unter vieler Spreu fand sich mitunter auch eine Perle, aber meist war alles übertrieben und ontrirt. Zuweilen blitzte auch sein Auge wunderbar auf und warf einen unerwarteten Glanz über seine Züge, aber auch dieses erschlaffte bald. [...] und nur wenn Burgmüller erschien, wurde es ihm recht wohl in der Weinstube, wo sie sich gewöhnlich zu treffen pflegten.

Das Problem der Berichterstattung über Grabbe liegt nicht in der Aufplusterung der Details, sondern in der Wertung des Gesamtvorgangs. Unbestreitbar war Grabbe schwerer Alkoholiker. Die Literatur hat aber heute mit versoffenen und liederlichen Genies ihren Frieden geschlossen – Charles Baudelaire, die Pariser Bohème, Tennessee Williams, Hans Fallada, Ernest Hemingway, Sean O’Casey, Charles Bukowski und viele andere mehr –, in dem klaren Bewusstsein, dass engagiertes künstlerisches Schaffen oft die Abkehr von den gutbürgerlichen Konventionen bedingt, darunter auch den Missbrauch von Alkoholika. Guillaume Apollinaire hat in seinem 1913 erschienenen Band *Alcools* den Alkohol als Sinnbild für die feurige Begnadung des Künstlers, für seine Kreativität stilisiert.²⁰

Bei Grabbe scheint das anders beurteilt worden zu sein. Vielleicht lebte er zu früh im 19. Jahrhundert oder, wahrscheinlicher, am falschen Platz. Noch in der neuesten Arbeit über die Düsseldorfer Periode von Hans Jürgen Skorna und im neuesten biographischen Roman von Jörg Aufenanger, beide aus dem Jahre 2001, zeigt sich die Tendenz, sich am *betrunkenen Shakespeare* zu weiden, und Werk wie Leben in publikumswirksamen Erzählungen über seine Trunksucht umzuschreiben. Skornas Arbeit entstand im Rahmen eines Forschungsprojekts *Sucht und Literatur*, und kann schon daher von Tendenz nicht ganz frei sein.²¹

Grabbes Düsseldorfer Periode stellt sich bei nüchternem Quellenstudium und unter Berücksichtigung von extremen Lebensentwürfen anderer Literaten als die Geschichte der Emanzipation eines introvertierten Einzelgängers dar, der mit Protestgehaben auf die ihn umgebende kleinbürgerliche Welt reagiert, und sich bewusst von ihr und von seinem Gönner, aber auch Bevormunder Karl Immermann absetzt.

Gerade zum 200. Jubiläum der Rheinromantik scheint es an der Zeit, die so übel instrumentalisierte Geschichte von Grabbes Aufenthalt in Düsseldorf in den Jahren 1834–1836 etwas weniger schauerlich zu betrachten. Sie leistet zwar keinen Beitrag zur weinumrankten, hügelbeblauten und burgengekrönten touristischen Romantik, sondern stellt vielmehr ein dramatisches Zeugnis eines in der Tiefe wurzelnden Ringens nach Einheit seiner selbst

mit der geistigen Welt dar. Im Brief vom 25. September 1835 schreibt Grabbe an die Gräfin von Ahlefeldt²²:

*Immermann vermutet's immer schlimm, und meint, der Wein oder spiritiuosa thäten's.
Nein, mein böses spirituosum ist mein eigner Geist.*

Das im Ansatz vorprogrammierte, geradezu erwartete Scheitern und das *Dennoch* des Durchhaltens, das *Trotz alledem!*, ist vielleicht die aufregendste Seite der deutschen Romantik. Sie hat in Grabbes Düsseldorfer Periode Gestalt angenommen, wie in einem herben Kunstwerk.

Anmerkungen

- 1 Auszug aus dem Heft von Kurt Roessler: *Grabbe, Freiligrath, Weerth und die Rheinromantik*. Bornheim: Verlag Kurt Roessler, 2002. Dieses Heft enthält den Text des Vortrags beim Grabbe-Punsch 2002 am 7. Dezember 2002 im Verein Resource in Detmold.
- 2 Programm des Projekts *Rheinreise 2002*. Bonn: Kulturamt der Stadt Bonn, 2002.
- 3 Auswahl von Quellen für Grabbes Düsseldorfer Zeit: [Karl Immermann]: *Grabbe. Erzählung, Charakteristik, Briefe. Bruchstück dramaturgischer Erinnerungen*. In: *Memorabilien von Karl Immermann. Zweiter Theil*. Hamburg: Hoffmann und Campe, 1843. Karl Ziegler: *Grabbe's Leben und Charakter*. Hamburg: Hoffmann und Campe, 1855; Faksimiledruck der Erstausgabe, Detlev Kopp, Michael Vogt (Hrsg.), Detmold: Grabbe Gesellschaft, 1990. *Karl Immermann. Sein Leben und seine Werke, aus Tagebüchern und Briefe an seine Familie zusammengestellt*. Gustav zu Putlitz (Hrsg.), Bd. 2, Berlin 1870, 92 ff. Paul Zaunert: *Grabbes Leben und Werke*. In: *Grabbes Werke*. Albin Franz, Paul Zaunert (Hrsg.), Bd. 1, Leipzig/Wien: Bibliographisches Institut, [1910], 65*-73* und Anm. zu S. 66* auf S. 362 (hier auch Angaben zur weiteren frühen Quellen). Alfred Bergmann: *Grabbe. Chronik seines Lebens*. Detmold: Grabbe-Gesellschaft, 1954. *Christian Dietrich Grabbe. Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe in sechs Bänden*. (Ausgabe der Göttinger Akademie der Wissenschaften), Alfred Bergmann (Hrsg.), Emsdetten: Lechte, 1960-1973. Klaus Martin Kopitz: *Der Düsseldorfer Komponist Norbert Burgmüller. Ein Leben zwischen Beethoven 0 Spobr – Mendelssohn*. Kleve: B.o.s.s., 1998, 238-241, 251-259, 281-284. Hans Jürgen Skorna: *Ein Außenseiter namens Grabbe und sein Gönner Immermann in Düsseldorf 1834-1836*. Düsseldorf: Verlag der Buchfreunde, 2001; hierin weitere Quellenangaben. Jörg Aufenanger: *Das Lachen der Verzweigung. Grabbe. Ein Leben*. Frankfurt am Main: Fischer, 2001; (vgl. auch: Thomas Valentin: *Grabbes letzter Sommer. Roman*. [o.O.]: Ullstein, [1980]).
- 4 Zaunert 1910, 67*. (Zaunert gibt keine Quelle an; die Passage wird in Immermanns *Memorabilien* und auch in neueren Publikationen der Tagebücher nicht erwähnt; sie dürfte daher einer der in den Anmerkungen zu S. 67* wiedergegebenen Quellen entnommen sein, eventuell aus nicht publizierten Manuskriptteilen zu *Memorabilien*.)
- 5 Bergmann 1954, 61.

- 6 Werke und Briefe 1970, Bd. 5, 348 (Brief Nr. 328).
- 7 [Christian Dietrich] Grabbe: *Die Hohenstaufen. Ein Cyclus von Tragödien*. 1. Bd. *Kaiser Friedrich Barbarossa*, Frankfurt am Main: Hermann, 1829; 2. Bd. *Kaiser Heinrich VI.*, Frankfurt am Main: Hermann, 1830. Siehe auch Zaunert 1910, 19, 84, 108, 264.
- 8 Christian Dietrich Grabbe: *Das Theater zu Düsseldorf mit Rückblicken auf die übrige deutsche Schaubühne*. Düsseldorf: Scheiner, 1835. In: *Grabbe's sämtliche Werke. In vier Bänden*. Eduard Griesebach (Hrsg.), Bd. 4, Berlin: Wehr, 1902, 5.
- 9 Zaunert, 350, 358.
- 10 Grabbe's sämtliche Werke 1902, *Grabbes Leben*, LII.
- 11 Immermann 1843, 1-181.
- 12 Kopitz, 252.
- 13 Detlev Kopp: *Grabbe im „Drachenfels“. Biographische Notiz zu einem unbekanntem Bild-dokument*. In: Grabbe-Jahrbuch 1987, 6. Jg., Werner Broer, Detlev Kopp, Michael Vogt (Hrsg.), Emsdetten: Lechte, 1987, 79-80.
- 14 Heinrich Heine: *Memoiren*. In: *Heines Sämtliche Werke*. Bd. 7, Ernst Elster (Hrsg.), Leipzig/Wien: Bibliographisches Institut, [o.J.], 469.
- 15 Skorna, [6].
- 16 Immermann 1843, 172-174.
- 17 *Karl Leberecht Immermanns Briefe*. Bd. 2: 1832-1840, Peter Hasubek (Hrsg.), München/Wien: Hanser, 1979, 607.
- 18 Ebd., 639.
- 19 Dr. M. [Wolfgang Müller von Königswinter]: *Erinnerungen an Norbert Burgmüller*. In: *Neue Zeitschrift für Musik [NZfM]*, 1840.
- 20 Michel Décaudin: *Das Gedicht Rheinische Nacht oder das zerbrochene Glas von Apollinaire*. In: *Sieben Berge schliefen wie Tiere Müde vom Wachen über Legenden. Der Dichter Guillaume Apollinaire am Rhein 1901-1902*. [...]. Kurt Roessler, Elmar Scheuren (Hrsg.), Bornheim: Verlag Kurt Roessler, 2001, 49-57.
- 21 Skorna, 124. Vgl. die Rezension von Werner Broer in: Grabbe-Jahrbuch 2000/2001, 19./20. Jg., Friedrich Bratvogel, Fritz U. Krause, Kurt Roessler (Hrsg.), Detmold: Grabbe Verlag, 2001, 193.
- 22 Grabbe's sämtliche Werke 1902, 485.

Die Silenen

Die Uraufführung von *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung* in der Übersetzung von Alfred Jarry, am 11.12.2001 in Paris

Aus Grabbe die dreizehn Schneidergesellen, die der Freiherr von Mordax auf Befehl des Ritters des päpstlichen Zivilerdienstordens bei Tagesanbruch totschiess, und die Serviette, die er sich zuvor um den Hals gebunden hatte.

Alfred Jarry: *Heldentaten und Ansichten des Doktor Faustroll (Pataphysiker).*

Gerade rechtzeitig, könnte angenommen werden und damit auch spekuliert, dass es wohl nach einem genauen Plan passiert sei, das Manuskript der vollständigen Übersetzung von *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung* durch Alfred Jarry nicht nur akkurat zum 200sten Geburtstag von Christian Dietrich Grabbe zu finden, sondern auch zur Uraufführung zu bringen. Dieses ominöse Manuskript, dessen Existenz gar manche anzweifeln, zumal bis dato nur Auszüge vorhanden und abgedruckt waren. Tatsächlich entpuppte sich auch die so genannte erste vollständige Ausgabe, erschienen in Paris 1926, als Fälschung, der es über Jahrzehnte hinweg gelungen ist, als echt zu gelten. Dabei handelt sich aber wirklich um eine Fälschung, sogar der Name des Autors ist mittlerweile bekannt, und die Irreführung, die sie auslöste, allein schon dadurch, dass sie lange als echt galt und diverse Exegeten, Forscher, Akademiker und andere Beflissene zu falschen Mutmaßungen und Annahmen, Aussagen und Schriften verleitet hat, schien auch gänzlich im Sinne von Alfred Jarry und Christian Dietrich Grabbe zu sein. Nichtsdestotrotz stammt diese Übersetzung nicht von Jarry, dessen Manuskript als verschollen galt, und alle Versuche, es aufzutreiben, schlugen fehl. Angeblich gelangte dieses Manuskript in die Hände von Guillaume Apollinaire, von dem es dann zu Filippo Tommaso Marinetti und schließlich zu Tristan Tzara überging. Hier verlor sich seine Spur und es sollte bis zum Frühjahr 2001 dauern, dass es gefunden werden konnte. Nach langem Bemühen, verbunden mit intensiver Recherche und exaktem Kombinieren, reüssierte schließlich das Collège de 'Pataphysique bei der Suche. Das gefundene Originalmanuskript war vollständig, das heißt, es enthielt das ganze Stück *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung*, wodurch nachgewiesen werden konnte, dass Jarry es auch tatsächlich ganz übersetzt hatte. Allerdings unter dem Titel *Les Silènes*. Ebenfalls gefunden wurde in diesem Zusammenhang das Manuskript der dazugehörigen Komposition von Claude Terrasse, Blätter voller Noten,

eigens für die Uraufführung geschaffen. Claude Terasse hatte bereits die Musik zu *Ubu Roi* von Alfred Jarry komponiert und mit ihm diverse andere Projekte realisiert. Allerdings scheiterte die 1898 geplante Aufführung von *Les Silènes* als Stück für Marionetten im Théâtre des Pantins, gelangte auch später nie zur Aufführung, und es sollten 103 Jahre vergehen, bis dieses Projekt verwirklicht wurde.

Diesmal von Mitgliedern des Collège de 'Pataphysique, ebenfalls geplant als Marionettenaufführung, musikalisch untermalt mit der Komposition von Claude Terasse, also ganz im Sinne des ursprünglichen Vorhabens. Doch auch diesmal war das Scheitern nahe, denn die Marionetten konnten nicht rechtzeitig fertig gestellt werden, so dass diese Realisierung nicht als Marionettenstück stattfinden konnte. Das jedoch bildete für das Collège de 'Pataphysique keinen Grund, die Aufführung platzen zu lassen, wofür eigens ein Theater unweit des damaligen Théâtre des Pantins gemietet worden war und deren genauer Zeitpunkt längst feststand, – der zweihundertste Geburtstag von Christian Dietrich Grabbe.

Das Fehlen der nicht fertig gewordenen Marionetten zwang die beteiligten Mitglieder kurzerhand zur Umgestaltung der geplanten Aufführung. So wurde schließlich aus dem ursprünglich vorgesehenen Spiel mit Puppen ein Sprechstück für Menschen, ohne dass es dabei vonnöten war, den Inhalt zu ändern. Auch der Ort wurde belassen, das Théâtre 347, das ehemalige Grand-Guignol in der rue Chaptal. Auf dessen Bühne befand sich nun am Abend des 11. Dezember 2001 statt des zu erwartenden Guckkastens ein großer, länglicher Tisch, auf dem diverse Objekte und Gerätschaften unterschiedlichster Art lagerten. Dahinter, flankiert im Halbkreis, standen die beteiligten Sprecher und Sprecherinnen und intonierten den Text der ihnen zugeteilten Rolle. Etwas abseits, links von ihnen, war der Ansager der Regieanweisungen plaziert, der die nichtdialogischen Texte vor den einzelnen Szenen sprach, Ortsangaben beispielsweise, ganz wie sie Jarry von Grabbe übernommen hatte. Rechts im Vordergrund das Klavier, auf dem der Musiker die Komposition von Claude Terasse mit den Texten verband. Zwei Spielerinnen agierten am Tisch mit den darauf gestellten Materialien, die jeweils eine Person des Stücks darstellten. Eine überdimensionale Champagnerflasche (12 Liter) personifizierte den Schulmeister, ein alter Hut den Bauern Tobias, ein Löwenhemd den Dichter Rattengift, ein großer Küchenlöffel einen Gastwirt, ein roter Plastikdiabole den Teufel usw. Alle diese sorgfältig ausgewählten Objekte und Materialien standen in einem konkreten Bezug zu der Person, die sie verkörperten, und wurden von den beiden Spielerinnen immer dann bewegt, wenn sie auch im Stück auftraten. Sie verliehen auf diese Weise den jeweiligen Dialogen die entsprechende Handlung, wurden vom Text genauso untermalt oder unterstrichen, wie sie den

Text untermalen und unterstrichen. Die von den Sprecherinnen und Sprechern sprachlich formulierte Handlung wurde von ihnen gleichzeitig ausgeführt, in der ihnen eigenen Form und Variante. Das wiederum verlieh dem Stück noch mehr Doppelbödigkeit, als ohnedies schon darin lebt, und verstärkte gewissermaßen seine ursprüngliche tiefere Bedeutung, die bekanntlich die 'Pataphysik ist, jener von Alfred Jarry begründeten Wissenschaft der imaginären Lösungen. Und andere Lösungen als solche gibt es im Ernst auch keine.

Letztlich bildeten diese Objekte nichts anderes, als Marionetten ohne Stränge, von Menschenhand geführte Puppen also, selbst wenn es sich dabei um 13 hart gekochte Eier handelte, welche die 13 Schneidergesellen verkörperten und rücksichtslos mit dem Hammer zertrümmert wurden. Und zwar in eben dem Augenblick, in dem ihnen bei Tagesanbruch der Freiherr Mordax begegnet und sie, auf Teufels Geheiß sozusagen, sämtlich totschlägt, nachdem er sich eine Serviette umgebunden hat. Mordax wurde übrigens von einem bronzenen Krokodil verkörpert, sein so genannter Widerpart Mollfells von einem Stoffkamel. So wurde das Stück nicht nur in Szene, sondern auch in Objekte gesetzt. Unterstützt und hervorgehoben durch den dazugehörigen Text und der ursprünglich dafür eigens komponierten Musik. Übrigens hatte Claude Terrasse seine Komposition für *Les Silènes* nur für den ersten Akt fertig gestellt und nicht weiter bearbeitet, weil es möglicherweise offensichtlich gewesen ist, dass diese Uraufführung im Théâtre des Pantins nicht stattfinden würde. Desohngeacht spielte der Musiker, von einer kleinen Ausnahme abgesehen, konsequent nur die Noten der Terrasse'schen Komposition, originalgetreu selbstverständlich im ersten Akt, mit diversen Variationen und Interpretationen versehen während der beiden anderen Akte, wobei die musikalischen Leitmotive bezüglich der Personen durchgehend streng beibehalten wurden.

Natürlich endete das Stück, wie im Original und in der Übersetzung, mit Grabbes Auftritt mit der Laterne, dargestellt vom Sprecher der Regie- und Szenenanweisungen, personifiziert als riesige Bildprojektion des Porträts *Grabbe mit der Laterne*, das Johannes Schröder 1941 gezeichnet hat, als quasi würdiger Abschluss einer endlich vollzogenen, durchwegs gelungenen Uraufführung, zu der das endgültige Manuskript tatsächlich gefunden werden konnte, und zwar, wie es scheint, gerade rechtzeitig.

Literaturhinweis

Les Silènes, adaptés de l'allemand de C.D. Grabbe par Alfred Jarry. Musique de Claude Terrasse. Avec un Éloge technique par Thieri Foule et Philippe Cathé. Collège de 'Pataphysique, CXXIX. Über die Aufführung: Carnets trimestriels du Collège de 'Pataphysique No. 6, Paris 2001.

*Der schöne, aber bizarre Traum*¹ eines Grabbe-Denkmal in Düsseldorf – auch eine Erinnerung an den Bildhauer Rudolf Wulfertange

Zeitgleich am 25. Juni 1911 und gleich lautend veröffentlichte der Dichter und Essayist Herbert Eulenberg in zwei Düsseldorfer Zeitungen seinen Aufruf für ein Grabbe-Denkmal in Düsseldorf.² 164 Zeilen umfasst der weitläufige Text, aus dem hier nur einige Passagen zitiert werden:

Warum setzen wir Grabbe, dem Dichter, keinen Denkstein in Düsseldorf, hier, wo wir der großen Toten so wenige haben und wo jedes bißchen Geschichte, das wir aufwecken können, einen Reiz in unsere unhistorische Stadt trägt?

Grabbe hat fast zwei Jahre hier verbracht, die beiden letzten wertvollen Jahre seines kurzen, nicht ganz fünfunddreißigjährigen Lebens. [...] seine öffentliche Wirksamkeit in Düsseldorf und seine Bemühungen um das geistige Leben hierselbst sind mindestens ebenso eigenartig wie die Immermanns gewesen, wenn auch leider ebenso erfolglos. [...] Aber Grabbe hat, soweit sein zertrümmertes Gemüt es ihm gewährte, sich wohl gefühlt in unserer Stadt. Er hat hier Freunde und Verleger gefunden und einen kleinen Kreis, dem es freilich nicht klar wurde, aber doch dämmerte, welch ein Genius in diesem dämonischen verlotterten Zwerg unter ihnen lebte. Es brauchte darum nicht nach verspätetem schlechtem Gewissen auszusehen, wenn Düsseldorf diesem eigenartigsten deutschen Geist, der im vorigen Jahrhundert in seinen Mauern gelebt und gewirkt hat, jetzt einen Denkstein weihen würde.

Mit zwei Sonetten beschloss Eulenberg den Aufruf; signifikant die folgenden Verse³:

*Dich rühmte keiner einst, verirrter Sänger,
Ein Fuseldunst umwehte Dich, ein trüber,
Und Schatten tanzten um Dich Rattensänger,
Der Rhein floß vor Dir wie die Zeit vorüber.*

*So mög ein Stein hier Deinen Ruhm bezeugen,
Vor dem sich heut die besten Deutschen beugen.*

Der Plan für das Grabbe-Denkmal entstand in einem Zirkel von Menschen, die sich emphatisch für das Kulturleben nicht nur Düsseldorfs, sondern des Rheinlandes engagierten. Namentlich nachweisbar sind: der Schriftsteller Herbert Eulenberg (1876-1949), die Zeichnerin und Schriftstellerin Ina Ewers-Wunderwald, Regierungsrat Kurt Kamlah, der surreale Erzähler Hermann Harry Schmitz (1880-1913), die Maler Otto Boyer (1874-1912) und Max Clarenbach (1880-1952) sowie der junge Bildhauer Rudolf Wulfertange (1884-1974).⁴

Im Katalog der berühmten *Internationalen Kunstausstellung des Sonderbundes westdeutscher Kunstfreunde und Künstler zu Cöln* (1912) tauchen an maßgeblicher Stelle mehrere Namen des Zirkels auf: Eulenberg, Kamlah; Clarenbach, Mitglied der Kunstkommission und Jury, war mit mehreren Gemälden in der Ausstellung vertreten.

Dass man sich um Christian Dietrich Grabbe die Köpfe heiß redete, wenn man sich im Café Weitz auf der Königsallee oder am Abend im Rosenkränzchen am Stiftsplatz zusammenfand, hatte verschiedene Gründe. Seit dem Naturalismus war Grabbe wieder im Gespräch, und die etwas diffuse Grabbe-Begeisterung zum 100. Geburtstag 1901 hob den unglücklichen Dichter vollends ins literarische Bewusstsein des beginnenden 20. Jahrhunderts. Für die Düsseldorfer Literatur- und Kunstszene gewann Grabbe nachhaltigere Bedeutung, weil er fast zwei Jahre hier gelebt hatte. Wenige Monate vor seinem Tod im September 1836 verließ er die Stadt, in der er durch seine Rezensionen und durch seine Abhandlung *Das Theater zu Düsseldorf mit Rückblicken auf die übrige deutsche Bühne* (1835) Aufsehen erregt hatte. Seine dramatischen Ambitionen konnte er allerdings auf der Düsseldorfer Bühne nicht realisieren.

Acht Tage nach dem Zeitungsaufruf Eulenbergs notierte seine Frau Hedda in ihr Tagebuch zum 3. Juli 1911⁵:

Vor einigen Tagen hat Eulenberg einen Aufruf zur Schaffung eines Denksteins für Christian Grabbe erlassen. Er möchte gern in unserer an historischen Denkmälern so armen Stadt irgendwo im Hofgarten auf einem Sockel eine Herme mit dem zerklüfteten, felsigen Breitschädel des Dichters zur Aufstellung bringen. Verschiedene junge Bildhauer sind schon hier gewesen und haben starke Skizzen zu dieser Herme vorgewiesen, die stärkste war die eines uns bisher völlig unbekanntes, jungen Bildhauers Rudolf Wulfertange. Grabbe-Liebhaber haben auf den Aufruf in der Presse auch schon zustimmend geschrieben. Ich richte für einlaufende Spenden beim Schaaffhausenschen Bankverein ein Konto ein.

Zweierlei macht diesen Tagebucheintrag bemerkenswert: einmal die Tatsache, wie rasch von Seiten einiger Bildhauer auf den Aufruf reagiert wurde, zum andern der Umstand, dass der völlig unbekanntes Bildhauer Wulfertange namentlich erwähnt wird. Hatte er womöglich auf der Stelle die Sympathie der Eulenbergs gewonnen? Jedenfalls spricht eine jahrzehntelange Freundschaft dafür.

Was die anonym bleibenden Aspiranten angeht, sind nur Vermutungen möglich, die allerdings dank der Veröffentlichung von Annemarie Schulze-Weslarn im letzten Grabbe-Jahrbuch⁶ Sinn machen. Zwei Düsseldorfer Bildhauer zumindest rücken in den Blick. Ernst Gottschalk (1877-1942), seit 1910 als freischaffender Bildhauer tätig, sah möglicherweise die Chance für einen öffentlichen Auftrag. Interesse an Grabbe war nachweislich vorhanden. Ob allerdings die heute am Grabbe-Gymnasium in Detmold aufge-

stellte Büste des Dichters schon 1913/14 entstanden ist, müsste durch minutiöse Nachforschungen herausgefunden werden.⁷

Dass Walter Scheufen (1881-1917) Skizzen zu einem Grabbe-Denkmal gefertigt hat, ist unbestritten.⁸ Seine künstlerischen Vorstellungen fanden nicht das erwünschte Echo. Dennoch blieb er dem Denkmalprojekt positiv verbunden. Der *Düsseldorfer General-Anzeiger* berichtete am 27. Januar 1914 in einem Artikel *Grabbe in der Plastik* folgendes:

[...] und endlich hat der Düsseldorfer Bildhauer Scheufen soeben eine Grabbe-Plakette⁽⁹⁾ vollendet, die das Interesse aller Grabbe-Verehrer verdient. [...] sein Werk wird in wenigen Tagen in hiesigen Buchhandlungen ausgestellt werden [...] Der Künstler hat den Reinertrag aus dem Verkauf der Bronze-Plakette dem Denkmal-Fonds zur Verfügung gestellt.

Ob weitere Künstler sich bewarben, ist ungewiss. In letzter Konsequenz erhielt Rudolf Wulfertange den Auftrag, das Grabbe-Denkmal ins Werk zu setzen. Wer war dieser völlig unbekannt, junge Bildhauer?¹⁰



Abb. 1+2: Rudolf Wulfertange als junger Bildhauer (l.) und 1935 (r.)

1884 wurde er in Osnabrück als Sohn des Bildhauers Heinrich Wulfertange geboren. Schon als Schüler ging er dem Vater zur Hand und entwickelte handwerkliche und künstlerische Fähigkeiten, die den Wunsch wachriefen, Künstler zu werden. Nach dem Abitur wurde er 1904 „nach bestandener Prüfung als Studierender der Königlichen akademischen Hochschule für die bildenden Künste aufgenommen“¹¹, und zwar in Berlin-Charlottenburg. Der Direktor der Hochschule war Anton von Werner, der als Historienmaler und Illustrator hohes öffentliches Ansehen genoss. Die traditionelle Ausrichtung der Studien behagte Wulfertange wie vielen seiner Studienkollegen überhaupt nicht.

Sie opponierten gegen den gründerzeitlichen Prunk, den Wilhelminischen Triumphalismus und Historismus, wie er sich in Hunderten von Denkmälern (Reiterstandbildern etc.) und Kolossalgemälden manifestierte. Folglich bildeten sich die jungen Kunstadepten vorwiegend autodidaktisch weiter, so auch Wulfertange, der dann künstlerische Kontakte zu dem Bildhauer Fritz Schaper, zu dem Porträtisten Leo von König und dem spätimpressionistischen Maler Lovis Corinth knüpfte. Schon in dieser Berliner Zeit beschäftigte sich Wulfertange mit einer Grabbe-Büste, wie aus einem Brief des Künstlers an Alfred Bergmann vom 13. Dezember 1913 hervorgeht¹²:

Da mich Grabbe seit Langem interessirt, hatte ich schon vor 6 oder 7 Jahren in Berlin eine Büste von ihm angefangen. Es war aber selbst bei den Leuten vom Fach so wenig Begeisterung und Verständnis für ihn vorhanden, daß ich die Arbeit aufgab.

1910 siedelte Wulfertange ohne Hochschulabschluss in Berlin nach Düsseldorf über und richtete sich in Düsseldorf-Oberkassel, Schanzenstraße 52 ein Atelier ein. Im Kreis der Düsseldorfer Künstler und Literaten versprach er sich größere Anregung; er fand rasch Anschluss und gewann zahlreiche Bekannte und Freunde. Hier lernte er 1912/13 auch Ilse von Werner kennen, die als begabte Schauspielerin am Düsseldorfer Schauspielhaus der Louise Dumont arbeitete. Im Oktober 1913 fand die Vermählung statt. Einige Jahre später zog sich das Ehepaar in die Abgeschiedenheit des Rheinstädtchens Unkel zurück, wo sich Wulfertange neben der Bildhauerei verstärkt der Malerei widmete; seit den 30er Jahren war er auch literarisch tätig, er schrieb u.a. mehrere Romane.

Seit Ende Juni 1911 erarbeitete sich Wulfertange intensiv seine Vorstellung eines Grabbe-Denkmal. Die genauen Umstände, wann und wie er mit der Ausführung der Büste beauftragt wurde, sind nicht bekannt. Im Nachlass des Künstlers befindet sich eine aufschlussreiche Briefkarte (undatiert) von Kurt Kamlah, die Auskunft über das *Procedere* der Realisierung gibt. Mögliche Datierung des Schreibens: August/September 1911, da die Nachricht unmittelbar nach der Entscheidung für Wulfertange in Eile geschrieben ist¹³:

Lieber Wulfertange, die Kommission beschloss also: keine Konkurrenz, sondern Ihr Entwurf! Sie wünscht aber ein Mittelding zwischen dem I. u. II! Sie sagte dass Sie gemeint hätten: das ginge! Jetzt wird also: 1) zwei Herrenbesuch erfolgen, die im Namen der Stadt den Entwurf ansehen, damit der Oberbürgermeister eine Art Gutachten für seine Stadtverordneten hat (2) ein Platz im Hofgarten gesucht werden 3) Ihr endgültiger Entwurf besichtigt werden! Im Oktober soll die Sache aufgestellt werden! Also handelt es sich nur noch um die Frage, wann Sie die neue Fassung fertig haben? Eile hat das ja nicht, denn die letzte Besichtigung kann ja dicht vor dem Guss erfolgen? Jedenfalls sind Sie der Auserwählte und es muss nur die Änderung erfolgen, die seitens der Leute gestern bei Ihnen gewünscht wurde! Haben Sie es verstanden?

Wichtig an diesem Briefdokument: Wulfertange hat einer Kommission Rede und Antwort gestanden, hat zwei Entwürfe vorgestellt und sich nach Begutachtung bereit erklärt, einen dritten als Mittelding der beiden vorhandenen zu schaffen. Wann dieser endgültige Entwurf als Modell fertig gestellt wurde, ist nicht genau zu sagen. Im schon zitierten Brief Wulfertanges an Alfred Bergmann vom 13. Dezember 1913 heißt es¹⁴:

[...] beeile ich mich zu antworten, daß ich mit einer Grabbe-Büste beschäftigt bin, die voraussichtlich hier im Düsseldorfer Hofgarten aufgestellt wird. Das Modell dazu ist reichlich doppelt lebensgroß und würde sich wohl kaum für Ihre Sammlung eignen .

Wenn es im Rahmen Ihrer Wünsche liegt, so könnte ich Ihnen eine kleinere, etwa halblebensgroße, Büste ausführen, die in Bronze ca 400 Mk. kosten würde. [...] Bis jetzt sind, glaube ich, 1000 M. gesammelt, wir brauchen 4000 M. zur Aufstellung der großen Bronze-Büste auf einem Granitsockel und hoffen, daß es noch zusammen kommt.

Ende 1913, wahrscheinlich schon früher, war also das Modell der Grabbe-Büste fertig gestellt; der Künstler wartete auf das Signal zum Guss, das aber nicht erfolgte. Die Finanzierung war ganz und gar nicht gesichert.

Wie mühevoll die Geldbeschaffung vonstatten ging, belegt ein Zeitungsartikel vom 18. April 1913, den der nimmermüde, unverzagte Herbert Eulenberg schrieb, um einen neuen Finanzierungsschub zu erreichen. Gleichzeitig kündigte er für denselben Tag einen Grabbeabend im Düsseldorfer Lustspielhaus an mit *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung* und dem Eulenbergischen Schattenbild *Der sterbende Grabbe*. – Im Zeitungsartikel Eulenbergs ist zu lesen¹⁵:

Als ich im Frühling vor zwei Jahren die Fanfare für eine Grabbe-Herme im Düsseldorfer Hofgarten erklingen ließ, da meldeten sich leider nur wenige, die bereit waren, für den nach Kleist genialsten Dramatiker der romantischen Epoche, wie selbst Hebbel ihn anerkannt hat, ihr Scherflein darzubringen. Auch der vortreffliche Grabbebiograph, Professor Otto Nieten im benachbarten Duisburg, der diese Anregung aufgriff, hatte keinen großen Erfolg damit. Einige noch begeisterungsfähige Gymnasiasten und Studenten spendeten einen Teil ihrer Ersparnisse oder ihres Monatswechsels. Ein junger talentvoller Bildbauer drüben in Oberkassel, Wulfertange geheißen, machte sich daran, einen ungemein interessanten Entwurf dieses seltsamen Kopfes, der halb einem Pavian, halb einem unausgewachsenen Kinde gleicht, in Ton hinzustellen. Das war aber auch alles, was geschah.

Fazit der Aktion in Zeitung und Lustspielhaus: Die benötigten 4.000 Mark wurden nicht im Entferntesten zusammengebracht.

Der Fortgang der Bemühungen um den Denkstein für Grabbe ist z.Z. nur rekonstruierbar auf Grund einer Zeitungsveröffentlichung 37 Jahre später. Zum 150. Geburtstag des Dichters erschien in der *Rheinischen Post* (Düsseldorf) am 11. Dezember 1951 der Beitrag *Beinahe ein Grabbedenkmal!*. Es wird berichtet, dass 1914 das erforderliche Geld (rund 10.000 Goldmark)



Abb. 3: Das Tonmodell der Grabbe-Büste von Rudolf Wulfertange, 1914

endlich gesammelt, der Auftrag zum Guss an den Künstler erteilt war, da hat der Ausbruch des Weltkrieges die Durchführung des Planes verhindert. Man gab das Grabbe-Denkmal auf und beschloss in patriotischer Gesinnung, den Geldbetrag dem Roten Kreuz zur Verfügung zu stellen. – Besondere Bedeutung gewann der Gedenkartikel dadurch, dass hier erstmals ein Foto des Grabbe-Tonmodells von Wulfertange veröffentlicht wurde. Ilse Wulfertange, die junge Frau des Künstlers, entdeckte, als ihr Mann zum Krieg eingerückt war, dass die Tonbüste unweigerlich zerfallen würde. Sie fotografierte und bewahrte so die Erinnerung an einen außergewöhnlichen künstlerischen Versuch, dem Wesenskern des Dichters Christian Dietrich Grabbe auf die Spur zu kommen.

Unter dem gelichteten Haar die hoch gewölbte, breite Stirn mit einigen Einbrüchen über den starken Augenbrauen; darunter Augen in einer gewissen Starre, die nach innen gewendet scheinen mit dem Ausdruck seelischer Trostlosigkeit. Die untere Gesichtshälfte unausgebildet bis auf den fein geschnittenen Mund. Ein Gesicht, das ganz in sich zurückgezogen wirkt. Dagegen die Gestik des Kopfes, zwar ein wenig gesenkt, aber doch in der leichten Drehung Eigensinn in den verschiedenen Möglichkeiten andeutend. – Der rechte Arm und die Hand vor der Brust zur linken Schulter gehoben verrät Schutzlosigkeit mit dem scheuen Versuch, sich zu schützen. – Wulfertange wehrt sich mit all seiner künstlerischen Kraft dagegen, in Grabbe einen betrunkenen Shakespeare (Heine) zu sehen.

Obwohl der Grabbe-Denkstein nicht verwirklicht wurde, waren die Düsseldorfer Jahre für den jungen Bildhauer von großer Wichtigkeit insofern, als er zahlreiche Porträtbüsten schaffen konnte. Einige seien hier erwähnt: 1913 entstand die einprägsame Porträtbüste von Hermann Harry Schmitz¹⁶; ebenso porträtierte er in Marmor Kurt Kamlah (1913). Im September und November 1914 entstanden ein Halbreief von Herbert Eulenberg und eine Büste von Hedda Eulenberg.

Das Interesse Wulfertanges an der Person und dem Werk Grabbes ist zeitlebens erhalten geblieben. In einem Brief an Alfred Bergmann vom 2. Juni 1941 reflektiert der Künstler über sein Verhältnis zu Grabbe und daraus resultierende Arbeiten. Zunächst ist nochmals die Rede von der Düsseldorfer Grabbe-Büste. Dann heißt es weiter¹⁷:

Sonst habe ich noch ein von mir gemaltes Ölbild von Grabbe. Auch müssen noch grössere Zeichnungen da sein.

Ihr leidenschaftliches Eintreten für Grabbe, von dem ich öfter las, freut mich herzlich. Sein Werk hat mich von Jugend auf begleitet, und ich habe immer wieder versucht, ihn darzustellen. Wir versuchten schon als Sechzehn-Siebzehnjährige seine Stücke aufzuführen – zum Entsetzen der Lehrer, die ihn damals – es ist bald 40 Jahre her – nur komisch nahmen. Und er hätte eher ein Denkmal verdient als mancher Andere! Man musste sich auch aus literarischen

Kreisen früher Manches sagen lassen, wenn man für ihn eintrat. Das ist jetzt besser geworden, und ich wünsche Ihnen allen Erfolg für Ihre verdienstvolle Arbeit.

Weder das Grabbe-Ölbild noch die Zeichnungen sind auffindbar. Der Schriftsteller Otto Brües hat 1936 das Ölbild zu Gesicht bekommen. Nach einem Besuch bei Wulfertange charakterisiert er dessen Wesen und Malelei¹⁸:

Also malt der Künstler wild drauflos, mit Hieb und Hau, voll fanatischen Ausdruckswillens, und seine Bilder sind Explosionen eines Gemüts, das sich befreien muß. Einmal ist es ein Natureindruck, der diesen Maler hinreißt, ein andermal eine Vision, ein drittes Mal ein Gefühl des Spottes oder eines der Verehrung (aus ihm entstand das bleiche Bild des Dichters Grabbe) – und obwohl Wulfertange, der als Maler Autodidakt ist, fast in keinem seiner Bilder eine endgültige Form gefunden hat, so sind sie in mancher Hinsicht wertvoller als viele sauber durchgeführte Arbeiten bekannter Maler, in denen das Feuer nicht mehr brennt.

Rudolf Wulfertange starb 1974 in Unkel. – Das Grabbe-Denkmal in Düsseldorf anno 1914 blieb *ein schöner, bizarrer Traum*.

Anmerkungen

- Der Verfasser dankt sehr herzlich der Landesbibliothek Detmold und vor allem Dr. Julia Freifrau Hiller von Gaertringen für ihre freundliche Unterstützung. Dank auch an Dr. Werner Broer und Rudolf Vollmer, Stadtarchivar von Unkel.
- 1 *Das Grabbedenkmal in Düsseldorf*. Ein Referat von Herbert Eulenberg. Zeitungsausschnitt einer nicht bekannten Zeitung um den 13. Oktober 1913.
 - 2 *Düsseldorfer General-Anzeiger*, Jg. 36 (1911) Nr. 174 vom 25. Juni 1911; *Düsseldorfer Zeitung*, Jg. 166 (1911) Nr. 320 vom 25. Juni 1911.
 - 3 Zitiert werden die Verse 9 bis 14 des ersten Sonetts. – Eulenberg hat die beiden Sonette ein Jahr später seinem Grabbebild in *Neue Bilder*. Berlin 1912 vorangestellt.
 - 4 Vgl. Severin: *Beinahe ein Grabbedenkmal!* In: *Rheinische Post* (Düsseldorf), Jg. 6 (1951) vom 11. Dezember 1951. Fast gleich lautend: H.Sch.: *Ein Düsseldorfer Grabbedenkmal, das nicht errichtet wurde*. In: *Die Heimat* (Düsseldorf), Jg. 8 (1957) Nr. 12, 337f.
 - 5 Hedda Eulenberg: *Im Doppelglück von Kunst und Leben*. Die Faehre, Düsseldorf [1952], 163f.
 - 6 Annemarie Schulze-Weslarn: *Skulpturen – Büsten – Reliefs – Objekte zu Grabbe*. In: *Grabbe-Jahrbuch 2002*, 21. Jg., Kurt Roessler, Peter Schütze (Hrsg.), Detmold: Grabbe Verlag, 2002, 98-114.
 - 7 Ebd., 109-111.
 - 8 Ebd., 107.
 - 9 Ebd., 108.
 - 10 Günther Nicolin: *Rudolf Wulfertange – Bildhauer, Maler und Schriftsteller*. In: *Heimat-Jahrbuch 2001 – Landkreis Neuwied*, 228-234.

- 11 Das Original der Aufnahmeurkunde befindet sich im Wulfertange-Nachlass des Stadtarchivs Unkel.
- 12 Lippische Landesbibliothek Detmold, Abt. Lippisches Literaturarchiv: *Briefwechsel zwischen Rudolf Wulfertange und Alfred Bergmann*. Slg 12, Nr 396.
- 13 Der Nachlass Wulfertanges befindet sich im Stadtarchiv Unkel.
- 14 S. Anm. 12.
- 15 Herbert Eulenberg: *Für Grabbe und seinen Denkstein*. In: *Düsseldorfer General-Anzeiger*, Jg. 38 (1913) Nr. 107 vom 18. April 1913 und *Düsseldorfer Zeitung*, Jg. 168 (1913) Nr. 196 vom 18. April 1913.
- 16 Die Büste befindet sich im Düsseldorfer Kunstmuseum. – Herbert Eulenberg schrieb in einem Nekrolog für Hermann Harry Schmitz: „*Er war ohne Zweifel die wunderlichste Gestalt, die seit dem Verschwinden des Gnomen und Geistes Christian Dietrich Grabbe, so im April des Jahres 1836 stattfand, das Pflaster der Stadt Düsseldorf beschritten hat, das im allgemeinen nur von regelrechten Staatsbürgern und von aufrecht gehenden zweibeinigen Lebewesen, die das Außergewöhnliche und Besondere vermeiden, wenn nicht verabscheuen, abgetreten wird.*“ In: H. H. Schmitz: *Buch der Katastrophen*. Leipzig 1917, Geleitwort, 17.
- 17 S. Anm. 12.
- 18 Otto Brües: *Rudolf Wulfertange – Maler, Bildhauer und Dichter*. In: *Reclams Universum*, Heft 40, 52. Jg., 2. Juli 1936, 1277.

GÜNTER SCHULZ

Grafikbücher von Karin Oestreich im Grabbehaus Detmold

Es ist wohl so, dass der Künstler einem Triebe folgt, der ihn zum Schaffen zwingt. Aber diese Leidenschaft, die tatsächlich Leiden schafft, braucht hin und wieder neue Nahrung, damit das Feuer lodert und nicht zu einem verglimmenden Haufen Asche wird. Und so sind die Initiatoren der Grabbe-Gesellschaft zu loben, die es sich in den Kopf gesetzt hatten, zum 200. Geburtstag ihres Helden eine Kunstausstellung auszuschreiben. Diese Ausstellung entfachte den Funken bei Karin Oestreich, bewirkte, dass die Künstlerin vom Grabbe-Bazillus attackiert und so bald nicht wieder losgelassen wurde, so dass sie auch nach der Einreichung ihres Beitrages weiter am Grabbethema arbeitete. Ausgehend von einem der wenigen authentischen Porträts des Dichters, entstand unter ihren Händen eine Serie von grafischen Überarbeitungen, die sie in einem Büchlein zusammenfasste. Aber dabei blieb es nicht. Es ging Karin Oestreich so, wie es schon vielen ergangen ist, die sich etwas gründlicher auf Werk und Leben Christian Dietrich Grabbes einließen: Sie wurde unwiderstehlich von der sprachlichen Kraft der Dramen einerseits und der dynamischer Komplexität des Charakters ihres Verfassers gefangen genommen. In ihrem Fall war das Ergebnis eine Folge von über 500 grafischen Blättern, die, in 17 Büchern zusammengefasst, im Herbst 2002 in dem Raum der Öffentlichkeit vorgestellt wurden, in welchem mit ziemlicher Sicherheit einst Grabbes Wiege gestanden hat.

Original-Kopie

Ausnahmslos handelt es sich bei diesen Grafiken um Original-Kopien. Was ist darunter zu verstehen? Der Terminus *Originalkopie* stammt aus der Frühzeit der CopyArt, die in den 60er und 70er Jahren des vorigen Jahrhunderts mit dem Aufkommen der Farbkopiergeräte entstand und meint genau das, was es sagt: ein mit dem Kopiergerät hergestelltes Unikat.

CopyArtisten benutzen den Kopierer als Verwandlungsmaschine. Indem sie diese sozusagen gegen den Strich bürsten, überlisten sie das Reproduktionsgerät und machen aus ihm eine kreative *Fehlermaschine*. Wie geht das praktisch vor sich?

Zunächst einmal: „*Weg mit jeglichem Respekt vor der Technik! Vergiss alles, was du über Kopierer zu wissen glaubst und frisch ans Werk!*“ So etwa könnte das Motto für einen CopyArt-Workshop lauten. Zunächst braucht man etwas,

was man der Maschine einfüttert. Normalerweise sind das die Vorlagen. Aber eine fertige Vorlage gibt es für den Copy-Künstler in der Regel nicht. Er montiert auf dem Trägerschlitten eine Assemblage aus Wirklichkeitsfragmenten. Da sind Holzbretter mit interessanter Maserung oder Verwitterungsspuren ebenso willkommen wie rostige Blechplatten, flach gewalzte Cola-Dosen oder ein trockener Blumenstrauß. Aufgestreuter Sand, in den man zeichnet, Muscheln, Farbpigmente, Textilien, Fischgräten und Zahnpasta sind geeignetes Ausgangsmaterial. Das klingt jetzt sehr beliebig und ist es auch. Aber jeder Künstler, jede Künstlerin zeigt spezifische Affinitäten zu bestimmten Materialien. Und wenn die fertige Objektmontage nun anschließend kopiertechnisch vervielfältigt würde, so gäbe es noch keinen Grund, von einer Original-Kopie zu sprechen. Dieser Begriff wird erst durch die Manipulation des Gerätes selbst gerechtfertigt. Dazu muss man sich erinnern, dass die frühen Farbkopierer eine weit höhere Zahl an Tasten und Knöpfen aufwiesen und dass demzufolge viel mehr Einstellungen möglich waren, als dies mit der heutigen Generation weit gehend automatisierter Geräte der Fall ist. Allein durch wiederholtes Kopieren einer Kopie mit oder ohne jeweilige Vergrößerung / Verkleinerung erhält man überraschende Ergebnisse. Auf diese Weise wird nahezu jede Schwarzweiß-Vorlage nach einer endlichen Zahl von Schritten nicht nur Farbe bekennen, sondern auch eine geräteabhängige Binnenstruktur erzeugen. Auch das Vertauschen der Tonerkartuschen oder die Befüllung der Schwarzpatrone mit Babypuder oder fein gemahlenem Currypulver können überraschende Ergebnisse bringen, die in der Regel nicht wiederholbar sind. Diese andeutungsweise Beschreibung der Möglichkeiten sollte klar machen, was man sich unter einer Original-Kopie vorzustellen hat. Die Herstellung von CopyArt ist also eine kreative Tätigkeit mit experimentellem Charakter. Welche Ergebnisse Gültigkeit erhalten sollen, entscheidet letztendlich der Experimentator, der seiner Intention folgend Kunst von Müll trennt. Copyart-Workshops erzeugen dem gemäß einen Haufen Müll, und meistens haben am Ende auch einige Kopiermaschinen die respektlose Behandlung nicht überstanden.

Wie schon angedeutet, ist es heute wegen der technischen Weiterentwicklung schwieriger, auf die eben beschriebene Weise zu experimentieren. Die Sturm-und-Drang-Zeit der CopyArt liegt hinter uns und kürzlich ist eine Geschichte der CopyArt auf CD-Rom erschienen, die 85 Künstler und Künstlerinnen aus 18 Ländern in Bild und Text vorstellt.

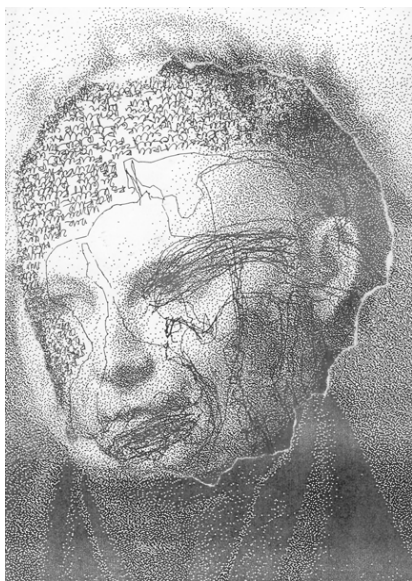
Karin Oestreichs Arbeitsweise

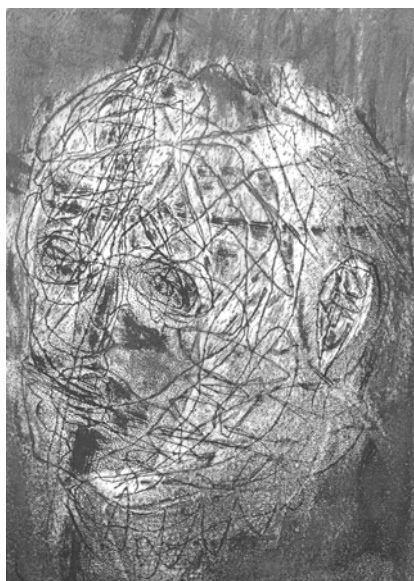
Dass es auch heute noch trotz, nicht wegen ausgereifter Technik möglich ist, Original-Kopien herzustellen, soll nun an der Arbeitsweise von Karin

Oestreich verdeutlicht werden. Sie hat alle in den ausgestellten Büchern versammelten Grafiken auf modernen Hightechmaschinen innerhalb des vergangenen Jahres generiert und dabei das Spektrum gestalterischer Möglichkeiten auf ganz eigene Art erweitert.

Wie macht man aus wenigen Ausgangsvorlagen über 500 verschiedene Original-Kopien? Der Schlüsselbegriff heißt *Zustandsdruck*. Dieser Terminus stammt aus der traditionellen Druckgrafik und bezeichnet Handabzüge vor der eigentlichen Auflage. Mit ihrer Hilfe tastet sich der Künstler an die endgültige Form und Farbstellung heran. Erst wenn die gewünschte Wirkung erreicht ist, werden die eigentlichen Abzüge hergestellt. Dabei nutzt sich in der Regel der Druckstock mehr und mehr ab oder wird bei limitierten Auflagen absichtlich zerstört, wenn die Auflagenhöhe erreicht ist. Die Ausstellung zeigte einen *Druckstock* aus der Grabbe-Serie, besser gesagt einen Zwischenzustand der Kopiervorlage, denn schon bevor er sein jetziges Aussehen annahm, wurde von ihm kopiert und auch jetzt könnte er nach neuerlicher Überarbeitung Vorlage für eine Original-Kopie sein. Im Gegensatz zu den Handdruckgrafiken, bei denen der Druckstock oder die Radierplatte möglichst unverändert die gleich bleibende Qualität garantiert, verändert Karin Oestreich permanent die Kopiervorlage. Diese Veränderung ist sehr vielgestaltig. Linien werden per Hand mit dem Fett- oder Grafitstift verstärkt oder umspielt, Flächen mit Pastellkreide angelegt, fixiert oder verwischt. Strukturen erscheinen durch Frottage-Technik, ganze Bildpartien werden überklebt, manchmal mit Teilen aus zerrissenen früheren Kopien abgedeckt. Skripturale Elemente beleben manche Bildpartie, werden mehrfach überschrieben, mit Wachsstift abgedeckt und partiell wieder frei gekratzt. Eine ganz eigene Zeichentechnik hat sie mit ihrer Nähmaschine entwickelt. Durch die Stickumrüstung ist es ihr möglich, die Kopiervorlage frei zu verschieben, während die Nadel Löcher ins Papier sticht und die Fäden verschlingt. Gelegentlich zeichnet sie auf diese Weise auch *Loch an Loch-Linien*, die beim Kopieren je nachdem, ob der Deckel des Gerätes offen oder geschlossen ist, schwarze oder weiße Punktreihen ergeben. Alle diese Veränderungen erfolgen zwar in der Regel spontan. Die eigentliche künstlerische Leistung besteht aber in der permanenten Kontrolle der aktuellen Gesamtwirkung. Und immer, wenn ein „neuer Grabbe“ aufscheint, erfolgt ein copytechnischer Abdruck.

Irgendwie erinnert diese Vorgehensweise an den mit einer Stalllaterne durch den finsternen Teutoburger Wald tappenden Sucher in der Schluss-Szene von *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung*.





Miszelle: Grabbe im *Morgenstern*

1836, im Todesjahr Grabbes, erschien in Solothurn in der Schweiz eine Zeitschrift in monatlicher Folge einzelner Hefte mit dem Titel *Der Morgenstern, eine Zeitschrift für Literatur und Kritik*. Sie wurde gedruckt in Solothurn bei Joseph Tschau, herausgegeben von einer literarischen Gesellschaft. Die Redaktion hatte Alfred Hartmann, der auch den Großteil der Beiträge lieferte. Das neue Organ setzte sich zum Ziel, die Schweiz und ihre Literatur würdig zu vertreten, die zersplitterten vaterländischen (siehe dazu den Aufsatz über Grabbes Vaterlandsbegriff in diesem Jahrbuch) Kräfte zu sammeln und die unbekanntesten Talente zu ermutigen. Der Herausgeber glaubte, dass sich dieses Vorhaben in der reinen Atmosphäre der Alpen ungehindert entfalten könne, und unbedroht von der Zensur nicht nur zur schweizerischen Bedeutung heranwachsen könne. Beigegeben waren sechs Lithographien von dem populären schweizerischen Zeichner Martin Disteli (1802-1844). Das alles half nichts, der *Morgenstern* ging nach dem ersten Jahrgang wieder ein (die Dezemberausgabe 1836 erschien ohnehin erst 1838), genau so später das *Schweizerische Jahrbuch für schöne Literatur* und das *Wochenblatt für Freunde der Literatur und vaterländischen Geschichte*, dessen belletristischen Teil Hartmann betreute, und das mit seiner Witzblattbeilage *Postbeiri* mehr Erfolg hatte, vor allem, als dieses Witzblatt, vom ursprünglichen Humor und dem Schalksgeist Hartmanns genährt, sich selbstständig machte. Erfolg hatte Hartmann auch mit mehreren seiner Romane und Novellen; daneben verfasste er auch Artikel für die angesehene *Augsburger Allgemeine Zeitung* sowie den *Berner Bund*.

Für seinen Erstling, eben den *Morgenstern*, sah Hartmann eine Serie mit dem Titel *Deutschlands dramatische Dichter neuerer Zeit* vor. Er begann (und endete) die Reihe mit Grabbe. Er begründete das mit dem „ausgezeichneten Rang, der ihm gebühre“. Er höre seit acht oder neun Jahren vielfach Grabbe als genialen Dichter preisen. Es ist für Hartmann anerkannt, dass „der Name Grabbe sich an die vorzüglichsten dramatischen Dichter Deutschlands anreihet“; ja Grabbe hätte sogar „Deutschlands größter dramatischer Dichter werden können, wenn ihn nicht in der höchsten Kraft, eben da er sich selbst zügeln lernte, ein früher Tod überleit“.

Dies ist die einzige Stelle, an der Hartmann Biographisches ins Spiel bringt, während die Umwelt noch länger als ein Jahrhundert vorwiegend die Lebensumstände des exzentrischen Dichters Grabbe in den Blick genommen und sein Werk von daher zu erklären versucht hat. Hartmann dagegen verzichtet auf Werkerklärungen aus dem Leben des Dichters, sondern geht

in sehr moderner Weise unmittelbar auf die Werke zu. Ausgangspunkt ist für ihn Grabbes Aufsatz über die Shakespearo-Manie, mit dem er sich sehr gründlich auseinandersetzt. Hartmann ist keineswegs in allen Punkten mit Grabbe einer Meinung; er wahrt eine gesunde kritische Distanz, spricht aber mit hoher Achtung von Grabbes Gedanken.

Der Reihe nach führt Hartmann Grabbes Dramen vor, wobei er mehrfach ein tiefes Wort des Verständnisses und der Deutung findet. Literatur ist für ihn allemal im Kern revolutionär (auch die Werke Goethes), da macht der *Gotthold* keine Ausnahme. So ist „*der Schmerz, der in Gotthold atmet, ein Ergebnis der Zeit und nicht der besonderen Lebenserfahrungen Grabbes*“. Das Stück läßt uns einen „*tiefen Blick in den Abgrund des menschlichen Herzens tun*“, es ist ein „*Schmerzesschrei des bedrängten Dichters*“. Entgegen der landläufigen und wohl auch von Hartmann geteilten Meinung, dass die Poesie das Gemüt erheben müsse, drückt *Gotthold* es nieder. Und die Schilderung weiblicher Charaktere ist ihm in seinem Erstlingswerk wie auch später nicht gelungen, mit Ausnahme der Herzogin von Angoulême in *Napoleon*.

Die Komödie *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung* findet wegen der heiteren Gesamtauffassung und der ironischen Gebrochenheit den Beifall Hartmanns. Er sieht das Dichtergemüt auf dem Wege zunehmender Gesundheit. Sein Urteil über *Marius und Sulla* und die Hohenstaufendramen fasst er so zusammen, dass uns „*aus keinem andern Schauspiel der Geist der Geschichte so lebendig entgegen weht wie aus Grabbes historischen Stücken*“. An *Don Juan und Faust* lobt er die Kühnheit des Ansatzes und flicht ein, dass Grabbes Dramen ihn manchmal an Marionetten erinnern, womit er ihre Aufführbarkeit auf der Normalbühne aber nicht in Frage stellen will. Den *Hannibal* hält er für Grabbes „*gediegenste Arbeit*“. Hier zeigt sich für ihn wahre Meisterschaft.

Die *Hermannsschlacht* lag Hartmann noch nicht vor, ebenso das großartige Unsinn-Stück *Der Cid*, das erst in unsern Tagen allmählich verstanden wird. *Nannette und Maria* übergeht er.

Es bleibt zu bemerken, dass die Autorschaft Alfred Hartmanns an den Grabbe-Artikeln nicht ausdrücklich belegt ist. Die drei Blöcke über Grabbe, auf das Jahr verteilt, sind ohne Verfasseramen gedruckt; sie verraten jedoch im ganzen eindeutig den Duktus des Herausgebers Hartmann.

Es bleibt ferner zu bemerken, dass der *Morgenstern* erst kürzlich im Antiquariat auftauchte. Leider erwies sich die Beschreibung in einem Punkte als unrichtig. Die Zeitschrift enthält keinen Artikel von Grabbe, sondern über Grabbe. Der Leiterin des Literatur-Archivs in der Lippischen Landesbibliothek, Freifrau Hiller von Gaertringen, war der Artikel aber zu Recht so wichtig, dass sie den *Morgenstern* für die Grabbe-Sammlung erwarb, wo er vom interessierten Publikum eingesehen werden kann.

KURT ROESSLER

Freiligrath 1848 – 1953 – 1989

Am 17. Juni 2003 brachte die Frankfurter Allgemeine Zeitung einen Artikel des Konstanzer Historikers Prof. Dr. Wolfgang Schuller, in der er sich aus Anlass der 50-jährigen Wiederkehr des Volksaufstandes in der DDR am 17. Juni 1953 kritisch mit den aus diesem Anlass gehaltenen offiziellen Gedenkreden auseinandersetzt.¹ Ein besonderes Interesse erweckt dabei die Beurteilung der Ansprache des Professors der Columbia-Universität New York, Fritz Stern, am 17. Juni 1987 vor dem Deutschen Bundestag. Sie beschäftigte sich zu einem Drittel mit Biographie und Werk Ferdinand Freiligraths.² Den Aufsatz in der FAZ schmückt dann auch u.a. ein Porträt des Dichters. Spätestens seit dem Artikel von Gerd Gadek im Grabbe-Jahrbuch 1997 ist die Verbindung der revolutionären Lyrik Freiligraths von 1844-1849 mit der Wende von 1989 ganz deutlich geworden.³ Es kann mit Recht die Frage gestellt werden, ob dies bei den deutschen Historikern angekommen ist? Im Folgenden werden Auszüge der drei Aufsätze kommentiert.

Auszüge aus der Ansprache von Fritz Stern am 17. Juni 1987 vor dem Deutschen Bundestag:

Der Aufstand gehört zu den immer wiederkehrenden Verlangen nach Freiheit. In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts waren es große Dichter und Schriftsteller, die diesen Aufruf zur Freiheit in die Öffentlichkeit trugen und sie dafür begeistern konnten. Im Geschichtsbewußtsein ist dieser Kampf vernachlässigt worden, und es ist ein bis jetzt, glaube ich, unbemerkter und daher gerade für mich desto willkommener Zufall, daß gerade an diesem 17. Juni im Jahre 1810 jener Dichter geboren wurde – Ferdinand Freiligrath –, der als erster die Klasse ansprach, die am 17. Juni 1953 den Mut zum Aufstand hatte:

*Wir sind die Kraft! Wir hämmern jung das alte morsche Ding, den Staat,
die wir von Gottes Zorne sind bis jetzt das Proletariat.*

Das Leben Freiligraths erinnert auch daran, daß es für beide deutschen Staaten eine deutsche Vergangenheit gibt, die, wenn nicht verzerrt durch offizielle Dogmen, zum gemeinsamen Selbstverständnis beitragen könnte. Freiligraths Werk hat eine einzigartige Bedeutung im deutschen Kampf um die Freiheit. In der heute geteilten Nation, die auch in seiner Zeit geteilt war, wird er in beiden deutschen Staaten gerne zitiert und selten gelesen. Wie kaum einen anderen kann man ihn als Zeugen für die Bedeutung des 17. Juni betrachten. Den wichtigsten Teil seines Lebens widmete er den Opfern seiner Zeit. Sein Lebensweg erzählt mehr als die Geschichte seiner Zeit. In seinem Wirken begegnen wir Themen, die uns heute noch beschäftigen.

In den dreißiger und vierziger Jahren, als sich die großen Dichter Heinrich Heine, Ludwig Börne und Georg Büchner zu einer radikalen Ablehnung des reaktionären Regimes bekann-

ten, hat auch Freiligrath den Weg zum politischen Engagement gefunden. Die Spannung zwischen Geist und Politik, zwischen der notwendigen Ungebundenheit des Denkers und Poeten und dem gemeinsamen Kampf um die Freiheit – all das finden wir bei Freiligrath, ebenso wie wir es viel später bei Thomas Mann, Bertolt Brecht und anderen finden. Mit aller Problematik war er eine repräsentative Figur der deutschen Geschichte mit einer besonderen Relevanz für die Gegenwart. [...]

Freiligrath erscheint mir als ein Maßstab für menschlichen Protest gegen Ungerechtigkeit. Zugleich erscheint er mir als ein Spiegel deutscher Geschichte, als ein Zeuge für die Entwicklung dieses Landes, das gerade zu seiner Zeit so offen, so hoffnungsvoll, ja, so europäisch erschien. [...] Freiligrath gehörte zu jener Generation von Dichtern und Schriftstellern, von denen der englische Dichter Shelley mit Recht gesagt hat: „Die Dichter sind die heimlichen Gesetzgeber der Welt.“ [...]

Die letzten Worte sollen noch einmal – und ich hoffe, treffend – von Freiligrath stammen; sie sind mit der Bedeutung des heutigen Tages eng verbunden: Im Februar 1860 schrieb er an Marx:

Auch die Partei ist ein Käfig, und es singt sich, selbst für die Partei – besser draus als drin. Ich bin Dichter des Proletariats und der Revolution gewesen, lange bevor ich Mitglied des Bundes [der Kommunisten] war! So will ich denn auch ferner auf eigenen Füßen stehen, will nur mir selbst gehören und will selbst über mich disponieren!

Auszug aus dem Artikel Ferdinand Freiligrath und die Wende in der DDR von Gerd Gadek im Grabbe-Jahrbuch 1997:

Ferdinand Freiligrath war nicht nur der Dichter der Revolution von 1848. Ein von ihm geprägter Satz wurde zum Leitmotiv der Wende von 1989, der Revolution in der Deutschen Demokratischen Republik (DDR).

Freiligrath war in der DDR kein Unbekannter. Seine Werke wurden u.a. vom Aufbau-Verlag in der Reihe Bibliothek Deutscher Klassiker veröffentlicht. Sein Gedicht *Trotz alledem!* (Variiert) stand in den sozialistischen Kreisen insbesondere wegen des in ihm enthaltenen Angriffs auf den späteren Kaiser Wilhelm I. hoch in Kurs. [...] Die letzte Strophe hätte auch gegen die DDR-Führer geschrieben werden können:

*Nur was zerfällt, vertretet ihr!
Seid Kasten nur, trotz alledem!
Wir sind das Volk, die Menschheit wir,
Sind ewig drum, trotz alledem!
Trotz alledem und alledem!
So kommt denn an, trotz alledem!
Ihr hemmt uns, doch ihr zwingt uns nicht –
Unser die Welt trotz alledem!*

Im entscheidenden Augenblick riefen die Menschen 1989 der Kaste, die nur das vertrat, was zerfiel, die nur noch zu hemmen, aber nicht mehr zu zwingen vermochte, zu:

Wir sind das Volk! [...]

Auszug aus dem Artikel Der Tag der Brüder und Schwestern von Wolfgang Schuller in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung vom Dienstag, 17. Juni 2003:

Zwei Reden aus der Endphase der alten Bundesrepublik sind zu nennen. 1987 scheint die deutsche Spaltung eine solche Selbstverständlichkeit gewesen zu sein, daß Fritz Stern den Großteil seiner Festansprache damit zubrachte, sich über den Dichter Ferdinand Freiligrath zu äußern, dessen schwungvolle Poesie im 19. Jahrhundert eine zahlreiche Anhängerschaft hatte. Immerhin war der Gegenstand der politischen Gedichte die Freiheit, und insofern gab es eine – wenn auch nur mittelbare – Beziehung zum 17. Juni. Dementsprechend findet dieser Tag in Sterns Rede nur im Vorbeigehen Erwähnung: „Der Aufstand vom 17. Juni war ein Aufstand für ein besseres, ein freieres Leben. Aus unserer Sicht, glaube ich, wäre es falsch zu behaupten, daß dieser Aufstand erfolglos geblieben ist. Auch die Bundesrepublik hat ihren Beitrag dazu geliefert, daß das Leben in der DDR etwas leichter geworden ist, und sie wird dieser Verpflichtung weiter nachkommen; die wichtigsten Erleichterungen haben mit der Sicherung von Menschenrechten zu tun, mit Freizügigkeit, mit wirklicher Offenheit.“ Ob Fritz Stern wirklich mußte, wovon er sprach? Ob er merkte, was sich in der DDR und im Ostblock eigentlich unübersehbar ankündigte? Immerhin war seine mehrfach und vorsichtig konditionierte Bezugnahme auf die Menschenrechte ein Stichwort, das nur darauf wartete, seine systemsprennende Wirkung zu entfalten. [...]

Die heutigen Historiker scheinen sich im Gegensatz zu den älteren, wie etwa Fritz Stern, einem Verdikt anzuschließen, das schon seit langem von der Zunft der Germanisten über Freiligrath gesprochen worden ist. Bei einer Vorstellung als Sprecher des Freiligrath-Arbeitskreises sagte ein bekannter Germanist wohlwollend zum Verfasser: „*Da haben sie sich aber ein schwieriges Terrain ausgesucht.*“ Jeder Hinweis auf die besondere Stellung der jungen Lyrik Freiligraths am Ende der Spätromantik, seine damals befreiende neue Thematik – neben den exotistischen Themen auch die ersten Anklänge sozialen Mitempfindens –, den von den Zeitgenossen und darunter mit Chamisso, Schwab und Immermann von einigen der profiliertesten Dichter und Schriftsteller der Romantik empfundenen besonderen Reiz der schwungvollen Reimkunst, das noch heute mitreißende Pathos seiner Revolutionsgedichte, alles das wird mit einer Handbewegung abgetan. Vielleicht mögen die ganz großen Germanisten nur die Beschäftigung mit dem ganz Großen: Goethe, Heine u.a. Die drei Detmolder Dichter Grabbe, Freiligrath und Weerth versucht man in die Kiste abzulegen. So galt das bisher für die Lyrik.

Nun aber wird der etwas verächtliche Gestus auch auf die politische Bedeutung Freiligraths übertragen. Wolfgang Schuller wundert sich, wie man sich vor dem Bundestag überhaupt mit Ferdinand Freiligrath beschäftigen kann, der doch seine Anhängerschaft nur im 19. Jahrhundert hatte. Immerhin konzidiert er, dass Freiligrath damals über Freiheit geredet hatte. Die Beschäftigung mit dem Werk Freiligraths, der wie kein anderer Poet der

Revolution von 1848 politische Mitbestimmung und soziale Gerechtigkeit kämpferisch thematisiert hat, ist aber keineswegs, wie Wolfgang Schuller andeutet, ein Rückgriff in die Mottenkiste des 19. Jahrhunderts. Denn das, was Freiligrath eingefordert hat, die Mitmenschlichkeit, eben die *fraternité* der französischen Revolution, ist in unserem sich äußerlich zwar demokratisch gebenden, aber im Inneren von brutalen Partikularinteressen beherrschten Staat, noch immer nicht voll verwirklicht. Da braucht man gar nicht auf die DDR oder das schreckliche Dritte Reich zu rekurrieren. Es genügt, die Tageszeitung aufzuschlagen.

Freiligrath hat auch im 20. und 21. Jahrhundert seine Anhängerschaft, die sich an dem Bild eines Staatswesens aus liebender Mitmenschlichkeit orientiert, bei ihm durchaus auch aus christlicher Verantwortung. Nicht ohne Grund steht der populärste Slogan der Wende von 1989 in seinen Gedichten. Eine Befragung von damaligen *Dissidenten* ergab, dass diese das „*Wir sind das Volk!*“ tatsächlich nicht neu erfunden hatten, sondern den ihnen aus der Gesellschaftskunde wohlbekannten Revolutionsdichter Freiligrath zitierten. Aber noch wesentlicher ist nach diesem Halbvers der Rekurs auf die gesamte Menschheit und damit das Menschenrecht: „*Wir sind das Volk, die Menschheit wir!*“. Das Pathos, das Freiligrath so oft vorgehalten wird, war von der tatsächlichen Mühsal der Entwicklung zur Demokratie in Deutschland und anderswo her gesehen, nur zu notwendig. Man denke heute an die bizarren Debatten um das Menschenrecht in islamisch geprägten Staaten. Die zahllosen Vorträge der Texte Freiligraths in Wort und Ton zur 150-Jahrfeier der Deutschen Revolution von 1848 im Jahre 1998 – übrigens auch im Deutschen Bundestag – sollten den hohen Wert der Freiligrathschen Revolutionsgedichte wieder ins Bewusstsein gerufen haben. Die ganze Arbeit des Verfassers für das literarische Erbe Freiligraths entspringt dem Angerührtsein durch den ständigen und so oft vergeblichen Kampf des Dichters für sein Ideal vom Staat. Es sollte daher nicht zuviel verlangt sein, dass der heutige Historiker sich nicht nur auf übernommene Vorurteile stützt, sondern die Texte in ihrem geschichtlichen Kontext wertet. Die 1848 gesprochenen Worte stehen in direktem Zusammenhang mit den Ereignissen von 1953 und 1989. Und wie die Dinge heute liegen, könnten sie auch ein wichtiges Korrelat zu den Prozessen unserer Gegenwart darstellen.

Anmerkungen

- 1 Wolfgang Schuller: *Der Tag der Brüder und Schwestern*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom Dienstag, 17. Juni 2003.
- 2 *Zum Gedenken an den 17. Juni 1953. Sitzung des Deutschen Bundestages am 17. Juni 1987. Ansprache von Professor Dr. Stern*. In: *Bulletin* (Presse- und Informationsamt

- der Bundesregierung) Nr. 62, Bonn, den 23. Juni 1987, 541-548. Siehe auch Fritz Stern: *Der immer wiederkehrende Ruf nach Freiheit*. In: *Das Parlament (Bonn)*, 37. 1987, Nr. 26 vom 27. Juni, 1-2. (Dank an die Bibliothek der Friedrich-Ebert-Stiftung, Bonn für die Zusendung einer Kopie des Bulletins).
- 3 Gerd Gadek: *Ferdinand Freiligrath und die Wende in der DDR*. In: *Grabbe-Jahrbuch 1997*, 16. Jg., Werner Broer, Fritz U. Krause, Kurt Roessler (Hrsg.), Detmold: Grabbe Verlag, 1997, 11-14.

Poesieerfülltes Wiedersehen Freiligraths Besuch der alten Heimat 1869

Zu den bewegendsten Begebenheiten im Leben des alternden, aus dem englischen Exil nach Deutschland zurückgekehrten Dichters Ferdinand Freiligrath gehört ohne Zweifel seine Wiederbegegnung mit Menschen und Stätten seiner ostwestfälischen Heimatregion im Juli 1869.

Nicht alte Freunde und Bekannte seiner Geburtsstadt Detmold waren es freilich gewesen, die die Initiative ergriffen und den seit knapp einem Jahr in Stuttgart Ansässigen zu sich geladen hatten, sondern die Mitglieder des Bielefelder Männergesangsvereins ARION unter Federführung ihres rührigen Vorsitzenden Richard Wehn.¹ Diese Sangesgemeinschaft bestand erst zehn Jahre, konnte aber bereits auf eine engagierte Tätigkeit sowohl in musikalischer als auch in Gemeinwohl fördernder Hinsicht zurückblicken. Neben Taksicherheit und melodischer Gewandtheit forderte sie von ihren Leuten ausdrücklich eine aufrichtige demokratische Gesinnung. Gesellschaftliche Schranken innerhalb ihrer Reihen gab es nicht.

Freiligraths wirkungsvoller Einsatz in Wort und Tat zugunsten der revolutionären Erhebung von 1848/49 stand bei den Männern des ARION in leuchtender Erinnerung. Schon 1867, als der Dichter noch in England weilte, hatten sie im Zusammenwirken mit Emil Rittershaus² aus Barmen zu seinen Ehren eine Feier veranstaltet. Deren Ziel war gewesen, der eingeleiteten Spendenaktion, die die Rücksiedlung des in London in wirtschaftliche Notlage Geratenen sicherstellen sollte, nachhaltigen Auftrieb zu verleihen. Nun aber regte sich der Wunsch, den inzwischen nach Deutschland Zurückgekehrten einmal leibhaftig unter sich weilen zu sehen. Das zehnjährige Vereinsjubiläum bot Anlass, Freiligrath einzuladen und seine Person in den Mittelpunkt der Festlichkeiten zu stellen. Und zur Freude aller sagte dieser sein Erscheinen zu.

Die Kunde seines Kommens verbreitete sich in Windeseile. Jetzt gab es auch für Freiligraths Geburtsstadt kein Zaudern mehr. Eine über etliche Tage verteilte Festveranstaltungsfolge wurde vereinbart. Am Sonnabend, 17. Juli, sollte sie in Bielefeld mit der Ankunft der geladenen Gäste³ und einem geselligen Beisammensein im Garten des Verbandes Eintracht beginnen, am Sonntag, 18. Juli, nachmittags in der Tonhalle des Johannisberges mit einem festlichen Konzert und abends 20:30 h mit einem großen Bankett daselbst ihren Höhepunkt finden. Für Montag, 19. Juli, standen kleinere Zusammenkünfte, eine Ausfahrt nach Bad Oeynhausen und abends der Be-

such des Arbeiterbildungsvereins in Bielefeld auf dem Programm, für Dienstag, 20. Juli, eine Kutschfahrt über Lage nach Detmold mit vorheriger Frühstückspause im Scherenkrug bei Oerlinghausen. In Detmold erwarteten den Dichter ein Empfang durch den Bürgermeister und die Honorationen der Stadt, am Abend ein von der Gesellschaft der Ressource veranstaltetes Festbankett im Rathaus. Zwischen beiden Veranstaltungen sollte noch Zeit genug zu einem Gang durch die vertrauten alten Straßen und dem Besuch von Grabbes Grabstätte verbleiben. Am nächsten Morgen waren die Rückfahrt nach Bielefeld, ein Abstecher nach Spenge und am Donnerstag schließlich die Heimreise zu seiner nunmehrigen Wohnstätte in Stuttgart mit Zwischenübernachtung bei Bekannten in Iserlohn vorgesehen.

Alles nahm seinen programmgemäßen Verlauf. Die in die Festivitäten gesetzten Erwartungen wurden, zumal die Bevölkerung in großen Teilen begeistert daran Anteil nahm und in Detmold sogar ganze Straßenzweige mit Blumen- und Girlandenschmuck versah, nicht nur erfüllt, sondern noch weit übertroffen. Die Presse widmete dem Besuch des trotz langer Abwesenheit vom Vaterland noch immer hochgeschätzten Poeten rege Aufmerksamkeit. Einen zusammenfassenden Bericht mit dem Titel *Das Fest in Bielefeld* bot noch im gleichen Jahr die *Rheinische Zeitung*.⁴ Einige ergänzende Angaben verdanken wir viele Jahre später der Bielefelder Bürgerin Martha Modersohn-Kramme im Kapitel *Friedrich Richard Wehn und der Männergesangsverein Arion*, mit dem ihr Erinnerungsbuch *Aus Bielefelds vergangenen Tagen* ausklingt.⁵ Der Männergesangsverein ARION besteht übrigens noch immer und weiß sich der Traditionspflege Freiligraths nach wie vor verbunden. Den Grabbe-Punsch 2000 der Grabbe-Gesellschaft bereicherte er mit gesanglichen Darbietungen aus damaliger Zeit. Hierüber berichtete Kurt Roessler im vorletzten Jahrbuch.⁶

Mit würdigenden Ansprachen angereichert und musikalischen Darbietungen ausgestaltet sind heutige Festveranstaltungen kaum minder als das damals der Fall gewesen war. Solch eine Fülle an teils in den einzelnen Zusammenkünften vorgetragenen, teils in der Presse abgedruckten Gedichten, wie sie Freiligraths Besuchstage anno 1869 flankierte, begegnet uns in unserer wesentlich nüchterneren Zeit aber kaum noch irgendwo einmal.

Die grundsätzliche Einschätzung, dass Gedichte zu Ehren einer im Mittelpunkt stehenden gefeierten Persönlichkeit für gewöhnlich mit Elogen der unterschiedlichsten Art gespickt, in ihrer literarischen Qualität oft aber eingeschränkt sind, hatte den Verfasser dieses Beitrages bewogen, auf die Erwähnung der aus dem hier gegebenen Anlass verfassten Gedichte in seinem beim Freiligrath-Symposium 1995 gehaltenen Referat *Gedichte an und über Freiligrath – ein Teilaspekt der Rezeption*⁷ ganz zu verzichten. Als Indikator für

die Ende der sechziger Jahre vorherrschende allgemeine Stimmungslage und dafür, wie Ferdinand Freiligrath als Dichter und Mensch damals eingeschätzt wurde, sollten sie indessen schon von einigem Aussagewert sein und eine Nachbehandlung rechtfertigen, zumal Rainer Noltens in seinem an sich mit sehr detaillierten Angaben aufwartenden Buch *Dichterfeiern in Deutschland. Rezeptionsgeschichte als Sozialgeschichte am Beispiel der Schiller- und Freiligrath-Feiern* das Wiedersehensfest 1869 lediglich in einer Zusatznotiz vermerkt, nicht aber in die eigentliche Untersuchung mit einbezogen hat.⁸

Dass etliche Strophen der im Rahmen der Festveranstaltungen zu vernehmenden bzw. als Widmungsgruß in der Presse abgedruckten Gedichte die in Detmold und Soest verlebten Kindheits- und Jugendjahre Freiligraths hervorheben, liegt auf der Hand. So lenkt Albert Träger⁹ den Blick auf das Geburtshaus Unter der Wehme 5 in Detmold, den frühen Tod der Mutter, aber auch die alte Bilderbibel, die laut eigener Aussage des Dichters seine Vorstellungswelt und Fantasie nachhaltig beflügelt hatte¹⁰:

*Und dies das Haus – stolz strahlt in ew'ger Helle
Am niedern First sein Name: F r e i l i g r a t h.
Der Jugend Glück liegt hinter dieser Schwelle –
Noch eh' sein Fuß zum Abschied sie betrat,
Trug man die Mutter – der in frühen Tagen
Gebunden er den ersten Liederstrauß,
Die ihm die Bilderbibel aufgeschlagen
Und mild besänftigt seine bangen Fragen –
Trug man die Mutter über sie hinaus.*

In der folgenden Strophe weist Träger auf das angrenzende Sterbehaus Grabbes hin, vordem Wohnstätte von Freiligraths Lehrer und Förderer Christian Gottlieb Clostermeier.¹¹ Beiden Männern hatte der jetzt Gefeierte einst ergreifende Nachrufe gewidmet.¹²

Auch der Detmolder Ludwig Altenbernd nimmt das elterliche Haus, dazu die landschaftliche Umgebung ins Visier und heißt den Dichter ausdrücklich in seiner Heimatstadt willkommen¹³:

*Sei uns gegrüßt auf deiner Heimatflur!
Die Berge rings in ihrem Sommerkleide,
Die einst herab auf deine Wiege sahn,
Die grünen Wälder, die sie einst umrauschten,
Die Wiesen und die Bäche, all bekannt,
Sie rufen dir mit uns ein froh: W i l l k o m m e n!*

Emil Rittershaus, Verfasser des bekannten Westfalenliedes *Ihr mögt den Rhein, den stolzen, preisen* [...], das im Verlauf der Festlichkeiten auch angestimmt wurde, schlägt den Bogen noch weiter und bezieht das gesamte Westfalen-

land in seinen Prolog zur Nachmittagsveranstaltung in Bielefeld mit ein. Auch wenn nach seiner Ansicht Feste mitunter im Überfluss gefeiert würden, läge hier doch ein wirklich berechtigter Grund vor:

*O nein! zu Bess'rem ist erlesen
Der Tag, zu Schön'rem sind wir da:
Den Sohn, der lange fern gewesen,
Begrüßt das Land Westphalia!
[...]
Ein Fest im Geist der Zukunft werde
Uns dieses Fest am Sommertag,
Ein Bruderfest auf roter Erde,
Wo Herz zu Herz sich finden mag!*

Freiligraths *Wüsten- und Löwenpoesie*¹⁴, die im 19. bis ins 20. Jahrhundert hinein für gewöhnlich als das Markenzeichen seiner Dichtkunst angesehen wurde, nimmt im Rahmen der zum Wiedersehensfest 1869 produzierten Gedichte keinen nennenswerten Raum ein. Allenfalls Ludwig Altenbernd spielt in seiner ersten Strophe auf den durch das Sandmeer ziehenden Wüstenwanderer, auf dattelreiche Oasen und rauschende Palmenwipfel an, auf Stätten und Motive also, die im frühen Schaffen des Dichters eine große Rolle gespielt hatten. Die Mitte der vierziger Jahre einsetzende, in den Revolutionsjahren 1848/49 gipfelnde und Freiligrath zur Flucht aus Deutschland nötigende Periode der politischen Dichtung wird hingegen nur mit der arg vagen Umschreibung „nach langer Irrfahrt auf den Bahnen des wechselvollen Lebens“ angedeutet.

Ganz anders Altenbernds lippischer Landsmann Heinrich Schacht¹⁵, ein Mann, der sich weniger der Dichtkunst als der Erforschung der heimischen Vogelfauna verschrieben und sich auf diesem Gebiet einen beachtlichen Namen geschaffen hatte. Der entschieden freisinnig demokratisch gesonnene und nicht zuletzt wohl aus diesem Grund von seiner Schulbehörde in das entlegene lippische Dörfchen Veldrom verwiesene Dorfschullehrer begrüßt Ferdinand Freiligrath ausdrücklich als bewährten Streiter der revolutionären Ideale von 1848/49:

*Gruß dir! der du zur Heimat wieder
Aufs Neue bast den Schritt gewandt,
Du, der die schönsten aller Lieder
Einst sangst für's deutsche Vaterland.
Du, der in sturmbewegten Jahren
Des Geistes Schwert geführt mit Macht
Und nun, den Lorbeer in den Haaren,
Heimkehrst, ein Krieger aus der Schlacht.*

*Das war ein Kämpfen noch so blutig,
 Das war ein Ringen ernst und schwer,
 Du aber trugest todesmutig
 Der Freiheit Banner vor uns her.
 Du lehrtest uns den Knechtsinn bassen
 Und der Gemeinheit Bande fliehn,
 Du suchtest kühn des Volkes Massen
 Aus Nacht zum ew'gen Licht zu ziehn.*

Und er schließt mit der Strophe:

*Was du gewirkt, was du gerungen,
 Der Same, den du ausgestreut,
 Er ist zum Leben durchgedrungen
 Und blüht in unserm Herzen heut.
 Drum Gruß dir! da zur Heimat wieder
 Aufs Neue du den Schritt gewandt,
 Du, der die schönsten aller Lieder
 Einst sangst für's deutsche Vaterland.*

Auch Emil Rittershaus unterstreicht in seinem schon zitierten Prolog-Gedicht Freiligraths Bedeutung als Dichter der Revolution:

*Dem Dichter gilt's, der neue Bahnen,
 Ein neu Gebiet dem Liede fand,
 Dem Mann, der bei der Freiheit Fahnen,
 Ein immertreuer Kämpfer stand.
 Dem Mann, erprobt auf schweren Wegen,
 Bewährt wie in der Glut das Erz,
 Es jauchzt die Heimat ihm entgegen
 Und presst ihn an das Mutterherz.*

Was alle hier zitierten, aber auch die nicht zitierten Gedichte miteinander verbindet, ist, wie immer die Revolution von 1848/49 im Nachhinein auch eingeschätzt werden mochte, die Freude über die erfolgte Rückkehr Freiligraths nach langer Abwesenheit vom Kontinent, aber auch die unbedingte Anerkennung seines aufrichtigen und konsequenten Verhaltens während des politischen Kampfes in Deutschland und wie er danach die Mühen und Entbehrungen des Exils auf sich genommen hatte. Heinrich Hoffmann von Fallersleben¹⁶, in den vierziger Jahren nicht ohne Einfluss auf Freiligraths Entschluss, Partei für die Sache der Bedrängten und Bevormundeten zu ergreifen, pries seinen alten Kampfgefährten und die von ihm bewiesene Standfestigkeit denn auch in einem quasi lustig aus dem Ärmel geschüttelten Stegreifpoem, dessen Verse ausnahmslos auf -at enden:

*Heil ihm, der den graden Pfad
 Des Rechts und der Freiheit gewandelt hat,*

*In edlem Zorneseifer zertrat
 Allen Lug und Trug und allen Verrat
 [...]
 Heil ihm, der für die Freiheit früh und spät
 Kämpfte wie ein tapferer Soldat
 [...]
 Er bliebe der Freiheit Advokat
 Mit Sang und Wort, mit Rat und Tat.
 Und wenn einst der Tag der Vergeltung naht,
 Wenn gewogen wird Gesinnung und Tat,
 Wenn die Ernte kommt für jede Saat,
 Dann wird erkannt, was Er ist, was Er tat,
 Dann ruft mit mir jeder Demokrat:
 Hoch lebe mein alter Kriegskamerad!
 Hoch Ferdinand Freiligrath!*

Der verächtliche Tonfall, in dem sich Karl Marx und sein Londoner Kreis über Freiligrath und dessen Bereitwilligkeit ausgelassen hatten, die ersamelte Geldsumme anzunehmen und nach Deutschland zurückzukehren¹⁷, fand hierzulande keinerlei Resonanz. Niemand zieh ihm des Verrates an der Sache der Revolution oder hielt ihm vor, sich von den Kräften der Reaktion habe bestechen und kaufen zu lassen.

Auch wenn Georg Sager¹⁸ aus Gütersloh in seinem Gedicht an den Heimgekehrten die Erwartung richtet:

*Sing' unsern Söhnen, wie du uns gesungen!
 Dieselbe Weise uns so wohlbekannt!
 Die einst im Jahr der Freiheit ist erklingen
 Als Lerchenschlag der Freiheit unserm Land*

und Albert Träger in seinem Gedenkblatt an den Detmolder Besuchstag ein gleiches für die Zukunft erhofft:

*Die Kränze nimm, die Dir Dein Volk geflochten,
 Der Dichter ist, der Kämpfer ihrer wert.
 Keck in der Vorhut hast Du stets gefochten,
 Und jedes Lied ein doppelschneidig Schwert,
 Du sollst es wieder in der Heimat schwingen,
 Bekränzt, beglänzt von ihrer Liebe Schein,
 Noch immer gilt's die Freiheit zu erringen,
 Den Ruf des Kampfes hörst Du noch erklingen,
 Auf's Neue führe denn Dein Volk hinein!*

so dürfte grundsätzlich doch allen Beteiligten klar gewesen sein, dass an eine Wiederaufnahme des revolutionären Kampfes in der geballten Härte von 1848/49 schwerlich gedacht werden konnte. Gewiss standen viele der seinerzeit erhobenen Forderungen noch unerfüllt im Raum, doch hatte sich

in mancher Hinsicht die Ausgangslage inzwischen schon spürbar verschoben. Von den auf dem Thron verbliebenen Fürsten – mochten manche von ihnen die gebotene Läuterung auch noch immer vermissen lassen – wagte es in der Regel kaum noch einer, sich so ungezügelt absolutistisch zu gebärden wie in früheren Zeiten. Auch waren etliche neue Themen, die die Menschen stark berührten, in den Brennpunkt gerückt. So erweckte nach den innerdeutschen kriegerischen Auseinandersetzungen die 1866 erfolgte Gründung des Norddeutschen Bundes im Verbund mit der Wirksamkeit des Deutschen Zollvereins als Vorstufe eines künftigen gesamtdeutschen Reiches manche Hoffnungen wirtschaftlicher und politischer Art. Zusammenschluss aller deutschen Staaten war ja eines der Kernanliegen derer gewesen, die 1848/49 auf den Barrikaden gestanden hatten. In Anbetracht eines solchen Entwicklungsstadiums empfahl es sich, jetzt nicht mit purer Gewalt zu operieren, sondern sein Vertrauen auf die fortwirkenden liberalen Kräfte zu setzen.

Hoffmann von Fallerslebens zu später Abendstunde vorgetragenes Gedicht *Wach auf mein Volk!* erteilt sowohl den beharrenden Kräften der Reaktion als auch den Radikalen in den eigenen Reihen eine deutliche Absage und ermuntert Hörer und Leser, nicht länger zurück, sondern zukunftsfröhlich nach vorn zu blicken:

*Weh uns, dass stets die Überlieferung
Mit uns noch treibt ihr Gaukelspiel,
Dass wir bei allem Müh'n und Geisteschwung
Fern bleiben von der Menschheit Ziel.*

*Du warst, mein Volk, zu lange schon ein Greis,
Dem nichts nur als das Leben lieb,
Der, weil er nichts mehr anzufangen weiß,
Nur ängstlich hütet, was ihm blieb.*

*Wach auf, wach auf mein Volk! sei frisch und jung!
Der Menschheit Ziel das Dein' auch sei!
Zerreiß den Bann der Überlieferung
Und zeig, daß du geworden frei.*

*Wach endlich auf, mein Volk! noch ist es Zeit,
Noch winket Dir der Zukunft Feld,
Brich ab die Brücke der Vergangenheit
Und schaff' Dir eine neue Welt!*

Unter dem Strich betrachtet, lässt sich wohl sagen: Das aufgeschlossene, fortschrittlich orientierte deutsche Bürgervolk stand anno 1869 durchaus noch zu den Idealen der Revolution von 1848/49 und wusste denen, die sich zu jener Zeit dafür stark gemacht hatten, Dank abzustatten. Zugleich

pulsierte in ihm aber auch die Hoffnung, der weiteren Verwirklichung seiner Vorstellungen mit anderen Mitteln und auf anderen Wegen als den radikal umstürzlerischen näher kommen zu können. Die Frage, ob und inwieweit sich solche Erwartungen im späteren Bismarck-Reich erfüllen sollten oder nicht, steht auf einem anderen Blatt und kann hier nicht Gegenstand der Erörterung sein.

Auch in Freiligrath selbst war, um Winfried Freund zu zitieren, im Laufe der Jahre an die Stelle des revolutionären Aufbruchs der Glaube an die Evolution der Freiheit getreten¹⁹. Obwohl im Herzen nach wie vor entschieden demokratisch und republikanisch gesonnen, zeugen die meisten seiner späten Gedichte, mag ihnen die Sprengkraft der in der revolutionären Kampfzeit geschaffenen auch nicht innewohnen, spürbar von einer auf friedfertiges menschliches Miteinander ausgerichteten Denkart.

Nicht zuletzt trifft dies auf sein Gedicht *Im Teutoburger Walde* zu, mit dem er sich für all die empfangenen Ehrungen zuerst in Bielefeld und dann auch in Detmold warmherzig bedankte. Seine Verse übertreffen an Ausdruck der Empfindung und letztlich auch an dichterischer Qualität nicht nur alles, was sonst bei den erwähnten Veranstaltungen zu vernehmen war, sondern dürfen auch als eines der ergreifendsten literarischen Heimatbekenntnisse unserer Sprache gelten. In heutiger Zeit finden sie allerdings nur noch selten Beachtung.

Die ersten drei Strophen geben ganz schlicht der tiefen Freude des Dichters über das Wiedersehen mit den heimatlichen Fluren Ausdruck und weisen auf die lange Zeitdauer hin, die seit seinem Scheiden von diesem Flecken Erde vergangen ist:

*Das sind die alten Berge wieder,
Das ist das alte Buchengrün;
Das ist, von Fels und Halde nieder,
Das alte, lust'ge Quellensprühn.
Das sind sie rauschend alle beide,
Der alte Wald, die alte Haide;
Ich seh' auf Wiese, seh' auf Weide
Die alten, treuen Blumen blühn. –*

*So blühten sie, als ich in's Leben
Hinauszog von den Hügeln hier;
So sah ich sie die Köpfcchen beben
Und leise bitten: Bleibe hier!
Ich aber schwang mich von der Klippe
Hinab die Bergwand durch's Gestrüppe;
Zum Meere wiesen Ems und Lippe
Mich durch der Senne braun Revier.*

*So zog ich fort! Ein halb Jahrhundert
Verrann seit jenem Tage fast!
Hier war's! ich seh mich um verwundert:
Zu Haus, und dennoch schier ein Gast!
Der braun als Knabe ausgefahren,
Kehrt beim mit eisengrauen Haaren,
Und hält mit seiner Last von Jahren
In seinen Heimatwäldern Rast!*

Nun aber fragt er sich „gepresst, beklommen“, ob er sich hierzulande überhaupt noch akzeptiert fühlen darf und ob sein Lebensschicksal nicht vielleicht demjenigen des legendären, über viele Jahre verschollenen nordamerikanischen Waldläufers Rip van Winkle²⁰ gleiche, von dem es heißt:

*Ein junger Mann war er geschieden,
Ein alter Mann kam er zurück,
Fremd, nicht gekannt mehr, schier gemieden,
Maß er die Welt mit scheuem Blick;
Ein neu Geschlecht wogt' in den Gassen,
Und, kaum vermocht' er es zu fassen:
Wo er ein Königsland verlassen,
Da fand er eine Republik: –*

Doch angesichts des „hundertfach Willkommen“, das ihm hier von allen Seiten mit großer Herzlichkeit entgegenbrandete, weist er den Vergleich sogleich wieder energisch von sich:

*Nein, nicht wie jener Träumer kehr' ich
Nach langer Fabrt aus Bann und Acht;
Unwert so vieler Liebe wär ich,
Hätt' ich's im Ernste je gedacht!*

Große Dankbarkeit erfüllt ihn für alle Zuwendungen, die er hier erfahren darf:

*Dank Euch, Ihr Lieben, Guten, Treuen!
Ihr ohne Falsch und ohne Wank!
Ihr alten Freunde und ihr neuen!
Dank Euch, aus vollem Herzen Dank!
Und Ihr, wie Rosen anzuschauen
Beim Männervolk, dem bärt'gen, rauem,
Westfalens Mädchen Ihr und Frauen,
Euch allen Dank und aber Dank!*

Einen weiteren Unterschied zum Schicksal des Rip van Winkle festzuhalten, ist ihm, dem wackeren Kämpen der Revolution von 1848/49, freilich schon ein echtes Anliegen:

*Zudem: Die kehrend Er gefunden,
(S i e, mein' ich, ließ ihn bald gesunden!)
Die Republik, trotz Kampf und Wunden,
Habt Ihr bis heute nicht gemacht!*

Doch er spricht diese Worte keinesfalls grimmig, zorn erfüllt aus, sondern nur als Hinweis auf eine noch zu verrichtende, nicht aus den Augen zu verlierende Aufgabe. Auch wendet er sogleich wieder die Blickrichtung. Es drängt den in kaufmännischer Überschlagrechnung Erprobten, Einsicht in das Buch seines Lebens zu nehmen und kritische Bilanz zu ziehen:

*Nun aber lagr' ich stillen Mutes
Im Wald mich auf ein Felsenstück,
Und träum' und sinne, was mir Gutes,
Seit ich hier schied, zufiel vom Glück.
Die Summe zieh' ich meines Lebens
Am Ausgangsorte meines Strebens
Und sag': Ich strebte nicht vergebens
Und segne dankbar mein Geschick.*

Dann folgt in bescheidener Selbsteinschätzung das schlichte und doch so entwaffnend ehrliche Eingeständnis:

*Geliebt zu sein von seinem Volke,
O, herrlichstes Poetenziel!
Los, das aus dunkler Wetterwolke
Herab auf meine Stirne fiel!
Ob ich's verdient? Ich darf nicht rechten!
Ihr wollt nun einmal Kränze flechten!
Ich halte stolz ihn in der Rechten,
Den mir zu flechten euch gefiel.*

Zum Schluss erhebt der Dichter freudig und ergriffen den gefüllten Becher und schließt mit einem kernigen Toast:

*Und ruf' hinaus in alle Gauen,
So weit ich deutsches Land mag schauen,
Laut ruf' ich's von des Berges Brauen:
I ch d a n k e d i r, m e i n V a t e r l a n d!*

Dass die im Gedicht bekundeten Dankesempfindungen echter Natur waren, belegen die nach seiner Rückkehr in Stuttgart an seinen Freund Emil Rittershaus gerichteten Briefzeilen²¹:

*Lieber Emilius,
Gestern Morgen gegen 3 Uhr bin ich wieder hier angelangt, fand Alles in gesundem Schlafe,
und erfreue mich jetzt, nach aller Aufregung der verflossenen Woche, der Stille des Hauses und*

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

Anmerkungen

- 1 Richard Wehn (22. September 1839 Honsberg bei Radevormwalde – 9. Februar 1877 Melle), Kaufmann in Bielefeld, Mitbegründer des Männergesangvereins ARION. Vgl. Freiligraths Gedicht *An Richard Wehn. Fröhlicher Dank an einen fröhlichen Geber*. In: *Neue Gedichte*. Stuttgart: Cotta 1877, 271-272.
- 2 Emil Rittershaus (3. April 1834 Barmen – 8. März 1897 ebd.), Kaufmann, Lyriker. Mit Freiligrath in dessen späteren Jahren eng befreundet. Maßgeblicher Fürsprecher und Förderer der Freiligrath-Dotation. Bei dieser Aktion kamen rund 60 000 Taler zusammen. Sie sicherten Freiligrath ein auskömmliches Altersdasein in Deutschland.
- 3 Insgesamt 270 auswärtige Gäste waren geladen, über 200 erschienen, unter ihnen: Heinrich Hoffmann von Fallersleben aus Corvey, Heinrich Koester aus Düsseldorf, Ludwig Elbers und Emil Rittershaus aus Barmen, Gustav Pfarrius und J. Classen-Kappellmann aus Köln, Adolf Strodttmann aus Hamburg, Albert Träger aus Kölleda und Julius Wolff aus Quedlinburg. Freiligrath selbst war mit seinem Sohn Wolfgang angereist. Quellen s. Anm. 4 und 5.
- 4 *Das Fest in Bielefeld. Nach Aufzeichnungen d. Rhein.-Westfäl. Stenographen-Vereins*. Köln, Verl. d. Exped. d. Rhein. Zeitung 1869. 47 S. Alle nachfolgenden im Text zitierten Gedicht-Auszüge sind dieser Publikation entnommen worden.
- 5 Martha Modersohn-Kramme: *Aus Bielefelds vergangenen Tagen*. Bielefeld/Leipzig: Velhagen & Klasing, 1929, 101-123.
- 6 Kurt Roessler: *Grabbe-Punsch 2000 mit dem Männergesangverein ARION Bielefeld von 1859*. In: *Grabbe-Jahrbuch 2000/01*, 19./20. Jg., Friedrich Bratvogel, Fritz U. Krause, Kurt Roessler (Hrsg.), Detmold: Grabbe Verlag, 2001, 422-424.
- 7 *Grabbe-Jahrbuch 1995*, 14. Jg., Werner Broer, Fritz U. Krause (Hrsg.), Detmold: Grabbe Verlag, 1995, 175-194.
- 8 Rainer Noltenius: *Dichterfeiern in Deutschland. Rezeptionsgeschichte als Sozialgeschichte am Beispiel der Schiller- und Freiligrath-Feiern*. München: Fink, 1984.
- 9 Albert Träger (12. Juni 1830 Augsburg – 26. März 1912 Berlin), Rechtsanwalt, später Justizrat. Seit 1862 in Kölleda (Thür.), seit 1875 in Nordhausen. Ab 1875 Mitglied des Deutschen Reichstages, ab 1879 auch des preußischen Abgeordnetenhauses für die Freisinnige Volkspartei. Betätigte sich nebenberuflich als Lyriker (Hauspoet der *Gartenlaube*), Erzähler und Bühnenautor. Bekannt geworden durch das Lied *Wenn du noch eine Heimat hast* [...].
- 10 Vgl. Freiligraths Gedicht *Die Bilderbibel*. In: *Das Sonntagsblatt*. Minden, 16.1832, St. 11 vom 11. März. 1881.

- 11 Christian Gottlieb Clostermeier (17. Juni 1752 Regensburg – 10. September 1829 Detmold), Archivrat und Bibliothekar in Detmold. Seine Tochter Christiana Luise war die Ehefrau Christian Dietrich Grabbes.
- 12 Vgl. *Nekrolog. Den Manen Christian Gottlob* [vielmehr: Gottlieb] *Clostermeiers*. In: *Beiblätter zu den Allgemeinen Unterhaltungsblättern*. Münster/Hamm, Bd. 6.1829, Nr. 22 vom 30. Nov., 502-503 und *Bei Grabbes Tode*. In: *Morgenblatt für gebildete Stände*. Stuttgart/Tübingen, 30.1836, Nr. 254 vom 22. Okt., 1013-1014.
- 13 Ludwig Altenbernd (24. November 1819 Augustdorf – 21. April 1890 Detmold), Katasteramtsbediensteter in Detmold, Lyriker. Sohn eines Lehrers, durch einen in früher Kindheit erlittenen Unglücksfall zeitlebens gehbehindert. Zwei Lyrik-Bändchen: *Frühlingsblüthen und Herbstblätter*. Detmold: Meyer, 1877 und *Reben und Ranken*. Detmold: Hinrichs in Komm., 1895. Die in der Presse erschienenen Gedichte waren mit Altenbernd unterzeichnet.
- 14 *Wüsten- und Löwenpoesie*. Eine von Freiligrath selbst so getroffene Bezeichnung für seine frühe Schaffensperiode, in der Stoffe und Motive aus der exotischen Welt vorgeherrscht hatten.
- 15 Heinrich Schacht (26. Januar 1840 Lemgo – 8. Februar 1912 Detmold-Jerxen), Lehrer und Vogelkundler. *Die Vogelwelt des Teutoburger Waldes*. Detmold: Meyer, 1877 und zahlreiche Fachveröffentlichungen.
- 16 Heinrich Hoffmann von Fallersleben (2. April 1798 Fallersleben – 20. Januar 1874 Corvey), Professor der deutschen Sprache in Breslau, 1843 entlassen, seit 1851 Bibliothekar in Corvey bei Höxter. Bekannt als Lyriker und Sprachforscher.
- 17 Gegenüber Friedrich Engels äußerte sich Karl Marx in einem Brief vom 22. Juni 1867 wie folgt über die Sammelaktion für Ferdinand Freiligrath:

Der ‚edle‘ Dichter Freiligrath wird doch ein Erkleckliches zusammenbekommen. Denn der Bettel bei den reichen Deutschen in Südamerika und – China! und Westindien! soll sehr, da diese Kerls das als national betrachten, ziehn! Unterdes leben die F[reiligrath]s nach wie vor relativ in großem Stil, geben fortwährend Gesellschaft, gehn fortwährend dahin. Dies ist ein Grund, warum die Londoner deutschen Kaufleute sehr spröde. Er, der Dicke, soll (so sagt meine Frau, die da war) sehr affiziert [gereizt] und leidend und gedrückt aussehn. Aber Ida [Freiligraths Frau] blüht wie eine Klatschrose und war nie fiderler in ihrem Leben!

In: *Karl Marx in seinen Briefen*. Ausgew. u. komm. v. Saul K. Padover. München: Beck 1891, 266.
- 18 Georg Blasius Sager (8. November 1831 – 23. September 1899), Kaufmann, übernahm 1858 in Gütersloh mit nur mäßigem Erfolg ein Eisenwarengeschäft. Er war Mitglied einer Freimaurerloge und zeigte poetische Neigungen. Lt. Mitteilung des Stadtarchivs Gütersloh vom 20. Januar 2003 an den Verfasser.
- 19 Winfried Freund: *Der späte Freiligrath – ein Dichter des Friedens*. In: *Grabbe-Jahrbuch 1985*, 4. Jg., Winfried Freund, Karl-Alexander Hellfaier (Hrsg.), Emsdetten: Lechte, 1985, 50.
- 20 *Rip van Winkle*. Figur aus der 1819 erschienenen Erzählung Washington Irving.
- 21 Wilhelm Buchner: *Ferdinand Freiligrath. Ein Dichterleben in Briefen*. 2 Bde., Lehr: Schauenburg, 1882, II, 398.



Freiligraths Geburtshaus Unter der Wehme 5 im Sommer 1869

Ferdinand Freiligraths Lebensabend in Cannstatt und Stuttgart (1868-1876) 2. Teil: Weshalb es Freiligrath nach Stuttgart zog¹

Der Wüstenkönig. ^[2]

*Auf eine Caricatur des Löwenritts ^[3],
den Dichter als Löwen darstellend.
Mel.: Der ich von des Datpheus Leben.*

*Augen rollend, wellenmächtig
Der bekannte Wüstenkönig,
Oft auch Mohrenfürst ^[4] genannt,
War an zwanzig Jahr verbannt. ^[5]*

*Dieses bringt ihm keine Schande:
Manchen König man verbannte;
Manchen Fürsten gibt es itzt,
Welcher nicht zu Hause sitzt.*

*Das ist einmal nicht zu ändern!
Also bei den Engelländern
Saß der Fürst vom Quell des Nils,
Aß das Beefsteak des Exils.*

*Ale und Porter sind dort flüssig,
Dennoch kriegt' er's überdrüssig,
Schüttelte sein kraus Genick,
Brüllte: jetzt geb' ich zurück.*

*Niemals rückwärts, wohlverstanden!
Nur zurück zu meinen Landen! –
Und so ist er denn jetzt da,
Aber nicht in Afrika!*

*Denn, o seht den alten Knaben,
Unterwegs kam er nach Schwaben, ^[6]
Kam nach Stuttgart in die Stadt,
Wo es gleichfalls Löwen hat.*

*Nämlich jenen, der bei Werner^[7]
Hinter'm Gitter liegt, – und ferner
Jenen auch der als Poet^[8]
In den Blumenlesen ^[9] steht.*

*Feodor ist er gebeißten!
Warum also weiter reisen?
Bin ich, spricht der Wüste Sohn,
Ja doch hier zu Hause schon!*

*Bin schon hier bei meiner Sippe!
Ueberdies von jeder Lippe
Auf und ab den Neckar grüßt
Mich das traute Wörtlein: wüst!^[10]*

*Holdes Wörtlein! Klang der Klänge!
Wandelst diese Rebenhänge,
Dieses Weinthal frank und frei
Mir zur schönsten Wüstenei.*

*Drum, wollt ihr mich anders haben,
Bleib' ich bei euch jetzt, ihr Schwaben!
Sagt nur immer: gut gebrüllt! –
War das nicht ein schönes Bild?*

Freiligrath – der „berühmte Württemberger“?

Eine dreistere Vereinnahmung, als den geborenen Westfalen Freiligrath unter die berühmten Württemberger einzureihen, wie in der hier gezeigten Abbildung¹¹ (Abb. 3), kann es kaum geben. Sie zeigt aber auch, welche hohe Wertschätzung der Dichter in Württemberg und besonders in Stuttgart genoss. Nach langen Jahren des Exils siedelte er 1868 von London in die württembergische Residenzstadt über, wo er 1876 starb.¹²



Abb. 1: Freiligrath-Karikatur 1869 (vgl. Anm. 3)



Abb. 2: Ferdinand Freiligrath 1867. Originalzeichnung von E. Hartmann nach einer Photographie aus London (aus *Über Land und Meer*, 1886/7, No. 33, 521)



Abb. 3: Feodor Löwe (1816-1890) in der Rolle des Saul.
Photographie von Friedrich Brandseph ohne Jahresangabe [um 1870]
(Württembergische Landesbibliothek Stuttgart)



Abb. 4. Gustav Werner (1809-1870) in seinem Löwenkäfig (aus Wiedemann,
107; vgl. Anm. 42)

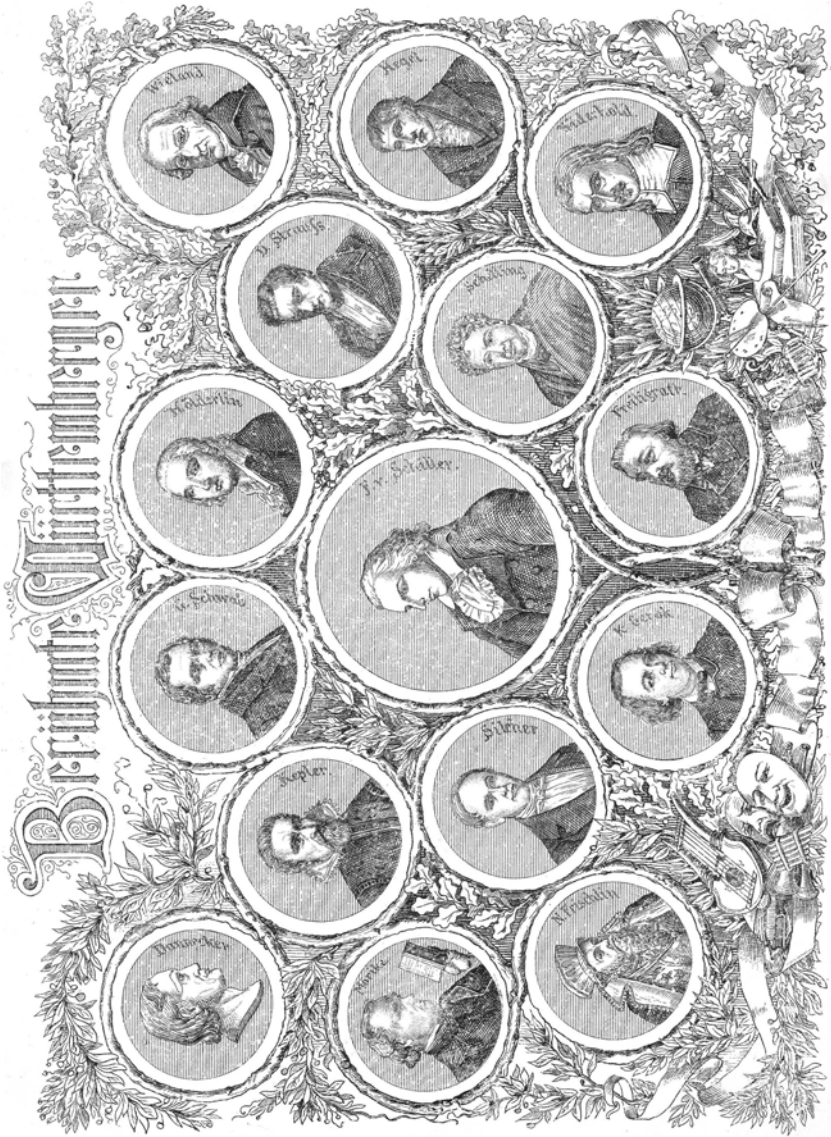


Abb. 5: Berühmte Württemberger
(Privatbesitz des Verfassers; vgl. Anm. 11)

Freiligraths ambivalentes Verhältnis zu Stuttgart

Bereits 1840, während seiner ersten Reise nach Stuttgart¹³, schrieb Freiligrath, der gerade ein Jahr in Unkel am Rhein gelebt hatte, an Karl Simrock¹⁴:

Ach, es ist doch schön bei uns, schöner als in Schwaben! Wenn ich irgend, irgend kann, so bleib' ich doch noch bei Euch. Der Rhein hat mich leben und lieben gelehrt, und ich möchte auch nirgend lieber sterben.

Als er sich entschied, wieder nach Deutschland zurückzukehren, war er zunächst noch unentschlossen, wo er sich niederlassen sollte, um dann schließlich den Stuttgarter Raum ins Auge zu fassen.¹⁵ Obwohl er das Land „*schön und lieblich*“ fand und die Bewohner als „*brav und herzlich*“, fühlte er sich bereits bei seiner Ankunft in Cannstatt nicht zu Hause und von den treuesten und ältesten Freunden im Rheinland und Westfalen abgeschnitten wie in England.¹⁶ Hinzu kam, dass Stuttgart nicht so billig war, wie er es sich wohl ursprünglich vorgestellt hatte und eine Wohnung gar nicht so ohne weiteres zu finden war.¹⁷ Auch die staubigen Straßen Stuttgarts und die Sommerhitze machten ihm dort offensichtlich zu schaffen.¹⁸

1874 unternahm Freiligrath sogar eine ausgedehnte Reise an den Rhein, in den Schwarzwald und an den Bodensee, um sich nach einer anderen Bleibe umzusehen, fand aber dort nirgends eine geeignete Wohnung, so dass er wieder nach Cannstatt zurück ging, wo er wenigstens eine billigere Unterkunft fand und die frischere Neckarluft genießen konnte.¹⁹ Wohl bis zu seinem Tode behielt Freiligrath „*den Rhein als endliches Ziel für eine hoffentlich nicht allzuferne Zeit im Auge*“.²⁰ Weil er seine alten und neuen Freunde jedoch nicht kränken wollte und weil der „*Regierungswechsel in Preußen*“ nicht stattfand²¹, blieb er bis zu seinem Lebensende dann eben doch in der württembergischen Hauptstadt.

Freiligrath, der Preußenhasser und die antipreußische Stimmung im Königreich Württemberg

Der Dichter konnte sich offenbar nicht absolut sicher sein, dass man ihn in Preußen – und dazu gehörte das Rheinland – ganz unbehelligt lassen würde, da er, seiner Ansicht nach, in seinem persönlichen Falle nicht unter die preußische Amnestie für die alten 1848er Revolutionäre fiel.²² Und als nur Geduldeter, stillschweigend Begnadigter wollte er in Preußen nicht leben.²³

Hinzu kam eine grundsätzliche Ablehnung der Hohenzollern-Dynastie. Hatte er doch in *Ein Glaubensbekenntniß* (1844), *Ça ira!* (1846) und *Neue politische und soziale Gedichte* (1849 und 1851) den damaligen Preußenkönig Friedrich Wilhelm IV. nicht nur angegriffen und beleidigt, sondern sogar zum

Sturz der Monarchie aufgerufen. Dass Freiligrath über dessen Bruder und Nachfolger Wilhelm I., den „Kartätschenprinzen“, der 1849 in Rastatt als Oberbefehlshaber der preußischen Truppen die letzten Reste der Revolution niederschlug und ihre Anführer standrechtlich erschießen ließ, nicht viel besser dachte, versteht sich von selbst. Mit den Hohenzollern, die die Machtstellung Preußens nach außen hin bereits 1866 im Krieg gegen Österreich vergrößert hatten, verband er Cäsarismus, Prätorianismus und Imperialismus; eine freiheitliche Entwicklung nach innen traute er Preußens Herrschern nicht zu.²⁴ Daher war sein Entschluss, sich in Stuttgart anzusiedeln, auch eine öffentliche Demonstration zumindest gegen diese Form von Monarchie.

Mit seiner Antipathie gegenüber Preußen war Freiligrath in Stuttgart in bester Gesellschaft. 1864 war König Karl, den sein Biograph Paul Sauer nicht zu Unrecht einen „Regent mit mildem Zepter“ nennt²⁵, auf den württembergischen Thron gekommen. Dessen Vater und Vorgänger, Wilhelm I., betrachtete seinen Sprössling als einen Versager, unterstellte ihm 1848/49 sogar Sympathien für die Revolution und verbot ihm zunächst, einen Vollbart zu tragen. Immerhin hatte König Wilhelm im Jahre 1862 aber noch eine Generalamnestie erlassen.²⁶

Beim Regierungsantritt seines Sohnes folgte die Wiederherstellung der Presse- und Vereinsfreiheit.²⁷ Bereits 1864 wurde die linksliberale *Württembergische Volkspartei* (VP) gegründet. Einer ihrer wichtigsten Vertreter war Karl Mayer jun., den Freiligrath womöglich bereits 1840 auf seiner ersten Reise nach Stuttgart in Heilbronn kennen gelernt²⁸ und der ein ähnliches Schicksal wie der Dichter hinter sich hatte.²⁹ Mayer, wie seine Mitstreiter Ludwig Pfau³⁰ und Julius Haußmann³¹ wurden immer wieder wegen preußenfeindlicher Agitation gerichtlich belangt und wanderten dann gelegentlich auch ins Gefängnis.³²

Die in Württemberg weit verbreitete preußenfeindliche Stimmung speiste sich noch aus anderen Quellen.³³ Nach dem Reichsdeputationshauptschluss von 1803 hatte sich das ursprünglich rein evangelische Gebiet Württembergs verdoppelt. Die Stimmung in den neu dazu gekommenen Landesteilen, die bis dahin z.T. zu den *Vorderen Landen*, also zu Österreich, gehört hatten, war dort mehrheitlich für das katholische Österreich und gegen das protestantisch dominierte Preußen gerichtet. Hinzu kam, dass man selbst im württembergischen Königshaus und in der württembergischen Regierung auf Distanz zu Preußen ging, auf eine uneingeschränkte Souveränität setzte, und zeitweilig, zusammen mit Baden und Bayern, von einem Südbund träumte, als Gegengewicht zu Preußen und dem unter seiner Führung 1867 entstandenen Norddeutschen Bund. Von Österreich erwartete der



Abb. 6: Jubiläumskarte zum 50jährigen Bestehen der Württembergischen Volkspartei (aus Kienzle, Mende, 68; vgl. Anm. 26)

kleine Mittelstaat Württemberg weniger Druck und Abhängigkeit, weshalb die Württemberger im deutsch-deutschen Krieg 1866 noch auf Seiten der Habsburger Doppelmonarchie gegen Preußen kämpften. Nach der Niederlage Österreichs und Württembergs begann seitens der württembergischen Regierung eine schrittweise Annäherung an Preußen in der Militär- und Wirtschaftspolitik. Das zunächst wegen Frankreich geheim gehaltene Schutz- und Trutzbündnis löste in der Bevölkerung eine breite Welle der Empörung aus und führte zu einer ersten Regierungskrise. Die Politiker der 1866 gegründeten *Deutschen Partei* (DP), die für einen deutschen Bundesstaat unter der Führung Preußens und damit für den Ausschluss Österreichs eintraten, wurden von König Karl sogar als Vaterlandsverräter betrachtet. 1868, im gleichen Jahr, als Freiligrath sich in Stuttgart niederließ, verbuchten die Gegner des Anschlusses Württembergs an Preußen einen gewaltigen Sieg über die DP, die bei den Landtagswahlen zur Zweiten Kammer nur 14 Sitze erringen konnte, gegenüber 23 für die VP, 22 für die *Großdeutschen, Katholiken* und *Ultramontanen* und 11 für die sog. *Regierungspartei*. Die antipreußische Stimmung im Volk verschwand erst mit der Kriegserklärung Frankreichs an Preußen und nach den gewaltigen Siegen der deutschen Armeen im Jahre 1870.³⁴ Von da an hatten der württembergische König und seine Regierung nicht mehr das Heft in der Hand und konnten bei der Reichs-

An die deutsche Nation.

Vor dreißig Jahren tauchte plötzlich in Deutschland ein Dichter auf, den das Publikum mit Staunen, die Besten seiner Zeit mit Liebe und Bewunderung begrüßten. Eine hauberevolle Märchenwelt, Puffspiegelungen der Wunder anderer Zonen bereicherten die Phantasie und senkten sich dauernd auf unsere Erde nieder. Die deutsche Lyra wurde mit einer neuen Saite bespannt, die biederliche Welt mit neuen Gehalten bewußt, und von neuen Tönen widerhallte das deutsche Gemüth. Der Dichter, dem wir die neue Schöpfung verdanken, war Ferdinand Freiligrath. Ihm gelang, was nur wenigen Ausnahmshelmen gelingt: er vermehrte und vergrößerte die geistige Schatzkammer seiner Nation! — Er that das auf vielfache Weise. Der größte Meister der Uebersetzung, verpaßte er auch die herrlichsten Schöpfungen fremder Dichtung auf deutschen Boden mit solcher Kunst, daß sie wahr Eigenthum und bei uns so heimisch wurden, wie in der eigenen Heimat und bei uns erwachsen und erblüht scheinen. Ja, es ist mehr, was von ihm gesagt wurde, daß jene Dichtungen unter seiner Pflege zu neuem und schönerem Leben in vollendeter Gestalt erstanden. Kein Wunder, daß der Mann, der seiner Nation so Vieles und so Schönes gegeben, einer der Liebhaber dieser Nation wurde. Aber man konnte sich mit der Liebe allein nicht begnügen. Da man sich nach dem biederlichen Stübgen, dem Beywärtler der Stunden näher umjah, erfuhr man, daß einer unserer trefflichsten Dichter auch einer unserer besten Männer war. Er lebte das Leben eines Weisen in bescheidenster Zurückgezogenheit; währte seine Dichtungen in aller Welt erglänzten, beschied er sich mit einem stillen Loos und kämpfte er redlich den Kampf des Lebens in wahrer bürgerlicher Arbeit.

Und der brave Mann, der gute Mann war ein großer Bürger!

Er liebte sein Vaterland; er opferte ihm seine Ruh, sein Behagen, alles äußere Glück, das ihm kein Ruhm verschaffen konnte. Er sprach seine Wahrheit aus; er verweigerte seine Uebersetzung nicht, seine Versuchung wagte sich an ihn heran — fest stand er in schwankender Zeit — er ging ins Gefir, er mußte die Heimat verlassen, die für ihn die freiesten Kräfte hatte.

Jetzt kommt aus der Fremde die trauervolle, die beschämende Kunde: An der Schwelle des Alters erwartet den edlen Verbannten die Sorge, kein Wort weiter. — Auf! deutsche Nation!

So eben hat die französische für ihren Dichter, Kantarine auf's Grotzartigste gesorgt: lassen wir keine beschämenden, demüthigenden Vergleichungen aufkommen. Hier, nicht auf dem Schlachtfelde, ist der Boden, auf dem sich edle Nationen zu messen haben.

Ueberall in Deutschland bilden sich Comités, um diesen Werth zu einem schönen Ziele zu führen und dem thuren Dichter sorgfältig, heitere Tage zu sichern. Auch Stuttgart und Schwaben wird seine Pflicht thun. Ganz Deutschland wird sich ehren, indem es einen seiner besten Söhne ehrt.

Stuttgart, den 1. Juni 1867.

Die Mitglieder des Stuttgarter Comités zur Gründung eines Freiligrath-Fonds:

| | | |
|-------------------|-----------------|----------------|
| J. G. Scharf. | Wolff Hartmann. | Wilhelm Haabe. |
| F. W. Hankländer. | Fredor Löw. | Groß Scherrer. |
| Ed. Hallberger. | Eduard Mörike. | F. Visler. |

Die Redaction von „Über Land und Meer“ sowie 1868 der unterzeichneten Correspondenten ist gerne bereit, Beiträge zum Freiligrath-Fonds entgegenzunehmen.

Abb. 7: Spendenaufruf zur Freiligrath-Dotation *An die deutsche Nation*
(aus *Über Land und Meer*, 1866/1867, No. 33, 517)

gründung die Eigenständigkeit ihres Landes nur noch in ganz geringem Umfang erhalten.³⁵

„Bin hier schon bei meiner Sippe!“

Waren Freiligraths Abneigung gegen Preußen und die mehrheitlich anti-preußische Stimmung in Württemberg sicher der Hauptgrund, weshalb er sich 1868 in Stuttgart niederließ, so gab es dafür auch noch andere Motive. Wie sein oben zitiertes Gedicht *Der Wüstenkönig*, sowie der Aufruf *An die deutsche Nation* (Abb. 4) zeigen, besaß Freiligrath in Stuttgart viele namhafte Freunde und Verehrer. Allein die Geldbeträge für die Freiligrath-Dotation, die bei den Unterzeichnern des Aufrufs in der Zeitschrift *Über Land und Meer* eingingen, beliefen sich bei der Endabrechnung auf 1589 fl. 52 kr.³⁶, und damit auf etwa 1.8 Prozent der Gesamtsumme von 58 444 Talern.³⁷

Von der Generation vor ihm, deren Vertreter Freiligrath auf seiner ersten Reise nach Stuttgart im Jahre 1840 persönlich kennen gelernt hatte, lebten 1868 nur noch Karl Mayer sen., Wolfgang Menzel und Gustav Pfizer.³⁸ Bei den im *Wüstenkönig* erwähnten Feodor Löwe und Gustav Werner, sowie denen, die den Aufruf unterzeichnet hatten, muss man unterscheiden zwischen den alten und neuen Freunden, sowie zwischen solchen, die nach wie vor republikanisch gesinnt waren und den übrigen, überwiegend konservativ-monarchistisch eingestellten.³⁹ Zu den in beiden Dokumenten nicht erwähnten Freunden, mit denen Freiligrath häufiger Kontakt pflegte, gehörten Ludwig Walesrode, Berthold Auerbach, Georg Morlok, Theobald Kerner aus Weinsberg, Wilhelm Ganzhorn in Neckarsulm und Viktor Scheffel von Karlsruhe.⁴⁰ Da Freiligrath sehr humorvoll, immer auf Ausgleich bedacht und dabei nicht allzu diskutierfreudig war⁴¹, sowie sich politisch nicht mehr öffentlich äußerte, verliefen die Zusammenkünfte der Freunde wohl im allgemeinen sehr harmonisch.⁴²

Besonders einflussreich im kulturellen und literarischen Leben Stuttgarts waren Friedrich Wilhelm Hackländer und der Verleger Eduard Hallberger, der 1853 bereits Freiligraths *The Rose, Thistle and Shamrock* herausgebracht hatte. In dessen Zeitung *Über Land und Meer* erschien im Mai 1867 der Aufruf zur Freiligrath-Dotation. Hier wurden Person und Werk Freiligraths immer wieder gewürdigt und gelegentlich seine neuesten Gelegenheitsgedichte und Übersetzungen veröffentlicht.⁴³ Im Jahre 1875 konnte Hallberger Freiligrath noch als Herausgeber für *Hallberger's Illustrated Magazine* gewinnen.⁴⁴ Der Herausgeber von *Über Land und Meer* war Hackländer, der zwar seinen Einfluss bei Hofe nach dem Tode König Wilhelms im Jahre 1864, und dem damit verbundenen Sturz seiner Geliebten, der Schauspielerin Amalie von



Abb. 8: Eduard Hallberger (1822-1880)
(aus Bendt, Fischer, 58; vgl. Anm. 39)



Abb. 9: Friedrich Wilhelm Hackländer
(1816-1877) Photographie um 1870
(Privatbesitz des Verfassers)

Stubenrauch, verloren hatte. Trotzdem verfügte dieser in Stuttgart noch über eine relativ starke Stellung.⁴⁵

Während des deutsch-französischen Krieges erschienen 1870 Freiligraths *Gesammelte Dichtungen* in der Göschenschen Verlagshandlung, die 1839 von Johann Georg von Cotta aufgekauft worden war, in dessen Verlag 1838 Freiligraths erste Gedichtsammlung erschien. Die *Gedichte* wurden von Cotta auf Grund ihrer enormen Popularität bis zum Jahre 1903 einundfünfzig Mal neu aufgelegt. So konnte Freiligrath also auch hier an alte und bewährte Beziehungen anknüpfen.

„Wandelst diese Rebenhänge, / Dieses Weinthal frank und frei / Mir zur schönsten
Wüstenei“⁴⁶

Wenn Freiligrath so redet, dann nicht nur, um seinen Mitbürgern zu schmeicheln, sondern sicherlich aus ehrlicher Überzeugung. Trotz der eingezwängten und beschränkten Lage Stuttgarts im Talkessel lag Württembergs Hauptstadt, damals noch wenig industrialisiert, in einer landschaftlich reizvollen Umgebung⁴⁷ und mochte den Heimkehrer gelegentlich an seine glücklichen Jahre in Unkel und St. Goar am Rhein erinnern.⁴⁸ Cannstatt, da-

mals noch Weltbad, brachte viele Besucher, wie z.B. den alten Freund Berthold Auerbach. Ob und wie weit Freiligrath hier die nahe liegenden Möglichkeiten einer Kur benutzte, ist allerdings nicht bekannt.⁴⁹ Als Landeshauptstadt verfügte Stuttgart auch über ein relativ gutes Kulturangebot wie eine öffentliche Bibliothek, Theater und Oper. Dort in der Oper wurde 1871 sogar ein Ballett nach Freiligraths Gedicht *Der Blumen Rache* aufgeführt, mit dem man anschließend in München und Baden-Baden gastierte.⁵⁰

Auch besaß Stuttgart eine gute Verkehrsanbindung ans internationale Schienennetz, wichtig für den stets reise- und unternehmungslustigen Freiligrath, der mehrmals seine Kinder und Enkel in England besuchte und von ihnen Gegenbesuche erhielt. Von seinen Wohnungen in Cannstatt und Stuttgart aus war der Bahnhof in wenigen Minuten zu Fuß erreichbar.⁵¹ Außerdem verkehrte zwischen der Karlsruhstadt Heslach, dem Stadtzentrum Stuttgart und Bad Cannstatt eine Pferdebahn, die der alternde Freiligrath ebenfalls benutzen konnte.⁵²

Alles in allem gesehen gab es also vielerlei Gründe, weshalb sich Freiligrath in Stuttgart durchaus heimisch fühlen konnte, auch wenn es ursprünglich für ihn nur eine Zwischenstation sein sollte.

Anmerkungen

- 1 Vgl. dazu: *1. Teil: Stätten der Erinnerung an Freiligrath*. In: *Grabbe-Jahrbuch 1997*, 16. Jg., Werner Broer, Fritz U. Krause, Kurt Roessler (Hrsg.), Detmold: Grabbe Verlag, 1997, 200-220. Wenn im folgenden die Rede von Stuttgart ist, so kann damit auch Cannstatt gemeint sein, das im Jahre 1905 nach Stuttgart eingemeindet wurde.
- 2 *Ferdinand Freiligrath. Gesammelte Dichtungen*. 6 Bde., Stuttgart: G. J. Göschen'sche Verlagshandlung, 1886 (Im folgenden werden vier davon unter den Sigeln FI bis FIV zitiert); hier FIV, 25f.
- 3 *Löwenritt*. Ein Gedicht Freiligraths in seiner ersten Sammlung *Gedichte*. Stuttgart/Tübingen: Cotta, 1838, 199-202 und FI, 151f. Die Karikatur (Abb. 1) erschien zuerst 1869 als Photographie bei Kayser & Co. in Stuttgart. Sie zeigt Freiligrath mit seiner Löwenmähne und spielt auf das frühe Gedicht an. Dahinter könnte aber noch folgendes stecken: Anfang der 1860er Jahre kaufte Freiligrath für seinen Jugendfreund Dr. Karl Weerth, der das Detmolder Naturwissenschaftliche Museum betreute, in London zahlreiche ausgestopfte exotische Tiere an, die dann, gut verpackt, auf den Kontinent geschickt wurden. Es war sogar geplant, in Detmold oder Stuttgart Freiligraths *Löwenritt*, d.h. die Szene, in der der Löwe die Giraffe anfällt, plastisch darzustellen. Dieser Plan wurde dann allerdings verworfen. In seinem Brief vom 11. Juli 1869 an Karl Weerth schreibt Freiligrath: „Der beikommende Reitersmann bittet tausendmal um Vergebung, daß er Dir so lange nichts vorgebrüllt hat.“ Hinter der beiliegenden Karikatur vermerkte er: „Schlechter Witze!“.

- 4 *Der Mohrenfürst*. Ebd. 49-53 bzw. FI, 35-38.
- 5 Freiligrath floh 1844 nach Belgien, 1846 nach London, kehrte 1848 nach Düsseldorf und Köln zurück und war zwischen 1851 und 1868 wieder in London im Exil.
- 6 Korrekterweise hätte Freiligrath in seinem Gedicht statt „Schwaben“ den Begriff „Württemberg“ verwenden müssen.
- 7 Gustav Werner (1809-1870), der sog. „Affenwerner“, der in der Stuttgarter Sophienstraße 35 einen kleinen Zoologischen Garten mit Wirtschaft und Gartenlokal betrieb. Werner war wie Freiligrath an der Revolution von 1848/49 beteiligt, wurde in einen Hochverratsprozess verwickelt, 1851 aber freigesprochen (Uwe Albrecht: *Ein Zoobesitzer hinter Gittern: Der Affen-Werner von der Sophienstraße*. In: *Hobenasperg oder ein früher Traum von Demokratie*, Franz Quarthal, Karl Moersch (Hrsg.), Leinfelden-Echterdingen: DRW-Verlag Weinbrenner, 1998, 119-140).
- 8 Feodor Löwe (1816-1890), Dichter, Schauspieler und langjähriger Regisseur am Hoftheater in Stuttgart. Freiligrath stand seit seinem Besuch in Stuttgart 1840 persönlich und brieflich in Kontakt mit ihm.
- 9 Gedichtauswahlbände.
- 10 Das Adjektiv *wüst* kann im Schwäbischen alles Auffallende und Ungewöhnliche bezeichnen.
- 11 Das Bild wurde vom Verfasser im Sommer 2000 auf dem Stuttgarter Flohmarkt erstanden. Es wurde sicher aus einem Buch herausgerissen; der Herkunftsort konnte jedoch nicht ermittelt werden. Auf dem Passepartout war lediglich die Jahreszahl 1876 mit Bleistift vermerkt.
- 12 Zu den verschiedenen Wohnungen vgl. Anm. 1.
- 13 Zu Freiligraths erster Reise nach Stuttgart im Oktober 1840: Eduard Schmidt-Weissenfels: *Ferdinand Freiligrath Ein biographisches Denkmal*. Stuttgart: Müller, 1876, 38-47; Wilhelm Buchner: *Ferdinand Freiligrath. Ein Dichterleben in Briefen*. 2 Bde., Lahr: Schauenburg, 1882, I, 377-382; Theobald Kerner: *Das Kernerhaus und seine Gäste*. Stuttgart/Leipzig/Berlin/Wien: Deutsche Verlags-Anstalt, 1894, 186-195; dazu auch die Briefe Freiligraths an Levin Schücking bei Buchner I, 382-385 und an Karl Simrock bei Hermann Ottendorff: *Literarisches Leben im Rheinlande um die Mitte des 19. Jahrhunderts (mit Benutzung von Briefen und Urkunden aus dem Nachlaß Karl Simrocks)* I. *Freiligrath und Simrock*. Beilage zum Jahresbericht des Kgl. Ludwigs-Gymnasiums zu Saarbrücken, Saarbrücken 1911, 41-44. Über Freiligraths kurzen Besuch bei Cotta in Stuttgart wegen des Verlags des *Glaubensbekenntniß* im Frühjahr 1844 vgl. Kurt Roessler, Irene Hufnagel: *1844er Assmannshäuser. Ein Kommentarband zu »Ein Glaubensbekenntniß. Zeitgedichte« von Ferdinand Freiligrath*. Mainz: Philipp von Zabern, 1994, 110-120.
- 14 Ottendorff, 43.
- 15 Buchner II, 376, 382f., 389.
- 16 Ebd., 396.
- 17 Ebd., 376, 396, 419.
- 18 Ebd., 403, 419, 440.
- 19 Ebd., 447-449. Vgl. *Freiligrath-Briefe*. Luise Wiens geb. Freiligrath (Hrsg.), Stuttgart/Berlin: Cotta, 1910, 247-251.

- 20 Buchner II, 396 (im Brief an Theodor Eichmann vom 9. September 1868). Dem widerspricht allerdings die Aussage im Brief an seine Tochter Käthe vom 29. Mai 1874, dass der Rhein nicht mehr den alten Zauber auf ihn ausübe (Wiens, 250).
- 21 Buchner II, 396.
- 22 Ebd., 365. Freiligrath war 1851 rechtzeitig vor seiner Verhaftung nach England geflohen. Vor Gericht gestellt und verurteilt worden war er nicht. Die beiden Steckbriefe gegen ihn waren allerdings nie zurückgenommen worden, so dass man ihn also theoretisch jederzeit hätte greifen können. Obwohl Freiligrath 1867 und 1868 auf seinen Reisen durch das preußische Rheinland „strengstes Inkognito“ bewahren wollte (Buchner II, 375), wurde seine Anwesenheit von den Behörden natürlich bemerkt, doch schritt man nirgends gegen ihn ein.
- 23 Ebd., 362.
- 24 Ebd., 365-367. Noch 1874 schreibt Freiligrath an Berthold Auerbach: „*Daß ich darum aber das „Reich“, wie es aus dem Kampfe hervorgegangen ist, für das Höchste halten sollte, für das Ideal, nach dem wir Alle gestrebt, für das wir Kerker und Exil nicht gescheut haben: das [...] fällt mir nicht ein [...]. Meinen Idealen, meinen Ueberzeugungen bleibe ich treu [...].*“ (Ebd., 445).
- 25 Paul Sauer: *Regent mit mildem Zepher. König Karl von Württemberg*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1999. Im Weiteren Berufung auf die Seiten 98, 101f., 108f.
- 26 Michael Kienzle, Dirk Mende: *Ludwig Pfau Ein schwäbischer Radikaler 1821-1894*. (Marbacher Magazin 67/1994), Marbach am Neckar: Deutsche Schillergesellschaft, 1994, 115.
- 27 Sauer, 113.
- 28 Dieses Zusammentreffen Theobald Kerners und Freiligraths mit Mayer in der *Trunbe* zu Heilbronn wird allerdings nur von Schmidt-Weißenfels (S. 43), nicht aber von Buchner und Kerner selbst berichtet und auch von Freiligrath an keiner Stelle erwähnt.
- 29 Karl Mayer jun. (1819-1889) wurde nach der gescheiterten Revolution zu 20 Jahren Zuchthaus verurteilt, floh aber rechtzeitig in die Schweiz und kehrte erst 1863 wieder aus dem Exil zurück. Mayer übernahm die Redaktion des *Beobachter*, des wichtigsten Publikationsorgans der *Württembergischen Volkspartei* und hielt in dieser Eigenschaft am Grabe Freiligraths 1876 die Gedenkrede. Zu Mayers Biographie: K. Schmidt-Buhl: *Schwäbische Volksmänner. 17 Lebensbilder*. Vaihingen a.d. Enz: Verlag C. Carle, [o.J.], 1-7. Vgl. Gerlinde Runge: *Die Volkspartei in Württemberg von 1864 bis 1871*. (Veröffentlichungen der Kommission für Geschichtliche Landeskunde in Baden-Württemberg, Bd. 62), Stuttgart 1970.
- 30 Zu Ludwig Pfau (1821-1894): Schmidt-Buhl, 19-26 und Kienzle, Mende.
- 31 Zu Julius Haußmann (1816-1881): Schmidt-Buhl, 8-18 und Karl Moersch: *Julius Haußmann und das demokratische Prinzip: Die Anfänge der Volkspartei*. In: *Hobenasperg oder ein früher Traum von Demokratie*, Franz Quarthal, Karl Moersch (Hrsg.), Leinfelden-Echterdingen: DRW-Verlag Weinbrenner, 1998, 196-207.
- 32 Am weitesten wagte sich wohl Pfau hervor, der sich in Abwandlung des dem älteren Cato zugeschriebenen Satzes zu der *Aussage* „*Ceterum censeo Borussiae esse delendam* [Übrigens bin ich der Meinung, dass Preußen zerstört werden muss]“ hinreißen ließ (*Beobachter* vom 23. und 29. April 1864). Später allerdings relativierte

er: „[...] daß es *cum grano salis* zu verstehen und nicht im Sinne der Catonischen Zerstörung Karthagos aufzufassen sei [...] es verlangte, nur mit etwas streitbareren Worten, das, was Friedrich Wilhelm IV. am 21. März 1848 versprach, (aber natürlich nicht hielt) als er bei seinem Umzug mit der deutschen Fabne sagte: „Preußen geht fortan in Deutschland auf.“, (Kienzle, Mende, 69-73).

Dass in Freiligrath „am Neckar [während seines dreiwöchigen Aufenthaltes 1840 in Stuttgart] [...] die Keime der Freiheits- und Vaterlandsliebe [erstarkten]“, wie Schmidt-Weißfels (S. 46) es wissen will, scheint etwas übertrieben. Ideologisch dürfte er am Ende seines Lebens der linksliberalen *Württembergischen Volkspartei* relativ nahe gestanden haben. Von den mit der Volkspartei in Kontakt stehenden *Freisinnigen* in Preußen, die er bereits 1866 wegen ihrer Haltung gelobt hatte (Buchner II, 363), erwartete er z.B. 1868, dass sie ein Gesetz zu seinen Gunsten, d.h. die Zusicherung der Straffreiheit, durchsetzen könnten (Ebd., 396). Abgesehen von den sechs Gedichten, die während des deutsch-französischen Krieges entstanden, trat Freiligrath in seiner Stuttgarter Zeit nicht mehr als politischer Lyriker hervor und mischte sich auch sonst nicht in die Politik ein. Charakteristisch dafür sind die Aussagen im bereits zitierten Brief an Auerbach (Buchner II, 444f.): „Was redest Du denn von meiner „jetzigen Zurückhaltung“, die obendrein durch die „besondere Schattirung innerhalb der freigesinnten Partei“ veranlaßt sein soll? [...] Ich ehre Deine Ansicht, weil ich weiß, daß sie auf Wahrhaftigkeit und ehrlicher Ueberzeugung beruht, aber ich theile sie nicht. Sie unbeding't theilen, hieße ein politisches Programm unterschreiben, hieße mich zum Mitglied einer Partei machen. Das aber liegt mir fern. Ich bin froh, daß ich keiner Partei mehr angehöre (also auch keiner „besondern Schattirung“ innerhalb einer Partei), – daß ich, jetzt schon seit Jahren, wieder auf jener „höbern Warte“ stehe, von welcher ich einst gesungen [in dem 1841 entstandenen Gedicht *Aus Spanien*, dem Georg Herwegh sein „Partei! Partei! Wer sollte sie nicht nehmen, die noch die Mutter aller Siege war.“ entgegen schleuderte (Georg Herwegh: *Gedichte eines Lebendigen*. Zweiter Band, Zürich/Winterthur: Verlag des literarischen Comptoirs, 1843), und damals eine heftige Kontroverse über die Berechtigung politischer Lyrik auslöste]. Meinen Idealen, meinen Ueberzeugungen bleibe ich treu, aber mit Programmen und Manifesten bleibt mir vom Leibe.“

33 Sauer, 133-159.

34 Ebd., 165f, 180. Damals ließ sich selbst Freiligrath zu seinen patriotischen Gedichten hinreißen, die freilich gegenüber anderen lyrischen Ergüssen relativ moderat ausfielen. Später relativierte er seine damalige Einstellung, z.B. im Brief an Auerbach, vgl. Anm. 24. Bereits im Brief an Julius Wolff vom 22. November 1871 findet man den Satz: „Ueber den Patriotismus die Menschlichkeit!“ (Buchner II, 429).

35 Sauer, 190.

36 *Über Land und Meer* 1867/68, No. 12, 202. (fl. = Florin/Gulden, kr. = Kreuzer)

37 Rainer Noltenuis: *Die Freiligrath-Dotation und die „Gartenlaube“*. In: *Grabbe-Jahrbuch* 1983, 2. Jg., Winfried Freund, Karl-Alexander Hellfaier, Hans Werner Nieschmidt (Hrsg.), Emsdetten: Lechte, 1983, 57-74 (66). Ders.: „*Trefflicher Dichter – Braver Mann – Großer Bürger*“ Zur Freiligrath-Dotation des Schwäbischen Dichterkreises – mit einem unveröffentlichten Brief Mörikes. In: *Grabbe-Jahrbuch* 1984, 3. Jg., Winfried Freund, Karl-Alexander Hellfaier (Hrsg.), Emsdetten: Lechte, 1984, 70-86. Ein

Gulden entsprach etwa 0,66 Taler, 1 Kreuzer etwa 0,01 Taler, so dass 1589 Gulden den Gegenwert von 1049 Talern besaßen (Dorothea Kuhn: *Cotta und das 19. Jahrhundert. Aus der literarischen Arbeit eines Verlegers*. In: *Marbacher Kataloge*, Nr. 35, 2. Auflage, Marbach am Neckar: Deutsche Schillergesellschaft, 1995, 152).

- 38 Karl Mayer sen. (1786-1870) gehörte seit seiner Tübinger Studentenzeit zum engsten Kreis der sog Schwäbischen Dichterschule um Ludwig Uhland, Gustav Schwab und Justinus Kerner. Er war Jurist und Gelegenheitsdichter. Freiligrath besuchte ihn 1869 in Tübingen (Wiens, 165f.) und verfasste zu dessen 83. Geburtstag ein Gedicht (FII, 282-285). Vgl. „*O welche Welt vor meinen Füßen*“ *Karl Mayers Naturlyrik*. Helmut Herbst, Hans Schultheiß (Hrsg.), Tübingen/Stuttgart: Silberburg-Verlag Titus Häussermann, 1994. Allgemeines zur Schwäbischen Dichterschule in Rudolf Krauß: *Schwäbische Litteraturgeschichte in zwei Bänden*. 2. Bd. *Die württembergische Litteratur im neunzehnten Jahrhundert*. Tübingen: Verlag J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1899.

Wolfgang Menzel (1798-1873), der gefürchtete „*Literaturpaps*“, war Schriftsteller, Literaturhistoriker und Geschichtsschreiber, sowie von 1825 bis 1848 Herausgeber des zum Cottaschen *Morgenblatt* gehörenden *Literaturblattes*, in dem er 1833 zum ersten Mal Freiligrath lobend erwähnt (Freiligraths Brief an Lina Schwollmann vom 2. Januar 1834; Buchner I, 117). In den folgenden Jahren erschienen dann im *Literaturblatt* immer wieder einzelne Gedichte Freiligraths. Menzel, der in seiner Jugend wegen burschenschaftlicher Aktivitäten in die Schweiz fliehen musste, entwickelte sich immer mehr zum Reaktionär, zum „*Franzosenfresser*“ (Ludwig Börne) und Antisemiten, weshalb ihn Freiligrath in Stuttgart wohl rechts liegen ließ.

Gustav Pfizer (1807-1890) war Schriftsteller, Dichter und 1847-1872 Professor am Oberen Gymnasium Stuttgart. Er redigierte zeitweilig den politischen Teil des Cottaschen *Morgenblatts* und das *Literarische Ausland*, dem Freiligrath einige seiner Übersetzungen zukommen ließ. Nachdem Gustav Schwab sich von Stuttgart nach Gomaringen zurückgezogen hatte, war Pfizer maßgeblich daran beteiligt, dass Freiligraths Gedichte in der 1. Auflage 1838 bei Cotta erscheinen konnten (Buchner I, 202, 260). Pfizer war monarchistisch eingestellt. Nach 1868 ist Freiligrath kaum mehr mit ihm zusammengetroffen.

- 39 Feodor Löwe (s. Anm. 8) war Monarchist.

Gustav Werner (s. Anm. 7) war seinen republikanischen Ideen bis zum Lebensende treu geblieben.

Johann Georg Fischer (1816-1897), Professor an der Stuttgarter Oberrealschule, Dramatiker sowie Lyriker, war monarchistisch gesinnt.

Friedrich Wilhelm (Ritter) von Hackländer (1816-1877) lernte Freiligrath in Barmen kennen, wo beide als Kaufleute tätig waren. Hackländer begab sich 1840 nach Stuttgart und machte dort bald eine erstaunliche politische und schriftstellerische Karriere und brachte es zu hohem Ansehen und Reichtum. Freiligrath widmete Hackländer zwei Gedichte: *Die Nacht im Hafen* (1835 und 1841; FII, 183-189) und *An Hackländer* (1871; FIV, 32-33). Hackländer war Monarchist. Vgl. Jutta Bendt, Heinrich Fischer: *Friedrich Wilhelm Hackländer 1816-1877*. (Marbacher Magazin 81/1998), Marbach am Neckar: Deutsche Schillergesellschaft,

1998 und Ulrich Hieber [Bearb.]: *Friedrich Wilhelm Hackländer – ein Preuße in Schwaben*. „F. W. v. Hackländer – Roman meines Lebens“. (Schwäbische Lebensläufe, Bd. 6), Helmut Christmann (Hrsg.), Heidenheim a.d. Brenz: Heidenheimer Verlagsanstalt, 1970.

Eduard (von) Hallberger (1822-1880), Stuttgarter Buchhändler und Verleger, war Monarchist (Felix Berner: *Louis und Eduard Hallberger. Die Gründer der Deutschen Verlags-Anstalt vormals Hallberger'sche Verlagsbandlung*. In: *Lebensbilder aus Schwaben und Franken*. Im Auftrag der Kommission für geschichtliche Landeskunde in Baden-Württemberg hrsg. v. Robert Uhland, Bd. XV, Stuttgart: Kohlhammer, 1983).

Moritz Hartmann (1821-1872), Schriftsteller, Dichter und radikaldemokratischer Politiker, 1848/49 Mitglied des Parlaments in der Frankfurter Paulskirche. Freiligrath widmete ihm im Oktober 1868 das Gedicht *Bei Moriz Hartmanns Abschied von Schwaben* (FII, 280-282).

Eduard Mörike (1804-1875), Dichter, Pfarrer und Lehrer, war Monarchist.

Wilhelm Raabe (1831-1910), ein Schriftsteller, der sich von 1862 bis 1870 in Stuttgart aufhielt. Er war sehr stark preußisch-monarchistisch ausgerichtet, weshalb er es 1870 in Stuttgart nicht mehr aushielt und nach Braunschweig übersiedelte. Nach Ausfällen gegen die württembergischen Demokraten (Kienzle, Mende, 73) erinnerte er sich später (1894) allerdings gerne an seine Stuttgarter Vergangenheit (Ebd., 66). Vgl. Jochen Meyer: *Wilhelm Raabe Unter Demokraten, Hoflieferanten und Philistern. Eine Chronik seiner Stuttgarter Jahre*. (Edition Marbacher Magazin), Stuttgart: Fleischhauer & Spohn, 1981.

Georg Scherer (1828-1909), Germanist und Lyriker, zu dessen Heirat Freiligrath im Oktober 1871 das Gedicht *An Georg Scherer zu seiner Vermählung mit Marie v. Seht* (FIV, 33-34) verfasste, war monarchistisch eingestellt.

Friedrich Theodor (von) Vischer (1807-1887), Theologe, Schriftsteller und Dichter, Mitglied des Parlaments in der Frankfurter Paulskirche 1848/49 und des Stuttgarter Rumpfparlaments 1849, später Professor für Ästhetik, Philosophie und Literatur am Stuttgarter Polytechnikum (heutige Universität). Als ursprünglich gemäßigter Linker hatte er sich bald angepasst und zum Monarchisten und Bismarck-Verehrer entwickelt. Vgl. Heinz Schlaffer, Dirk Mende: *Friedrich Theodor Vischer 1807-1887*. (Marbacher Magazin 44/1987), Marbach am Neckar: Deutsche Schillergesellschaft, 1987.

- 40 Ludwig Walesrode (1810-1889), radikaldemokratischer politischer Schriftsteller, Mitglied des Parlaments in der Frankfurter Paulskirche und langjähriger Freund Freiligraths, der ihn 1843 kennen lernte (Buchner II, 70, 73, 83). Walesrodes Grab befindet sich auf dem Uff-Kirchhof in Cannstatt nur wenige Schritte von der Grabstätte Freiligraths entfernt.

Berthold Auerbach (1812-1882), Schriftsteller. Freiligrath lernte ihn bereits 1840 in Unkel kennen (Buchner I, 340; vgl. auch die Rede Auerbachs auf Freiligrath am 7. September 1867 zu Darmstadt (*Grabbe-Jahrbuch* 1995, 14. Jg., Werner Broer, Fritz U. Krause (Hrsg.), Detmold: Grabbe Verlag, 1995, 299-317). Auerbach wurde als Student wegen burschenschaftlicher Aktivitäten von der Universität verwiesen und eingesperrt, mutierte dann aber zum Monarchisten und Preußen-

freund. Freiligrath verfasste für ihn die Gedichte *Dorfgeschichten* (1843; FIII, 38-40) und *Barfüßele* (1869; FII, 289f.).

Georg (von) Morlok (1815-1896), Oberbaurat. Von ihm stammen u.a. die Pläne für den alten Stuttgarter Hauptbahnhof (heute Kino in der Bolzstraße; ein Teil der Fassade ist noch original erhalten) und den Vorgängerbau der heutigen Stuttgarter Markthalle von 1912-1914. Morlok war zeitweilig auch württembergischer Landtagsabgeordneter und erwarb sich große Verdienste beim Ausbau des Eisenbahnnetzes. Er war monarchistisch gesinnt.

Theobald Kerner (1817-1907), Arzt, Schriftsteller und Lyriker. Er trat damit in die Fußstapfen seines der sog. Schwäbischen Dichterschule angehörenden Vaters Justinus Kerner (1786-1862). Th. Kerner erhielt wegen Aufforderung zum Hochverrat 1850 eine zehnmonatige Festungshaft, wurde 1856 zum Hofrat (!) ernannt, hielt aber trotzdem lebenslang an seinen republikanischen Anschauungen fest (Thomas Keil: *Muße auf dem Hobenasperg. Theobald Kerner: Arzt, Dichter und Revolutionär*. In: *Hobenasperg oder ein früher Traum von Demokratie*, Franz Quarthal, Karl Moersch (Hrsg.), Leinfelden-Echterdingen: DRW-Verlag Weinbrenner, 1998, 176-195). Mit Freiligrath traf Kerner erstmals 1840 in Weinsberg zusammen.

Wilhelm Ganzhorn (1818-1880), Oberamtsrichter und Gelegenheitsdichter. Bereits 1840 lernte er Freiligrath in Unkel kennen. Zusammen unternahmen die beiden im gleichen Jahr eine Wanderung an der Ahr. Die dabei entstandenen elf Gedichte widmete Ganzhorn seinem Reisegegnossen (Wilhelm Ganzhorn: *Aus dem Ahrthal. August 1840. An Ferd. Freiligrath*. In: *Album der Boudoirs. Publication der Zeitschrift: Europa 1840*. Stuttgart: Literatur=Comptoir [August Lewald Verlag], 177-181). Ganzhorn verfasste ein Gedicht zur Hochzeit von Freiligraths Tochter Luise und zur Einweihung des Freiligrath-Grabsteins auf dem Uffkirchhof in Cannstatt, während von Freiligrath drei Gedichte auf Ganzhorns Söhne erhalten sind (FIV, 21-24). Beim ältesten stand er Pate. Dem berühmten Ganzhornschen Weinkeller in Neckarsulm setzte Freiligrath 1875 in seinem Gedicht *Zur Feier der abermaligen Aufweichung des berühmten Afrikareisenden Gerhard Rohlf's in der Neckarsulmer Aufweichungs-Anstalt für eingetrocknete Wüstenpilger* ein literarisches Denkmal (FIV, 39-42). Ganzhorn war Monarchist und ein besonderer Verehrer des preußischen Königshauses, was der Besuch des deutschen Kronprinzen in Neckarsulm im Jahre 1874 bestätigt. (Vgl. Jürg Arnold: *Wilhelm Ganzhorn: Leben, Abnen, Gedichte*. Hrsg. vom Heimatgeschichtsverein für Schönbuch und Gäu e.V., Sindelfingen 1969).

Joseph Victor (von) Scheffel (1826-1886), Jurist, Schriftsteller und Dichter. Das letzte aus der Feder Freiligraths erhaltene Gedicht *Hebel und Scheffel* (FII, 327-330) ist seinem 50. Geburtstag im Jahre 1876 gewidmet. Scheffel war ebenfalls monarchistisch eingestellt.

- 41 Vgl. Wiens, 173: Walesrode hatte Auerbachs Roman *Auf der Höhe* in seiner Rezension vom demokratischen Standpunkte aus stark kritisiert, was letzterer sehr übel nahm. Freiligrath schreibt dazu an seine Tochter Käthe: „*Mir, der ich beide schätze und gern habe, ist das natürlich schmerzlich. Ich hätte auch gern beide auf Luisens Hochzeit gehabt, aber das wird nicht gehen! Ich will doch noch sehen, was sich vielleicht machen läßt.*“; dazu auch Wiens, 255.

- 42 Freiligrath traf sich mit Freunden und Bekannten häufig in der *Schillerei*, einem Gasthaus am Stuttgarter Schillerplatz, das 1944 durch Bomben zerstört wurde, und im *Café Reinsburg*, Ecke Marien- und Paulinenstraße, ebenfalls 1944 zerstört, wieder aufgebaut und bis 2000 unter diesem Namen betrieben (Fritz Wiemann [F. Wied]: „*Bubenbad*“ und „*Affenwerner*“, *Wirtshäuser im alten Stuttgart*. Stuttgart: Silberburg-Verlag Titus Häussermann, 1987).
- 43 *Über Land und Meer. Allgemeine Illustrirte Zeitung*. F. W. Hackländer (Hrsg.), Stuttgart/Leipzig: Eduard Hallberger Verlag, 1867 bis 1876 (Bde. 17-36). Die Zeitung erschien von 1858 bis 1923, jeweils sonntags und erreichte zu ihren besten Zeiten eine Auflage von 250 000 Exemplaren. Die vergleichbare *Gartenlaube* kam auf 380 000 Exemplare (Berner, 33).
- 44 *Hallberger's Illustrated Magazine*. Ferdinand Freiligrath (Hrsg.), Stuttgart/Leipzig: Eduard Hallberger Verlag, 1875-1876 (4 Bde.). Die regelmäßige erscheinende, rein englischsprachige Zeitschrift wandte sich an deutsche Leser, ging aber bereits 1880, wahrscheinlich wegen zu geringer Resonanz, wieder ein (Berner, 53).
- 45 Zu Hackländer vgl. Anm. 39. Hackländer wurde 1843 zum Privatsekretär von Kronprinz Karl bestellt, 1849 aber entlassen. 1859-1864 war er königlicher Bau- und Gartendirektor. Nach Buchner (II, 420) hatte Freiligrath dank der Fürsprache Hackländers Zugang zur *Wilhelma*, einer sonst nur wenigen offen stehenden königlichen Parkanlage mit botanischem Garten. 1871 lässt Hackländer sich in der Urbanstraße 13 eine Villa bauen, in unmittelbarer Nachbarschaft zur Wohnung Freiligraths, der von 1868 bis 1874 in der Ulrichstraße 9 (Ecke Ulrichstraße/Urbanstraße) lebte.
- 46 Verse 42-44 des Eingangsgedichtes *Der Wüstenkönig*. Stuttgart ist noch heute mit seinen eingemeindeten Stadtteilen eine der größten Weinbaugemeinden Deutschlands. Nur wenige Meter vom Hauptbahnhof entfernt erstreckt sich ein ansehnlicher Weinberg!
- 47 Noch bis in die 1970er Jahre warb Stuttgart als „*Großstadt zwischen Wald und Reben*“. Offenkundig unternahm Freiligrath in seiner Stuttgarter Zeit noch ausgedehnte Spaziergänge und Wanderungen, so z.B. zum Wildpark und auf die Solitude (vgl. Wiens, 203 und Buchner II, 426). Er bewältigte die Strecke von Göppingen über Hohenstaufen und Hohenrechberg nach Gmünd (Luftlinie immerhin 17 km) an einem Tag (Buchner II, 426) und bestieg die Höhen des Schwarzwaldes (Wiens, 249).
- 48 Die Formulierung „*frank und frei*“ findet sich übrigens auch in Karl Simrocks berühmtem Gedicht *An den Rhein*: „*Siebst die Mädchen so frank und die Männer so frei*“ (Karl Simrock: *Rheinsagen aus dem Munde des Volkes und deutscher Dichter. Für Schule, Haus und Wanderschaft*. Bonn: Verlag Eduard Weber, 1837, 51857, 1). Mit Simrock (1802-1876) verlebte Freiligrath in den Jahren 1839 bis 1841 herrliche Tage in Bonn, auf dem Weingut Menzenberg und in Unkel (Kurt Roessler: *Literarischer Simrock-Freiligrath-Weg*. Bornheim: Verlag Kurt Roessler, 2000).
- 49 Man weiß freilich, dass sich Freiligrath 1868 zur Kur in Bad Rippoldsau, 1871 in Herrenalb und 1875 in Klosters aufhielt (Buchner II, 389, 426, 421 und 456).
- 50 *Notizen*. Rezensionen in: *Über Land und Meer* 1870/1871, No. 37, 9 und 1871/1872, No. 45, 20.

- 51 Von der Ulrichstraße zum Stuttgarter Bahnhof und vom *Alten Hasen* zum Cannstatter Bahnhof waren es jeweils ein Kilometer Luftlinie.
- 52 „*Beim Einsteigen in einen im Fabren begriffenen „Omnibus“*“ zog sich Freiligrath im Mai 1875 eine schwere Schienbeinverletzung zu (Buchner II, 454), die vielleicht mit zu seinem Tode im März 1876 führte.

VOLKER GIEL

Freiligrath und seine Briefe

Das Repertorium *Ferdinand Freiligrath. Briefe. Kritisches und kommentiertes Gesamtverzeichnis* als Online-Präsentation

Seit 2001 steht der interessierten Öffentlichkeit mit dem Repertorium *Ferdinand Freiligrath. Briefe. Kritisches und kommentiertes Gesamtverzeichnis* ein Instrumentarium zur Verfügung, das auf einer neuen, grundlegenden quellenkundlichen Basis einen einzigartigen, bisher so nicht möglichen Zugang zum Werk und der Persönlichkeit des Dichters Ferdinand Freiligrath eröffnet und damit zweifellos einen Meilenstein in der jüngeren Freiligrath-Forschung markiert. In zweieinhalbjähriger Arbeit hat der Verfasser mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft in dem Repertorium sämtliche derzeit bekannten überlieferten Briefe Freiligraths, veröffentlichte wie unveröffentlichte, sowie darüber hinaus alle eindeutig erschließbaren Nachweise von Freiligrath-Briefen zusammengetragen und verzeichnet. Damit konnte erstmals eine Rekonstruktion des Gesamtbriefwerks Freiligraths erreicht werden. Die Ergebnisse sind in einer Briefdatenbank zusammengefasst, die online unter www.ferdinandfreiligrath.de ortsunabhängig und kostenfrei abrufbar ist.

Die Repertoriumsdatenbank enthält ca. 5350 Einzeldatensätze zu Briefen oder briefähnlichen Dokumenten (Karten, Telegramme, Entwürfe u.ä.). Von fast 3700 Zeugnissen konnte dabei ein direkter Nachweis anhand von Originalhandschriften, Drucken, Typoskripten oder Kopien geführt werden. Rund 2300 davon sind unveröffentlicht. Von kaum mehr als einem Drittel der Dokumente (1360) liegen überhaupt erst Veröffentlichungen vor, die zu einem Großteil aber nur in gekürzter oder editorisch unzureichender Form und weit verstreut in etwa 180 verschiedenen Publikationen, Briefauswahlen, Einzelveröffentlichungen, Werkausgaben, Zeitungen, Zeitschriften, Dissertationen, Memoiren, Katalogen u.a. aufbereitet worden sind. Aus dem Gesamtmaterial konnte darüber hinaus auf 1660 Korrespondenzen ohne heutigen materiellen Überlieferungsnachweis geschlossen werden, die aber das Gesamtbild der Überlieferung in nicht unerheblichem Maße erweitern und arrondieren. Die Originale sind auf rund 70 Einzelstandorte in Bibliotheken, Archiven und Privatnachlässen des In- und Auslandes verteilt, von Russland, Estland, den Niederlanden, Österreich, der Schweiz, England und den USA bis zu den unterschiedlichsten Sammelpunkten im gesamten Bundesgebiet von Hamburg, Lübeck und Hannover bis München, Marbach und Stuttgart sowie von Berlin, Leipzig und Weimar bis Dortmund, Köln

und Düsseldorf. Die größten Bestände befinden sich im Goethe- und Schiller-Archiv Weimar mit über 800, in der Stadt- und Landesbibliothek Dortmund mit über 700, der Lippischen Landesbibliothek Detmold mit über 300, dem Deutschen Literaturarchiv in Marbach mit knapp 300 sowie dem Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis Amsterdam mit knapp 200 Einzelstücken. Wichtige Teilnachlässe mit einem Kontingent von mehreren Dutzend Briefautographen werden im Russischen Zentrum zur Aufbewahrung und zum Studium von Dokumenten der neusten Geschichte in Moskau, der Bayerischen Staatsbibliothek München, der Landesbibliothek Koblenz, dem Heinrich-Heine-Institut Düsseldorf, der Universitätsbibliothek Münster, dem Stadtarchiv Soest, dem Historischen Archiv der Stadt Köln und der Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt verwahrt. Aber auch in Privatsammlungen, wie z.B. denen von Gerhard Gelderblom in Unkel oder Klaus Goebel in Wuppertal, konnten diesbezüglich wertvolle Funde gemacht werden. Von den ausländischen Standorten besitzen noch die Bestände bei der Historical Society in Philadelphia, den Bibliotheken der University of Michigan in Ann Arbor, der Harvard University in Cambridge (Mass.), der Universität in Basel sowie der Zentralbibliothek Zürich und der Nationalbibliothek Wien größere Bedeutung.

Insgesamt stand Freiligrath mit nicht weniger als 800 Personen oder Institutionen in brieflichem Kontakt, mit rund 200 der Adressaten sogar in einer dauerhaften Weise. Der Brief war für Freiligrath der zentrale Ort von Selbstverständigung und Zeitauseinandersetzung. Freiligrath beherrschte alle Stilarten, vom humorig launigen Freundschaftsbeweis oder innigen Liebeschwärmen bis hin zum bekenntnishaften Offenbarungszeugnis und zum emotionsgeladenen Disputationsforum. Er zeigte sich darin als ein ebenso mitfühlender wie hilfsbereiter Charakter, aber auch als selbstbewusster, geschickt taktierender Verhandlungspartner und vorzüglicher Organisator und Manager. Literarische Fragen besprach er unter anderem mit solch bedeutenden Zeitgrößen wie Ludwig Uhland, Adelbert von Chamisso, Gustav Schwab, Karl Immermann, Hans Christian Andersen, Emanuel Geibel, Berthold Auerbach, Franz Dingelstedt, Heinrich Hoffmann von Fallersleben, Adolph Glaßbrenner, Moritz Hartmann, Gottfried Keller, Friedrich Hebbel und Henry Wadsworth Longfellow, um nur einige der bekanntesten zu nennen. Von nicht minder großer Bedeutung sind seine umfangreichen Verlegerbeziehungen und Herausgeberkontakte, vor allem zu Johann Georg und Karl von Cotta sowie Joseph DuMont, aber auch zu Johann David Sauerländer, Wilhelm Langewiesche, Julius Campe, Heinrich Brockhaus, Nicolaus Trübner, Adolph Krabbe, Wilhelm Kaulen, Eduard Hallberger, Bernhard von Tauchnitz, Ferdinand Weibert, Wolfgang Menzel, Eduard

Duller, Gustav Pfizer, Moritz Carrière, Paul Lindau, Franz Lipperheide oder Julius Rodenberg. In politischer Hinsicht herausragend sind wohl seine Briefwechsel mit Karl Marx und Friedrich Engels. Aber auch andere Weggefährten aus Freiligraths Sturm- und Drang-Zeit in der politischen Bewegung, wie Karl Heinzen, Arnold Ruge, Ferdinand Lassalle, Heinrich Zulauff, Jacob Schabelitz, Karl Schapper, Wilhelm Wolff oder György Klapka haben hier ihre Spuren hinterlassen. Bisher nur wenig beachtete Briefwechsel Freiligraths mit Freunden und Bekannten aus Jugend- und frühen Manneszeiten, die in vielen Fällen ein Leben lang aufrecht erhalten wurden und sowohl von den vielfältigen Themenfeldern her als auch wegen der darin verborgenen interessanten Detailfragen mannigfache Anknüpfungspunkte und weiterführende Implikationen bieten, bilden trotz all des bisher Genannten wohl unzweifelhaft den substanzialen Grundstock des Gesamtkomplexes der Freiligrathschen Korrespondenz. Zu nennen sind in diesem Zusammenhang an erster Stelle sowohl die Kontakte zu den Dichterkollegen und Literaten Levin Schücking, Adelheid von Stolterfoth, Gottfried Kinkel, Karl Simrock, Christian Matzerath, August Schnezler, Wolfgang Müller von Königswinter, Wilhelm Ganzhorn, Karl Elze oder Oscar Ludwig Bernhard Wolff sowie die intensiven Freundschaftsbünde zu Ludwig Merckel, August Boelling, Theodor Eichmann, Wilhelm Buchner, Karl Heuberger, Ludwig Elbers, Wilhelm Rauschenbusch oder Karl Weerth. Abgerundet wird dieses Feld durch die Familienkorrespondenz Freiligraths, die zwar nur in Rudimenten, d.h. in größeren Beständen und Zusammenhängen lediglich mit seiner Stiefmutter Wilhelmine Freiligrath und den Schwestern Karoline und Gisbertine sowie seinen beiden Töchtern Katharine und Louise Freiligrath überliefert ist, aber einen besonders guten Einblick in die Privatsphäre und die seelische Befindlichkeit der Persönlichkeit Freiligraths erlaubt. Freiligrath war ein exzellenter Briefschreiber mit einer immer wieder bestechenden Offenheit und Klarheit in Sprache und Argumentation, von dem man behaupten kann, dass er die alte Tradition des Briefes als quasi literarischen Genres auf eindrucksvolle Weise fortgeführt hat.

Die Repertorisierung, das heißt die Aufnahme und Beschreibung der Dokumente erfolgte nach archivalisch-bibliographischen Grundsätzen, berücksichtigte aber auch schon die Möglichkeiten einer zukünftigen editorischen Verwertung und bezog darüber hinaus einen inhaltlichen Aufschluss des Materials in die Arbeit ein. Dadurch konnte ein gültig bleibender Standard in Bezug auf das Briefwerk Freiligraths erarbeitet werden, der sowohl eine eindeutige Identifizierung der Textzeugen hinsichtlich aller editionsrelevanten Parameter als auch einen Abgleich der Varianten (Handschriften/ Drucke) sowie überlieferungsgeschichtliche Informationen und eine inhalt-

lich thematische Präsentation als breit gefächerte spezifische Anwendungs- und Nutzermöglichkeit bietet. Insbesondere der inhaltliche Aufschluss der Dokumente barg eine solche Dichte und Komplexität von wichtigen literarischen, persönlichen und historischen Informationen, dass sich eine Weitung zu Regestdarstellungen als unumgänglich erwies. Im Ergebnis hat das aber zu dem positiven Wertüberschusseffekt geführt, dass über die Datensammlung des Verzeichnisses hinaus gleichzeitig eine Art Regestaugabe der Briefe Freiligraths entstanden ist.

Die Datenbank bündelt in verschiedenen Rubriken Daten zur Dokumentbeschreibung und Überlieferung, die durch einen umfassenden Kommentarteil ergänzt werden. Zur Dokumentverzeichnung gehören im Einzelnen Angaben zum Dokumententyp (Brief, Karte u.a.), zum Adressaten, dem Schreibdatum/-ort und dem Empfangsdatum/-ort sowie weiterer postalischer Vermerke (Poststempel etc.), ergänzt durch Incipitaufnahme, Umfangs-, Papier- und Erhaltungsbeschreibung der Handschriften. Die Überlieferung nennt die Aufbewahrungsstandorte mit Signatur und verzeichnet die Drucke. Im Kommentarteil wird ein Abgleich der Überlieferungszeugen vorgenommen (Vollständigkeit), werden Beilagen aufgeführt und schließlich die Regesten bereitgestellt oder der Erschließungsnachweis geführt.

Die Form der Online-Präsentation verbindet dabei einen möglichst breiten Ansatz für spezifische Auswertungsanforderungen der Benutzer mit der Möglichkeit zur ständigen Ergänzung und Vervollständigung des Materials und bringt alle Voraussetzungen für den schnellen modernen Datenaustausch und die Vernetzungen mit anderen Datenbanken mit. Dem Nutzer stehen Suchfunktionen nach Adressaten und/oder Datumsangaben sowie über Volltextsuche auch ein gezielter selektiver Zugriff auf diverse Einzelinformationen zu Gebote.

Von der hier in seiner Dichte und Fülle bisher einmaligen Informationskonzentration sollten wesentliche Hinweise und Schlüsselerkenntnisse gewonnen werden können, die vielfältige Ansätze für neu zu beschreitende Pfade zum Dichter und seinem Werk zu geben in der Lage sind. Die Dokumente dieses in vielerlei Hinsicht einzigartigen Briefwechsels erweisen sich als Zeugnisse von so vielschichtiger Qualität, dass ihr Wert in all seiner Dimensionalität und Potenzialität noch kaum wirklich messbar erscheint. Es lassen sich an diesem Briefwechsel nicht nur die Lebenslinien des Dichters, die äußeren Stadien, Ereignisse und Erlebnisse wie auch die inneren geistigen und psychologischen Befindlichkeiten und Entwicklungen nachzeichnen, sondern es werden auch die Verästelungen mit dem Zeitgeist und die Spiegelungen der turbulenten gesellschaftlichen und politischen Sprünge und Veränderungen sichtbar, die mehr als nur Schlaglichter auf

den sich rasant entwickelnden Literaturbetrieb zwischen Markt, Politik und Poetik werfen und Literatur quasi von der Innenseite ihrer historischen Produktionsverhältnisse her evident machen. Der Zugang zu einem literarhistorischen, einem historischen Grundzusammenhang wurde eröffnet, der Rückschlüsse unter anderem auch auf solch wichtige Eckpunkte wie die Literaturverhältnisse des In- und Auslandes, die Exilsituation in Belgien, der Schweiz und England, die politischen Entwicklungen im Umfeld der 48er Revolution und die Geschichte der Arbeiterbewegung im 19. Jahrhundert zulässt. Von dem Repertorium gehen somit hoffentlich nicht nur wichtige editorische Impulse für das Œuvre Freiligraths aus, sondern auch möglichst viele Anregungen für eine weiterführende literarhistorische Forschung im Umfeldkomplex des Vor- und Nachmärz.

KURT ROESSLER

Kolloquium zu den Briefen Freiligraths: Die Prosa des Poeten

Am 11. September 2003 fand im Grabbe-Haus ein Kolloquium des Freiligrath-Arbeitskreises zum Thema *Freiligraths Briefe. Die Prosa des Poeten* statt. Mit 25 Teilnehmern, je zur Hälfte Fachwissenschaftler und interessierte Mitglieder der Grabbe-Gesellschaft, war es recht gut besucht. Die Organisation lag in den Händen des Verfassers als des Sprechers des Freiligrath-Arbeitskreises. Für die technischen Vorbereitungen möchte er dem Geschäftsführer der Grabbe-Gesellschaft, Hans Hermann Jansen, herzlich danken. Das Kolloquium war die erste wissenschaftliche Veranstaltung in den nach dem Auszug des Literaturarchivs der Lippischen Landesbibliothek freigegebenen Räumen im ersten Stock des Grabbe-Hauses. Die Vorträge und Diskussionen wurden auf Tonträger aufgenommen und sollen in einer besonderen Schrift veröffentlicht werden.

Das Kolloquium begann mit der Begrüßung durch den Präsidenten der Grabbe-Gesellschaft, Dr. Peter Schütze, der die Notwendigkeit einer neuen Edition des literarischen Werkes von Ferdinand Freiligrath unterstrich. Der einführende Vortrag des Verfassers behandelte das Thema *Die Prosa des Poeten*. Der Briefwechsel Ferdinand Freiligraths ist einer der umfangreichsten und interessantesten der deutschen Literatur, sowohl was Inhalt, Stil und Adressaten angeht. Er ist aber bisher nur zum geringen Teil in der Briefbiographie von Wilhelm Buchner von 1882 und verschiedenen Einzelkorrespondenzen (mit Ida Melos, der Familie Freiligrath, Karl Simrock, Johann Peter Eckermann und Friedrich von Müller, Henry Wadsworth Longfellow, Karl Heuberger, Karl Marx und Friedrich Engels, Karl Heinzen u.a.) veröffentlicht. Eine systematische Herausgabe der Briefe würde Neuland betreten und der Öffentlichkeit den Lyriker auch als Prosaisten vorstellen. Da der Dichter hier das ihm sonst oft eigene Pathos vermeidet und heute Prosa leichter als Lyrik rezipiert wird, dürfte eine Briefedition einen neuen Zugang zu seinem Werk und seiner Person eröffnen. Gleichzeitig würde aber auch die Lyrik gewinnen, da in den Briefen herrliche Passagen flüssiger lyrischer Prosa erhalten sind.

Danach führte Dr. Volker Giel aus Leipzig in sein bis zum Jahre 2001 im Rahmen eines DFG-Projekts erstelltes *Briefrepertorium Ferdinand Freiligrath* ein. Es umfasst bisher 5350 Briefe und briefähnliche Dokumente, von denen sich die meisten im Goethe- und Schiller-Archiv in Weimar, der Lippischen Landesbibliothek Detmold, der Stadt- und Landesbibliothek Dortmund und

dem Deutschen Literaturarchiv in Marbach befinden. Viele dieser Briefe sind aber auch in anderen Bibliotheken des In- und Auslandes gelandet, sowie in Privatsammlungen. Sie wurden nach neuesten briefeditorischen Gesichtspunkten behandelt. Angegeben sind Datum, Ausstellungs- und Empfangsort, Incipit (erste Zeilen) zur besseren Identifizierung, heutiger Ort oder Besitzer, bisherige Veröffentlichungen oder teilweise Zitationen in der Literatur, Format, Papiersorte, Erhaltungszustand, weitere sachdienliche Angaben und schließlich auch ein Regest (kurze Zusammenfassung des Inhalts) u.a.m. Das Repertorium ist der Öffentlichkeit im Internet unter der Kennung www.ferdinandfreiligrath.de zugänglich. Die Vorführung von Suchoperationen und ihre Vernetzung am Computerbildschirm und an Hand von verteilten Kopien erregte hohes Interesse und eine einhellig geäußerte Bewunderung für Volker Giel's Arbeiten. Anschließend diskutierte der Vortragende verschiedene Modelle für eine Briefedition.

Nach der Mittagspause, die von den Teilnehmern auch zur Diskussion des Gehörten und Gesehenen benutzt wurde, stellte Dr. habil. Jochen Golz, der Direktor des Goethe- und Schiller-Archivs Weimar, einen neuen Antrag an die DFG bezüglich der Förderung einer systematischen Aufarbeitung der Freiligrath-Bestände des Weimarer Archivs vor. Dieses besitzt seit der Übertragung des Nachlasses durch Freiligraths Witwe Ida im Jahre 1896 den relativ größten Anteil an allen Dokumenten zu Leben und Werk des Dichters. Das Briefrepertorium von Volker Giel zeigte, dass bei dem großen Umfang eine Aufarbeitung durch interessierte Freiligrath-Freunde – etwa in Rahmen des Freiligrath-Arbeitskreises – nicht durchgeführt werden kann. Dies kann nur einem Team von professionellen Fachwissenschaftlern gelingen. Jochen Golz hofft bei Genehmigung der Förderung durch die DFG Volker Giel als Leiter dieses Projektes einsetzen zu können. Der vorgestellte Antrag könnte als Muster für weitere im Hinblick auf eine Briefedition dienen. Da derzeit ein an Freiligrath interessierter Hochschul-Ordinarius der Germanistik, der einen solchen Antrag an Förderungsinstitutionen stellen könnte, noch nicht gefunden ist, könnte der Weg über die großen Bibliotheken und Archive (Weimar, Detmold, Dortmund, Marbach, etc.) eine interessante Möglichkeit zum Erhalt von Fördermitteln darstellen.

Anschließend referierte Konrad Hutzelmann M.A. aus Münster über Wert und Begrenzung der bekannten Briefbiographie von Wilhelm Buchner aus dem Jahre 1882. Sie hat Generationen von Bearbeitern des Werkes und der Biographie Ferdinand Freiligraths als Quelle gedient und so noch heute. Die beiden Bände entstanden aus einer Zusammenlegung zweier Projekte. Nach dem Tode ihres Mannes in Jahre 1876 versuchte Ida Freiligrath, unterstützt von ihrer Tochter Käthe Freiligrath-Kroeker, einer in England aus-

gebildeten Literaturwissenschaftlerin, eine Edition seiner Briefe ins Werk zu setzen. Dazu erbat sie sich von den Adressaten der Briefe die Originale aus und schrieb sie ab. Gleichzeitig beauftragte sie Wilhelm Buchner, den Sohn von Freiligraths Freund und lebenslangem Briefpartner Karl Buchner, mit der Erstellung einer Biographie. Bei den keineswegs überraschenden Schwierigkeiten wurden dann beide Projekte in gekürztem Umfang zu der 1882 veröffentlichten Briefbiographie zusammengeführt. Buchners Ziel war also keineswegs eine historisch-kritische Gesamtausgabe der Briefe, sondern durch Zitation von Briefpassagen den Dichter selbst sein Leben erzählen zu lassen. Dabei fügte er Überleitungen ein und ergänzte durch eigene Kommentierung, wobei er sehr verdienstvoll mündliche Informationen und Dokumente der Familie und der Freunde verarbeitete. So konnte allerdings nur ein kleiner Teil der Korrespondenz berücksichtigt werden und dieser auch nur mit erheblichen Kürzungen. Wilhelm Buchner ist aber der Vorwurf zu machen, dass er sich des ihm von Ida Freiligrath vorgelegten Materials unkritisch bedient hat. Die nicht markierten Auslassungen betreffen zwar oft uninteressante Passagen, manchmal aber auch private von höchstem Interesse, z.B. im Hinblick auf die finanzielle Situation des Dichters oder sein Liebesleben, die Ida und/oder Buchner als zu belastend für den Nachruhm Freiligraths empfanden, übrigens eine nicht nur in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhundert durchaus übliche Praxis. Dies ist von den Benutzern der Briefbiographie oft nicht berücksichtigt worden. Tragischerweise hat aber die durchaus populäre und informative Briefteil-Edition Buchners das Fehlen und die Notwendigkeit der Erstellung einer historisch-kritischen Gesamtausgabe der Briefe nie so recht dringend fühlen lassen.

Darauf folgend berichtete Gerd Gadek über den neuesten Fund eines briefähnlichen Dokuments, den er am vorhergehenden Nachmittag bei einem Detmolder Antiquar gemacht hatte. In einer Ausgabe der *Gesammelten Dichtungen* Freiligraths aus dem Jahre 1870 von Göschen befand sich eine Widmung Freiligraths an seinen ehemaligen Lehrer, den Küster Schaeber, einen bislang im Umfeld des Dichters völlig unbekanntem Studenten (und Junglehrer) am Detmolder Lehrerseminar um 1819, und ein Telegramm des Dichters zu dessen Jubelfest im Jahre 1873. Der Fund beleuchtete drastisch die von Volker Giel in seinem Vortrag geäußerte Vermutung, dass zu den 5350 bekannten oder erschlossenen Briefen bzw. briefähnlichen Dokumenten noch einmal eine ähnliche Menge bisher noch nicht gefundener zu rechnen ist.

Manfred Walz, Oberstudienrat in Stuttgart, führte in seine Arbeiten zu den letzten Lebensjahren Freiligraths 1868-1876 in Stuttgart und Cannstatt ein, die eine noch relativ wenig erschlossenen Periode aufzuhellen helfen.

Dazu bedient er sich der umliegenden Archive (Stuttgart, Marbach), forscht aber auch systematisch bei den Nachkommen von Freiligraths süddeutschen Freunden und Briefpartnern nach. Parallel dazu hat er den Nachlass von Freiligraths Sohn Wolfgang im Hunsrück entdeckt und bearbeitet. Die Ergebnisse seiner Forschungen hat Manfred Walz im Eigenverlag veröffentlicht, dabei auch die gefundenen Briefe in Kopie und Transkription. Siehe hierzu die Rezensionen in den Grabbe-Jahrbüchern 200/01 und 2002, sowie die Aufsätze des Verfassers in den Jahrbüchern 1997 und 2003. Die Teilnehmer begrüßten diese interessante Arbeit vor Ort, die sicher noch viele unbekannte Briefe von Freiligrath ans Licht fördern wird.

Zum Schluss referierte der Verfasser im Namen von Bernhard Gelderblom aus Unkel, in dessen Besitz sich der größte Teil des Nachlasses von Freiligraths lebenslangem Freund und Finanzberater August Boelling befindet. Der erst 1997 dem Freiligrath-Arbeitskreis bekannt gewordene Nachlass umfasst u.a. 65 Briefe Freiligraths und 73 seiner Frau an Boelling nebst zahlreichen Briefen anderer Familienmitglieder, Autographen und frühen Drucken von Gedichten und interessanten Photographien. Zur Aufstellung der Liste der bislang bekannten Briefe Freiligraths an Boelling wurden Informationen aus Volker Giels Briefrepertorium, Wilhelm Buchners Briefbiographie sowie den im Unkeler Nachlass enthaltenen Dokumente zusammengetragen. Hieraus ergab sich die stattliche Zahl von 102 Briefen, zwei mehr als im Briefrepertorium. Auch hier bestätigte sich Volker Giels Vermutung von noch vielen unbekanntem Briefen.

Zur Frage der Aufarbeitung des Briefwechsels der Familienmitglieder, die sich beim Unkeler Nachlass Boellings mit seinen vielen Briefen der Ida Freiligrath und von Freiligraths Familie stellt, wurde der Standpunkt vertreten, dass natürlich der Briefwechsel Freiligraths die absolute Priorität hat. Allerdings könnten auch aus Idas Briefen, die nur zum Teil an die Frauen der Freunde Freiligraths, oft aber auch an wichtige Persönlichkeiten, wie z.B. an ihre Mutter und ihre Schwester Marie Melos, Adelheid von Stolterfoth, Louise von Gall, Johann Peter Eckermann u.a. und an Ferdinand Freiligrath selbst gerichtet waren, wertvolle Informationen entnommen werden. Es stellt sich hier die Frage, inwieweit Frau Ida wichtige Entscheidungen, wie 1843 die Wende ihres Mannes zum Revolutionär oder 1844 den Gang ins Exil und 1848 die Heimkehr zur Deutschen Revolution nicht nur mitgetragen, sondern sogar gefördert hat. Zumindest Ersteres ist bereits diskutiert worden: die streng rechtlich denkende Ida Freiligrath als *Muse des Revolutionärs*! Das wäre auch ein interessantes Thema in Hinblick auf Frauenliteratur.

Die abschließende Diskussion beschäftigte sich mit den Möglichkeiten der Briefedition. Es war allen Teilnehmern klar, dass diese wegen der Fülle der Dokumente des fleißigen Briefschreibers Freiligrath und der Vielseitigkeit der Bezüge eine besonders schwierige Aufgabe sein würde. Eine historisch-kritische Gesamtausgabe des gesamten Briefwechsels mit allen Antworten auf Freiligraths Briefe, die natürlich wünschenswert ist, dürfte zur Zeit sowohl von den Gegebenheiten der Förderung wie auch vom Fehlen eines größeren Teams von interessierten Literaturwissenschaftlern schwierig sein. Dr. Walter Gödden bemerkte, dass die Vorbereitung der Edition der Briefe von Annette von Droste-Hülshoff länger als zehn Jahre gedauert hat. Allerdings wurde auch die Beschränkung auf ein reines Computer-Briefrepertorium nicht akzeptiert. Jochen Golz sprach die Schwierigkeiten der Konservierung der elektronischen Daten, eigentlich nicht so sehr im Hinblick auf die Beständigkeit der Datenträger, sondern vor allem wegen des ständigen Wechsels der Computer-Betriebssysteme an.

Zwischenlösungen wären ein modulartiges Vorgehen auf der Basis des elektronischen Repertoriums, das zu den bereits bekannten und veröffentlichten Briefwechseln mit einzelnen Personen weitere derartige Blöcke hinzu fügte, wie sie von verschiedenen Verfassern erarbeitet würden. So sehr man im derzeitigen Zustand die Publikation solcher Einzelkorrespondenzen begrüßt, wie z.B. die von Bernhard Gelderblom und dem Verfasser geplanten der Freiligrath-Briefe an August Boelling, so sehr wurde dies nicht als generelle Basis einer umfangreicheren Brief-Edition angesehen. Hier stellt schon die Heterogenität der Autoren und die Unterschiedlichkeit ihres wissenschaftlichen Ansatzes große Probleme.

Als ein akzeptables Modell wurde die allmähliche Aufstockung des bisherigen Briefrepertoriums sowohl durch neue Ergänzungen, wie aber auch durch die Hereinnahme von Originaldokumenten in digitaler Verarbeitung und neben den Regesten die Voll-Transskription der Briefe empfohlen. Auf dieser Basis wäre dann unter ständigem Rückgriff auf das Repertorium die Publikation von ausgewählten Briefen in Buchform sinnvoll. Dies müsste aber von Fachwissenschaftlern koordiniert werden.

Die Diskussion schloss mit der Empfehlung, alle bekannt werdenden, neuen Dokumente zum Briefwechsel Freiligraths direkt an Volker Giel weiterzugeben:

Adresse: Dr. Volker Giel, Rosentalgasse 6, 04105 Leipzig.

Dazu schlug Konrad Hutzelmann eine Aufnahme der neuen Dokumente in die Webseite der Grabbe-Gesellschaft www.grabbe.de in die Rubrik *Ferdinand Freiligrath* vor. Ferner wurde ein Ausschuss bestimmt, der die aufgeworfenen Fragen weiter bearbeiten und den Kontakt zu den Bibliotheken

und Archiven halten sollte. Dieser sollte sich evtl. zweimal im Jahr treffen. Ihm gehören z.Z. an: Bernd Füllner, Volker Giel (auch für Jochen Golz), Konrad Hutzelmann und Kurt Roessler. Ein weiteres Kolloquium ist für den Herbst 2004 geplant. Es wurde betont, dass alle diese Arbeiten im Hinblick auf eine würdige Gestaltung des 200. Geburtstages Freiligraths im Jahr 2010 unternommen werden.

Den Abschluss des Kolloquiums bildete eine Tafelrunde in Freiligraths Geburtszimmer im Haus Unter der Wehme 5, zu der Ilse und Martin Brasse eingeladen hatten. 17 Teilnehmer folgten der Einladung und diskutierten bei Butterkuchen (sic!), Kaffee und Tee literarische Probleme, sowie dann in zunehmenden Maße bei Rhein- und Moselweinen, darunter dem Rolandsbogener Riesling 2001 vom *Literarischen Weinberg Ferdinand Freiligrath & Guillaume Apollinaire*, den der Verfasser unterhalb des Rolandsbogens in Remagen-Rolandswerth betreibt.



In Freiligraths Geburtshaus Unter der Wehme 5 nach dem Kolloquium

Freiligrath-Plakette am Melos-Haus in Großmonra / Thüringen

Am 30. September 2002 besuchte die Exkursion *Auf den Spuren Freiligraths in Thüringen* der Grabbe-Gesellschaft und des Lippischen Heimatbundes das Haus der Familie Melos in Großmonra in Thüringen, etwa 40 km nördlich von Weimar. Hier lebte Freiligraths spätere Frau Ida Melos mit ihrer Mutter, der Witwe Ulrike Justine Wilhelmine Melos, und ihren Schwestern bis zur Hochzeit mit Freiligrath am 20. Mai 1841. In diesem Hause war der Dichter von Oktober 1840 bis Mai 1841 häufig zu Gast. Hier fand auch um Weihnachten die Verlobung und im Mai 1840 das Hochzeitsessen statt. Freiligraths Bezüge zu Thüringen sind in den Grabbe-Jahrbüchern 1997 und 2002 dargestellt.

Im Jahre 2004 feiert das Dorf Großmonra an Hand einer merowingischen Urkunde von 704 sein 1300-jähriges Bestehen. Der Herausgeber wird hier im Rahmen der Jubiläumsfeierlichkeiten im Mai 2004 im Auftrag der Grabbe-Gesellschaft einen Vortrag über die Bezüge zum Dichter Freiligrath halten. Aus der Mitte der Dorfbewohner und der Teilnehmer der Exkursion wurde der Wunsch laut, zum Dorfjubiläum hier eine Plakette anbringen zu lassen, die an die Verlobung und Hochzeit Ferdinand Freiligraths erinnern sollte. In dieser Sache möchten wir uns an Sie wenden und um ein Scherflein für eine solche Plakette auf das Konto der Grabbe-Gesellschaft bitten:

Sparkasse Detmold – BLZ 476 501 30 – Konto Nr. 48694
Stichwort: **Spende Melos-Haus.**

Exkursion vor
dem Melos-Haus
in Großmonra
Hauptstraße 50.



GERD GADEK

Zur Rezeption Georg Weerths in Deutschland Aus Anlass des Todes des Verlegers Siegfried Unseld

Georg Weerth verdankt seine gegenwärtige Bekanntheit in erster Linie drei Personen: dem Revolutionär Friedrich Engels, dem Literaturhistoriker Bruno Kaiser und dem Graphiker Werner Klemke.

In seinem 1883 veröffentlichten Worten des Gedenkens hat Friedrich Engels seinen Freund Georg Weerth den „ersten und bedeutendsten Dichter des deutschen Proletariats“ genannt.¹ Diese erst sechszwanzig Jahre nach dem Tode Georg Weerths abgegebene Beurteilung war wegweisend für die Rezeption des Schriftstellers. Mit ihr wurde aber auch der sieben Jahre zuvor verstorbene Dichter Ferdinand Freiligrath, der als *Trompeter der Revolution von 1848/49* galt, abgewertet, indem Engels in seinem Nachruf weiter ausführte:

In der Tat sind seine sozialistischen und politischen Gedichte denen Freiligraths an Originalität, Witz und namentlich an sinnlichem Feuer weit überlegen. [...] Worin Weerth Meister war, worin er Heine übertraf (weil er gesünder und unverfälschter war) und in der deutschen Sprache nur von Goethe übertroffen wird, das ist der Ausdruck natürlicher, robuster Sinnlichkeit und Fleischeshlust. Manche der Leser des „Sozialdemokrat“ würden sich entsetzen, wollte ich die einzelnen Feuilletons der „Neuen Rheinischen Zeitung“ hier abdrucken lassen. Es fällt mir jedoch nicht ein, dies zu tun. Indes kann ich doch die Bemerkung nicht unterdrücken, daß auch für die deutschen Sozialisten einmal der Augenblick kommen muß, wo sie dies letzte deutsche Philistervorurteil, die verlogene spießbürgerliche Moralprüderie offen abwerfen, die obnehin nur als Deckmantel für verstohlene Zotenreißerei dient. Wenn man z.B. Freiligraths Gedichte liest, so sollte man wirklich meinen, die Menschen hätten gar keine Geschlechtsteile. Und doch hatte niemand mehr Freude an einem stillen Zötlein als gerade der in der Poesie so ultrazüchtige Freiligrath. Es wird nachgerade Zeit, daß wenigstens die deutschen Arbeiter sich gewöhnen, von Dingen, die sie täglich oder nächtlich selbst treiben, von natürlichen, unentbehrlichen und äußerst vernünftigen Dingen ebenso unbefangen zu sprechen wie die romanischen Völker, wie Homer und Plato, wie Horaz und Juvenal, wie das alte Testament und wie die „Neue Rheinische Zeitung“.

Es drängt sich die Frage auf, ob Friedrich Engels mit diesen Zeilen wirklich nur einen Nachruf auf Georg Weerth, er nicht zugleich auch eine Abwertung Freiligraths beabsichtigt hat. Man kommt einer Erklärung näher, wenn man sich die Einleitung des Nachrufes vergegenwärtigt. Engels zitiert dort das letzte der *Handwerksburschenlieder* von Weerth aus dem Jahre 1846 und führt dann aus:

Dieses Gedicht unseres Freundes Weerth habe ich unter dem Nachlaß von Marx wieder aufgefunden.

In diesem Nachlass befand sich auch der Brief, den Ferdinand Freiligrath unter dem 3. April 1868 an Karl Marx gerichtet hatte und mit dem der Briefwechsel mit Marx (und Engels) endete. In ihm bedankt sich Freiligrath bei Marx für die Übersendung des ersten Bandes seines Werkes *Das Kapital*²:

Laß mich Dir nun auch endlich Dank sagen für das Zeichen Deines freundlichen Gedenkens, das Du mir durch das Geschenk des ersten Bandes Deines Werkes „Das Kapital“ gegeben hast, u. schließe, darum / bitte ich Dich angelegentlich, aus der Verspätung dieses Dankes nicht auf eine geringere Wärme u. Aufrichtigkeit desselben! Ich hatte immer vor, ihn Dir persönlich abzustatten, aber in den mancherlei Arbeiten u. Aufregungen, welche diese letzten Monate mir gebracht haben, bin ich immer nicht dazu gekommen. Laß Dir meinen Dank nun auch jetzt noch gefallen, u. sei überzeugt, daß, wenn irgend wer, gewiß ich Einer von den Vielen bin, die den Geist, das Wissen, u. den staunenswerthen Fleiß, durch die Du Dir in / diesem Werke ein monumentum aere perennius gesetzt hast (u. ferner setzen wirst) mit freudiger Anerkennung bewundern. Du weißt, ich bin nicht Mann vom Fach (eben nur Nationalökonom „Mit dem Gemüthe“), u. verlangst darum kein aufs Einzelne eingehendes Urtheil, – aber ich kann Dir wohl sagen, daß ich aus der Lecture, oder ich will lieber sagen: dem Studium, des Buches schon die mannigfachste Belehrung, den reichsten Genuß geschöpft habe. Es ist eben ein Buch, das studirt sein will, u. darum ist der Erfolg vielleicht kein überschneller / u. überlauter, aber die Wirkung im Stillen wird dafür um so tiefer und nachhaltiger sein. Ich weiß, daß am Rhein viele junge Kaufleute u. Fabrikbesitzer sich für das Buch begeistern. In diesen Kreisen wird es seinen eigentlichen Zweck erfüllen, – für den Gelehrten wird es nebenbei als Quellenwerk unentbehrlich sein. Nochmals herzlichen Dank! Und, nicht wahr, bei der nächsten Gelegenheit schreibst Du mir auch Deinen Namen in das Exemplar?

Allgemein wird angenommen, Freiligrath habe das Werk von Marx nicht verstanden, er habe mit dem Dankesbrief „unabsichtlich seine völlige Ahnungslosigkeit hinsichtlich Sinn und Bedeutung dieses Werkes offenbart“, wie es Werner Broer noch in jüngster Zeit formulierte.³ Man kann aber nicht übersehen, dass Freiligrath Marx 21 Jahre lang persönlich kannte und dass ihm als bedeutendstem Dichter der Revolution von 1848/49 – auch im Hinblick auf soziale Probleme – und als Mitglied des Bundes der Kommunisten die Stoßrichtung der politischen Arbeit von Marx und die seines Buches kaum verborgen geblieben waren. Aufgrund des ständigen Umgangs mit Marx und Engels über Jahrzehnte hinweg kannte er deren Gedanken und konnte sie als Kaufmann und „Nationalökonom mit dem Gemüthe“ auch praxisbezogen überdenken. Der Brief stellt in seiner speziellen Diktion eine bewusste, „philistenschlaue“ Häme gegenüber Marx dar. Er entkleidet das Werk seiner Titanenhaftigkeit und reduziert seinen Wert auf den Status, den manche ihm heute nach dem Untergang des realexistierenden Sozialismus zubilligen.

Dass Marx sich über den Brief von Freiligrath geärgert hat, ergibt sich aus einem Schreiben, das er unter dem 6. April 1868 an Louis Kugelmann gerichtet hat⁴:

[...] *Ich habe vorgestern von Freiligrath [...] einen Brief erhalten, worin folgender sonderbarer Satz vorkommt. – Doch, es amüsiert Sie vielleicht mehr, wenn ich den Brief selbst einlege, was hiermit geschieht. Doch müssen Sie ihn mir zurückschicken. Damit Sie den Brief ganz verstehen, folgendes: In Berlin erschien kurz vor Erscheinen meines Buchs: „Zwölf Streiter der Revolution von G. Struve und Gustav Rasch“. In dieser Druckschrift wird Freiligrath gefeiert als „einer“ der 12 Apostel und zugleich haarklein nachgewiesen, daß er nie Kommunist war, und in der Tat nur durch too great a condescension mit solchen Ungeheuern wie Marx, Engels, Wolff etc. in Verbindung kam. Da Wolff auch hier verschimpft war, schrieb ich an Freiligrath um Aufklärung, so mehr als ich wußte, daß G. Rasch (ein Lump) an der Spitze seines Bettelkommittees in Berlin stand. Er antwortete mir sehr trocken und mit ausweichender Philisterschlaubeit. Später schickte ich ihm mein Buch, ohne aber, wie das früher wechselseitig unter uns Stil, meinen Namen einzuschreiben. Er scheint den hint verstanden zu haben.*

Kugelmanns Antwort an Marx vom 8. April 1868 belegt in dem wütenden Versuch, Freiligraths Schreiben ironisch zu zerfleddern und als Ausgeburt eines Unwissenden zu interpretieren, wie tief sich der Kreis um Marx getroffen fühlte⁵:

Einliegend der Brief des ‚Nationalökonomens mit’s G. (i.e. ‚mit dem Gemüthe‘) zurück. – Welch bürgerlich, schwatzschweifig – zwielächeriges Geschreibsel. – Dabei aus jedem Worte die Furcht vor dem Blitzstrahle Zeus Kronions. – Welch erhebendes Gefühl für Sie, zu erfahren, daß Ihr Buch jetzt bereits beginnt, ‚seinen eigentlichen Zweck‘ zu ‚erfüllen‘; darin bestehend ‚jüngere Kaufleute u. Fabrikbesitzer‘ am Rhein ‚zu begeistern‘ u. ‚nebenbei‘ ‚für den Gelehrten als Quellenwerk unentbehrlich zu sein‘. – Welche Auffassung! Welch naive Indikation u. Heiligsprechung der an Ihnen so lange geübten trauten Gewohnheit des Plagiarismus. – Wahrlich der Mann ist nur aus Versehen in die glänzende Tafelrunde der N. Rh. Ztg. gekom(m)en u. Sie thun sehr Unrecht, sich gegen Rasch u. Struve zu erboßen, die ihre Nichtzusammengehörigkeit behaupten. – Über die Frage, ob Freiligr., oder Sie, Engels oder Lupus höher stehen, beantrage ich einfache Tagesordnung. – Wenn er, wie zuzugestehen zu Ihnen nicht paßte, so war er vollkommen der Pension Fr. Wilh. IV würdig u. es muß als ein bedauerlicher Mangel an Selbstkenntniß betrachtet werden, daß er sich von dieser Richtung abwandte. –

Marx muss geahnt haben, dass Freiligraths Brief eine vernichtende, nicht leicht zu widerlegende Rezension seines Werkes beinhaltete. Diese Erkenntnis wird sich wohl auch seinem Freund Friedrich Engels vermittelt haben, der nun anlässlich der Würdigung des Lebenswerkes von Weerth die Gelegenheit wahrnahm, das von Freiligrath herabzustufen. Da gab es noch einige alte Rechnungen zu begleichen: Die Stellung Freiligraths zu Gottfried Kinkel, der ihm von Marx geradezu verbotene Gedichtbeitrag zu den Schillerfeiern, sein Verhalten in der sog. *Vogt-Blind-Affaire* und in der *causa Rasch*, die Annahme der Dotation des deutschen Volkes, seine Haltung im deutsch-französischen Krieg von 1870/71, insbesondere aber jener Dankesbrief, der zum Abbruch des Kontaktes führte. Und Engels nutzte die Chance zur Abrechnung mit Freiligrath und benutzte dazu den früh verstorbene

nen Weggefährten Weerth. Dass Engels damit primär eine gegen Freiligrath gerichtete Tendenz verfolgte, wird dadurch deutlich, dass Georg Herwegh von ihm überhaupt nicht erwähnt wird, obwohl damals schon klar war, dass dieser auch zu den großen Dichtern der Arbeiterbewegung gehörte. Engels hat lange auf die Chance gewartet, mit Freiligrath abzurechnen. Bereits im Dezember 1859 sprach er in einem Brief Jenny Marx gegenüber die Hoffnung aus⁶:

Der «Charakter» Freiligrath wird sich schon solche Blößen geben, daß man ihn im rechten Moment fassen kann.

Mahnend fügte er jedoch hinzu: „*Vorderhand womöglich kein Bruch.*“ Zu seinen Lebzeiten gab sich Freiligrath wohl nicht die von Engels erhofften Blößen oder der offene Bruch mit Freiligrath wurde von Marx und Engels als zu schädlich für das eigene Ansehen gewertet.

Weerth war – sofern er es überhaupt einmal war – nicht zu jeder Zeit der Lieblingsdichter oder -schriftsteller von Marx und Engels. Im Rahmen eines Gesellschaftsspiels gaben sie gegenüber den Töchtern von Karl Marx als ihre Lieblingsdichter an: Dante, Äschylos, Shakespeare, Goethe (Marx) und Reineke de Voss, Shakespeare, Ariosto (Engels), sowie als ihre Lieblingsschriftsteller: Diderot, Lessing, Hegel, Balzac (Marx) und Goethe, Lessing, Dr. Samuelson (Engels). Georg Weerth wurde nicht erwähnt.⁷

Die Worte von Engels verstärkten sicherlich die Abneigung der nicht-sozialistischen Kreise gegen Weerths Dichtung und dürften auch mit dazu beigetragen haben, dass in der bis 1933 blühenden Freiligrath-Literatur Weerth kaum Erwähnung gefunden hat. So war Engels Nachruf für die Akzeptanz der Dichtung von Weerth zunächst ein Fluch, später jedoch ein Segen.

Der Literaturhistoriker Bruno Kaiser (1911-1982) griff, nachdem es nach Beendigung des Zweiten Weltkrieges zur Bildung kommunistischer Machtstrukturen in der sowjetischen Besatzungszone in Deutschland gekommen war, die Worte von Friedrich Engels auf. Bruno Kaiser hielt sich während der Nazidiktatur im Exil in der Schweiz auf. In Liestal (Basel-Land) erstellte er das Georg-Herwegh-Archiv. 1945 veröffentlichte er unter dem Pseudonym Oswald Mohr *Das Wort der Verfolgten* mit zwei Gedichten von Georg Weerth.⁸ Mit dem Pseudonym erwies Kaiser Friedrich Engels und Karl Marx seine Reverenz: Engels zeichnete in jungen Jahren seine Artikel mit „*Friedrich Oswald*“ und Karl Marx wurde von seinen Freunden „*Mohr*“ genannt. 1948 erschien Kaisers Buch *Der Freiheit eine Gasse – Aus dem Leben und Werk Georg Herweghs*.⁹ Im Jahre 1948 gab er *Georg Weerth – Ausgewählte Werke* heraus. Es folgten von 1949 bis 1972 alle bedeutenden Werke Georg Weerths und Teile der Korrespondenz.¹⁰ Darüber hinaus beschäftigte sich

Bruno Kaiser in vielen Aufsätzen mit Weerths Leben und Werk.¹¹ Es wäre sicherlich verdienstvoll, einmal das Bild, das Bruno Kaiser von Georg Weerth gezeichnet hat, herauszuarbeiten und zu analysieren.

Ein besonderer Glücksfall für die Rezeption des Werkes von Georg Weerth waren die Illustrationen der *Humoristischen Skizzen aus dem deutschen Handelsleben*, die der junge Graphiker Werner Klemke (1917-1994) im Jahre 1949 beisteuerte. Auch für Klemke selbst bedeutete das – wie sein Biograph Horst Kunze schreibt¹² – einen Durchbruch. Die *Humoristischen Skizzen aus dem deutschen Handelsleben* sollten mit etwa 100 Holzstichen ausgeschmückt werden und Kunze fügt mit spürbarem Stolz auf Werner Klemke hinzu: „*Es sind sogar 126 geworden.*“ Er resümiert dann weiter:

Für Werner Klemke war das damals eine große Herausforderung, denn er musste diese Technik überhaupt erst für sich erobern. Das hat ihm doch, wie er später bekannte, viel Fleiß und Mühe abverlangt. Unter Klemke-Kennern erfreut sich dieses Frühwerk mit seinen noch herben, aber einprägsamen Holzstichen großer Beliebtheit.

1954 schuf Werner Klemke den Einbandentwurf für die Ausgabe der *Englischen Reise*, 1958 für *Leben und Taten des berühmten Ritters Schnapphabski* (bb Taschenbuch 16) und 1960 für die *Humoristischen Skizzen aus dem deutschen Handelsleben* (bb Taschenbuch 71). Das Werk Werner Klemkes umfasst nach der Zählung von Horst Kunze Illustrationen für 835 Publikationen. Er war damit der Buchillustrator der DDR. Seine Mitarbeit an einem Buche machte die Leserschaft neugierig. Denn er hatte den Nachruf von Friedrich Engels verinnerlicht und bemühte sich, das: „*letzte deutsche Philistenvorurteil, die verlogene spießbürgerliche Moralprüderie offen abzuwerfen.*“ Er hatte – wie Horst Kunze es ausdrückt – eine „*beiter sinnliche Bildauffassung [...] zum Thema Liebe*“. So war es für ihn selbstverständlich, an der Zeitschrift *Das Magazin* als Graphiker und Autor mitzuarbeiten. Er lieferte über 400 Umschläge für diese Monatszeitschrift, zu denen Horst Kunze bemerkte:

Sie wenden sich in erster Linie an die Frauen, die häufig mehr als ihre Partner von der Liebe verstehen. Es geht um das Bekenntnis zu fröhlicher Sinnlichkeit und Erotik mit Spaß und Witz, aber auch und vor allem mit Charme und Geist.

Klemkes Schüler und Freund, der Graphiker Axel Bertram, bescheinigt ihm, auf *Das Magazin* bezogen¹³:

Werner Klemke hatte nur ein Thema, dem «Magazin» angemessen, nämlich Liebe, Liebe himmlisch, Liebe irdisch, Liebe sofort und Liebe ewiglich.

Markenzeichen des *Magazins* war aber nicht die Nackte, sondern der *Klemke-Kater*. Klemke zeichnete auf dem jeweiligen Titelbild an versteckter Stelle einen Kater. Diesen zu suchen, wurde „*zum ersten Vergnügen der „Magazin“-Le-*

ser⁶. Die Umschlagsbilder des *Magazins* wurden von Liebhabern leidenschaftlich gesammelt.

Horst Kunze hat 1999 seinem Freund mit dem schon oben erwähnten Buch *Werner Klemke Lebensbild und Bibliographie seines buchkünstlerischen Werkes* ein wunderschönes Denkmal gesetzt. Diesem ging vom selben Verfasser das Buch *Werner Klemkes gesammelte Werke* voraus, das ebenfalls durch seine Schönheit besticht.¹⁴ Nicht minder ansprechend ist das Buch von Lothar Lang *Von Hegenbarth bis Altenbourg – Buchillustration und Künstlerbuch in der DDR*, in dem u.a. neben dem „Grandseigneur der Buchkunst“ Werner Klemke auch die Weerth-Illustratoren Gerhard Kurt Müller, Paul Rosié und Heiner Vogel vorgestellt werden.¹⁵ Lothar Lang beschreibt die Bedeutung der Illustrationen von Werner Klemke zu den *Humoristischen Skizzen aus dem deutschen Handelsleben* mit folgenden Worten:

Im Jahre 1949 erschienen drei Bücher, mit denen die Illustrationskunst in der DDR ihren Anfang nahm. [...] Gustave Flauberts «Büchervahn» mit 19 Pinselzeichnungen von Josef Hegenbarth, Georg Weerths «Humoristische Skizzen aus dem deutschen Handelsleben» mit 126 Holzstichen von Werner Klemke und Arnold Zweigs «Allerleirauh» mit 12 Federzeichnungen von Max Schwimmer. [...] Eine Kostbarkeit [...] schenkte Werner Klemke den Bücherliebhabern mit seinem «Weerth». Dieses erste Klemke-Buch war zugleich das erste Holzstich-Buch des Künstlers. [...] Mit den bravourösen Holzstichen befreite es die alte Technik aus dem Dornröschenschlaf. Klemke begründete damit in der DDR eine Renaissance des Holzstichs.

Das Buch von Lothar Lang umfasst nur die Zeit, in der die sowjetische Besatzungszone in Deutschland und die DDR existierten, endet mithin mit dem Jahre 1990. Vier Jahre später – 1994 – ist *Georg Weerth: Leben und Taten des berühmten Ritters Schnapphahnski. Roman. Mit fünf Schab-Lithographien von Rolf Münzner* erschienen.¹⁶ Es handelt sich um eine einmalige Auflage von 200 Exemplaren, die von Rolf Münzner und Walter Schiller, der für die wahrhaft außergewöhnliche Gesamtgestaltung verantwortlich zeichnete, signiert wurden. Beide werden auch in dem Werk von Lothar Lang vorgestellt. Wer schließlich mehr über *Das Magazin* in der DDR wissen will, greife zu dem Buch von Manfred Gebhardt *Die Nackte unterm Ladentisch*.¹⁷ Die Illustrationen zu Georg Weerths Werken und ihre Schöpfer könnten einmal Gegenstand einer eigenen Publikation oder auch Ausstellung sein.

Der Erste, der in der Bundesrepublik Deutschland Georg Weerth publizierte, war im Jahre 1956 Harry Pross in seinem Werk *Georg Weerth. Die ersten Gedichte der Arbeiterbewegung* mit dem Nachwort *Georg Weerth und Friedrich Engels*, das mit den Zeilen endet¹⁸:

Engels' nobler Nachruf zeichnete das Bild eines weitläufigen und politischen Literaten, und wenn nicht Weerths Parteinahme ihn für die deutsche Literaturgeschichte schon disqualifiziert

hätte, so sicherlich dies Lob aus Engels Feder. Seiner heute zu gedenken, da nach dem liberalen und humanistischen Aufschwung der ersten Nachkriegsjahre der zivilisationsfeindliche Quietismus sich wieder über das Land legt, ist darum nicht weniger ein politischer Akt. Politik ist aber in Deutschland Verteidigung des Humanismus gegen seine beiden Gegenwelten, die einander nicht so fremd sind, wie sich darzustellen belieben: die dumpfe Welt teutonischer Mythen mit ihrer Tendenz zur Absonderung, ihren Untergangsgelüsten, ihrer Flucht vor der Freiheit und jene auf nackte Gewalt sich gründende, missionierende Fremdberrschaft, die ihren Sitz in Moskau hat. Das hat sich seit 100 Jahren wenig geändert, auch wenn listige Ideologen, dem alten Sachverhalt neue Namen zu geben, nicht müde werden.

Bernd Füllner rügte 1988 (sic!), Harry Pross habe sein vergleichendes Lebensbild „mit einem unerwartet revisionistischen Ausfall gegen die Sowjetunion“ geschlossen.¹⁹ Honi soit qui mal y pense Harry Pross wurde am 2. September 2003 achtzig Jahre alt.

Acht Jahre, nachdem Bruno Kaiser die Gesamtausgabe der Werke von Georg Weerth beendet hatte, veröffentlichte Siegfried Unseld 1965 Georg Weerths *Fragment eines Romans* und merkte im Kommentar mit einem gewissen Stolz an²⁰:

In der Bundesrepublik erscheint das «Fragment eines Romans», ein 1846/47 entstandener Text, zum ersten Mal.

Durch Siegfried Unseld wurde der damaligen bundesrepublikanischen Öffentlichkeit bekannt, dass:

in Edmund Martin, der Hauptfigur des Fragments [...] zum ersten Mal in der deutschen Literaturgeschichte ein Arbeiter, der die Fesseln seiner sozialen Umgebung sozusagen exemplarisch sprengen will mit Argument und Handlung, literarische Gestalt [wurde].

Im Vorwort zum *Fragment eines Romans* stellte Siegfried Unseld Georg Weerth unter der Überschrift „Lebenslauf eines Unbekannten“ vor. Unseld bekannte:

Wir veröffentlichen Weerth, weil wir ihn für zu Unrecht vergessen halten, weil seine Gedichte wie die Heines, seine Briefe wie die Börnes, seine Skizzen und Satiren zum Bestand unserer Literatur zählen. Wir haben allen Anlass, Weerth bei uns einzubürgern.

So vergessen, wie Siegfried Unseld meinte, war Georg Weerth jedoch nicht. Der Schriftsteller, der zu Lebzeiten nur ein Buch veröffentlicht hatte und dessen Gedichte weit verstreut zum Druck gelangt waren, konnte natürlich nicht immer und überall präsent sein. Er war zwar nicht populär, aber vergessen war er nicht. Es war wohl Franz Mehring, der 1893 erstmals schrieb, Georg Weerth sei vergessen. Im März 1903 stufte er auch Friedrich Gottlieb Klopstock als „vergessen“ ein²¹:

Heute, an Klopstocks hundertstem Todestag, der auf den 14. März dieses Jahres fällt, darf man sagen, daß er vergessener sei als irgendein anderer unserer Klassiker.

Doch vergessen geglaubte Dichter können noch lange ein Thema bleiben. Die *Neue Zürcher Zeitung* vom 14. März 2003 versah einen Gedenkartikel von Heinz Schlaffer zum 200. Todestag von Klopstock mit der Überschrift *Vergessenes Werk, bleibende Wirkung*.²² Ähnliches hätte man bis zum Auftreten von Bruno Kaiser auch auf Georg Weerth bezogen sagen können. Wenn man sich die von Ernst Fleischhack als Erstem bearbeitete Georg-Weerth-Bibliographie anschaut, so kann man feststellen, dass nach Weerths Tod bis zum Zweiten Weltkrieg immer wieder Gedichte und Briefe von ihm, aber auch Monographien und Aufsätze über sein Leben und Gesamtwerk veröffentlicht worden sind.²³ Selbst während der Nazizeit blieb Georg Weerth nicht unerwähnt. So findet sich sein Lebensbild in dem 1936 von Max Staercke herausgegebenem Werk *Menschen vom lippischen Boden*.²⁴ Es trägt die Überschrift *Georg Weerth (1822-1856). Der erste Arbeiterdichter* und endet mit den Zeilen:

Wird nun noch im einzelnen gefragt, was er als Dichter bedeutet habe, so darf man nicht Rat suchen bei der gängigen Literaturhistorie, denn die beschwerte sich nicht mit der Erwähnung dieses Namens; man darf auch nicht rundfragen in seiner Vaterstadt, denn auch die ließ ihn sträflich in die Unbekanntheit sinken. Wer sich aber die Mühe machte, seine Gedichte zu suchen, der wird dahin belehrt sein: der einst die «Lieder aus Lancashire» in die Welt sang, dessen Name gehört mit vollem Anrecht auf die Ehrentafel der deutschen Dichter.

Jahrzehnte später äußerten sich Bruno Kaiser und Siegfried Unseld ähnlich. Letzterer schrieb:

Georg Weerth kommt in keinem einschlägigen Literaturlexikon vor, unsere Literaturhistoriker haben ihn nicht in ihren Literaturgeschichten erwähnt, die Literaturkritik hat sich ihm versagt, sein Name steht nicht im Brockhaus.

Inzwischen ist Weerth – wie es Unseld anstrebte – „bei uns eingebürgert“. Er steht inzwischen in allen Literaturlexika und auch im *Großen Brockhaus*. Der Publikation in der Bundesrepublik durch Unseld folgte 1966 die Herausgabe der *Ausgewählten Werke* im Insel-Verlag, 1975 und 1989 weitere Teilausgaben.²⁵ Nicht vergessen sollte man die Veröffentlichungen des Verlages Philipp Reclam jun. in Stuttgart aus den Jahren 1971 und 1976.²⁶ Im Jahre 1971 erschien das zentrale Buch von Florian Vaßen²⁷, 1972 die schon oben erwähnte Bibliographie von Ernst Fleischhack als Beitrag aus der Lippischen Landesbibliothek Detmold. In engem persönlichen Kontakt mit der letztgenannten Institution wurde dann die Grabbe-Gesellschaft e.V., Detmold ein Fokus der Arbeiten zu Weerth. Sie publiziert seit 1982 in ihren Grabbe-Jahrbüchern Aufsätze zu Weerth und veranstaltete in den Jahren 1992 und

1998 zwei Tagungen, die sich mit Weerth befassten.²⁸ Das Heinrich-Heine-Institut, Düsseldorf folgte 1989 in Zusammenarbeit mit der Lippischen Landesbibliothek Detmold mit einer Ausstellung und einem Begleitbuch.²⁹ Eine wesentliche Rolle spielen heute das aus der Grabbe-Gesellschaft hervorgegangene Forum Vormärz-Forschung e.V. und der mit ihm verbundene Aisthesis Verlag – beide in Bielefeld – mit ihren Jahrbüchern ab 1995 und Sonderpublikationen sowie der Veranstaltung einer Tagung im Jahre 1997.³⁰ Zur Zeit arbeitet Bernd Füllner an einer auf vier Bände angelegten kritischen Weerth-Gesamtausgabe.

In seiner Rede anlässlich der Veranstaltung *150 Jahre deutsche Revolution von 1848/49* am 18. Mai 1998 in der Paulskirche zu Frankfurt³¹ hat der damalige Bundespräsident Roman Herzog an den:

deutschen Vormärz mit seinen rebellischen Dichtern und Professoren, mit Heine und Börne, Freiligrath und Werth [sic!], mit den «Göttinger Sieben» und mit Hoffmann von Fallersleben

erinnert. Der Bundespräsident sieht sie als Mitbegründer der:

gemeinsamen Tradition der Freiheitsbewegungen an, die seit 1848 die europäischen Staaten verband [...] und auch heute das geistige Fundament des vereinten Europa ist.

Der am 28. September 1924 geborene Verleger Siegfried Unseld, der die „Einbürgerung“ Georg Weerths mit betrieben hat, ist am 26. Oktober 2002 gestorben.

Anmerkungen

- 1 Friedrich Engels: [*Nachruf auf Georg Weerth*]. In: *Der Sozialdemokrat* (Zürich), Nr. 24 vom 7. Juni 1883; auch in MEW, Bd. 21, 5-8. Hier zitiert nach *Georg Weerth. Sämtliche Werke in fünf Bänden*. Bruno Kaiser (Hrsg.), 2 Bde., Berlin: Aufbau Verlag, 1956, Bd. 1, 11-15.
- 2 *Freiligraths Briefwechsel mit Marx und Engels*. Manfred Häckel (Hrsg.), 2 Bde., Glashütten im Taunus: Detlev Auermann,²1976, I, 182.
- 3 Werner Broer: *Wir sind das Volk! Die Detmolder Dichter in der Revolution von 1848/49*. In: *Grabbe-Jahrbuch 1998/99*, 17./18. Jg., Werner Broer, Fritz Krause (Hrsg.), Detmold: Grabbe Verlag, 1999, 76-102; 92.
- 4 Häckel 1976, II, 236-237; 237. Von dem Empfänger dieses Briefes berichtet Franz Mehring (*Gesammelte Schriften*, Bd. 3, Berlin: Dietz Verlag, 1979, 351), er sei in Hannover Arzt gewesen, „*der schon als junger Bursch im Jahre 1848 für Marx und Engels geschwärmt, alle ihre Schriften sorgsam gesammelt, aber erst im Jahre 1862 durch Freiligraths Vermittlung sich an Marx gewandt [habe], dem er schnell ein sehr Vertrauter wurde.*“ Ein Lebensbild von Louis Kugelmann (1828-1902), verfasst von Martin Hundt, findet sich in: *Männer der Revolution von 1848*. Arbeitskreis Vorgeschichte und Geschichte der Revolution 1848/49 (Hrsg.), Berlin: deb Verlag das europäische Buch, 1970, 101-121.

- 5 Häckel 1976, II, 237-238.
- 6 Brief von Friedrich Engels vom 22. Dezember 1859 an Jenny Marx in London. In: *MEW*, Bd. 29, 636-638. *Friedrich Engels. Profile. Eine Auslese aus seinen Werken und Briefen*. Helmut Hirsch (Hrsg.), Wuppertal-Barmen: Peter Hammer Verlag, 1970, 164-165.
- 7 Iring Fetscher: *Neck mich beim Château Margaux – Alles, was Sie schon immer über den revolutionären Charakter wissen wollten: Was Marx und Engels in ihren Fragebögen bekannten*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 26. November 1999.
- 8 *Das Wort der Verfolgten. Gedichte und Prosa, Briefe und Aufrufe deutscher Flüchtlinge von Heinrich Heine bis Bertold Brecht und Thomas Mann*. Oswald Mohr (Hrsg.), Basel: Mundus Verlag, 1945.
- 9 *Der Freiheit eine Gasse. Aus dem Leben und Werk Georg Herweghs*. Bruno Kaiser (Hrsg.), Berlin: Verlag Welt und Volk, 1948.
- 10 Ausgaben des Werkes von Georg Weerth durch Bruno Kaiser: *Ausgewählte Werke*. Berlin: Verlag Volk und Welt, 1948. *Humoristische Skizzen aus dem deutschen Handelsleben (Mit Holzstichen von Werner Klemke)*. Berlin: Verlag Volk und Welt, 1949. *Englische Reisen. (Mit Illustrationen von George Cruikshank und John Leech)*. Berlin: Rütten und Loening, 1954. *Sämtliche Werke in fünf Bänden*. Berlin: Aufbau Verlag, 1956-1957. *Leben und Taten des berühmten Ritters Schnapphahnski*. Berlin: Aufbau Verlag, 1958. *Gedichte Prosa*. (Deutsche Volksbibliothek. Sonderreihe), Berlin: Aufbau Verlag, 1960. *Weerths Werke (in zwei Bänden)*. (Bibliothek deutscher Klassiker), Weimar: Volkverlag, 1963. *Ausgewählte Werke*. Frankfurt am Main: Insel-Verlag, 1966. *A young revolutionary in the nineteenth-century England*. (Seven Seas Books), Berlin: Seven Seas Publ., 1971. *Briefwechsel mit Betty Tendering*. Berlin/Weimar: Aufbau Verlag, 1972. *Humoristische Skizzen aus dem deutschen Handelsleben. (Mit 14 Holzstichen von Heiner Vogel)*. (Insel-Bücherei, Nr. 954), Leipzig: Insel Verlag, 1972. *Leben und Taten des berühmten Ritters Schnapphahnski. (Illustrationen von Paul Rosié)*. Berlin: Eulenspiegel-Verlag, 1972. Vgl. hierzu auch die Zusammenstellung bei Bernd Füllner: *Georg Weerth. Ein Forschungsbericht*. In: *Georg Weerth. Neue Studien*. Bernd Füllner (Hrsg.), Bielefeld: Aisthesis Verlag, 1988, 1-43, insbes. Anmerkungen, 35-43.
- 11 Günter Schick: *Veröffentlichungen von Bruno Kaiser 1944-1980 – Eine Auswahl*. In: *Festschrift für Bruno Kaiser anlässlich seines 70. Geburtstages am 5. Februar 1981*, Lothar Lang (Hrsg.), Berlin: Pirkheimer-Gesellschaft im Kulturbund der Deutschen Demokratischen Republik, 1981, 37-58.
- 12 Horst Kunze: *Werner Klemke. Lebensbild und Bibliographie seines buchkünstlerischen Werkes*. (5. bibliographischer Druck der burgart-presse Jens Henkel), Rudolstadt: burgart-presse, 1999.
- 13 Manfred Gebhardt: *Die Nackte unterm Ladentisch. Das Magazin in der DDR*. Berlin: NORA Verlagsgemeinschaft Dyck und Westerheide, 2002, 38.
- 14 Horst Kunze: *Werner Klemkes gesammelte Werke*. Dresden: VEB Verlag der Kunst, 2¹⁹⁷².
- 15 Lothar Lang: *Von Hegenbarth zu Altenbourg – Buchillustration und Künstlerbuch in der DDR*. Stuttgart: Hauswedell, 2000.

- 16 *Georg Weerth: Leben und Taten des berühmten Ritters Schnapphahnski. Roman. Mit fünf Schab-Lithographien von Rolf Münzner.* Herbert Kästner (Hrsg.), Leipzig: Leipziger Bibliophilenabend, 1994.
- 17 Gebhardt 2002, 38.
- 18 *Georg Weerth – Die ersten Gedichte der Arbeiterbewegung.* Harry Pross (Auswahl und Nachwort), Stierstadt im Taunus: Eremiten-Presse, 1956.
- 19 Bernd Füllner: *Georg Weerth. Ein Forschungsbericht.* In: *Georg Weerth. Neue Studien*, Bernd Füllner (Hrsg.), Bielefeld: Aisthesis, 1988, 12.
- 20 Georg Weerth: *Fragmente eines Romans.* Vorgestellt von Siegfried Unseld. (Sammlung Insel, Bd. 8), Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1965; darin: *Georg Weerth. Lebenslauf eines Unbekannten*, 5-18. Nicht alles, was Unseld über Georg Weerth berichtet, ist richtig. So trifft es nicht zu, dass Weerth „solange er schrieb, in bedrückenden materiellen Verhältnissen“ lebte. Weerth war vielmehr – auch schon in jungen Jahren – ein erfolgreicher Kaufmann, der sich beruflich im Ausland aufhalten und weite Geschäftsreisen unternehmen konnte. Er besaß die wirtschaftliche Unabhängigkeit, die es ihm ermöglichte, schriftstellerisch und politisch aktiv zu sein. Er war – anders als etwa Marx und Heine – nie auf die finanzielle Hilfe von Verwandten oder Freunden angewiesen. Auch im folgenden Punkt ist Unseld zu berichtigen, wenn er schreibt: „Von seiner Begegnung mit Pastor Peill berichtet er [Weerth]: „Mit furchtbarem Spektakel und häufigen Püffen auf seine Bibel lehrte er, die Sonne drehe sich um die Erde, und verwarf alles bisher Gelehrte als vom Teufel und unsinniges gottloses Gerede. Dieses glaubt man doch hier allgemein nicht annehmen zu dürfen.“ Dieses Zitat stammt aus einem Brief, den Georg Weerth unter dem 8. Mai 1839 an seinen Bruder Wilhelm geschrieben hat (*Georg Weerth: Sämtliche Briefe.* Jürgen-Wolfgang Goette (Hrsg.), Frankfurt/New York: Campus, 1989, I, 119). Dort berichtet Georg Weerth aber von einer Predigt des Pastors Friedrich-Wilhelm Krummacher (1796-1868). Die im selben Brief genannten Gustav und Richard Peill gehörten zu einer Kaufmannsfamilie in Elberfeld, mit der die Familie Weerth verwandt war.
- 21 Franz Mehring: *Gesammelte Schriften.* Bd. 10 (*Aufsätze zur deutschen Literatur von Klopstock bis Weerth*), Berlin: Dietz Verlag, ¹1961, ³1977; darin: *Ein Dichter des Proletariats*, September 1893, 608-609 (608) und *Friedrich Gottlieb Klopstock*, März 1903, 7-11 (7).
- 22 Heinz Schlaffer: *Vergessenes Werk, bleibende Wirkung.* In: *Neue Zürcher Zeitung* vom 14. März 2003, Internationale Ausgabe, 33.
- 23 Ernst Fleischhack: *Georg-Weerth-Bibliographie.* In: *Lippische Mitteilungen aus Geschichte und Landeskunde*, Bd. 41, Detmold 1972. Die Bibliographie wurde im Rahmen der Arbeiten des Literaturarchivs der Lippischen Landesbibliothek Detmold ständig ergänzt durch Ernst Fleischhack, dann Klaus Nellner, heute Julia Freifrau Hiller von Gaertringen und in den Grabbe-Jahrbüchern ab 1982 veröffentlicht.
- 24 *Georg Weerth (1822-1856). Der erste Arbeiterdichter.* In: *Menschen vom lippischen Boden. Lebensbilder.* Max Staercke (Hrsg.), Detmold: Meyersche Hofbuchhandlung, 1936, 245-248. Ernst Fleischhack gibt als Verfasser des *Lebensbildes* Karl Weerth an (Fleischhack 1972, Nr. 541). Dieser ist jedoch nicht im Mitarbeiterverzeichnis aufgeführt.

- 25 Georg Weerth. *Ausgewählte Werke*. Bruno Kaiser (Hrsg.), Frankfurt am Main: Insel-Verlag, 1966. *Georg Weerth. Vergessene Texte. Werkauswahl in zwei Bänden*. J.-W. Goethe, J. Hermand, R. Schlosser (Hrsg.), Köln: VT, 1975/76. Goethe 1989.
- 26 Füllner 1988, 37.
- 27 Florian Vaßen: *Georg Weerth. Ein politischer Dichter des Vormärz und der Revolution von 1848/49*. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1971.
- 28 Ulrike Kaiser: *Die zeitkritische Parodie in der Lyrik Georg Weerths*. In: *Grabbe-Jahrbuch 1982*, 1. Jg., Winfried Freund, Karl-Alexander Hellfaier (Hrsg.), Emsdetten: Lechte, 1982, 73-91. 1989. *Georg Weerth (1822-1856)*. (Referate des I. Internationalen Georg Weerth Colloquiums der Grabbe Gesellschaft e.V. Detmold), Michael Vogt, Werner Broer, Detlev Kopp (Hrsg.), Bielefeld: Aisthesis Verlag, 1993. Interdisziplinäre Tagung der Grabbe-Gesellschaft *Ferdinand Freiligrath und Georg Weerth als Revolutionäre in 1848* im Physikzentrum Bad Honnef vom 17.-20. Mai 1998, Veröffentlichung der Beiträge von Werner Broer, Bernd Füllner, François Melis, José Santullano und Fumio Takaki in den Grabbe-Jahrbüchern 2000/2001 und 2002. Vgl. auch: Kurt Roessler: *Grabbe, Freiligrath, Weerth und die Rheinromantik*. (Zum Grabbe-Punsch 2002 im Verein Ressource Detmold am 7. Dezember 2002) Bornheim: Verlag Kurt Roessler, 2002.
- 29 Uwe Zemke: *Georg Weerth 1822-1856. Ein Leben zwischen Literatur, Politik und Handel*. (Veröffentlichungen des Heinrich-Heine-Instituts, Düsseldorf, Joseph A. Kruse (Hrsg.), Düsseldorf: Droste Verlag, 1989.
- 30 Michael Vogt: *Georg Weerths „Schnapphahnski“*. *Zur Form des ersten Feuilletonromans in Deutschland*. In: *Journalliteratur im Vormärz*. (Forum Vormärz Forschung, Jahrbuch 1995), 1. Jg., Rainer Rosenberg, Detlev Kopp (Hrsg.), Bielefeld: Aisthesis, 1996, 97-106. Füllner 1988. »Nur unsereiner wandert mager durch sein Jahrhundert« *Ein Georg-Weerth-Lesebuch*. Michael Vogt (Hrsg.), Bielefeld: Aisthesis, 1996. Bernd Füllner: »Nur Unruhe! Unruhe! sonst bin ich verloren.« *Georg Weerth und die „Göttin der Langeweile“*. In: *Vormärz und Klassik*. Lothar Ehrlich, Hartmut Steienecke, Michael Vogt (Hrsg.), Bielefeld: Aisthesis, 1999, 181-197. *Georg Weerth und das Feuilleton der „Neuen Rheinischen Zeitung“*. (Kolloquium zum 175. Geburtstag am 14.-15. Februar in Detmold, Forum Vormärz Forschung). In: *Vormärz-Studien II*, Michael Vogt (Hrsg.), Bielefeld: Aisthesis, 1999.
- 31 In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 19. Mai 1998, 10.

„... ich bin ja ein halber Rheinländer!“

Eine biographischer Skizze zur Mutter Georg Weerths.

*Und auf dem Sofa sitzt und nickt
Eine alte Frau, die liest und strickt;
Sie nickt und strickt, den Kopf gesenkt –
Und die Mutter an ihre Kinder denkt.¹*

290 der 491 Briefe des von Goethe veröffentlichten Briefwechsels (etwa 60%) entfallen allein auf die sehr regelmäßige Korrespondenz zwischen Georg Weerth und seiner Mutter Wilhelmina.² Dabei stehen den 198 Briefen an die Mutter aus den Jahren 1840 bis 1856 – die frühen Briefe des Sohns sind merkwürdigerweise alle verschollen – nur 92 der Mutter aus dem größeren Zeitraum 1836 bis 1856 gegenüber. Allein dieses Zahlenverhältnis lässt darauf schließen, dass der Briefwechsel doch um einiges umfangreicher gewesen ist; eine Vielzahl von nicht überlieferten Briefen der Mutter lässt sich aus denen des Sohns erschließen. Umgekehrt hat Georg Weerth während seiner Elberfelder Lehrjahre regelmäßige Berichte an die Mutter verfasst. Geht man von einem durchschnittlichen monatlichen Berichtszeitraum aus, so fehlen allein aus der Zeit von September 1836 bis zum 2. Juni 1840 ca. 45 Briefe.

Der Briefwechsel Georg Weerths mit seiner Mutter bietet zahlreiche interessante Einblicke in das Verhältnis zwischen Mutter und Sohn, die Auseinandersetzungen, die sich in ihnen spiegeln, sind „*menschlich anrührende Dokumente von exemplarischer Gültigkeit für das Generationsproblem*“³, aber auch der Spagat des Sohns zwischen dem notwendigen, weil existenzsichernden Kaufmannsberuf und dem Wunsch, literarisch produktiv zu sein, spielt in den Briefen eine hervorragende Rolle.⁴ Als Georg Weerth Mitte September 1836 mit 14 ½ Jahren nach der Sekundareife das elterliche Pfarrhaus in Detmold verlässt, und in Elberfeld (Wuppertal) seine vierjährige Kaufmannslehre beginnt⁵, macht sich die Mutter große Sorgen um ihren Sohn⁶:

Kaum bist Du, mein lieber Georg, eine Stunde von mir entfernt, so schreibe ich schon an Dich, und zwar aus dem Grunde, Dir, da Du den Kragen nicht mitgenommen hast, doch noch einen warmen Schal zu schicken, den Du auf dem Postwagen umschlagen und unter dem Rock über die Brust kreuzen mußt, sonst würdest Du sicher erkältet und unwohl in Elberfeld ankommen, und das wäre ja höchst betrübt.

Ebenso wie die treusorgende Mutter sich um das leibliche Wohlergehen Georgs sorgt, so verfolgt sie in den nächsten Jahren mit kritischem Interes-

se und prüfender Skepsis auch seine geistige Entwicklung, die sich vor allem in seinen literarischen Erzeugnissen manifestiert. Im Brief vom 14. September 1836 bittet die Mutter ihren Sohn (SB I, 84): „*Besinne Dich wohl, damit Du uns von Allem gehörigen Bericht erstattest*“.⁶ – Nur wenige Wochen später, am 18. Oktober 1836, stirbt der Vater. Die lippische Residenzhauptstadt wird Georg Weerth in der Folge nur mehr für einige kurze Besuche der Mutter und der Geschwister aufsuchen. Die Korrespondenz mit der Familie, und hier nun besonders mit der Mutter und dem sieben Jahre älteren Lieblingsbruder Wilhelm, mit dem er in seiner Kindheit im Detmolder Pfarrhaus das Zimmer teilte, muss in der Folge fehlende Gespräche, Beratungen, Diskussionen über die unterschiedlichsten Themen und den Austausch über Alltagsorgen ersetzen.

Marie Weerth (1851-1925), Georgs Nichte, schildert in ihrem als Manuskript überlieferten Lebensbild (um 1912) die Mutter als⁷:

klug und tatkräftig, tief religiös und sittenstreng, dabei schalkhaft fröhlich und von einer wissenschaftlichen Bildung, wie man sie damals bei Frauen selten fand.

Nach einer Charakteristik in der Biographie von Georgs Großneffen Karl Weerth (1930) besaß die Mutter⁸:

einen klaren Verstand und ein heiteres Gemüt. In jüngeren Jahren hat sie viel und gern gesungen, auch hin und wieder Verse gemacht. Beherrscht aber war ihr ganzes Denken und Tun, wie es bei einer Pastorentochter und Pastorenfrau begreiflich ist, von einem starken religiösen Gefühl.

Ganz ähnlich formuliert es Zemke in seiner Georg-Weerth-Biographie, in der es heißt, in der Mutter verbinde sich „*tiefe Gläubigkeit mit einer heiteren Natur. In ihrer Jugend [habe] sie gerne gesungen und auch Gedichte geschrieben.*“⁹

Das Leben des früh verstorbenen Vaters Ferdinand (aus'm) Weerth, dem die Stadt Detmold für seine Verdienste als Generalsuperintendent und Schulreformer 1901 auf einem nach ihm genannten Platz ein Denkmal setzte, wird in den biographischen Arbeiten über Georg Weerth, aber auch außerhalb der eigentlichen Weerth-Philologie für seine Tätigkeit als kirchlicher Leiter und Verantwortlicher für das Detmolder Schulwesen relativ ausführlich behandelt.¹⁰ Im von Goette herausgegebenen Briefwechsel tauchen darüber hinaus vor allem die Schwester und der Schwager (Bischof Roß) des Vaters, der Wuppertaler Zweig der Familie sowie der Cousin des Vaters, der Kommerzienrat und Fabrikbesitzer Friedrich aus'm Weerth in Bonn auf. Dagegen spielt die Mutter in den entsprechenden Veröffentlichungen eine untergeordnete Rolle, kaum erfährt man die genauen Lebensdaten, nur die beiden älteren Geschwister der Mutter, Sophia und Georg(e) finden ab und an Erwähnung.¹¹ Besonders bemerkenswert ist, dass Wilhelmi-

na, die korrekte Form des Taufnamens der Mutter, in keiner der vorliegenden biographischen oder literaturwissenschaftlichen Arbeiten erwähnt wird.

Wenn sich Georg Weerth Ende 1843 bei seiner Mutter mit dem Hinweis, er sei „*ja ein halber Rheinländer!*“ (SB I, 219) dafür entschuldigt, dass er, kaum in London angekommen, sogleich „*nach einer Weinschenke fragte*“, so spielt er auf den Geburtsort seiner Mutter an. Cornelia Franziska Wilhelmina Henriette Burgmann (1785-1868) wurde in Mülheim am Rhein (heute Köln-Mühlheim) als jüngstes von sechs Kindern des lutherischen Pfarrers Johann Gustav Burgmann (1744-1795) und seiner Frau Helena Catherina Friederica Bastian (?-1817) geboren und am 10. Oktober 1785 in der lutherischen Kirche getauft.¹² Aus der Kinder- oder Jugendzeit Wilhelminas ist leider nichts bekannt; die Biographie von Gustav Wilhelm Pieper über den Vater Johann Gustav Burgmann liefert leider nur wenig Interessantes über das Familienleben.¹³ Wilhelmina Burgmann tritt erst wieder ans Licht der Öffentlichkeit, als sie 1808 mit 23 Jahren in Kettwig den reformierten Pfarrer Ferdinand Weerth (1774-1836) heiratet.

Ihr Vater Johann Gustav Burgmann stammte freilich nicht aus dem Rheinland, sondern wurde am 24. Oktober 1744 als Sohn einer angesehenen Pfarrers- und Theologenfamilie in Güstrow/Mecklenburg geboren. Er studierte in Halle/Saale Theologie (1760-1762), bis er schließlich Ende 1762 eine ihm in Halle angebotene Missionarsstelle im 1728 gegründeten „Institutum Judaicum et Muhammedecum“ übernahm. In dieser neuen Stellung unternahm er von Juli 1763 bis Februar 1764 seine erste Missionsreise, die ihn u.a. durch Süddeutschland bis in die Schweiz nach St. Gallen und nach Straßburg führte. Im Juli 1764 brach er zu einer zweiten Missionsreise auf, die ihn bald darauf nach London führte, wo er ein halbes Jahr als Judenmissionar tätig war. Im Juli 1765 wurde er auf eine freigewordene Predigerstelle in Essen berufen, zwei Jahre später, am 12. Juli 1767, heiratete er in Essen Helena Catherina Friederica Bastian. Am 23. Oktober 1768 nahm Johann Gustav Burgmann nach einigem Hin und Her einen Ruf der deutschen lutherischen Gemeinde an die St. Marien-Kirche im Savoy-Viertel in London an, die er jedoch nach knapp sechs Jahren am 29. August 1774 wieder verließ. Er reiste nach Mülheim am Rhein und kehrte „*wieder nach einer ke[inen] freundlichen Stadt Deutschlands zurück [...]*“ (SB I, 233), um in der dortigen lutherischen Gemeinde im Oktober eine Pastorenstelle anzutreten.¹⁴ Dort erlebte seine Familie das Winterhochwasser von 1784, das innerhalb von zwei Tagen ein Drittel der Stadt vernichtete¹⁵:

In Mülheim erlebte Burgmann noch die ersten Stürme der französischen Revolutionskriege; vorher aber, am 27. und 28. Februar 1784, die schreckliche Eisflut, in welcher sein neuerbautes Pfarrhaus und die kürzlich erneuerte Kirche, das Armenhaus und Schulhaus zerstört wur-

den. Die Kirchengерäte, auch alle Kirchenbücher und Akten der Gemeinde gingen dabei zugrunde.

Nach Augenzeugenberichten wurden in Mülheim 161 Häuser vernichtet, 100 Häuser beschädigt, 21 Personen ertranken und über 1800 Personen wurden obdachlos.¹⁶ Johann Gustav Burgmann beschloss, für die Gemeinde eine Kollektenreise durch Holland zu unternehmen. Der Weg seiner halbjährigen Reise führte ihn dabei über Düsseldorf, wo er den berühmten Philosophen Friedrich Heinrich Jacobi (1743-1819) auf seinem Landsitz in Pempelfort besuchte.¹⁷ Burgmann blieb bis zu seinem frühen Tod am 5. Oktober 1795 bei der lutherischen Gemeinde in Mülheim. In einer biographischen Schrift über Burgmanns Elberfelder Kollegen Hilmar Ernst Rauschenbusch (1745-1815), den Weerths Mutter hoch verehrte, heißt es über den beliebten Pfarrer¹⁸:

Der selige Burgmann, ein durch Erfahrung ausgezeichnete Prediger, soll einst gesagt haben: Ein Prediger müsse in der Regel nicht länger als 8 Jahre an Einer Gemeinde stehen. Den Beleg dazu mochte er in seiner eigenen Lebensgeschichte finden. Er predigte erst in Essen, dann in London mit Aufwendung seiner ganzen Kraft. Später trat er in Mülheim am Rhein mit ruhigerem, gereifterem Wirken auf, und würde nach 20 Jahren sich dort am rechten Orte geföhlt haben.

Nach Bendels umfangreicher Geschichte der Stadt Mülheim am Rhein haben vor allem die Predigten Pfarrer Burgmanns über den zweiten Glaubensartikel eine gewisse Berühmtheit erlangt¹⁹:

Burgmann war ein gelehrter Mann und vorzüglicher Kanzelredner. Unter den Schriften, die er verfaßte, sind die Predigten über den zweiten Glaubensartikel die vornehmsten. Für Mülheim haben sie eine gewisse Berühmtheit erhalten dadurch, daß sie wie schon gesagt, Anlaß zu der Kontroverspredigt vom Jahre 1780 gaben.

Der frühe Tod Johann Gustav Burgmann ist natürlich mit dafür verantwortlich, dass er kaum Erwähnung im Briefwechsel findet. Die Mutter selbst war 10 Jahre alt, als sie ihren Vater verlor²⁰, und auch Sophia und Georg, ihre beiden älteren Geschwister, sind ihr alles andere als vertraut, sind sie doch bei Wilhelminas Geburt bereits 17 und 15 Jahre alt. Beide scheinen zudem kurze Zeit später das elterliche Haus verlassen zu haben. Leider ließen sich die Lebensdaten zu den fünf Geschwistern von Wilhelmina Burgmann nicht mehr vollständig eruieren.²¹ Das erste Kind Sophia wurde im Herbst 1768 in Essen geboren, kurz bevor Burgmann am 23. Oktober mit seiner Frau nach London ging. Sophia Burgmann heiratete Christian Albrecht, einen Missionar der anglikanischen London Missionary Society (L.M.S.)²², mit dem sie 1805 im Auftrag der L.M.S. nach Südwestafrika ging. Nördlich des Oranjefflusses gründete Christian Albrecht mit seinem Bruder

Abraham die Missionsstation Warmbad und erbaute 1806 das erste Missionshaus. 1811 kamen die Missionare bei einem Überfall afrikanischer Orlamstämme ums Leben. Marie Weerth schreibt in ihrem *Lebensbild*, Sophia Albrecht sei „als Missionarin nach Südafrika“ gegangen und habe dort „mit ihrem Gatten bis an den Tod segensreich unter den Hottentotten gewirkt“.²³

In einem Brief von Ende Oktober 1843 hält die Mutter ihrem Sohn vor, dass er seine erste Londonreise gänzlich unbedacht und ungeplant unternommen habe. Sie berichtet ihm, dass sich ihre Schwester Sophia, bevor sie mit ihrem Mann nach Südwestafrika aufbrach, einige Zeit bei ihrem Bruder Georg(e) in London aufgehalten habe (SB I, 122f.). Außerdem sei der Name seines Großvaters, also von Johann Gustav Burgmann, und schließlich auch ihr eigener Name in London wohlbekannt, da sie sich selbst 1814 im Auftrag der Fürstin Pauline an den Erzbischof von Canterbury gewandt habe, um Unterstützung für „bedrängte Lipper“ zu erwirken (SB I, 122):

[...] ich weiß nicht, ob ich es Dir je erzählte, daß ich (als die Tochter des Vorgängers Pfarrer Steinkopfs [...]) von der sel. Fürstin Pauline dazu aufgefordert, mich anno 14, nach dem Befreiungskrieg, begleitet von einem Schreiben der Regierung an Steinkopf um seine Verwendung für die bedrängten Lipper wandte; von diesem auf die Rückkehr des Erzbischofs von einer Reise vertröstet wurde und wir nachher 350 Pfund von demselben aus dem Hilfskomitee erhielten –, sieh, so ist der Name Deines Großvaters Burgmann, ja der Deiner Mutter, dort wohl bekannt.

Als zweites Kind des Pfarrerehepaars Burgmann wurde im Juni 1770 in London der Sohn Georg(e) Burgmann geboren, der gemeinsam mit dem Oberpräsidenten von Westfalen Ludwig von Vincke (1774-1844), einem Studienfreund von Georg Weerths Vater, bei Georgs Taufe am 22. März 1822 Pate stand. Georg(e) Burgmann kehrte nach Ende der 90er Jahre nach England zurück und trat in die englische Flotte ein. Er wurde Generalkommissar unter Horatio Viscount Nelson (1758-1805), der 1798 in den Seeschlachten bei Abukir (1798) und bei Trafalgar vom 21. Oktober 1805 die zahlenmäßig überlegene französisch-spanische Flotte entscheidend schlug. Nelson, der durch diesen Sieg das Mittelmeer unter englische Kontrolle brachte und für über hundert Jahre England die uneingeschränkte Vorherrschaft zur See verschaffte, fiel in der Schlacht. Marie Weerth erinnert in ihrem *Lebensbild* an Georg(e) Burgmann, der es in den „Napoleonischen Kriegen als General-Kommissar der Flotte im Mittelländischen Meere durch Tüchtigkeit und Redlichkeit zu hohem Ansehen und Würden“ brachte.²⁴ Der Onkel heiratete eine Engländerin, deren Namen nicht überliefert ist. Im Briefwechsel heißt sie nur kurz „Tante Burgmann“ oder „Lady Burgmann“ (SB I, 212 und 207), sie wohnte – zumindest in den 40er Jahren – mit ihrer Tochter Emilie in Lympstone,

Devon, während ihr Sohn George in Plymouth wohnte und dort als Hauptmann die Oberaufsicht über die Dockyards inne hatte (SB I, 212).

Nach Marie Weerths Angaben stand der „Oheim“ in England „mit der Schwester in lebhafter Korrespondenz [...], und seine Schilderungen des englischen Lebens“ interessierten Georg Weerth „ungeheuer“.²³ So scheint er im Oktober 1836 bei der Mutter angefragt zu haben, ob er in Korrespondenz mit seinem Onkel treten dürfe, woraufhin die Mutter Anfang November 1836 eher ablehnend reagierte (SB I, 528):

An meinen Bruder – Deinen Onkel – in England zu schreiben, dazu kann ich Dir vorläufig doch noch nicht raten, auch hätte es eigentlich keinen Zweck; sieh, und wenn einer von Euch ihm einmal schriebe, so müßte es schicklicher Weise der Älteste zuerst tun; bist Du denn erst etwas weiter gediehen, so kannst Du es auch immerhin einmal tun; auch muß man bedenken, daß auch der kleinste Brief ihm, auch wenn wir bis zur Grenze frankieren, 1 ½ Taler Porto kostet.

Sieben Jahre später, am 24. September 1843, als Georg Weerth plant, nach England zu gehen, fragt er die Mutter nach der Adresse der inzwischen verwitweten Tante (SB I, 207):

Haben wir in London nicht noch die Tante Burgmann? Käme ich nach England, da möchte ich die gleich aufsuchen, – da lernte man auch die Verwandte Deines Namens einmal kennen. – Besinne Dich doch gelegentlich auf die Adresse.

Die Antwort der Mutter trifft jedoch nicht mehr rechtzeitig ein. Georg Weerth hätte die Tante wohl auch von London aus nicht besuchen können. Bevor er für zweieinhalb Jahre nach Bradford geht, erläutert er im November 1843 seiner Mutter seine Gründe, die einfach darin liegen, dass der Wohnort der Tante zu weit von seiner eigenen Reiseroute entfernt liegt (SB I, 220):

Die Tante in England werde ich schwerlich besuchen können, da von London nach Plymouth eine 3tägige Seereise nötig ist und mich mein Weg wahrscheinlich über Rotterdam und Hull führt.

Tatsächlich scheint Weerth bei all seinen längeren und kürzeren Aufenthalten in England die Tante kein einziges Mal besucht zu haben; vielleicht war das Interesse auch deswegen erheblich abgeflaut, weil bei seinem ersten Englandaufenthalt sein Onkel bereits gestorben war.

Nachdem die Pfarrersfamilie Burgmann aus London nach Mülheim umgesiedelt war, wurde in der zweiten Hälfte der 70er Jahre Friedrich Burgmann als drittes Kind der Familie in Mülheim/Rhein geboren.²⁴ Er studierte Theologie, wurde evangelischer Pfarrer und in den 30er Jahren auf eine Pfarrstelle in Lennep (heute Remscheid), später dann in Mettmann, wo er vermutlich im April 1850 starb. Das Todesdatum geht aus einem Antwort-

schreiben Georg Weerths auf einen nicht überlieferten Brief der Mutter vom 15. April 1850 hervor, in dem er sich an seine einzige, bereits fünfzehn Jahre zurückliegende Begegnung mit dem Onkel gut und gern erinnert²⁵:

Leider habe ich Deinen Bruder, den Onkel Burgmann, nur ein einziges Mal gesehen, als ich ihn im Jahre 1836 oder 37 in Lennep besuchte – ich erinnere mich seiner aber noch als alten, kleinen, sehr freundlichen Herrn [...]. So kannte ich wenigstens zwei Deiner Geschwister und bedauere daher von Herzen den Tod des Pastors in Mettmann.

Am 21. September 1783 wurde die dritte Tochter Helena Louisa in der lutherischen Kirche zu Mülheim am Rhein getauft. Sie starb bereits nach drei Jahren am 24. November 1786.

Wie mit seinem Onkel Friedrich geht es Georg mit der um 1780 in Mülheim geborenen Tante Dorothea Burgmann, die er nur ein einziges Mal, nämlich am 18. September 1836 in Lennep gesehen hat, an die er sich gleichwohl gut erinnert, wozu sicherlich das Außergewöhnliche dieses Besuchs am Beginn eines neuen Lebensabschnitts beitrug. Georg Weerth hatte auf seiner Reise vom heimatlichen Detmold nach Elberfeld in Paderborn, bis wohin ihn sein Lieblingsbruder Wilhelm begleitet hatte, und in Lennep Station. Dort besuchte er auf Bitten der Mutter Christiane Rauschenbusch, eine Freundin der Familie Burgmann und Patentante von Georgs früh verstorbener Schwester Charlotte, und seine Tante Dorothea, die später einen Herrn Pieper aus Elberfeld heiratete. Kurze Zeit, nachdem Georg Weerth sie besucht hatte, also wahrscheinlich noch im Herbst 1836, starb sie, wenn man Georg Weerths oben schon zitierten Brief glauben darf, an einer hartnäckigen Erkältung²⁵:

[...] sie sprach mit einiger Besorgnis davon, daß sie am Abende mit der Schiffsbrücke die Ruhr passieren müsse – ich habe dies nicht vergessen, weil sie sich wirklich auf dieser Tour am nächsten Tag erkältete und infolge davon starb. Die Ähnlichkeit Deiner Schwester mit Dir fiel mir damals besonders auf – Du mußt nicht darüber lachen, aber ich weiß z.B. noch, daß sie ganz genau die zwei großen, schönen Zähne besaß, die ich von Dir in meiner obersten Reihe geerbt habe.

Anmerkungen

- 1 Georg Weerth: *Gedichte*. Winfried Hartkopf (Hrsg.) unter Mitarbeit von Bernd Füllner und Ulrich Bossier. Stuttgart 1976, 55.
- 2 Georg Weerth: *Sämtliche Briefe*. Jürgen-Wolfgang Goette (Hrsg.) unter Mitw. von Jan Gielkens. Frankfurt/M., New York 1989, Bd. I, 130 (im folgenden abgekürzt SB).
- 3 Erich Kittel: *Georg Weerth – ein deutscher Achtundvierziger aus Detmold*. In: *Georg Weerth zum 150. Geburtstag*. Detmold 1972, 11.

- 4 Bernd Füllner: „An den Früchten sollt ihr sie erkennen“ – *Literarische Dialoge in Georg Weerths Briefwechsel mit der Mutter 1843 bis 1845*. In: *Briefkultur im Vormärz*, (Vormärz-Studien IX), Bernd Füllner (Hrsg.), Bielefeld: Aisthesis Verlag, 2001, 123-152.
- 5 In Elberfeld wird Georg Weerth der Obhut der verwandten Kaufmannsfamilie Peill übergeben, sein Großcousin Richard Peill (1804-1870) spielt dabei die Rolle des „großen“ Bruders.
- 6 Wilhelmina Weerth an Georg Weerth, 14. Oktober 1836; SB I, 84.
- 7 Marie Weerth: *Georg Weerth 1822-1856. Ein Lebensbild*. (Manuskript LLB Detmold, Lipp. Literaturarchiv), [um 1912], 3. Ihren Onkel charakterisiert Marie Weerth (1851-1925) wie folgt: „*Lipper von Geburt und Rheinländer von Geblüt*“ (Ebd., 1).
- 8 Karl Weerth: *Georg Weerth. Der Dichter des Proletariats. Ein Lebensbild*. Leipzig: Verlag von C.L. Hirschfeld, 1930, 3.
- 9 Uwe Zemke: „*Ich bin dabeigewesen.*“ *Georg Weerth (1822-1856). Ein Leben zwischen Literatur, Politik und Handel*. Düsseldorf 1989, 8.
- 10 Vgl. *Die Fürstin Panline zur Lippe und der General-Superintendent Weerth*. Erinnerungsblätter gesammelt und herausgegeben von H. A. Dresel. Lemgo & Detmold: Meyer'sche Hofbuchhandlung, 1859; August Wessel: *Ferdinand Weerth*. In: *Westfälische Lebensbilder*. Hauptreihe Bd. III. Münster: Aschendorff, 1934, 44-61; *Menschen vom lippischen Boden*. Max Staercke (Hrsg.), Detmold [1935], 153-155.
- 11 Uwe Zemke: *A Biography of Georg Weerth (1822-1856)*. Cambridge 1976 (Diss. masch.), 23.
- 12 Als Taufzeugen sind im Kirchenbuch eingetragen: Herr Heinrich Theodor Schütte, Frau Doctorin Louise Wilhelmina Wedekind, Frau Cornelia Verf(s)terr, geb. Carseboom in Rotterdam, Frau Clara Catherina Francisca Natorp geb. Krupp in Elberfeld, H. Dettleff Diderich Hartwig Zander, Cand. Theol. zu Güstrow im Herzogthum Mecklenburg-Schwerin.
- 13 Vgl. *Züge aus dem Leben des Johann Gustav Burgmann, weiland lutherischen Pastors in Essen, London und Mülheim am Rhein*. Gesammelt und herausgegeben von Gustav Wilhelm Pieper. Bielefeld: Velhagen und Klasing, 1851.
- 14 Ebd., 37 und 40f.
- 15 *350 Jahre. Evangelische Kirchengemeinde Mülheim am Rhein*. Hrsg. von der Evangelischen Kirchengemeinde Mülheim am Rhein, 1960, 13.
- 16 Johann Bendel: *Die Stadt Mülheim am Rhein. Geschichte und Beschreibung, Sage und Erzählungen*. Mülheim am Rhein 1913, 130ff.
- 17 Pieper [Anm. 13], 58ff.
- 18 *Hilmar Ernst Rauschenbusch in seinem Leben und Wirken dargestellt durch handschriftliche Familiennachrichten*. W. Leipoldt (Hrsg.), Barmen 1840, 150f.
- 19 Bendel [Anm. 16], 315.
- 20 „[...] wurde ich doch auch schon mit meinem 20. Jahre [sic!] vaterlos – und wie gnädig und liebevoll wußte Gott auch mir den Vater zu ersetzen in dem Vater Rauschenbusch!“ (Wilhelmina an Georg, 28. und 31. Oktober 1836, SB I, 90; evtl. liegt hier ein Lesefehler Goettes vor).
- 21 In den Unterlagen im Nordrhein-Westfälischen Personenstandsarchivs Rheinland (Brühl) fanden sich leider keine Eintragungen zu den beiden in Mülheim ge-

- borenen Kindern Friedrich und Dorothea Burgmann. Vermutlich fehlen diese Angaben, da die meisten Kirchenbücher beim Rheinhochwasser von 1784 vernichtet wurden, vgl. *350 Jahre* [Anm. 15], 13.
- 22 Die London Missionary Society wurde 1795 gegründet.
 - 23 Marie Weerth, 9. Bei Gustav Wilhelm Pieper heißt es, dass Georg(e) Burgmann „*später in englische Dienste trat und als General-Commissair unter Nelson den Seekrieg gegen die Franzosen mitmachte*“ (Pieper, 40).
 - 24 Da nahezu alle Kirchenbücher bei dem Hochwasser vom Frühjahr 1784 vernichtet wurden, ließen sich die Geburtsdaten von Friedrich und Dorothea Burgmann nur annähernd bestimmen (vgl. Anm. 21).
 - 25 Vgl. Georg Weerth an Wilhelmina Weerth, 28. April 1850; SB I, 528.

WOLFGANG WERTH

Vor der Revolte*

Georg Weerth: *Das Hungerlied*

*Verehrter Herr und König,
Weißt du die schlimme Geschicht?
Am Montag aßen wir wenig,
Und am Dienstag aßen wir nicht.*

*Und am Mittwoch mußten wir darben,
Und am Donnerstag litten wir Not
Und ach am Freitag starben
Wir fast den Hungertod!*

*Drum laß am Samstag backen
Das Brot, fein säuberlich –
Sonst werden wir sonntags packen
Und fressen, o König, dich!*

Unerhörte Töne aus dem Vormärz. Kein Hungerleider hat sie angeschlagen. Georg Weerth, der von 1822 bis 1856 lebte, übte bis zu seinem frühen Tod den bürgerlichen Beruf eines Kaufmanns aus. Doch in den wenigen Jahren seiner 1850 abgebrochenen publizistischen und literarischen „Nebentätigkeit“ dachte und schrieb er nach eigenem Bekunden als Proletarier. Zur Parteinahme bestimmten ihn vor allem seine englischen Erfahrungen. Von 1843 bis 1846 arbeitete er in der düsteren Industriestadt Bradford. Und im nahen Manchester, das der berüchtigten Frühform des Kapitalismus den Namen gab, ließ er sich von seinem um zwei Jahre älteren Freund Friedrich Engels über die Lage der arbeitenden Klasse belehren. Was Wunder, daß er schon Ende 1844 im Weihnachtsbrief an seinen Bruder Wilhelm das Nahen einer neuen Revolution verkündete, einer Revolution „nicht gegen königliche Gewalt, [...] sondern gegen das Eigentum“, und die werde zur Folge haben, daß „der Arbeiter“ nicht wie nach dem „Spektakel in Schlesien ins Loch kommt“, sondern „ans Ruder“.

So weit eilten seine Erwartungen der tristen Wirklichkeit noch nicht voraus, als er – vermutlich kurz nach dem Aufstand der schlesischen Weber (Anfang Juni 1844) – das Hungerlied verfaßte. Doch als politischer Dichter ist Weerth nie wieder so weit gegangen wie in und mit diesem Gedicht.

* Artikel im Feuilleton der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* vom 19. Juli 2003 in der Reihe *Frankfurter Anthologie*. Die Herausgeber danken der FAZ, Herrn Marcel Reich-Ranicki und Herrn Wolfgang Werth für die Erlaubnis zum Abdruck.

Zum starken Stück geriet es ihm dank des sechsmal eingesetzten Wörtchens, das diese armen, billig gereimten, den Heine-Ton vergrößernden Verse zu Sprengsätzen verschärft: „wir“. Ein Rollengedicht also? Ja – aber eines von besonderer Art. Es entspricht der Rolle, die der Dichter einnimmt, wenn das „wir“ der Hungernden sein Ich einschliesse. Einnehmen kann er sie nicht, aber er kommt ihr ziemlich nahe, indem er den Hungernden ebendie Worte übereignet, mit denen er selbst nur *von* ihnen und *für* sie sprechen könnte – und sprechen würde, wenn an den sechs „wir“-Stellen des Textes das „sie“ der dritten Person Plural stünde. Stünde es da, so wäre das Hungerlied, bei sonst genau demselben Wortlaut, das, was es eigentlich ist: ein Appell des Dichters an den König, sich schleunigst seiner notleidenden Untertanen anzunehmen. Nur zu vermuten wäre, daß der Verfasser auf deren Seite steht. Er könnte auch ein um das Wohl des Adressaten besorgter Ratgeber sein.

Das „wir“ macht den Appell zum Drohlied. Klar also, wie der Dichter verstanden sein will. Dabei bleibt er den fiktiven Sängern nichts schuldig. Denn sein Lied ist auch ihr Lied, und das nicht bloß, weil sie es dem König um die Ohren hauen, sondern weil sie es beinahe selber verfaßt haben könnten. Eingeschrieben ist dem dramatisch aufgebauten Text der geradezu musterhafte Vor-Gang des Entstehens einer von der untertänigen Begrüßung zur rebellischen Bedrohung sich steigernden Ansprache, die aus der Menge der Hungernden an den König gerichtet wird. Bang erhoffen sie seine Hilfe. Vielleicht ist sie bislang ja nur deshalb ausgeblieben, weil er nichts von ihrer Not weiß? Vielleicht wird ihn die „schlimme Geschichte“ zum Notwendigen bewegen? Schlag auf Schlag bekommt er sie zu hören: in fünf harschen Sätzen, die jeweils mit einem steigernden „und“ aufeinanderfolgend, den Tag um Tag größer werdenden Hunger und am Ende „fast den Hungertod“ anzeigen und die die grimmige Stimmung erzeugen, die dem König nun entgegenschlägt. Aus Bittstellern sind Aufsässige geworden, die sich erkühnen, die ihm sagen, was er – und zwar noch heute – zu tun hat, Rebellen, die ihm für morgen den Garaus androhen, sollte er ihrem Befehl nicht gehorchen.

So entstehen Revolten. Beinahe so könnten die Hungernden zum Text und zum Ton ihres Liedes gelangt sein – wenn ein Dichter aus ihrer Mitte ihre Stimme gewesen wäre. Weerth, der sich ihnen nahe weiß, wahrt dennoch den gegebenen Abstand. Täte er das nicht, wäre sein Hungerlied Mimikry und Maskerade. Schade nur, daß er ein bisschen zu eigensinnig ist. Oder nicht bedachtsam genug. Etwas Unstimmiges ist mit dem zielstrebigem Durchbuchstabieren der Wochentage ins Gedicht gekommen. Schon „am Freitag“ wird daraus ein stures Festhalten am Prinzip. Harten Zwang

müssen sich die zum Selbstbewußtsein gelangten Hungerlieder antun (lassen), um „am Samstag“ statt „noch heute“ Brot zu fordern und „sonntags“ zu sagen, wenn sie „morgen“ meinen. Aber nicht daran liegt es, daß das un-erhörte Hungerlied nie gesungen wurde.

Weerth, den Engels als den „ersten und bedeutendsten Dichter des deutschen Proletariats“ rühmte, bildete sich nicht ein, mit seinen Gedichten zur erwünschten Veränderung der Welt beitragen zu können. Die meisten hat er schon nach 1846 als „dummes Zeug“ verbrannt. 140 sind überliefert und in der zum hundertsten Todestag vom Aufbau-Verlag herausgebrachten Werkausgabe erstmals versammelt worden. Nur zweiundvierzig davon hatte Weerth verstreut publiziert. „Das Hungerlied“ gehörte nicht dazu. Premiere hatte es in einem Vormärz-Lesebuch, das 1953 in der DDR erschien – im Jahr jenes 17. Juni, an dem „der Arbeiter“ die „ans Ruder“ gekommenen Spitzengenossen der „Partei der Arbeiterklasse“ zu „fressen“ drohte.

EVA MÜLLER, FRITZ U. KRAUSE

Aktuelles Theater im Schatten Grabbes

Ein Kind wird kommen. Anästhesierte Gesellschaft.

Ein Stück nach *Eisfelder* von Anna Langhoff

Die Theaterwerkstatt *OFF* aus Bielefeld poltert zum großen Entsetzen der Gutmenschen mit Anna Langhoffs Stück *Eisfelder*.

Vorbemerkung

Im Jahre 2001 erhielt Frau Anna Langhoff (Berlin) für ihr Theaterstück *Eisfelder* den Grabbe-Preis der Stadt Detmold. Die Beiträge zum preisgekrönten Stück stehen im Grabbe-Jahrbuch 2001. Bisher hat noch keine Aufführung stattgefunden. Der Arbeitstitel der Proben, über die hier berichtet wird, lautet: *Ein Kind wird kommen. Anästhesierte Gesellschaft*. Fritz U. Krause und Ulrich Linke haben in Form einer Theaterwerkstatt mit Anna Langhoffs Theaterstück, mit seiner Dramaturgie und Regie experimentiert und das Ergebnis einer eingeschränkten Öffentlichkeit vorgeführt. Mittelstufenschüler waren als Besucher nicht zugelassen. Das Ensemble und die Technik setzten sich aus Oberstufenschülern zweier Gymnasien zusammen. Der Werkstattort war das Ceciliengymnasium Bielefeld. Zahlreiche Helfer, vom Bielefelder Stadtheater bis zum Auto-Händler und dem Stadt-Marketing, ermöglichten die Arbeit.

Das Interview

Eva Müller: Warum spielen Sie Anna Langhoffs Stück *Eisfelder*?

Fritz Krause: *Eisfelder* hat den Grabbe-Preis 2001 gewonnen. Ich war als damaliger Präsident der Grabbe-Gesellschaft befürwortender Juror.

Müller: Gehört es nicht zu den Verpflichtungen der Preisvergabe, das ausgelobte Stück im heimischen Detmold aufzuführen?

Krause: 1994 hat der Preisträger Igor Victorowitsch Kroitisch mit seinem Stück *Das Drama* keine Aufführung erfahren. Ich habe auch sonst nie wieder etwas von ihm gehört. 1997 haben sich Ralf N. Höhfeld mit *Erschossen nach dem ersten Satz* und Johann Jakob Wurster mit *Fitzfinger, ab geht er!* den Grabbe-Preis geteilt. Höhfelds Stück haben wir, nachdem die Detmolder

kein Interesse zeigten, in Bielefeld gemacht. Es erwies sich als sehr zeitnah. *Fitzfinger* ist mit größtem Erfolg an vielen deutschen Bühnen gespielt worden. Wurster ist inzwischen übrigens auch als Regisseur erfolgreich in Erscheinung getreten, in Rostock zum Beispiel. In Braunschweig spielt er zur Zeit in den *Physikern* die Rolle des *Newton*. Höfheld ist mit anderen Stücken häufig an deutschen Bühnen gespielt worden, so *Adipös* in Magdeburg. Ein anderes Stück von Wurster habe ich in Bielefeld zur Uraufführung gebracht.

2001 schließlich wurde Anna Langhoff (Berlin) preisgekrönt. Mit *Eisfelder* ist ihr ein schauspielerfreundliches Stück gelungen, das auch zum Zeitgeist passt. „*Die Minderbeit der Künstler, auf die es ankommt, kann man Seismographen nennen. Ezra Pound nannte sie Fühlhörner der Menschheit.*“ (Helmut Dahmer, 2003). Ich selbst hatte als Juror Martin Heckmanns Stück *Kränke* bevorzugt, war aber auch von der Theatergerechtigkeit von *Eisfelder* überzeugt. Martin Heckmanns Stück habe ich unter dem Titel *Bitte verstehen Sie meine Verhalten als Zeichen der Ablehnung* (Die Ärzte) in Bielefeld und Stapelage gespielt. In Detmold wären unsere Preisträger also noch zu spielen.



Abb. 1: Fritz U. Krause in der Kulisse

Müller: Sie haben mit ihrem OFF-Theater – ihr Schultheater sehen Sie ja so – *Eisfelder* aufgeführt.

Krause: Dazu ist mehreres zu sagen. Es stimmt: Das Schultheater ist in Wirklichkeit ein *OFF*-Theater. Schulisch gesehen entspricht es einer Theaterwerkstatt. Das ist auch gut so, denn die Aufführungsrechte sind nicht zu bezahlen, wenn sie überhaupt zu bekommen sind. Proben darf man aber, besonders wenn keine kommerzielle Absichten dahinter stehen. *OFF*-Theater aber auch deshalb, weil die heutige Schulkultur in ihren künstlerischen Vorstellungen mit der Theaterwirklichkeit nicht mehr übereinstimmt. Hier werden oft Gutmenschen-Werte mit pädagogischen Gutgemeinheiten verknüpft. Das Ergebnis steckt in der Regel in unpassenden Kostümen.

Schüler sind keine Schauspieler, sie sind Glaubwürdige. In einem *OFF*-Theater spielen Glaubwürdige. Der gemeine Schüler ist oft genug nicht mehr glaubwürdig. Er beantwortet die schulisch geforderte Streitschlichtungsmentalität mit Brutalität, wenn er um die Häuser zieht. In der Schule zählen nicht die Offenheit und Radikalität der Auseinandersetzung mit der Welt; hier zählt nur die Opportunität des Eindrucks nach außen und die Ruhigstellung im Innern. Meine Theaterstücke sind Wiedergeburten der Radikalität. Sie hören Lessing aus meinen Worten.

Nun zu *Eisfelder*. Wir haben geprobt – Anna Langhoffs Stück vor Augen. Wir haben viele dramaturgische Zugriffe verschlissen. Das Stück ist immer genauer und kraftvoller geworden. Wir haben dem Stück mit der Bearbeitung auch einen anderen Namen verpasst: *Ein Kind wird kommen*. Schließlich haben wir das Geprobte aufgeführt, Ende Juli 2003. Einer professionellen Gruppe an einer professionalen Bühne bleibt das Vergnügen der Uraufführung des Originals.

Wenn ich *Wir* sage, dann meine ich übrigens mit dem Ensemble besonders auch den Musikwissenschaftler Ulrich Linke. Er hat den *Rentnerbasserock* aus Volker Ludwigs Stück *Baden gehen* (2003) neu vertont und musikalisch für uns eingerichtet.

Müller: Was reizt Sie denn bei Ihren Inszenierungen immer wieder, auf Stücke der Grabbe-Preisträger zurückzugreifen?

Krause: Ich habe diese Stücke als Juror, nicht aus Verwaltungsgründen ausgewählt. Ich war immer auch davon überzeugt, dass sie in den heutigen Aufführungszirkus passen. Mit ihnen wird gespielt, was man heute spielen muss. Aufführungsinhalte sind der Mode unterworfen, erst in zweiter Linie dem ästhetischen Anspruch. Passt aber beides zusammen, dann reizt es mich, zur Tat zu schreiten. Wir haben die Aufführungsgaps, die die Reper-toirezwänge erfordern, immer gut und aufwendig ausgefüllt.

Das LiteraturTheater spielt

Ein Kind wird kommen

Anästhesierte Gesellschaft
Nach einer Idee von Anna
Langhoff

Montag, den 28. Juli 2003, 19.30 Uhr
Aula des Ceciliengymnasiums Bielefeld
Eintritt frei

Abb. 2: Plakat zur Aufführung *Ein Kind wird kommen*
im Ceciliengymnasium Bielefeld

Müller: Erzählen Sie etwas von der Aufführungsidee.

Krause: Von den zur Zeit gängigen Aufführungsmoden und dem Trend neben der Plastik-US-Grimasse die hysterogenen Zonen auszureizen, will ich jetzt nicht sprechen. Ich muss aber gestehen, dass ich den Aufkleber VORSICHT VOLKSBÜHNE, der eines Tages an unserem Theaterausgang hing, nicht abgemacht habe. Ich sehe mich da schon in aller Bescheidenheit in der Tradition. Schließlich komme ich aus Berlin-Pankow. Ich hätte auch einen Aufkleber ACHTUNG THALIA gerne gesehen.

Zum Stück: Angesichts der Hintertücke der Gutmenschen kann nur ästhetische Offenlegung gesellschaftlicher Wirklichkeit das schauspielerische Ziel sein. Der ästhetische, nicht moralisch zu verstehende Leitsatz DIE REALITÄT MACHT HUMAN stand uns ständig vor Augen. Das moralischen Werte sind ohnehin unter die gesellschaftlichen Räder gekommen, dass man sie durch ästhetische Werte ersetzen sollte. Erst in ihrem Lichte dämmert das Menschengemäße wieder auf.

Mit meinem Ensemble, das unter der Prägung der Schulkultur stand, dieses Menschengemäße zu suchen, war jede Anstrengung wert: das Menschengemäße lebt in Abkehrung von der Natur und ohne jede süßliche Versöhnung mit der Natur; das Menschengemäße bescheidet sich in Abkehr von jedem Paradiesesschein und ohne jede prothetische Versöhnung. Das Menschengemäße wird aus der Genauigkeit des Umgangs mit der Realität gewonnen. Allein der Zugang zur Realität kann zur Katharsis führen. Das bedeutete die Abschaffung der Begriffe *Behinderter* und *out law* oder, wenn Sie wollen, die Ausdehnung der Begriffe auf jedermann. Es ist der Kampf gegen das Inhumane der Gutmenschen, ihren Betroffenheitsjargon und Gesinnungskitsch (Klaus Bittermann). Unsere Welt ist hier vor der Tür; unsere Bedürfnisse schreien uns an: *Rentnerbasserrock*. Die Verlogenheit der Erfolgsgesinnung gehört auf die klagende Bühne: *Eisfelder*.

Das Menschengemäße kommt aus der Ästhetisierung des Scheiterns. Die Fehlschläge unserer Entscheidungen führen uns zur Milde gegenüber unseren Mitmenschen. Humanität ist milde Stärke und Rücksicht nehmende Kraft beim zupackenden Überleben. Stärke und Kraft machen das Leben lebenswert; die Sauce jeglicher Macht verschmiert dagegen die Seelen. Glaubwürdig ist der Mensch, wenn er die Unversöhnbarkeit von *Stärke* und *Macht* lebt: Lessing, Canetti, Hannah Arendt, Suzan Sontag.

Die Realität ist zu unbekannt: Der Teufel ist ein netter Mann; die Höflichkeit ist eine Tugend der Mörder. *Höflich* ist, was bei Hofe den Vorteil brachte. Hoffnung auf das Menschengemäße steckt hinter der Bewältigung der *Eisfelder*. Das Stück lebt.

Wir suchen mit dem Bühnengeschehen zähe gesellschaftliche Ignoranz durch Leichtfertigkeit und Gleichgültigkeit zu ersetzen. Hören sie genau: Die Leicht-Fertigkeit ist die Fahrbereitschaft; die Gleich-Gültigkeit ist Bedingung der Zuwendungsbereitschaft. Beide werden getragen von Stärke und Kraft. Sie werden aber zur einer Gebrauchsbedingung (Bedeutung) pejorisiert, von denen, die sie kennen. Macht, die schwache Menschen in böser Absicht an sich ziehen, um die Starken zu lähmen und auszubremsen. Das veranschaulicht das Stück. Das ist die erhellende Weltsicht, zu der uns *Ein Kind wird kommen* verhilft.

Hier stoßen die Bösartigkeit, die unter den Brücken herrscht, und die Inhumanität einer Yuppie-Verköstigungsgesellschaft zusammen. Ein Abbild unserer Heute-Hier-Gesellschaft. So stand es in unserem Theaterheft:

Heute-Hier-Gesellschaft

Absaugen

Aussaugen

Umbringen

Beiseiteschaffen

Sich-prostituieren

Beziehungsimplosion

Verwesung

Süßlichkeit

Schwäche

Gewalt

kriminelle Energie

Wertverlustklagegesellschaft

Pädagogik ohne Katharsis ist wirkungslos. Gute Lenkung ohne radikale Fragestellung führt nur zu Lebensschwäche und Anspruchsdenken. Hinter der Sanftmut der Erzieher nistet häufig softe Gewalt. Rechthaberische Erzieher lamentieren in Dauerrede alles ins Schweigen. Der Schulkultur muss man mit Theater-Glaubwürdigkeit begegnen.

Müller: Können Sie Grabbe hierbei erkennen?

Krause: Ich habe mir immer eingebildet, dass Grabbe in *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung* auf demselben Empfindungswege war. Sein Verhalten in Detmolder Kneipen – ich habe in *Verehrung und Distanz* davon geschrieben – hatte einiges vom Bloßstellen der Gutmenschen. Der Schulmeister des Dorfes vermengte auch – wieder sei unsere Schulkultur genannt – Genie-



Abb. 2: Das Ensemble ohne Kostüme und Kulisse

förderung und persönliches Interesse am Knaben Gottliebchen. Für ergiebiger, was kathartische Radikalität angeht, halte ich heute Grabbes *Gotthland* oder Shakespeares *Titus Andronicus*. Hier sind Stärke und Kraft zu spüren, die Macht wird bloßgestellt.

Müller: Wie war die Reaktion der Öffentlichkeit auf ihr Stück?

Krause: Der Eintritt war frei. Es sind wie üblich dreihundert und mehr Zuschauer gekommen. Sie haben stehend applaudiert. Natürlich war der Skandal nicht weit, denn die Schule war nah. Mein Ensemble hat sich vom Ausgangszustand weit entfernt. Das ist mein Erfolg.

Ein Freund hatte mir, als ich an meine Arbeit nicht recht glaubte, ein paar Verse von Pietro Metastasio zugesteckt:

*Doch wenn dem Blendwerk der Kunst ich ferngeblieben,
Bin weiser ich wohl dann? Was rublos ich rasoniere,
Vielleicht verstummt es irgendwann? Vielleicht zerrieben
Aus bess'rem Grund Glut und Groll, die ich spüre?*

Lesen Sie, was die Presse schreibt!

Besprechung in *Neue Westfälische*, Nr. 175 vom 31. Juli 2003:

Verrohte Gesellschaft

Die CECI-Theatergruppe spielt „Ein Kind wird kommen“

von Silvia Stieneker

Bielefeld. Keine hübsche Sommerkomödie, kein Lustspiel, sondern harten Tobak präsentierte die Theaterwerkstatt des Ceciliengymnasiums mit ihrer neuen Produktion „Ein Kind wird kommen“. Das Drama über eine zutiefst inhumane Gesellschaft ist eine Adaption des Stückes „Eisfelder“ der Grabbe-Preisträgerin Anna Langhoff.

Die gesamte Bühne und die Wände der Aula sind mit Werbeplakaten zugeklebt. Gibt es zwischen all den bunten Produkten, Zigarettencowboys und Supermodels noch Platz für Menschlichkeit? Es sieht nicht danach aus. Die obdachlose Mimma (Michaela Reimann) ist schwanger, mit zwiespältigen Gefühlen zu dem Ungeborenen.

Einerseits hofft sie, dass das „Tier“, so wie sie es nennt, später für sie sorgen wird, andererseits will sie das Baby nach der Geburt vielleicht in einen Abfluss stopfen. Der Kindsvater (Bodo Heybrock) freut sich aufs Baby, es soll später einmal seine Gewaltphantasien wahr machen.

Die Unmenschlichkeit in diesem rauen Milieu steht eine nur scheinbar gute Gesellschaft gegenüber: Ein bürgerlicher Wohltätigkeitsausschuss will den Obdachlosen und Gescheiterten (Eva Müller, Julian Rodenkirchen, Sergej Traber, Katrin Pohlmann und Kathrin Nietrand) etwas Gutes tun und lädt zum Abendessen ein. Doch die reichen Yuppies in den schönen Abendkleidern (Janis Theermann, Karoli-

na Dombeck, Christoph Lewanzik, Sylvie Streppelhoff, Melanie Lohmann) wissen genau so wenig, was Humanität ist wie die anderen. In „Ein Kind wird kommen“ werden Menschen erniedrigt. Jeder denkt nur an sich. Es gilt das Recht des Stärkeren.

Das Stück wartet nicht mit einer Moral auf, es gibt kein *Happy End*, keine guten Worte, sondern nur ein drastisches Negativbeispiel einer verrohten Gesellschaft am Abgrund. „Eisfelder“ erzählt vom Verlust der Lebensberechtigung durch den Verlust von Kaufkraft,“ sagt die Autorin Anna Langhoff. Nur das Neugeborene stellt einen winzigen Hoffnungsschimmer dar, falls die Eltern es leben lassen. „Ein Kind wird kommen“ ist ein verstörendes pädagogisches Werk, das in Teilen des Lehrerkollegiums wegen seiner Drastik bereits im Vorfeld auf Ablehnung stieß.

Die Schülerinnen und Schüler des 12. Jahrgangs spielen das schwierige Stück mit bemerkenswerter Ernsthaftigkeit, die intensive Auseinandersetzung mit dem Stoff wird sichtbar – eine beachtliche Leistung.

Die Lehrer Ulrich Linke und Dr. Fritz Udo Krause, die die Proben betreut haben, konnten die Regie am Schluss fast ganz den engagierten Schülern überlassen. Dr. Krause, der langjährige Leiter der Theaterwerkstatt, geht in diesen Tagen in den Ruhestand: Bleibt zu hoffen, dass damit eine Ära des modernen Schultheaters jenseits von Klamotten und Klassikern nicht ganz zu Ende geht.

Rezensionen

Jörg Aufenanger: *Das Lachen der Verzweiflung. Grabbe. Ein Leben*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 2001.

1980 hat Thomas Valentin in einem viel gelesenen und auch für das Fernsehen bearbeiteten Roman *Grabbes letzter Sommer* die Schlussphase des traurig verzweifelten Lebens des Dichters Christian Dietrich Grabbe behandelt und damit viel Verständnis für den Detmolder Dramatiker geweckt. Gerade zwanzig Jahre später hat der Theaterregisseur und Schriftsteller Jörg Aufenanger das ganze Leben Grabbes in den Blick genommen. In drei Blöcken mit jeweils einem durch das Leben Grabbes vorgezeichneten Abschnitt folgt er der Dichtervita, die er unter dem Generalaspekt *Das Lachen der Verzweiflung* sieht. Den ersten Block umfassen Kindheit und Jugendzeit einschließlich Studium, den zweiten die „Hölle Heimat“ mit den Berufsjahren, den dritten das Ende, den Weg über Frankfurt und Düsseldorf zurück nach Detmold. Bei diesem Durchgang, den Aufenanger mit guter Sachkenntnis und starkem Einfühlungsvermögen in das unglückselige Leben Grabbes vornimmt, bezieht er die dichterischen Werke ein, die Grabbe dem miserablen Leben, der Krankheit und niederdrückenden Umständen abgerungen hat. Er stellt sie geschickt ins Licht, arbeitet ihren Wert heraus und widmet auch der Rezeptionsgeschichte der Dramen und ihrer heutigen Bedeutung gebührende Aufmerksamkeit. Aufenanger zeigt auch Sinn für das Skurrile, Grotteske, aber auch das grenzenlos Traurige in Grabbes Leben. Das alles ist erzählt in einem flotten, schnörkellosen Stil, der das Buch gut lesbar macht. Die Authentizität wird noch verstärkt durch eine Reihe von Abbildungen. Allerdings darf man fragen, warum neben der ausdrucksstarken Bleistiftzeichnung Grabbes von Theodor Hildebrandt auch der nach diesem Vorbild gefertigte Stich von Franz Stöber Aufnahme gefunden hat. Das Bild, das das Buch von Grabbe entwirft, entspricht weit mehr der Hildebrandtschen Zeichnung als dem geglätteten, idealisierten Stich. Alles in allem ist Aufenangers Buch sehr geeignet, das Interesse und Verständnis für den Menschen Grabbe und sein großes dichterisches Werk zu wecken und zu festigen, so dass man ihm nur eine weite Verbreitung wünschen kann. Diesem Wunsche förderlich wird sicher auch die wohlfeile Taschenbuch-Ausgabe sein, die für März 2004 angekündigt ist.

Werner Broer

Peter Braun: *Dichterhäuser. Mit 64 Schwarzweißabbildungen*. München: Deutscher Taschenbuch-Verlag, 2003.

Der Titel des Buches ist irreführend. Man könnte meinen, es gehe darin um die Architektur von Häusern, die Dichter entworfen haben, die ihnen gehört oder in denen sie gewohnt haben. Es geht aber dem Autor nicht um die Häuser und Wohnungen, sondern um die Dichter, die darin gelebt und gedichtet haben. Er stellt die Domizile von vierzehn deutschen Dichtern vor, darunter auch von zwei Frauen: Annette von Droste-Hülshoff und Marieluise Fleißer. Das als Motto vorangestellte Goethe-Wort hätte Braun noch in seinem Sinne verschärfen können: „*Wer den Dichter will verstehen / muß in Dichters Wohnung gehen*“. Dies ist zweifellos auch heute noch ein denkbarer Zugang zur Literatur (und zur Bildenden Kunst und zur Musik), wenn auch die Problematik dieses Weges deutlicher gesehen wird als in früheren Zeiten. Entschieden modern ist der drastische Zugriff des Autors auf seine Dichter: Den Teil über Goethe unterstellt er einer Bemerkung aus einem zeitgenössischen Bericht: „*Auch frisset er entsetzlich*“, Schiller steht unter dem Zitat „*Der Teufel soll die Dichterei beim Hemdewaschen holen*“, E.T.A. Hoffmann hat „*Den alten Rock verkauft, um nur fressen zu können*“. Braun greift Bekanntes und weniger Bekanntes auf, Anekdotisches und wissenschaftlich Belegtes. In voller Breite werden bei Goethe, Jean Paul, Bertolt Brecht u.a. Frauengeschichten vorgetragen. Drastisch und detailliert legt Braun die Ergebnisse der Leichenöffnung Schillers dar. Hier und an anderen Stellen mag die Frage aufkommen, was das alles noch mit der Wohnung des Dichters oder gar seinen Werken zu tun hat. Eingehend wird über Saufereien und andere Exzesse gesprochen. Wen wundert es, dass in dieser Skandalchronik auch „*Der betrunkene Shakespearé*“ aus Detmold, Christian Dietrich Grabbe, erscheint, von dem ein (leider) zutreffendes Bild entworfen wird. Freilich befindet sich Grabbe in einer illustren Gesellschaft, der außer den schon Genannten noch Theodor Storm, Thomas Mann, Justinus Kerner, Friedrich Hölderlin und Georg Trakl angehören, wobei die Auswahl nicht näher begründet wird. Warum z.B. ist Gerhart Hauptmann mit seinem schlesischen Elternhaus, seinen Häusern in Agnetendorf und auf Hiddensee nicht aufgenommen, deren Wirkung doch in der Dichtung stark zu spüren ist? Auch die Reihenfolge, in der die Einzelschicksale vorgestellt werden, bleibt unbegründet und lässt kein Ordnungsprinzip erkennen, weder ein historisches noch ein logisches, noch ein landsmannschaftliches. Allerdings muss man dem Autor bescheinigen, dass er die Gabe besitzt, auf jeweils wenigen Seiten ein umfassendes, facettenreiches Bild der Dichter und ihrer Umwelt zu zeichnen. Auch versteht er sich auf schriftstellerische Effekte, z.B. das wie-

derholte, etwas schreierische „Nichts“ auf S. 106. Da muss man darüber hinweg lesen, dass die Wahrheit nur annähernd getroffen ist (Immerhin hatte Grabbe in Braunschweig beim Leiter des Nationaltheaters sein Stück *Nannette und Maria* für dreißig Reichstaler verkaufen können). Aber solche Einzelheiten zählen wenig angesichts eines im Ganzen flott geschriebenen, gut lesbaren Buches, in dessen Text mit hohem Kunstverstand Kurzsätze bis hin zu substantivischen Sprachbrocken eingestreut sind, was das Tempo dieser Prosa wirkungsvoll steigert. So wird das Kennen lernen oder neu Erinnernte zum Lesevergnügen, und der Hinweis auf das eine oder andere Werk mag auf fruchtbareren Boden fallen, wenn man sich einmal in der Wohnung des Dichters umgesehen hat.

Werner Broer

Ernst Fleischhack: *Die Literatur und Dichtung Ostwestfalen-Lippes. Einblicke, Erkenntnisse, Wertungen*. Detmold: Eigenverlag des Autors, 2000 (Typoskript).

Der Band versammelt 34 Besprechungen, Lebensbilder und Werkbetrachtungen des ehemaligen Leiters des Literaturarchivs der Lippischen Landesbibliothek, Ernst Fleischhack, zur Literatur Ostwestfalen-Lippes aus den letzten dreißig Jahren. Hierbei ist der Dichter Ferdinand Freiligrath allerdings ausgeklammert, da ihm bereits 1999 eine eigene Aufsatzsammlung gewidmet war (s. Rezension im Grabbe-Jahrbuch 2000/01, 427). Dennoch fährt er hier noch die ein oder andere ergänzende Bemerkung.

Bei den Rezensionen finden sich solche über Werke von Fred und Gabriele Oberhauser (1), Walburga Freund-Spork und Winfried Freund bezüglich der westfälischen Literaturgeschichte (2,3) und zu Grabbe (7), Thomas Schaefer (4), Bernd Wilks, Joseph Albert und Hans Jüngst, alle drei zur Senne (6), Bernd Füllner zu Georg Weerth (9), Simon Albert (18), Heinrich Haxel (22), Irmela Wendt (26), Anne Schäfertöns (27,28), Elisabeth Stiemert (29), Friedrich Steinmeier (30-33) und Gisela Corleis (34).

Interessanter erscheinen dem Rezensenten die Originalbeiträge, wie der füllige über die Senne in der Dichtung (5), über Georg Fein bei Grabbe (8), die Hilfestellung, die Georg Weerth seinem Bruder Carl beim Aufbau des Naturhistorischen Museums in Detmold angedeihen lässt (10), zu Friedrich Wilhelm Weber, dem Dichter aus dem Nethegau (11), zu Ludwig Altenbernd (12), Wilhelm Raabe im Lipperland (13), Peter Hille (14), Anton Günther und Friedrich Wienke (15,16), Dorothee Theopold (17), Otto Franzmeier (18), Simon Albert (19,21) und Luise Küchler (23-25).

Ernst Fleischhack entwirft hier ein Bild von der Aktivität der von Ostwestfalen und Lippe beeinflussten Literatur bis in unsere Gegenwart hinein, auch von Autoren, die man noch persönlich kennt oder gekannt hat. Wenn er sich auch im allgemeinen erfreut von der Tatsache zeigt, dass es noch eine solch große Bandbreite von lokaler Literatur gibt, und daher eher milde urteilt, spart Fleischhack dennoch nicht mit leiser Kritik, wenn es im Werk der besprochenen Literaten zu heimatverliebt oder zu heimatverfälschend zugeht.

Der Band ist wie der von 1999 über Freiligrath bei der Lippischen Landesbibliothek, dem Büro der Grabbe-Gesellschaft, beim Rezensenten und beim Autor selbst einzusehen und dort evtl. auch auf Ansprache zu erwerben. Die Publikation im Eigenverlag von Aufsätzen zu einem geschlossenen Thema, die sonst nur schwer zu sammeln wären, ist eine verdienstvolle Tat. Sie erweitert nicht nur das Wissen, sondern kann auch wie beim Rezensenten zum Weiterlesen anregen und ein gutes Staunen über das literarische Blühen des doch manchmal als etwas spröde benannten Landes bewirken.

Kurt Roessler

Christian Dietrich Grabbe: Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung. Illustriert und mit einer Nachbemerkung von F. W. Bernstein. Göttingen: Satzwerk Verlag, 2003.

Einfühlsamer Federkiel mit Hang zu garstigem, aber gekonntem Strich, rotzfrech, doch auch zur Verehrung bereit, sucht respektloses Schreibgenie für zweieinige fröhliche Besudelungen und graphische Teufeleien. Gemeinsamer Genuss von Rattengift wäre angenehm. Verewigung in bibliophiler Aufmachung nicht ausgeschlossen.

So könnte die Anzeige lauten, auf die hin dieses Büchlein zustande kam. F. W. Bernstein illuminiert Grabbes komischen Jugendstreich. Das Ergebnis: ein publizistisches Schätzchen in dreihundert nummerierten Exemplaren, gesetzt in wunderschöner Schrift, der auch die Lektüre des Lustspiels zum ungetrübten Genuss macht. Nachgedruckt wurde nicht die spätere, gereinigte Version des Stücks, sondern die von Alfred Bergmann nach Grabbes Handschrift redigierte und in der Akademieausgabe (Bd. 1) veröffentlichte Fassung. Dabei wird der Verleger Thomas Schaefer seine Hand im Spiel gehabt haben; Grabbe-Freunde kennen ihn als Verantwortlichen des *Grabbe-Lesebuches*, das er gemeinsam mit Fritz U. Krause im Jubiläumsjahr 2001 im Satzwerk Verlag herausgab.

Aber auch F. W. Bernstein, selbst nicht nur Grafiker, sondern auch Autor, ist ausgewiesener Literaturwissenschaftler. Bernstein alias Fritz Weigle, pardon: Professor für Karikatur und Bildgeschichte Weigle, mittlerweile emeritiert, geboren 1938 in Göppingen, lebend in Göttingen, studierte Kunst und Germanistik; und während er noch an seinem Schulreferendariat laborierte, war er in den Sechziger Jahren in Frankfurt bereits ein Fachmann für Satire und zeichnerische Clownerien. Gemeinsam mit F. K. Waechter und Robert Gernhardt, der sich damals noch Lützel Jeman nannte, bildete er, „Pardon“-Mitarbeiter der ersten Stunde, das pffiffigste und bei aller Verhohnepipelung gelehrteste Ulk-Kollegium der Republik. Ihre anarchische Fröhlichkeit blieb auch der Studentenbewegung gewachsen.

Schräg, skurril, die zeichnerische Fertigkeit hinter einer fast kindlich anmutenden Strichführung, die Phantasie hat, aber nichts von geraden Linien weiß, versteckend, nähert er sich Grabbes subversiven Sprachbildern und szenischen Purzelbäumen. Manches erinnert an Christian Dietrichs eigene Kritzeleien. Er setzt Grabbes Rache an des Lebens Ernst und an jener Literatur, die sich in würdige Falten legt und dabei nur schlecht und recht auf ihren Kothurnen durchs Biedermeier humpelt, mit scheinbar hingesauten, aber höchst treffenden Karikaturen fort, und er schafft dem Leser damit eine passende bildhafte Begleitgarnitur für die Wonnen der Lektüre. F. W. Bernstein packt ihn, der in Grabbes Stück schwebt und webt, und wirft ihn aufs Papier, wo er zappelnd gefangen bleibt, dem Auge manzend, bleckend und kichernd zwar, aber schutzlos preisgegeben: den „Geist der Groteske“.

Peter Schütze

Burkhard Junker: *Goethes Schnupftuchhalter. Eine Grabbage in drei Akten*. Verden (Aller): Theaterverlag und Bühnenvertrieb Karl Mahnke, Erstauflage 1989.

Es ist das Schicksal von Bühnenwerken, die das Licht der Bühne noch nicht erblicken durften und die in öffentlich zugänglichen Publikationen nicht greifbar sind, dass sie über Jahre vielleicht unbemerkt in den Schubladen des Autors oder den Regalen eines Theaterverlages dahindämmern, ohne wahrgenommen zu werden. Gelegentlich bekommt ein Dramaturg den Text in die Hand, entscheidet sich nicht für ihn – und das war es dann. Grabbes eigene Stücke haben es bekanntlich schwer genug, ein Theater zu finden, das sie aufführt; Stücke, die ihn selbst zur Bühnenfigur machen, haben erst recht wenige Chancen.

Es gehört zu den Aufgaben einer literarischen Gesellschaft, der es um die Verbreitung von Grabbes Werk zu tun ist, auch seiner Rezeption in Schriften und dichterischen Versuchen, seiner Darstellung im Theaterstück Öffentlichkeit zu verschaffen, und deshalb holen wir nur unsere Pflicht nach, wenn ein Werk, das nicht erst jüngst geschrieben wurde, hier angezeigt wird.

Einen „*kranken und gekränkten Menschen*“ will Burkhard Junker in seiner *Grabbage* zeigen, einen Vereinsamten, der, 1835 nach Detmold heimgekehrt, zwischen Krankheit und Tod steht, der seinen Lebensrest bald mit Impioniergehabe polstert, um auf sich aufmerksam zu machen, bald resigniert und unansprechbar beiseite sitzt. Im *Gasthof zur Stadt Frankfurt* trifft er auf Bauern, Gärtner, Lehrer, die sich an seinem labilen Zustand weiden und ihn aus der Reserve locken wollen. Geplänkel, ein paar matte Stiche, mehr ist anfangs nicht aus ihm herauszuholen. Der Gasthausdialog dümpelt vor sich hin, bis Schnaps die Zunge löst und Grabbe sich zu einem grotesken Rollenspiel herbeilässt. Scham über sein eigenes Affentheater in übler, verständnisloser Runde treibt ihm, als wären es die Zwiebeln, die er beim Wirt bestellt hat, das Wasser in die Augen; das Elend verführt ihn dazu, mit den Kneipengestalten wie mit Seinesgleichen zu reden; er macht sich über ihr provinzielles Untertanenwesen lustig, schreit, wütet über den Zustand seiner Ehe, während große Gestalten, von Hamlet bis Odysseus, durch seinen Kopf spuken, versinkt schließlich in Lethargie. Die Freunde, auf die er wartet, haben ihn im Stich gelassen.

Der erste Akt ist mehr umschweifige Zustandsschilderung als dramatische Exposition, die hinführt zu einem groß angelegten Monolog auf der Wirtshausdiele, der den ganzen zweiten Akt füllt, im „*spärlich ausgelichteten*“ Niemandsland zwischen Gaststube und Zimmerloch: „*Bierbrauerpatsche! Was stehst du hier auf der Diele, Grabbe, und lamentierst über Komödien und Revolutionen? Vergiß darüber, Dein Wasser zu lassen, dabei kannst Du's kaum noch halten.*“ Das Selbstgespräch wird zum Kampf mit Selbstmitleid und Erbärmlichkeit, mit den niedrigsten Bedürfnissen, denen selbst die größten Germanen ausgeliefert sind, und er zieht sich, die Tür zu seiner Kammer aufstoßend, mit dem Ruf: „*Mach Platz, Arminius, ich komme!*“ aus seinem Gefühlssumpf. Im letzten Akt, wiederum allein, wird sein Lamento kraftvollerer Widerstand. In seiner engen Kammer hat er andere Partner als drunten im Gastraum zwischen den Spießern; hier kann er es mit den Größten seiner Zunft aufnehmen und mit der Hölle: „*Man stelle sich auch vor: Grabbe käme in den Literatenhimmel! [...] Was aber, wenn sich auch Goethe und Shakespeare, Schiller und Calderón in der Hölle herumtreiben-? [...] Wenn alle, die ihr Leben lang nichts anderes getan habe, als Verse zu schmieden und andere Leute in Kabale, Ränke und Liebe zu*

stürzen, dafür büßen müßten?“ – Im Schlaf erscheinen dem Höllenpoeten seine Dramenfiguren, seine Frau und seine Mutter, und schließlich stolziert Goethe in diese farcenhafte Alptraumszene, bis er, als edler Langweiler, von Varus und Hermann vertrieben wird. Grabbe schreckt aus seinem Traum, sammelt seine auf dem Boden verstreuten Blätter auf und sagt: ([...] *zum Publikum, mit Bestimmtheit*) *Ich bin nicht Goethes Schnupftuchhalter!*

Junkers Grabbe entspricht dem allseits bekannten Bild des Dichters, gewinnt ihm freilich auch keine neue Seiten ab. Was er aber bietet, ist ein Kabinettstück für einen Schauspieler, der vermag, Selbsterniedrigung und Größenwahn des Zerrütteten, Scheitern, Einsicht in die Vergeblichkeit des Schaffens und die Fähigkeit, sie durch Produktivität zu überwinden, in seiner Charakterstudie zu vereinen. Die Ensembleszenen scheinen mir zu unstrukturiert, um den ersten Akt zu tragen; und in der Goetheszene am Ende des Stück wird der klassische und erfolgreiche Widerpart des *poète maudit* Grabbe zu billig, wie eine hohle Nuss abgefertigt. Hier wünschte man sich eine spannungsvollere und dramatische Auseinandersetzung zwischen dem *Olympier* und dem plebejischen Feuerkopf, der, und koste es sein Leben, zu dienen nicht bereit ist.

Peter Schütze

Der Herausgeber (K. R.) möchte sich in aller Form bei Frau Rosemarie Schuder für die Falschschreibung ihres Namens in der Rezension ihres Buches *Hochverrat oder seltsame Wege zu Ferdinand Freiligrath. Ein historischer Roman* im Grabbe-Jahrbuch 2002, S. 220-221 entschuldigen. Desgleichen mag seine verwandtschaftlich bedingte Vorliebe für Dresden wohl Schuld daran sein, dass er in den letzten Wirren bei der Herstellung des Jahrbuchs den Schauplatz dorthin und nicht wie richtig nach Leipzig verlegt hat. Das positive Urteil über das Buch bleibt aber bestehen und wurde durch wiederholte Lektüre bestätigt. Der Rezensent verspricht, bald einmal nach Leipzig zu fahren.

JULIA FREIFRAU HILLER VON GAERTRINGEN

Grabbe-Bibliographie 2002 mit Nachträgen

Diese Bibliographie finden Sie auch unter
[http://www.llb-detmold.de/htdocs/LLA/Grabbe-Bibliographie 2002.htm](http://www.llb-detmold.de/htdocs/LLA/Grabbe-Bibliographie%202002.htm)

Textausgaben

1. **Gutenberg-de** [Elektronische Ressource] : klassische Literatur in deutscher Sprache ; Klassiker von Aesop bis Zola / Stand März 2001, vollst. Kopie des Internetarchivs <http://gutenberg.aol.de>. - Hamburg: abc.de Internet-Dienste Hille, 2001. - 1 CD-ROM. - ISBN: 3-9805334-7-6. - Enthält u.a.: Don Juan und Faust; Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung; Napoleon oder Die hundert Tage; Hannibal.
2. **Gödden, Walter**: Man könnte ihn einen betrunkenen Shakespeare nennen [Tonträger] ; Grabbe - eine Tragödie in Briefen / Walter Gödden. Gelesen von Walter Sittler. Regie/Sprecher: Marcel Keller. - Bielefeld : Pendragon, 2002. - 1 CD : digital, DDD ; 12 cm + 1 Beil. (11 S.). - ISBN: 3-934872-32-8.
Rez.:
- Flamme-Brüne, Sabine. - In: Lippische Landes-Zeitung. - Detmold. - 15.11.2002.
- Jansen, Hans Hermann. - In: Grabbe-Jahrbuch. - Detmold. - 21 (2002), S. 115-116.
- Strecker, Manfred. - In: Neue Westfälische. - Bielefeld. - 26.09.2002.
3. **Krämer, Walter**: Lexikon der Städtebeschimpfungen : boshafte Berichte und Schmähungen von Aachen bis Zürich / Walter Krämer, Eva Krämer. - Frankfurt a.M. : Eichborn, 2002. - 293 S. - (Eichborn-Lexikon). - ISBN: 3-8218-1689-9. - S.68 Grabbe über Detmold.

Handschriften

4. **Köhling, Katharina**: Die Autographen Christian Dietrich Grabbes in der Lippischen Landesbibliothek über sein Drama „Die Hermannsschlacht“ / Katharina Köhling. - Detmold, 2002. - 15 Bl. - Detmold, Gymnasium Leopoldinum, Facharbeit, 2002.
5. **Trappmann, Thomas**: Lippisches Kulturgut kehrte heim : Landesbibliothek ersteigerte wertvolle Grabbe-Handschriften. - In: inform : das Volksbank-Magazin. - Detmold. - 2002, H.5, S.24-25.

Zur Bibliographie

6. **Hiller von Gaertringen, Julia**: Grabbe-Bibliographie 2001 : mit Nachträgen. In: Grabbe-Jahrbuch. - Detmold. - 21 (2002), S.224-244. - Auch unter [http://www.llb-detmold.de/htdocs/LLA/Grabbe-Bibliographie 2001.htm](http://www.llb-detmold.de/htdocs/LLA/Grabbe-Bibliographie%202001.htm)

Zu Leben und Werk

7. **Grabbes Gegenentwürfe** : neue Deutungen seiner Dramen ; zum 150. Todesjahr Christian Dietrich Grabbes / Winfried Freund (Hrsg.). - München, 1986.
Rez.: Fleischhack, Ernst. - In: Ders.: Zu Literatur und Dichtung Ostwestfalen-Lippes. - Detmold, 2000. - S.39-40. - Zuerst in: Heimatland Lippe. - Detmold. - 79 (1986), H.9, S.296-297.
8. **Cowen, Roy C.**: Christian Dietrich Grabbe - Dramatiker ungelöster Widersprüche. - Bielefeld, 1998.
Rez.: Schüppen, Franz. - In: Immermann-Jahrbuch. - Frankfurt a.M. [u.a.]. - 3 (2002), S.[133]-137.
9. **Kortländer, Bernd**: Der Blick der Dichter : Historiendichtung im Umkreis der Düsseldorfer Malerschule. - In: Angesichts der Ereignisse : Facetten der Historienmalerei zwischen 1800 und 1900 ; aus dem Bestand des Kunstmuseums Düsseldorf im Ehrenhof mit Sammlung des Kunstakademie (NRW) ; [erschienen anlässlich der gleichnamigen Ausstellung vom 7. März bis zum 31. Juli 1999 im Kunstmuseum Düsseldorf] / Hrsg. von Martina Sitt ... - Köln, 1999. - S.21-28. - S.24 zu Grabbe.
10. **Fleischhack, Ernst**: Georg Fein bei Grabbe in Detmold : eine noch unbekannte Begegnung im Herbst 1828. - In: Ders.: Zu Literatur und Dichtung Ostwestfalen-Lippes. - Detmold, 2000. - S.41-44. - Zuerst in: Christian Dietrich Grabbe - ein Dramatiker der Moderne / Detlev Kopp (Hrsg.). - Bielefeld, 1996. - S.129-136.
11. **Aufenanger, Jörg**: Das Lachen der Verzweiflung : Grabbe ; ein Leben / Jörg Aufenanger. - Frankfurt am Main, 2001.
Rez.:
- Fürchtegott, Jakob. - In: Listen : Rezensionszeitschrift. - Frankfurt a.M. - 17 (2001), H.63 vom 17.12.2001, S.38.
- Schmidt, Ulrich. - In: Literatur in Westfalen : Beiträge zur Forschung. - Paderborn. - 6 (2002), S.363-374.
12. **Bernhardt, Rüdiger**: Der Außenseiter. - In: unsere zeit : Zeitung der DKP. - Essen. - 21.12.2001. - Auch unter <http://www.unsere-zeit.de/3351/s1702.htm>
13. Das **Grabbe-Lesebuch** / hrsg. von Thomas Schaefer. Mit Kritzeleien von Christian Dietrich Grabbe. - 1. Aufl. - Göttingen, 2001.
Rez.:
- Fürchtegott, Jakob. - In: Listen : Rezensionszeitschrift. - Frankfurt a.M. - 17 (2001), H.63 vom 17.12.2001, S.38.
- Schmidt, Ulrich. - In: Literatur in Westfalen : Beiträge zur Forschung. - Paderborn. - 6 (2002), S.363-374.
14. **Grabbes Welttheater** : Christian Dietrich Grabbe zum 200. Geburtstag / Detlev Kopp ... (Hrsg.). - Bielefeld, 2001.
Rez.: Schmidt, Ulrich. - In: Literatur in Westfalen : Beiträge zur Forschung. - Paderborn. - 6 (2002), S.363-374.
15. **Grumbach, Detlef**: „... und nichts als nur Verzweiflung kann uns retten“ : ein Hörbuch zu Christian Dietrich Grabbe (1801-1836) ; eine Produktion des

- NDR, Radio 3, Kulturelles Wort / NDR. Von Detlef Grumbach. - Bielefeld, 2001.
- Rez.:*
 - Jansen, Hans Hermann. - In: Grabbe-Jahrbuch. - Detmold. - 21 (2002), S.115-116.
 - Schmidt, Ulrich. - In: Literatur in Westfalen : Beiträge zur Forschung. - Paderborn. - 6 (2002), S.363-374.
16. **Hiller von Gaertringen, Julia:** Grabbe im Original : Autographen - Bilder - Dokumente / Julia Freifrau Hiller von Gaertringen, Detlev Hellfaier. - Detmold, 2001.
Rez.:
 - Fleischhack, Ernst. - In: Heimatland Lippe. - Detmold. - 95 (2002), H.1, S.18.
 - Košenina, Alexander. - In: Zeitschrift für Germanistik. - Berlin. - N.F. 12 (2002), H.3, S.687.
 - Kruse, Joseph A. - In: Heine-Jahrbuch. - Stuttgart. - 41 (2002), S.261-262.
 - Schmidt, Ulrich. - In: Literatur in Westfalen : Beiträge zur Forschung. - Paderborn. - 6 (2002), S.363-374.
 - Schmitz, Wolfgang. - In: ProLibris. - Bottrop. - 7 (2002), H.2, S.124-125.
17. **Verehrung und Distanz :** Christian Dietrich Grabbe ; 1801 - 1836 ; Festgabe zum 200. Geburtstag des Detmolder Dichters / im Auftrag der Grabbe-Gesellschaft e.V. Detmold. Fritz U. Krause. - Detmold, 2001.
Rez.: Schmidt, Ulrich. - In: Literatur in Westfalen : Beiträge zur Forschung. - Paderborn. - 6 (2002), S.363-374.
18. **Fink, Hanns-Peter:** Leopoldinum : Gymnasium zu Detmold 1602 - 2002 / Hanns-Peter Fink. - Bielefeld : Aisthesis Verl., 2002. - 474 S. : Ill. - (Sonderveröffentlichung des Naturwissenschaftlichen und Historischen Vereins für das Land Lippe ; 64). - ISBN: 3-89528-365-7. - S.188-190 und passim zu Grabbe.
19. **Gödden, Walter:** „Ich kämpfe um inneres Glück ...“ : Vorhang auf für Christian Dietrich Grabbe! ; der Geburtstag des Dramatikers jährte sich im vergangenen Dezember zum 200. Mal. - Ill. - In: Westfalenspiegel. - Münster. - 51 (2002), H.1, S.42-45.
20. **Krah, Hans:** Zur Neustrukturierung bestehender Kategorien im Drama : Temporalisierung, Mediatisierung und Pathologisierung von „Wissen“ am Ende der Goethezeit. - In: Zwischen Goethezeit und Realismus : Wandel und Spezifik in der Phase des Biedermeier / hrsg. von Michael Titzmann. - Tübingen, 2002. - S.151-182. - S.152f., 171f., 177ff. zu Grabbe.
21. **Reif, Adelbert ;** Aufenanger, Jörg: Kommt Zeit, kommt Grabbe [Interview]. - In: Generalanzeiger. - Bonn. - 9.02.2002.
22. **Schäfer, Thomas:** Literatur als Asyl vor der schwierigen Wirklichkeit : Christian Dietrich Grabbe zum 200. Geburtstag ; für Heinrich Heine „einer der größten deutschen Dichter“. - Ill. - In: Schwarzwälder Bote. - Oberndorf. - 12.01.2002.
23. **Schütze, Peter:** „Komponiere mich ...!“ : Christian Dietrich Grabbe und die Oper. In: Grabbe-Jahrbuch. - Detmold. - 21 (2002), S.57-69.

24. **Schulte, Karl:** Christian Dietrich Grabbe : ein westfälisches Genie. - Ill. - In: Westfälischer Anzeiger. - Hamm. - 26.03.2002.

Zu einzelnen Werken

Don Juan und Faust

25. **Prill, Meinhard:** Don Juan und Faust [Elektronische Ressource]. - In: Lexikon der deutschen Literatur : Autoren und Werke deutscher Sprache. - München : United Soft-Media, 2001. - (Systema-e-Lexikon ; 2).
26. **Opielka, Michael:** Weibliches und Ewigweibliches [Elektronische Ressource] : Don Juan und Faust ; ein neuerlicher Vergleich / von Michael Opielka. - http://www.sw.fh-jena.de/people/michael.opielka/download/Weibliches_und_Ewigweibliches_Vers_8.pdf. - Ausdruck im Lippischen Literaturarchiv. - Gekürzt erschienen unter dem Titel: Weibliches und Ewigweibliches – Sinnliches und Seelisches. Don Juan und Faust: ein neuerlicher Vergleich“, in: Das Goetheanum : Wochenschrift für Anthroposophie. - Dornach. - 39 (2002), S.713-714.

Hannibal

27. **Drews, Jörg:** Hannibal [Elektronische Ressource]. - In: Lexikon der deutschen Literatur : Autoren und Werke deutscher Sprache. - München : United Soft-Media, 2001. - (Systema-e-Lexikon ; 2).

Die Hermannsschlacht

s.o. Nr.4

28. **Essen, Gesa von:** Hermannsschlachten, Göttingen 1998.
Rez.: Woesler, Winfried. - In: Arbitrium. - Tübingen. - 18 (2000), H.3, S.300-302.
29. **Drews, Jörg:** Die Hermannsschlacht [Elektronische Ressource]. - In: Lexikon der deutschen Literatur : Autoren und Werke deutscher Sprache. - München : United Soft-Media, 2001. - (Systema-e-Lexikon ; 2).
30. **Neuhaus, Stefan:** Literatur und nationale Einheit in Deutschland / Stefan Neuhaus. - Tübingen u.a. : Francke, 2002. - 587 S. - ISBN: 3-7720-3330-X. - S.80, 116, 122, 402, 494, 514 zu Grabbes „Hermannsschlacht“.

Herzog Theodor von Gothland

31. **Drews, Jörg:** Herzog Theodor von Gothland [Elektronische Ressource]. - In: Lexikon der deutschen Literatur : Autoren und Werke deutscher Sprache. - München : United Soft-Media, 2001. - (Systema-e-Lexikon ; 2).

Die Hohenstapfen

32. **Krohn, Marcel:** Christian Dietrich Grabbes Hohenstapfendramen im literarhistorischen Kontext : Mittelalter-Rezeption im Übergang von der Spätromantik zum literarischen Biedermeier / vorgelegt von Marcel Krohn. - Hagen, Univ., Magisterarb., 2002. - 98 S. - Auch unter <http://www.diplomarbeiten24.de/rd/beta/vorschau/10077.html>

Marius und Sulla

33. **Mellein, Richard:** Marius und Sulla [Elektronische Ressource]. - In: Lexikon der deutschen Literatur : Autoren und Werke deutscher Sprache. - München : United Soft-Media, 2001. - (Systema-e-Lexikon ; 2).

Napoleon oder die hundert Tage

34. **Lescot, David:** Dramaturgies de la guerre. - Belfort : Circé, 2001. - 284 S. - (Penser le théâtre). - ISBN: 2-84242-119-1. - Zugl.: Paris, Univ. de Paris III, Diss., 2000.
Rez.: Farcet, Charlotte. - In: Esprit : Revue internationale. - Paris. - N.S. (3. Sér.) 25 (2001), H.8/9, S.249-251.
35. **Schmidt, Michael:** Napoleon oder die hundert Tage [Elektronische Publikation]. - In: Lexikon der deutschen Literatur : Autoren und Werke deutscher Sprache. - München : United Soft-Media, 2001. - (Systema-e-Lexikon ; 2).
36. **Tschopp, Silvia Serena:** Inszenierte Geschichte : der Zusammenhang zwischen Dramenform und Geschichtsauffassung als theoretisches und praktisches Problem im 19. Jahrhundert. - In: Literatur und Geschichte : ein Kompendium zu ihrem Verhältnis von der Aufklärung bis zur Gegenwart / hrsg. von Daniel Fulda ... - Berlin [u.a.]: de Gruyter, 2002. - S.367-389. - S.378-384 zu „Napoleon oder Die hundert Tage“.

Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung

37. **Mellein, Richard:** Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung [Elektronische Ressource]. - In: Lexikon der deutschen Literatur : Autoren und Werke deutscher Sprache. - München : United Soft-Media, 2001. - (Systema-e-Lexikon ; 2).
38. **Rösch, Gertrud Maria:** Theater für den königlichen Hof : eine Studie zu Ernst Raupach und zum Berliner literarischen Leben im Vormärz. - In: Imprimatur : ein Jahrbuch für Bücherfreunde. - Frankfurt a.M. - N.F. 17 (2002), S.81-104. - S.97 auch zu Grabbe „Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung“.

Über die Shakespearo-Manie

39. **Schütze, Peter:** Originelles und Originales : über Grabbes Shakespeare-Verständnis. - In: Grabbe-Jahrbuch. - Detmold. - 21 (2002), S.70-76.

Zur Wirkungsgeschichte

40. Ein **bombastischer Saustall** : Grabbe zum 200sten ; Es braucht nichts anderes als Worte / Hrsg. Brigitte Labs-Ehlert. - Detmold, 2001.
Rez.: Schmidt, Ulrich. - In: Literatur in Westfalen : Beiträge zur Forschung. - Paderborn. - 6 (2002), S.363-374.
41. **Broer, Werner:** Das Grabbe-Jahr 2001. - Ill. - In: Grabbe-Jahrbuch. - Detmold. - 21 (2002), S.34-46.
42. **Fleischer, Wolfgang:** „Schillers Feuer hat mich zum Dichter gemacht“ : interessanter Grabbe-Vortrag in der Saalfelder Goethesellschaft. - In: Ostthüringer Zeitung Saalfeld. - Saalfeld. - 3.04.2002. - Vortrag von Prof. Dr. Thomas Höhle, Halle, „Der betrunkene Shakespeare - zu Christian Dietrich Grabbe und seinen Beziehungen zu den deutschen Klassikern“.

43. „Der Geist, der unter dieser Stirn gehaus't, Zerbrach die Form - laßt ihn! er hat gedichtet!“ / im Auftrag der Grabbe-Gesellschaft hrsg. von Kurt Roessler ... - Detmold: Grabbe-Verl., 2002. - 255 S. : Ill. - (Grabbe-Jahrbuch ; 21) - ISBN: 3-927910-24-4.
Rez.: Dahl, Michael. - In: Lippische Landes-Zeitung. - Detmold. - 4.01.2002. - Dass. unter http://www.lz-online.de/news/kultur/ku/LZ20020104/LZ_20020104_2087115.html.
44. **Schulze-Weslarn, Annemarie:** Skulpturen, Büsten, Reliefs, Objekte zu Grabbe. - Ill. - In: Grabbe-Jahrbuch. - Detmold. - 21 (2002), S.98-114.
45. **Schütze, Peter:** Berichte über Veranstaltungen im Jahre 2002. - Ill. - In: Grabbe-Jahrbuch. - Detmold. - 21 (2002), S.85-89.
46. **Velte, Olaf:** Herr Auditeur Grabbe : zur Stadt Frankfurt ; eine Erzählung / Olaf Velte. - Frankfurt a.M. : Dielmann, 2002. - 35 S. - (16er Reihe). - ISBN: 3-933974-25-9.
Rez.:
 - Fürchtegott, Jakob. - In: Listen : Rezensionszeitschrift. - Frankfurt a.M. - 17 (2001), H.63 vom 17.12.2001, S.38.
 - Haas, Barbara. - Ill. - In: Frankfurter Rundschau : R-Ausgabe. - Frankfurt. - 1.02.2002.
 - Rupp, Christian. - In: Usinger Anzeiger. - Usingen. - 31.01.2002.
 - Schütze, Peter. - In: Grabbe-Jahrbuch. - Detmold. - 21 (2002), S.117-118.
 - Stangl, Melanie. - In: Frankfurter Neue Presse. - Frankfurt a.M. - 02.02.2002.
 - sy. - In: Frankfurter Rundschau. - Frankfurt a.M. - 13.08.2002.
47. **ders.:** Herr Auditeur Grabbe, Zur Stadt Frankfurt. - In: Grabbe-Jahrbuch. - Detmold. - 21 (2002), S.90-97. - Aus Nr.46.
- Ausstellung / Bad Honnef / Die Kunst zum Literarischen Simrock-Freiligrath-Weg*
48. **Die Kunst zum Literarischen Simrock-Freiligrath-Weg** der Karl-Simrock-Forschung, Bonn [Elektronische Ressource] : für Maler, Zeichner, Radierer, Lithographen, Holzschneider / Karl-Simrock-Forschung, Bonn. - [2002]. - <http://www.rhein-romantik.com/katalog/ausstellung.htm>. - Ausstellungskatalog zum Kunstwettbewerb des Literarischen Simrock-Freiligrath-Weges, Bad Honnef, 2002. - Ausdruck im Lippischen Literaturarchiv.
49. **Francke, Victor:** Simrocks „Haus Parzival“ macht das Rennen : eine Jury bewertete die besten Kunstwerke zum literarischen Simrock-Freiligrath-Weg zwischen Bad Honnef und Unkel : die ersten drei Preisträger wurden im Rathaus geehrt. - Ill. - In: General-Anzeiger : Rhein-Sieg-Zeitung. - Bonn. - 28./29.09.2002.
- Ausstellung / Detmold / Lippische Landesbibliothek Detmold und Universitätsbibliothek Hagen / „Grabbe im Original“ (2001/2002)*
50. **Grabbe im Original.** - In: ProLibris. - Bottrop. - 7 (2002), H.1, S.3.
51. **Schau: „Grabbe im Original“** ab Montag Ausstellung über den Dramatiker / (wp). - In: Westfalenpost. - Hagen. - 5.10.2002.

Ausstellung / Detmold und Bielefeld / im Auftrag der Grabbe-Gesellschaft / „Aufschlag ich das Buch der Tiefe“ (2001)

52. **Schulze-Weslarn, Annemarie:** Kunst-Ausstellung zu Grabbes 200stem Geburtstag. - Ill. - In: Grabbe-Jahrbuch. - Detmold. - 21 (2002), S.77-84.

Ausstellung / Detmold / Grabbe-Gesellschaft / Karin Oestreich (2002)

53. **Flamme-Brüne, Sabine:** Grabbe mit Samthandschuhen : Karin Oestreich stellt im Grabbe-Haus aus. - In: Lippische Landes-Zeitung. - Detmold. - 16.09.2002.
54. **Gräwe, A.:** Portraits des Dichters neu gesehen : Karin Oestreich gestaltet Bücher mit Bildern von Christian Dietrich Grabbe / (agr). - In: Lippische Rundschau. - Detmold. - 16.09.02.

Ausstellung / Goddelau / Grafik von Leo Leonhard mit Illustrationen zu „Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung“ (2002)

55. **Held, Roland:** Teufel und Punks : Ausstellung - Grabbe-Illustrationen in der Galerie am Büchnerhaus in Goddelau. - Ill. - In: Darmstädter Echo. - Darmstadt. - 5.04.2002.
56. **„Ein imaginäres Porträt“ :** Vernissage ; Bilder von Leo Leonhard zu einem Stück von Christian Dietrich Grabbe in der Kunstgalerie am Büchnerhaus / (gbh). - In: Groß-Gerauer Echo. - Groß Gerau, 20.03.2002. - Auch in: Rüsselsheimer Echo. - Rüsselsheim. - 20.03.2002.

Grabbe-Gesellschaft

57. **Dahl, Michael:** Voller Einsatz für „Hannibal“ : Schütze leitet Grabbe-Gesellschaft. - In: Lippische Landes-Zeitung. - Detmold. - 27.05.2002.
58. **Flamme-Brüne, Sabine:** Der Präsident geht : Dr. Fritz-Udo Krause gibt nach vier Jahren Vorsitz der Grabbe-Gesellschaft ab. - In: Lippische Landes-Zeitung. - Detmold. - 24.04.2002.
59. **dies.:** Eine Dichterstube für die großen Drei : Grabbe-Gesellschaft wünscht sich ein Grabbe-Museum. - In: Lippische Landes-Zeitung. - Detmold. - 23.09.2002.
60. **dies.:** Grabbe, Tradition und ein Traum : das Interview mit Dr. Peter Schütze. - In: Lippische Landes-Zeitung. - Detmold. - 26.09.2002.
61. **Reineke, Peter:** „Hannibal“ soll endlich auf die Bühne : Peter Schütze ist jetzt Präsident. - In: Lippische Rundschau. - Detmold. - 27.05.2002.

Zu Bühnenaufführungen

Der Cid / Loipfing / Hofkunst Loipfing (Uraufführung, 2002)

62. **Bühnenmanuskript.** - Grabbe, Christian Dietrich: Der Cid / Text: Christian Dietrich Grabbe; Musik: Michael Röhl. - o.O.u.J. - 42 Bl.
63. **Programmheft.** - Christian Dietrich Grabbe : Der Cid ; Große Oper in 2 bis 5 Akten ; Uraufführung / Redaktion und Grafik: Limo Lechner; für den Inhalt verantwortlich: Peter Kleinschmidt. - o.O., [2002]. - [16 S.]. - Ill. - Premiere: 19. Juli 2002.

64. **Videokassette.** - Schwarzmüller, Hermann: Der Cid : Große Oper in 2 bis 5 Akten ; der Film zum Theaterstück / Filmische Umsetzung; Hermann Schwarzmüller. Text: Christian Dietrich Grabbe. Musik: Michael Röhl. Inszenierung: Peter und Wiebke Kleinschmidt. - [S.l.], 2002. - 1 Videokassette [VHS] : farb. - Aufführung vom 19. Juli 2002.
65. „Der **Cid**“ **feiert Weltpremiere** / (pda). - Ill. - In: Süddeutsche Zeitung, Ausg. Erding. - Erding. - 20.07.2002.
66. **Heim, Peter B.:** Ein Held der leicht verwirrten Art : „Der Cid“ in Hofkunst Loipfing ; noch nie war eine Oper grotesk-komischer und so temporeich satirisch. - Ill. - In: Süddeutsche Zeitung, Ausg. Erding. - Erding. - 23.07.2002.
67. **ders.:** Mit brechtschem Zuschnitt und groteskem Charme : Grabbes große Oper wird am 19. Juli uraufgeführt ; Limo Lechner und Max Hupfer spielen die Hauptrollen. - Ill. - In: Süddeutsche Zeitung, Ausg. Erding. - Erding. - 25.06.2002.
68. **Kratzer, Hans:** Die Jukebox-Oper im Saustall : Peter Kleinschmidt und seine geniale Uraufführung „Der Cid“ von Grabbe. - Ill. - Süddeutsche Zeitung. - München. - 20.07.2002.
69. **Nachdenken über das Leben und den Wahnsinn** : die „große Oper“ von Christian Dietrich Grabbe soll im Sommer Weltpremiere feiern / (pet). - Ill. - In: Süddeutsche Zeitung, Ausg. Erding. - Erding. - 18.05.2002.
70. **Pets Wochenschau** : Fantasie ist manchmal wichtiger als Wissen / (PET). - Ill. - In: Süddeutsche Zeitung, Ausg. Erding. - Erding. - 27./28.07.2002.
71. **Renner, Anton:** In Loipfing wird Theatergeschichte geschrieben : Kleinschmidt bringt als Welturaufführung Grabbes „Der Cid“ auf die Bühne. - Ill. - In: Dorfener Anzeiger. - Dorfen. - 6.06.2002.
72. **Summer, Gerhard:** Große Oper aus der Jukebox : Uraufführung ; Peter Kleinschmidt inszeniert Grabbes „Der Cid“. - Ill. - In: Süddeutsche Zeitung. - München. - 18.07.2002.
73. Das **Unmögliche geschafft** : Welturaufführung ; Grabbe-Oper „Cid“ in Loipfing / (PET). - Ill. - In: Süddeutsche Zeitung, Ausg. Erding. - Erding. - 28.12.2002.
74. **Wie es Euch gefällt!** / (pba). - Ill. - In: Süddeutsche Zeitung, Ausg. Erding. - Erding. - 26.07.2002.
75. **Zimmerer, Albert:** Welturaufführung einer eigenwilligen Interpretation : „Der Cid“ feierte in der Hofkunst Loipfing Premiere. - Ill. - In: Dorfener Anzeiger. - Dorfen. - 22.07.2002.

Don Juan und Faust / Lissabon / Teatro da Cornucópia (2001)

76. **Laurent, Christine:** O universo tem um sentido? [Elektronische Ressource] / Christine Laurent. - Ill. - http://www.teatro-cornucopia.pt/dj_f/dj_f.htm. - Ausdruck im Lippischen Literaturarchiv.

Don Juan und Faust / München / Residenztheater (1999)

77. **Luster, Gabriele:** Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung : Anselm Weber bringt Grabbes Drama „Don Juan und Faust“ auf die Bühne des Münchner

Residenztheaters ; Edgar Selge verkehrt den Wittenberger Doktor zur zentralen, komischen Figur. - Ill. - In: Bonner General-Anzeiger. - Bonn. - 28.04.1999.

Don Juan und Faust / Zürich / Theater am Rande (1998)

78. **Wurzenberger, Gerda:** Matte Männer ohne tiefere Bedeutung : Don Juan und Faust“ vom Theater am Rande. - In: Neue Zürcher Zeitung. - Zürich. - 18.07.1998.

Grabbe – ein Versuch / Pforzheim / Theater Pforzheim (2002)

79. **Bühnenmanuskript.** - Christian Dietrich Grabbe : Lesung zum 200. Geburtstag / Theater Pforzheim. - Pforzheim, 2002. - 131 Bl. - ungestrichen (Dauer ca. 2,5 Stunden ohne Pause). - Matinee: 10. Januar 2002 (1. Lesung ohne Primärtexte 1,25 Stunden).
80. **Programmheft.** - Christian Dietrich Grabbe : Lesung zum 200. Geburtstag / Theater Pforzheim. - Pforzheim, 2002. - 1 Faltbl. - Matinee: 10. Januar 2002.
81. **„Betrunkener Shakespeare aus Detmold“ geehrt :** Matinee am Stadttheater zum 200. Geburtstag des Dramatikers Christian Dietrich Grabbe / (BM). - In: Pforzheimer Kurier. - Karlsruhe. - 21.01.2002.
82. **Giebenrath, Sebastian:** Grabbe - ein Versuch : Matinee im Pforzheimer Stadttheater. - Ill. - In: Pforzheimer Zeitung. - Pforzheim. - 21.02.2002.
83. **Machtproduzenten im Visier :** Lesung aus Werken des Dichters Christian Dietrich Grabbe ; Mann mit großer Phantasie im Stadttheater Pforzheim vorgestellt / (rvm). - Ill. - In: Vaihinger Kreiszeitung. - Vaihingen. - 18.01.2002.

Hannibal / Berlin / Staatliches Schauspielhaus Berlin (1925)

84. **Kerr, Alfred:** Christian Dietrich Grabbe : Hannibal. - In: Kerr, Alfred: „So liegt der Fall“ : Theaterkritiken 1919 - 1933 und im Exil / Hrsg. von Günther Rühle. - Frankfurt am Main : Fischer, 2001. - S.259-264, 836f. - (Werke in Einzelbänden / Alfred Kerr ; 7,2).

Hannibal / Bochum / Schauspielhaus (1994)

85. **Es hat ausgesprochenen Seltenheitswert,** daß Hannibal, Feldherr der Karthager und Held eines gleichnamigen Schauspiels von Christian Dietrich Grabbe ... [ohne Titel] / (aro). - Ill. - In: Frankfurter Allgemeine Zeitung. - Frankfurt a.M. - 13.05.1994.

Hannibal / Frankfurt an der Oder / Kleist-Theater (1993)

86. **Seifert, Sabine:** Der Held, dein Feind : das Theater Frankfurt/Oder hat Grabbes Historiensinken „Hannibal“ ausgegraben. - In: taz : die tageszeitung. - Berlin. - 20.01.1993.

Hannibal / Stuttgart / Staatstheater Stuttgart (2002)

87. **Bühnenmanuskript.** - Grabbe, Christian Dietrich: Hannibal : Tragödie / von Christian Dietrich Grabbe. Fassung von Tom Blokdijsk - Unverkäuflich. Ms. - Stuttgart : Schauspiel Staatstheater Stuttgart, 2002/03. - 81 Bl.
88. **Programmheft.** - Grabbe, Christian Dietrich: Hannibal : Tragödie / von Christian Dietrich Grabbe ; Fassung von Tom Blokdijsk. Schauspiel Staatsthea-

- ter Stuttgart. - Stuttgart, 2002. - 77, [3] S. : Ill. - (Spielzeit / Schauspiel Staatstheater Stuttgart ; 2002/03, Programmbuch 84). - Premiere: 3. Oktober 2002.
89. **Berger, Jürgen:** Elefanten in der Toscana : Staatstheater Stuttgart ; Grabbes „Hannibal“. - Ill. - In: Schwäbische Zeitung. - Leutkirch. - 8.10.2002.
 90. **ders.:** Karthago ist überall : der „Hannibal“ von Johan Simons in Stuttgart entwirrt die Schlachtenbilder von Grabbe und erzählt von den Kriegen, die man nur verlieren kann. - Ill. - In: Die Tageszeitung taz. - Berlin. - 10.10.2002. - Auch unter <http://www.taz.de/pt/2002/10/10/a0177.nf/text>.
 91. **Braun, Adrienne:** Mord extra : Johan Simons inszeniert Grabbes elefantöses Historiendrama „Hannibal“ am Stuttgarter Staatstheater. - Ill. - In: Süddeutsche Zeitung. - München. - 5.10.2002.
 92. **Burkhardt, Otto Paul:** Die Geschichte? Lauter Lumpen! Staatstheater: „Hannibal“ von Christian Dietrich Grabbe. - Ill. - In: Theater der Zeit. - Berlin. - 57 (2002), H.11, S.46-47.
 93. **Gampert, Christian:** Hannibal aus dem Lumpensack : eine „Ausgrabung“ in Stuttgart. - In: Deutschlandfunk, Sendung: Kultur heute. 4.10.2002. - [Köln]: Deutschlandfunk, 2002. - 4 Bl.
 94. **Gass, Claudia:** Kampf der Kulturen : vor der Premiere ; „Hannibal“ und „In der fernsten Ferne“. - Ill. - In: Stuttgarter Zeitung. - Stuttgart. - 1.10.2002.
 95. **Golombek, Nicole:** Stell dir vor, es ist Krieg, und alle wollen hin : Schlachtfeld ohne Helden ; Saisonstart am Staatstheater Stuttgart ; Johan Simons inszeniert Grabbes „Hannibal“. - Ill. - In: Stuttgarter Nachrichten. - Stuttgart. - 5.10.2002.
 96. **Jörder, Gerhard:** Mit einem Bein aus dem Grab : zwischen Riesenpathos und Zwergenkomik, Apokalypse und Kasperletheater ; Christian Dietrich Grabbes Drama „Hannibal“ ist eigentlich unspielbar ; Johan Simons hat es nun in Stuttgart inszeniert. - In: Die Zeit. - Hamburg. - 10.10.2002.
 97. **Kahle, Ulrike:** Schlachtschiff Hannibal : Saisonstart am Staatstheater Stuttgart mit einer Grabbe-Rarität. - In: Der Tagesspiegel. - Berlin. - 13.10.02. - Auch unter <http://archiv.tagesspiegel.de/archiv/13.10.2002/257028.asp>.
 98. **Leisten, Georg:** Sinnig, süffig und staubfrei : Stuttgarts Schauspiel-Start, ein großartiger „Hannibal“ und „In der fernsten Ferne“. - In: Saarbrücker Zeitung. - Saarbrücken. - 5.10.2002.
 99. **ders.:** Stahlgewitter und archaische Knochenmühlen : Schauspiel ; Christian Dietrich Grabbes „Hannibal“ im Staatstheater Stuttgart aufgeführt. - Ill. - In: Mannheimer Morgen. - Mannheim. - 23.10.2002.
 100. **Lohr, Horst:** USA als Rom von heute, Karthago als „Rest“ : Schauspielhaus ; Johan Simons inszeniert Grabbes „Hannibal“. - Ill. - In: Stuttgarter Nachrichten. - Stuttgart. - 02.10.2002.
 101. **Michalzik, Peter:** Grabbe ante portas : Johann Simons registheatern sich in Stuttgart durch Grabbes „Hannibal“. - Ill. - In: Frankfurter Rundschau. - Frankfurt a.M. - 05.10.2002.
 102. **Müller, Christoph:** Das Tolle neben den Wüsten : in Stuttgart wurde Grabbes „Hannibal“ endlich spielbar gemacht. - Ill. - In: Südwest Presse. - Ulm. - 5.10.2002.

103. **Nussbaumer, Wolfgang:** Auf- und Abtauchen im Klamottenmeer : der holländische Regiestar Johan Simons widerlegt im Stuttgarter Staatsschauspiel überzeugend die These, Grabbes „Hannibal“ sei unspielbar. - Ill. - In: Schwäbische Post. - Aalen. - 8.10.2002.
104. **Oversohl, Martin:** Feldherr in Lendenschurz : „Hannibals“ Schicksal auf dem Lumpenplatz. - dpa lsw. - Stuttgart. - 4.10.2002.
105. **Rapp, Klaus-Hermann:** Nach dem Krieg ist vor dem Krieg : Christian D. Grabbes „Hannibal“ am Schauspiel Stuttgart. - In: Augsburgener Allgemeine. - Augsburg. - 7.10.2002.
106. **Roessner, Winfried:** Die Theatergeschichte kennt etliche Stücke ... Sendung im Südwestrundfunk SWR2. - Sendung: Kultur im Land. - 4.10.2002. - Baden-Baden : SWR, 2002. - 2 Bl.
107. **Rumpf von Mansfeld, Axel Manfred:** Hannibal ante portas Stuttgarts ... - Ill. - In: Art:Port-Medien. - Freudental. - ohne Datum.
108. **Schleider, Tim:** Ganz von dieser Welt : Grabbes Tragödie „Hannibal“ am Stuttgarter Staatstheater. - Ill. - In: Stuttgarter Zeitung. - Stuttgart. - 5.10.2002.
109. **Schnabel, Dieter:** Ein echtes theatralisches Spektakel : Johan Simons präsentiert Christian Dietrich Grabbes „Hannibal“ im Schauspielhaus in Stuttgart. - In: Fränkische Nachrichten. - Tauberbischofsheim. - 27.12.2002. - Auch unter http://www.fnweb.de/archiv/2002/m12/27/feuilleton/20021227_117091200_6_36002.html
110. **Schwabe, Andreas:** Das absurde Wüten der ganzen Welt : grandios: Grabbes „Hannibal“ in Stuttgart. - Ill. - In: Neue Westfälische. - Bielefeld. - 18.11.2002.
111. **Stadelmaier, Gerhard:** Nur Lumpen sind bescheiden : der punische Krieg findet nicht statt ; Christian Dietrich Grabbes „Hannibal“ im Württembergischen Staatsschauspiel Stuttgart. - Ill. - In: Frankfurter Allgemeine Zeitung. - Frankfurt. - 5.10.2002.
112. **Verplancke, Door Arnold:** Sterk anti-oorlogsstuk Simons in Stuttgart. - Ill. - In: Eindhovens Dagblad. - Eindhoven. - 5.10.2002.
113. **Weiss, Thomas:** Sinnloser Kreislauf der Gewalt : Stuttgarts Schauspiel wagt sich an Grabbes monströse Tragödie „Hannibal“. - In: Pforzheimer Zeitung. - Pforzheim. - 5.10.2002.
114. **Wengierek, Reinhard:** Die Welt ein Totenberg : Alpträume am Nationalfeiertag ; Grabbes „Hannibal“ und Wagners „Götterdämmerung“ in Stuttgart. - Ill. - In: Die Welt. - Hamburg. - 5.10.2002. - Auch unter <http://www.welt.de/daten/2002/10/05/1005kmu360307.htx>.
115. **Wille, Franz:** Die Nacht des Schicksals : Wer erobert wen? Friedrich Schirmer zehntes Stuttgarter Intendanten-Jahr startet mit einem Kolonial-Doppel ; Zinnie Harris' „In der fernsten Ferne“ und Christian Dietrich Grabbes „Hannibal“, regiert von Dimiter Gotscheff und Johan Simons. - Ill. - In: Theater heute. - Berlin. - 43 (2002), H.11, S.22-25.
116. **Zerweck, Dietholf:** Aktualität liegt nahe : Johan Simons inszeniert Grabbes „Hannibal“ in Stuttgart. - In: Esslinger Zeitung. - Esslingen. - 2.10.2002. - Auch in: Cannstatter Zeitung. - Stuttgart. - 2.10.2002.

117. **ders.:** Schiere Lust am Untergang : Johan Simons inszeniert Christian Dietrich Grabbes „Hannibal“ am Stuttgarter Staatsschauspiel. - Ill. - In: Esslinger Zeitung. - Esslingen. - 5.10.2002. - Auch in: Cannstatter Zeitung. - Stuttgart. - 5.10.2002.

Herzog Theodor von Gothland / München / Theater Fisch & Plastik (2002)

118. **Dultz, Sabine:** Mord im hohen Norden : Bahnhofsbunker: Eos Schopohl inszenierte Grabbes „Gothland“. - In: Münchner Merkur. - München. - 28.01.2002.
119. **Fischer, Eva Maria:** Am Strand der Hölle : Eos Schopohl inszeniert Grabbes „Gothland“ in den Bunkern des Münchner Hauptbahnhofs. - Ill. - In: Straubinger Tagblatt. - Straubing. - 28.01.2002.
120. **dies.:** Wahnsinn unter Tage : Eos Schopohl inszeniert „Gothland“ im Luftschutzbunker am Hauptbahnhof. - In: Süddeutsche Zeitung. - München. - 25.01.2002.
121. **Reitter, Barbara:** An Gleis 11 hinab zu Grabbes „Gothland“ : Theater unter dem Münchner Hauptbahnhof; Spielort ein im Weltkrieg gebauter, später atomsticher gemachter Bunker. - Ill. - In: Augsburgener Allgemeine. - Augsburg. - 08.02.2002.
122. **dies.:** Zeitlos: die Gewaltspirale : Grabbe-Drama „Gothland“ im Bunker. - Ill. - In: Traunsteiner Tagblatt. - Traunstein. - 29.01.2002.
123. **Schütze, Peter:** Berichte über Veranstaltungen im Jahre 2002. - Ill. - In: Grabbe-Jahrbuch. - Detmold. - 21 (2002), S. 85-89.
124. **Sonnenschein, Bettina:** Räumlich : „Gothland“. - In: Süddeutsche Zeitung. - München. - 28.01.2002.

„Lebt ich nie, es wäre besser?“ Grabbe-Collage / Detmold / Landestheater (2001)

125. **Wasa, G.:** Happy Birthday, Grabbe. - In: Theater pur. - Essen. - 2002, H. 2, S.38.

Der kleine Riese, der große Zwerg / Grabbe-Collage von Peter Schütze (2002)

126. **Bühnentext.** - Schütze, Peter: Der große Zwerg, der kleine Riese oder Fünf Seelen im Kopfe : ein Porträt des Dichters Christian Dietrich Grabbe / Peter Schütze. Redaktion: Georg Schirmers. - Hagen, [2002]. - 39 S. - (Veröffentlichungen der Universitätsbibliothek Hagen ; 8).
127. **Franz-Neumann, Ilse:** „Blücher der Poesie“ : Grabbe-Porträt in der Landesbibliothek. - Ill. - In: Lippische Landes-Zeitung. - Detmold. - 23.02.2002. - Aufführung in der Lippischen Landesbibliothek Detmold, 21.02.2002.
128. **Der kleine Riese, der große Zwerg :** Portrait zum 200. Geburtstag Christian Dietrich Grabbes. - Ill. - Westfalen-Blatt. - Höxter. - 14.09.2001. - Aufführung im Museum Bökerhof, Brakel-Bökendorf, 16.09.2001.
129. **Reineke, Peter:** Ein Genie, dessen Absturz unvermeidlich war : Musikalisches-Literarisches Quartett gestaltet eigenes Portrait Christian Dietrich Grabbes. - In: Lippische Rundschau. - Detmold. - 26.2.2002. - Aufführung in der Lippischen Landesbibliothek Detmold, 21.02.2002.

130. **Ungern-Sternberg, Jutta von:** Ein Atem der Größe weht durch seine Dichtung : Grabbe-Portrait in der Lippischen Landesbibliothek. - Ill. - In: Lippe aktuell. - Detmold. - 27.02.2002. - Aufführung in der Lippischen Landesbibliothek Detmold, 21.02.2002.

Napoleon oder Die hundert Tage / Trier / Theater Trier (2002)

131. **Bühnentext.** - Grabbe, Christian Dietrich: Napoleon oder die hundert Tage : ein Drama in fünf Aufzügen / Christian Dietrich Grabbe. - Stuttgart : Reclam, 1999. - 143 S. - (Universal-Bibliothek ; 258). - ISBN: 3-15-000258-3. - Fotokopie. - Bühnenmanuskript mit Streichungen.
132. **Programmheft.** - Napoleon oder Die hundert Tage / Drama von Christian Dietrich Grabbe. Theater Trier. Redaktion: Alexander Etzel-Ragusa. - Trier : Theater Trier, 2002. - [18 S.]. - (Theater Trier ; Spielzeit 2002/2003; 61). - Premiere: 26.10.2002.
133. **Halstein, Jörg:** Die Napoleon-Enzyklopädie [Elektronische Ressource] : das Stadttheater Trier stemmt zu seinem 200. Geburtstag das gewaltige Bonaparte-Drama von Christian Dietrich Grabbe - und gerät dabei ins Schwitzen. - Ill. - In: hunderttausend.de/magazin - Trier. - 29.10.2002. - Ausdruck im Lippischen Literaturarchiv.
134. **Lehn, Jörg:** Bonaparte im Bottich : Klaus-Dieter Wilke inszeniert Christian Dietrich Grabbes Drama. - Ill. - In: Trierischer Volksfreund : Trierer Stadt-Zeitung. - Trier. - 28.10.2002.
135. **Stauch-von Quitzow, Wolfgang:** Machtstreben zwischen Revolution und Königtum : Grabbes „Napoleon oder Die Hundert Tage“ eröffnet die Schauspielersaison im Theater Trier. - Ill. - In: Luxemburger Wort. - Luxemburg. - 4.11.2002.
136. **Ziegelmayr, David:** Ein Möbeldesigner und Mörder : „Theatercafé“ macht neugierig auf Napoleon-Inszenierung. - Ill. - In: Trierischer Volksfreund : Trierer Stadt-Zeitung. - Trier. - 15.10.2002.

Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung / Babenhausen / Bachgau-Schule (2001)

137. **Ein ganz teuflisches Vergnügen** : Theater an der Babenhäuser Bachgauschule ; heute Vorstellung / (hol). - Ill. - In: Darmstädter Echo. - Darmstadt. - 19.06.2001.

Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung / Berlin / Schiller-Theater (1930)

138. **Kerr, Alfred:** Christian Dietrich Grabbe : Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung. - In: Kerr, Alfred: „So liegt der Fall“ : Theaterkritiken 1919 - 1933 und im Exil / Hrsg. von Günther Rühle. - Frankfurt am Main : Fischer, 2001. - S.573-575, 924f. - (Werke in Einzelbänden / Alfred Kerr ; 7,2).

Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung / Bonn / Schauspiel (2001)

139. **Höttges, Ulrike:** Selbstkritisch und herrlich grotesk : Bonner Inszenierung von Grabbes Lustspiel. - In: Rheinische Post (Duisburg). - Duisburg. - 10.07.2002. - Gastspiel der Bonner Inszenierung von „Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung“ in Duisburg.

140. **Malsch, Bodo:** Grabbes Lustspiel bereitet höllischen Spaß : die Bonner Inszenierung von „Scherz, Satire, Ironie“ ließ im Stadttheater selbst den armen Teufel am Tollhaus namens Welt verzweifeln. - Ill. - In: Neue Ruhr Zeitung Duisburg. - Duisburg. - 8.07.2002. - Gastspiel der Bonner Inszenierung von „Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung“ in Duisburg.

Scherz Satire Ironie und tiefere Bedeutung / Detmold / Grabbe-Gymnasium (2001)

141. **Programmheft.** - Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung / Literaturkurs der 13. Jahrgangsstufe des Grabbe-Gymnasiums Detmold. - [Detmold], [2001]. - 2 Bl.

Scherz Satire Ironie und tiefere Bedeutung / Freiburg / Berthold-Gymnasium (2002)

142. **Büchermanuskript.** - Grabbe, Christian Dietrich: Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung / Berthold Gymnasium Freiburg i. Br. - [Freiburg i. Br.], 2002. - 65 Bl.
143. **Programmheft.** - Podium : Bilder & Geschichten / Berthold-Gymnasium Freiburg i. Br. - 5 (2002), H.5. - Aufführungen: 22., 23., 24.02.2002.
144. **In der Hölle gibt es viel zu lachen :** „Scherz, Satire, Ironie und (keine) tiefere Bedeutung“ von Christian Dietrich Grabbe am Berthold-Gymnasium in Freiburg / (marc). - In: Badische Zeitung, Ausg. Breisgau Nord/Ost. - Freiburg. - 27.02.2002.
145. **Lepper, Emanuel;** Jörg, Kasimir; Siegel, Anne; Hohberg, Tarek: Himmel und Hölle und (keine) tiefere Bedeutung : JUZ-Interview mit zwei Akteuren der Theatergruppe des Berthold Gymnasiums, die ein 180 Jahre altes Lustspiel inszeniert. - Ill. - In: Badische Zeitung, Ausg. Bad Säckingen. - Bad Säckingen. - 25.02.2002. - Dass. in: Badische Zeitung, Ausg. Emmendingen. - Emmendingen. - 26.02.2002.

Scherz Satire Ironie und tiefere Bedeutung / Gütersloh / Evangelisch Städtisches Gymnasium (2002)

146. **Mit viel Spaß am zuweilen derben Spiel :** „Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung“. - In: Die Glocke. - Ausg. Gütersloh. - Gütersloh. - 12.06.2002. - Aufführungen: 10., 11.6.2002.

Scherz Satire Ironie und tiefere Bedeutung / Leipzig / theater fact (2002)

147. **Pupat, Hendrik:** Zum Kullern komisch : herrliche Fact-Komödie dank Grabbe und Voigt. - In: Leipziger Volkszeitung. - Leipzig. - 13.08.2002. - Auch unter <http://www.leipzig-life.de/vorhang/kritik/24556.html>

Scherz Satire Ironie und tiefere Bedeutung / Mainz / Schauspielschule (2002)

148. **Jacobs, Michael:** Ein Marlene-Dietrich-Auftritt für den Teufel : Schauspielerschüler der Theaterwerkstatt studieren ein Grabbe-Stück ein ; Premiere im Sommer ; Einblick in die Probenarbeit. - Ill. - In: Allgemeine Zeitung. - Mainz. - 06.04.2002.
149. **ders.:** Turbulente Teufeleien mit Gesang : Abschlussklasse der Schauspielschule feiert mit Grabbe-Lustspiel Premiere. - Ill. - In: Allgemeine Zeitung. - Mainz. - 19.08.2002.

150. **Wang, Inka:** Krauses Germanistenfutter : Theaterwerkstatt Mainz mit Grabbe-Lustspiel. - In: Wiesbadener Kurier. - Wiesbaden. - 19.08.2002.

Scherz, Satire Ironie und tiefere Bedeutung / Meldorf / Fachgymnasium (2002)

151. **Programmheft.** - Christian Dietrich Grabbes Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung / präsentiert vom FG 13a Meldorf Abi 2002. - o.O., [2002]. - 1 Faltbl. - Aufführungen: 29., 30., 31.5.2002.
152. **Hansen, M.:** Geschichte Inszenierung : Fachgymnasiasten übertragen Stück von 1822 auf die Gegenwart / (mha). - Ill. - Dithmarscher Landeszeitung. - Heide, Holstein. - 4.06.2002.
153. **ders.:** Unterhaltung, bei der es mit dem Teufel zugeht : Fachabiturienten zeigen Komödie aus der Zeit des Biedermeiers / (mha). - Ill. - In: Dithmarscher Landeszeitung. - Heide, Holstein. - 28.05.2002.
154. **Jantos, R.:** Scherz, Satire und Ironie in Teufels Küche : Fachgymnasium feiert heute Premiere / (rja). - Ill. - In: Dithmarscher Rundschau. - Itzehoe. - 29.05.2002.
155. **Peters, Anneliese:** Biederer Stück - witzig aktualisiert : Fachgymnasium mit doppeltem Teufel erfolgreich. - In: Dithmarscher Rundschau. - Itzehoe. - 31.05.2002.

Scherz, Satire Ironie und tiefere Bedeutung / München / Kleines Theater (1907)

156. **Kerr, Alfred:** Christian Dietrich Grabbe : Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung. - In: Kerr, Alfred: „Ich sage, was zu sagen ist“ : Theaterkritiken 1893 - 1919 / Hrsg. von Günther Rühle. - Frankfurt am Main : Fischer, 1998. - S.616-619, 625f. - (Werke in Einzelbänden / Alfred Kerr ; 7,1).

Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung / Weimar / Hebbel-Theater (1998)

157. **Leucht, Sabine:** Der Teufel: eine gefrorene Halbleiche : ... und eine kopflos gewordene Menschheit zappelt an den Drähten ; das Marionettentheater Du Fust begegnet Christian Dietrich Grabbes Brachialsarkastik im Hebbel-Theater dennoch mit zurückhaltender Poesie. - Ill. - In: taz : die Tageszeitung. - Berlin. - 02.05.1998.
158. **Puppen-Hölle :** ein Grabbe aus Montélimar / (K. D.). - In: Frankfurter Rundschau. - Frankfurt a.M. - 29.05.1998.

Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung / Zürich / Theater am Rande (1995)

159. **Muscionico, Daniele:** Grabbe grotesk das Grab geschaufelt. - In: Neue Zürcher Zeitung. - Zürich. - 18.01.1995.

Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung / Oper von Detlev Glanert / Halle an der Saale / Opernhaus (2001)

- s.u. Nr.167
160. **Glanert-Oper mit viel Mut zum Humor :** Opernhaus stellt Projekt vor / (gil). - In: Mitteldeutsche Zeitung. - Halle an der Saale. - 01.12.2000.
161. **Crodel, Claudia:** Des Teufels Stimme umfasst sechs Oktaven : Grabbe-Komödie wird demnächst als Auftragsoper uraufgeführt. - Ill. - In: Mitteldeutsche Zeitung. - Halle an der Saale. - 24.01.2001.

162. **Lange, Joachim:** Wenn der Teufel nicht im Detail steckt, sondern im Kamin sitzt : Erfolg auf ganzer Linie ; Detlev Glanerts Komische Oper „Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung“ in Halles Oper uraufgeführt. - Ill. - In: Leipziger Volkszeitung. - Leipzig. - 5.02.2001.

Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung / Oper von Detlev Glanert / Krefeld / Vereinigte Städtische Bühnen Krefeld und Mönchengladbach (2002)

163. **Programmheft.** - Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung : komische Oper von Detlev Glanert / Vereinigte Städtische Bühnen Krefeld und Mönchengladbach. - Krefeld, 2002. - 64 S. : Ill. - (Spielzeit 2001/2002 ; 71). - Premiere: 19.01.2002.
164. **Erst Rostanstrich, dann Parfüm** : nach „Der Spiegel des großen Kaisers“ bringt das Theater eine weitere Oper von Glanert heraus / (ri). - In: Rheinische Post. - Mönchengladbach. - 3.01.2002. - Auch in: Grenzlandkurier. - Viersen. - 3.01.2002.
165. **Goertz, Wolfram:** www.teufel.com : auf Erden ist die Hölle los ; Jens Pesel inszenierte, Kenneth Duryea dirigierte Detlev Glanerts Grabbe-Oper „Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung“ in Krefeld. - Ill. - In: Rheinische Post. - Düsseldorf. - 21.01.2002.
166. **Ingenpahs, Heinz-J.:** Vor einer solchen Welt flieht selbst der Höllenfürst : Detlev Glanerts komische Oper „Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung“ hatte im Krefelder Theater Premiere. - In: Westdeutsche Zeitung. - Düsseldorf. - 21.01.2002.
167. **Keim, Stefan:** Sinn für Sinnlichkeit : der Komponist Detlev Glanert schreibt Opern für das Publikum und erobert damit die mittleren Musiktheater. - In: Die Deutsche Bühne. - Seelze. - 73 (2002), H.6, S.34-35. - Auch zu den Inszenierungen in Halle und Rostock.
168. **Mit Satansbraten fängt man Teufel** : Jens Pesel inszeniert moderne Oper. - In: Stadt-Spiegel. - Krefeld. - 23.01.2002.
169. **Prima Opern-Spaß** [Elektronische Ressource] / (frs). - Opernnetz.de. - 22.01.2002. - Ausdruck im Lippischen Literaturarchiv.
170. **„Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung“** : komische opera van Detlef Glanert (muziek) en Jörg W. Gronius (libretto) naar het werk van Christian Dietrich Grabbe ; [Elektronische Ressource] / G.M. (Gepubliceerd op 20/01/2002). - Ill. - In: Opera Gazet. - Ausdruck im Lippischen Literaturarchiv.
171. **Schmöe, Stefan;** Stutte, Matthias: Viel Lärm um den Teufel [Elektronische Ressource]. - In: Online Musik Magazin. - Ausdruck im Lippischen Literaturarchiv.

Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung / Oper von Detlev Glanert / Rostock / Volkstheater (2002)

s.o. Nr. 167

172. **Programmheft.** - Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung : komische Oper frei nach Grabbe / Volkstheater Rostock. - Rostock, 2002. - Faltbl. : Ill. - (107. Spielzeit 2001/2002 ; 27). - Premiere: 4.05.2002.

173. **Baumgartl, Michael:** Teuflich tösendes Opernspiel : „Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung“ in Rostock. - Ill. - In: Ostsee-Zeitung. - Rostock. - 6.05.2002.
174. **Schumann, Renate:** Apokalypse mit fröhlichem Ausgang : Volkstheater zeigt jüngste Oper des Komponisten Detlev Glanert. - Ill. - In: Ostsee-Zeitung. - Rostock. - 3.05.2002.
175. **Staszak, Heinz-Jürgen:** Alles drin, was Grabbe wollte : „Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung“ erfolgreich aus Halle nach Rostock geholt. - Ill. - In: Norddeutsche Neueste Nachrichten. - Rostock. - 6.05.2002.

JULIA FREIFRAU HILLER VON GAERTRINGEN

Freiligrath-Bibliographie 2002 mit Nachträgen

Diese Bibliographie finden Sie auch unter
[http://www.llb-detmold.de/htdocs/LLA/Freiligrath-Bibliographie 2002.htm](http://www.llb-detmold.de/htdocs/LLA/Freiligrath-Bibliographie%202002.htm)

Textausgaben

1. **Buchner, Wilhelm:** Ferdinand Freiligrath : ein Dichterleben in Briefen. - 2 Bde. - Lahr, 1882/1888.
Rez.:
- -ss. - In: Lippische Landes-Zeitung. - Detmold. - 4.07.1881.
- H.M. - In: Lippische Landes-Zeitung. - Detmold. - 19.09.1881 und 20.09.1881.
2. **Vormärz** / hrsg. von Florian Vassen. - Bibliograph. erg. Ausg. - Stuttgart : Reclam, 1997. - 335 S. - (Die deutsche Literatur ; 10) ; (Universal-Bibliothek ; 9637). - ISBN: 3-15-009637-5. - Darin S.158-166: Wär' ich im Bann von Mekkas Toren, Trotz alledem!, Von unten auf.
3. **Ensgraber, Leopold:** Ferdinand Freiligraths Briefe an den St. Goarer Landrat Hans Karl Heuberger. - In: Hansen-Blatt : Schriftenreihe des Internationalen Hansenordens zu St. Goar am Rhein. - St. Goar. - 52 (1999), S.81-82. - Abdruck und Faksimile-Wiedergabe von zwei Freiligrath-Briefen vom 10.11.1842 mit Erläuterungen.
4. **Ensgraber, Leopold:** Ferdinand Freiligraths Briefe an den St. Goarer Landrat Hans Karl Heuberger. - In: Hansen-Blatt : Schriftenreihe des Internationalen Hansenordens zu St. Goar am Rhein. - St. Goar. - 53 (2000), S.69-70. - Abdruck und Faksimile-Wiedergabe von zwei Freiligrath-Briefen vom 12.11.1842 und 13.11.1842 mit Erläuterungen.
5. **Gutenberg-de** [Elektronische Ressource] : klassische Literatur in deutscher Sprache ; Klassiker von Aesop bis Zola / Stand März 2001, vollst. Kopie des Internetarchivs <http://gutenberg.aol.de>. - Hamburg: abc.de Internet-Dienste Hille, 2001. - 1 CD-ROM. - ISBN: 3-9805334-7-6. - Enthält u.a.: Ein Glaubensbekenntniß, Ça ira.
6. **Freiligrath, Ferdinand:** O lieb, so lang du lieben kannst! - In: Berliner Zeitung. - Berlin. - 24.11.2002.

Handschriften

7. **Dietscheidt, Michael:** An Versen feilen : die Freiligrath-Sammlung in der „Krone“ zu Assmannshausen. - Ill. - In: Heimatkalender des Kreises Soest. - Soest. - 2001 (2000), S.62.
8. Die **Autografen der Familie Freiligrath im Stadtarchiv Stuttgart**. - 1. Die Autographen Ferdinand Freiligraths vor dem ersten Londoner Exil (1831-1846) / Manfred Walz (Hrsg.). - Stuttgart, 2002. - [62] Bl. : Ill.
Rez.: Roessler, Kurt. - In: Grabbe-Jahrbuch. - Detmold. - 21 (2002), S.223.

9. **Dokumente aus dem Nachlaß Wolfgang Freiligraths (1847-1936)** / hrsg. von Hartmut Gürtler ... - Gondershausen.
 3. Die Autografen der Familie Freiligrath (1). - 2002. - 87 Bl. : zahlr. Ill. - 4. Die Autografen der Familie Freiligrath (2). - 2002. - 85 Bl. : zahlr. Ill. - 5. Wolfgang Freiligrath, Walter Kolb und das Reichsbanner Schwarz-Rot-Gold im Jahre 1925. - 2002. - 59 S. : zahlr. Ill.
Reg.: Roessler, Kurt. - In: Grabbe-Jahrbuch. - Detmold. - 21 (2002), S.222.

Zur Bibliographie

10. **Hiller von Gaertringen, Julia**: Freiligrath-Bibliographie 2001 : mit Nachträgen. In: Grabbe-Jahrbuch. - Detmold. - 21 (2002), S.245-249. - Auch unter [http://www.llb-detmold.de/htdocs/LLA/Freiligrath-Bibliographie 2001.htm](http://www.llb-detmold.de/htdocs/LLA/Freiligrath-Bibliographie%202001.htm)

Zu Leben und Werk

11. **Die von uns als wahrscheinlich gemeldete Beerdigung Freiligraths am hiesigen Platze.** - In: Fürstlich Lippisches Regierungs- und Anzeigebblatt. - Detmold. - 23.03.1876.
 12. **Bertel, Alexandra**: „Sein Leben in Unkel war verwildert“ : neue Erkenntnisse über den Dichter Ferdinand Freiligrath ; Trinkgelage und Frauenaffären. - Ill. - In: Bonner General-Anzeiger. - Bonn. - 30.12.1997.
 13. **Dietscheidt, Michael**: Die starke Frau an Freiligraths Seite. - Ill. - In: Heimatkalender des Kreises Soest. - Soest. - 2000 (1999), S.84-86. - Über Ida Freiligrath.
 14. **Kortländer, Bernd**: Der Blick der Dichter : Historiendichtung im Umkreis der Düsseldorfer Malerschule. - In: Angesichts der Ereignisse : Facetten der Historienmalerei zwischen 1800 und 1900 ; aus dem Bestand des Kunstmuseums Düsseldorf im Ehrenhof mit Sammlung des Kunstakademie (NRW) ; [erschieden anlässlich der gleichnamigen Ausstellung vom 7. März bis zum 31. Juli 1999 im Kunstmuseum Düsseldorf] / Hrsg. von Martina Sitt ... - Köln, 1999. - S.21-28. - S.24-26 zu Freiligrath.
 15. **Fleischhack, Ernst**: Aus der Frühgeschichte des Lippischen Landesmuseums : Ferdinand Freiligrath und Georg Weerth als Aufbauhelfer. - Ill. - In: Ders.: Aus lippischer Geschichte und Landeskunde. - Detmold, 2000. - S.63-76.
 16. **Melis, François**: Neue Rheinische Zeitung, Organ der Demokratie. - München, 2000. - (Dortmunder Beiträge zur Zeitungsforschung ; 57).
Reg.:
 - Füllner, Bernd. - In: Heine-Jahrbuch. - Stuttgart u.a. - 40 (2001), S.205-208.
 - Büttner, Wolfgang. - In: Jahrbuch... / Forum Vormärz Forschung. - Bielefeld. - 7. 2001 (2002), S.349-351.
 17. **Bachmaier, Helmut**: Das lyrische Werk von Ferdinand Freiligrath [Elektronische Ressource]. - In: Lexikon der deutschen Literatur : Autoren und Werke deutscher Sprache. - München : United Soft-Media, 2001. - (Systema-e-Lexikon ; 2).

18. **Bleicher, Wilhelm:** Kontext „Bentheimer“. - Ill. - In: Hohenlimburger Heimatblätter für den Raum Hagen und Iserlohn. - Hagen. - 62 (2001), S.121-127.
19. **Felka, Widbert:** Ferdinand Freiligrath, der Bentheimer und der Bauverein. - Ill. - In: Hohenlimburger Heimatblätter für den Raum Hagen und Iserlohn. - Hagen. - 62 (2001), S.426-430.
20. **Kruse, Joseph A.:** „Mein Gesicht ist der Zukunft zugewandt“ : einige Düsseldorfer Gedanken über Ferdinand Freiligrath (1810-1876). - In: Jubiläumsbuch zum 50-jährigen Bestehen des Heimatvereins Bilker Heimatfreunde e.V. / [Erich Pliszka ...] ... Düsseldorf, 2001. - S.19-24.
21. **Küsters, Horst-Dieter:** Gedenktafel würdigt Retter des Rolandsbogens : Einweihung ; gestern gedachten Freunde des Dichters Ferdinand Freiligrath ; auf einem Kupferschild wird sein Einsatz für den Wiederaufbau des Sagen umwobenen Wahrzeichens erklärt. - Ill. - In: General-Anzeiger : Rhein-Sieg-Zeitung. - Bonn. - 19.03.2001.
22. **Stolzenau, Martin:** Trompeter der Revolution : Würdigung zum 125. Todestag des deutschen Dichters Ferdinand Freiligrath ; „Kein Leben mehr ohne Freiheit! Mein Gesicht ist der Zukunft zugewandt!“ - Ill. - In: Bonner General-Anzeiger. - 17.03.2001.
23. **Tarrach, Jochen:** Saufgelage, Gesang und Affären : vom bürgerlichen Kaufmann zum Retter des Rolandsbogens ; intensiv liebte und lebte Ferdinand Freiligrath am Rhein. - Ill. - In: Rhein-Zeitung, Ausg. K. - Koblenz. - 17./18.03.2001, S.15.
24. **Walz, Manfred:** Historisch-literarischer Spaziergang durch das alte Cannstatt / Manfred Walz. - Stuttgart , 2001. - 33 Bl., 2 Beil. - Bl.5-9: Ferdinand Freiligrath.
25. **Walz, Manfred:** Dralle und weniger Drolliges oder „ein ganz gemeiner literarischer Diebstahl“ an Ferdinand Freiligrath. - Stuttgart, 2001.
Rez.: Roessler, Kurt. - In: Grabbe-Jahrbuch. - Detmold. - 21 (2002), S.223.
26. **„An den Rhein, an den Rhein ...“** : das malerische und romantische Rheinland in Dokumenten, Literatur und Musik ; Karl Simrock (1802 - 1876) zum 200. Geburtstag gewidmet ; Katalog zur Ausstellung ; [eine Ausstellung des StadtMuseums Bonn ; Ernst-Moritz-Arndt-Haus, Bonn, Adenauerallee 79, 26. Mai - 1. September 2002] / hrsg. von Ingrid Bodsch ... Mit Beitr. von Beatrix Alexander ... - Bonn : Ed. Lempertz, 2002. - 176 S. : zahlr. Ill., Notenbeisp. - ISBN: 3-933070-27-9. - S.87ff. Nr.61-84 Abb.111-114 und passim zu Ferdinand Freiligrath.
27. **Broicher, Ursula:** Ferdinand Freiligraths Beziehungen zu Krefeld. - Ill. - In: Die Heimat. - Krefeld. - 74 (2002), S.108-113.
28. **Dietscheidt, Michael:** Die Freiligrathgräber auf dem ehemaligen Walburger Friedhof. - Ill. - In: Heimatkalender des Kreises Soest. - Soest. - 2003 (2002), S.69.
29. **Ensgraber, Leopold:** Vor 125 Jahren starb Freiligrath : Auszug aus einem Vortrag von Leopold Ensgraber, gehalten bei einem Hansenabend am 6. April 2001 im „Panorama-Restaurant Loreley“ (Theis). - Ill. - In: Hansen-Blatt : Schriftenreihe des Internationalen Hansenordens zu St. Goar am Rhein. - St. Goar. - 54 (2001), S.85.

30. **Fink, Hanns-Peter:** Leopoldinum : Gymnasium zu Detmold 1602 - 2002 / Hanns-Peter Fink. - Bielefeld : Aisthesis Verl., 2002. - 474 S. : Ill. - (Sonderveröffentlichung des Naturwissenschaftlichen und Historischen Vereins für das Land Lippe ; 64). - ISBN: 3-89528-365-7. - S.193-196 und passim zu Freiligrath.
31. **Kroener, Wolfgang:** Revolutionär war auch Romantiker : viele Gedichte von Ferdinand Freiligrath sind in Assmannshausen, St. Goar und Unkel verfasst worden. - Ill. - In: Rhein-Zeitung. - Koblenz. - 28.02.2002. - (200 Jahre Rhein-Romantik ; 9).
32. **Melis, François:** Neue Aspekte in der politischen Publizistik von Georg Weerth und Ferdinand Freiligrath 1848/49 : ihre Wohn- und Wirkungsstätten in Köln. - Ill. - In: Grabbe-Jahrbuch. - Detmold. - 21 (2002), S.160-188.
33. **Neuhaus, Stefan:** Literatur und nationale Einheit in Deutschland / Stefan Neuhaus. - Tübingen u.a. : Francke, 2002. - 587 S. - ISBN: 3-7720-3330-X. - S.152f., 162, 169 passim zu Ferdinand Freiligrath.
34. **Roessler, Kurt:** Drei Kölner Bauten mit Bedeutung für Robert Blum und Ferdinand Freiligrath. - Ill. - In: Grabbe-Jahrbuch. - Detmold. - 21 (2002), S.189-196.
35. **Ders.:** Ferdinand Freiligrath und die rheinischen Lyriker 1848-1849. - Ill. - In: Grabbe-Jahrbuch. - Detmold. - 21 (2002), S.143-159.
36. **Ders.:** Freiligraths Beziehungen zu Weimar - eine Ergänzung. - Ill. - In: Grabbe-Jahrbuch. - Detmold. - 21 (2002), S.205-216.
37. **Ders.:** Zwei Pole der Rheinischen Spätromantik : Karl Simrock und Ferdinand Freiligrath. - In: Karl Simrock : 1802-1876 ; Einblicke in Leben und Werk ; [wissenschaftliche Beiträge und Dokumentarisches anlässlich Simrocks 200. Geburtstag am 28. August 2002] / hrsg. von der Karl-Simrock-Forschung. - 1. Aufl. - Bonn, 2002. - S.92-99. - Leicht veränderte Fassung des Aufsatzes in: Literarischer Simrock-Freiligrath-Weg : Bad Honnef-Menzenberg, Rheinbreitbach, Scheuren, Unkel am Rhein ; Literarische Materialien und Wegbeschreibungen / Kurt Roessler. Zusammen mit Franz Josef Federhen ... Bornheim, 2000.
38. **Schulze-Weslarn, Annemarie:** Freiligrath und die Düsseldorfer Malerschule. - Ill. - In: Grabbe-Jahrbuch. - Detmold. - 21 (2002), S.119-142.

Zu einzelnen Werken

39. **Rall, Roland:** *Ça ira* [Elektronische Ressource]. - In: Lexikon der deutschen Literatur : Autoren und Werke deutscher Sprache. - München : United Soft-Media, 2001. - (Systema-e-Lexikon ; 2).
40. **Schumann, Andreas:** Heimat denken : regionales Bewußtsein in der deutschsprachigen Literatur zwischen 1815 und 1914 / Andreas Schumann. - Köln u.a. : Böhlau, 2002. - 316 S. - ISBN: 3-412-14801-6. - Zugl. München, Univ., Habil.-Schr., 1998. - Passim zu *Das malerische und romantische Westfalen*.
41. **Wehner, Walter:** „Die Toten an die Lebenden“ : ein Freiligrath-Gedicht und seine Iserlohner Leser. - In: Iserlohn in der Revolution 1848/49. [1.] Darstellungen und Quellen. - Iserlohn 2000. - S.9-21. - (Beiträge zur Geschichte Iserlohns ; 20).

Zur Wirkungsgeschichte

42. **Sieber, Walter:** Der Münchner Dichterkreis und die Romantik / von Walter Sieber. - Mulhouse : Imprimerie centrale, 1937. - 144 S. - Zugl.: Bern, Univ., Diss. 1933. - Freiligrath: S.44-48.
43. **Schuder, Rosemarie:** Hochverrat oder seltsame Wege zu Ferdinand Freiligrath : ein historischer Roman. - Zürich, 2001.
Rez.:
 - Heise, Ulf. - In: Märkische Allgemeine. - Potsdam. - 26.01.2002.
 - Roessler, Kurt. - In: Grabbe-Jahrbuch. - Detmold. - 21 (2002), S.221-222.
44. **Francke, Victor:** Simrocks „Haus Parzival“ macht das Rennen : eine Jury bewertete die besten Kunstwerke zum literarischen Simrock-Freiligrath-Weg zwischen Bad Honnef und Unkel : die ersten drei Preisträger wurden im Rathaus geehrt. - Ill. - In: General-Anzeiger : Rhein-Sieg-Zeitung. - Bonn. - 28./29.09.2002. - Zum Kunstwettbewerb des Literarischen Simrock-Freiligrath-Weges, Bad Honnef, 2002.
45. **Magka, Heinz:** Liebe in Unkel : eine Freiligrath-Novelle / Heinz Magka. - Bad Honnef : Horlemann Verlag, 2002. - 125 S. - ISBN: 3-89502-153-9. - Originalausgabe erschienen im Voggenreiter Verlag, Bonn 1952.
Rez.:
 - hrh. - In: Soester Anzeiger. - Soest. - 12.07.2002.
 - Roessler, Kurt. - In: Grabbe-Jahrbuch. - Detmold. - 21 (2002), S.221-222.
46. **Roessler, Kurt:** Freiligrath an seinem 125. Todestag am 18. März 2001 und im Jahr der Rheinromantik 2002. - Ill. - In: Grabbe-Jahrbuch. - Detmold. - 21 (2002), S.197-204.
47. **Die Kunst zum Literarischen Simrock-Freiligrath-Weg** der Karl-Simrock-Forschung, Bonn [Elektronische Ressource] : für Maler, Zeichner, Radierer, Lithographen, Holzschneider / Karl-Simrock-Forschung, Bonn. - [2002]. - <http://www.rhein-romantik.com/katalog/ausstellung.htm>. - Ausstellungskatalog zum Kunstwettbewerb des Literarischen Simrock-Freiligrath-Weges, Bad Honnef, 2002. - Ausdruck im Lippischen Literaturarchiv.

JULIA FREIFRAU HILLER VON GAERTRINGEN

Weerth-Bibliographie 2002 mit Nachträgen

Diese Bibliographie finden Sie auch unter
[http://www.llb-detmold.de/htdocs/LLA/Weerth-Bibliographie 2002.htm](http://www.llb-detmold.de/htdocs/LLA/Weerth-Bibliographie%202002.htm)

Textausgaben

1. **Weerth, Georg:** Aus dem Tagebuch eines Heulers. - In: Die Affenschande : deutsche Satiren von Sebastian Brant bis Bertolt Brecht / hrsg. von Karl Heinz Berger. - 1. Aufl. - Berlin, 1968. - S.39-52.
2. **Vormärz** / hrsg. von Florian Vassen. - Bibliograph. erg. Ausg. - Stuttgart : Reclam, 1997. - 335 S. - (Die deutsche Literatur ; 10) ; (Universal-Bibliothek ; 9637). - ISBN: 3-15-009637-5. - Darin S.167-170: Der alte Wirt von Lancashire, Das Hungerlied.
3. **Gutenberg-de** [Elektronische Ressource] : klassische Literatur in deutscher Sprache ; Klassiker von Aesop bis Zola / Stand März 2001, vollst. Kopie des Internetarchivs <http://gutenberg.aol.de>. - Hamburg: abc.de Internet-Dienste Hille, 2001. - 1 CD-ROM. - ISBN: 3-9805334-7-6. - Enthält u.a.: Humoristische Skizzen aus dem deutschen Handelsleben.

Zur Bibliographie

4. **Hiller von Gaertringen, Julia:** Weerth-Bibliographie 2001 : mit Nachträgen. In: Grabbe-Jahrbuch. - Detmold. - 21 (2002), S.250-254. - Auch unter [http://www.llb-detmold.de/htdocs/LLA/Weerth-Bibliographie 2001.htm](http://www.llb-detmold.de/htdocs/LLA/Weerth-Bibliographie%202001.htm)

Zu Leben und Werk

5. **Fleischhack, Ernst:** Aus der Frühgeschichte des Lippischen Landesmuseums : Ferdinand Freiligrath und Georg Weerth als Aufbauhelfer. - Ill. - In: Ders.: Aus lippischer Geschichte und Landeskunde. - Detmold, 2000. - S.63-76.
6. **Fleischhack, Ernst:** Tatkräftiger Aufbauhelfer des Landesmuseums: Georg Weerth. - In: Ders.: Zu Literatur und Dichtung Ostwestfalen-Lippes. - Detmold, 2000. - S.47-49.
7. **Oppenhoff, Alfred:** „Erster Dichter des deutschen Proletariats“ : der Pfarrersohn und Feuilletonist Georg Weerth schrieb vor 150 Jahren über die Not der Winzer an Rhein, Mosel und Ahr ; Erinnerung an einen fast vergessenen Schriftsteller. - Ill. - In: General-Anzeiger : Rhein-Ahr-Zeitung. - Bonn. - 5.01.2000. - Mit Abdruck des Gedichts „Die rheinischen Weinbauern“.
8. **Melis, François:** Neue Rheinische Zeitung, Organ der Demokratie. - München, 2000. - (Dortmunder Beiträge zur Zeitungsforschung ; 57).
Rez.:
- Füllner, Bernd. - In: Heine-Jahrbuch. - Stuttgart u.a. - 40 (2001), S.205-208.

- Büttner, Wolfgang. - In: Jahrbuch... / Forum Vormärz Forschung. - Bielefeld. - 7. 2001 (2002), S.349-351.
9. **Fink, Hanns-Peter:** Leopoldinum : Gymnasium zu Detmold 1602 - 2002 / Hanns-Peter Fink. - Bielefeld : Aisthesis Verl., 2002. - 474 S. : Ill. - (Sonderveröffentlichung des Naturwissenschaftlichen und Historischen Vereins für das Land Lippe ; 64). - ISBN: 3-89528-365-7. - S.286 und passim zu Weerth.
 10. **Füllner, Bernd:** „... im Kothe des Tuilerienhofes“ : ein unbekannter Artikel Georg Weerths in der Neuen Rheinischen Zeitung. - In: StadtLandFluß : Festschrift für Gertrude Cepl-Kaufmann zum 60. Geburtstag / hrg. von Antje Johanning ... Neuss : Ahasvera-Verl., 2002. - S.619-630. - Edition und Zuschreibung eines Artikels in der Neuen Rheinischen Zeitung vom 15./16. Juni 1848 an Georg Weerth.
 11. **Ders.:** „... nichts ist langweiliger und uninteressanter als die Unschuld“ : der Prozeß gegen Georg Weerth wegen Verleumdung des Fürsten Lichnowsky in „Leben und Thaten des berühmten Ritters Schnapphahnski“. - In: Literarische Fundstücke / hrsg. von Ariane Neuhaus-Koch, Gertrude Cepl-Kaufmann. - Heidelberg, 2002. - (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte ; 188). - S.[143]-159.
 12. **Ders.:** Planungen zu einer neuen Georg-Weerth-Ausgabe : Band II: Prosa 1843 bis Mai 1848 ; ein Zwischenbericht. - In: Literatur in Westfalen : Beiträge zur Forschung / hrsg. von Walter Gödden. - Bielefeld. - 6 (2002), S.353-362.
 13. **Melis, François:** Neue Aspekte in der politischen Publizistik von Georg Weerth und Ferdinand Freiligrath 1848/49 : ihre Wohn- und Wirkungsstätten in Köln. - Ill. - In: Grabbe-Jahrbuch. - Detmold. - 21 (2002), S.160-188.
 14. **Roessler, Kurt:** Ferdinand Freiligrath und die rheinischen Lyriker 1848-1849. - Ill. - In: Grabbe-Jahrbuch. - Detmold. - 21 (2002), S.143-159. - S.154f. auch zu Weerth.

Zu einzelnen Werken

15. **Drews, Jörg:** *Fragment eines Romans* [Elektronische Ressource]. - In: Lexikon der deutschen Literatur : Autoren und Werke deutscher Sprache. - München : United Soft-Media, 2001. - (Systema-e-Lexikon ; 2).
16. **Barber, Dieter:** *Leben und Thaten des berühmten Ritters Schnapphahnski* [Elektronische Ressource]. - In: Lexikon der deutschen Literatur : Autoren und Werke deutscher Sprache. - München : United Soft-Media, 2001. - (Systema-e-Lexikon ; 2).
17. **Vaßen, Florian:** *Lieder aus Lancashire* [Elektronische Ressource]. - In: Lexikon der deutschen Literatur : Autoren und Werke deutscher Sprache. - München : United Soft-Media, 2001. - (Systema-e-Lexikon ; 2).
18. **Ders.:** *Skizzen aus dem sozialen und politischen Leben der Briten* [Elektronische Ressource]. - In: Lexikon der deutschen Literatur : Autoren und Werke deutscher Sprache. - München : United Soft-Media, 2001. - (Systema-e-Lexikon ; 2).

Ergänzung zur Bibliographie 2002 von Seiten der Herausgeber

Grabbe-Jahrbuch 2000/2001. 19./20. Jg., Friedrich Bratvogel (Hrsg.) in Zusammenarbeit mit Fritz U. Krause und Kurt Roessler, Detmold: Grabbe Verlag, 2001, ISBN 3-927910-22-8. 478 S.

Roessler, Kurt: *Grabbe-Punsch-2000 mit dem Männergesangsverein ARION Bielefeld von 1859.* In: *Grabbe-Jahrbuch 2000/2001*, 422-424.

Roessler, Kurt: Rezension. *Dokumente aus dem Nachlaß Wolfgang Freiligraths (1847-1936). 1. und 2. Teil.* Hartmut Gürtler, Manfred Walz, Christiane Wust (Hrsg.), 1999, 2000. In: *Grabbe-Jahrbuch 2000/2001*, 427-428.

tar [Tarrach, Jürgen]: *Horst Eckertz rückte das Denkmal wieder in den Blickpunkt. Gestern enthüllte er im Gedenken des 125. Todestages von Ferdinand Freiligrath, Retter des Rolandsbogens, eine Tafel [...].* In: *Rhein-Zeitung* (Koblenz/Ahrweiler), 19. März 2001.

Spanier, C.: *Ferdinand Freiligrath und der Rolandsbogen. Ich steh' und beische: Jeder einen Stein! Kurt Roessler und Horst Eckertz leisten einen umfangreichen Beitrag zu der historischen Begegnung Freiligraths mit dem Rolandsbogen.* In: *Remagener Chronik* 41/2001 (11.10.2001).

Roessler, Kurt: *Menzenberg - Arbeit und Literatur im rheinischen Weinberg.* In: *Jahrbuch des Rhein-Sieg-Kreises 2003.* Rhein-Sieg-Kreis (Hrsg.), Siegburg: Rheinlandia, 2002, 48-53.

Roessler, Kurt: *Romantiker und Revolutionär. Ferdinand Freiligrath in Assmannshausen 1844.* In: *Jahrbuch des Rheingau-Taunus-Kreises 2003* (Thema: Rheinromantik). 54. Jg., Bad Schwalbach: Kreisausschuss, 2002, 54-57.

Roessler, Kurt: *Der Rolandsbogen und Ferdinand Freiligrath.* In: *Heimat-Jahrbuch Kreis Ahrweiler 2003.* 60. Jg., Landkreis Ahrweiler (Hrsg.), Monschau: Weiss, 2002, 98-103.

Roessler, Kurt: *Grabbe, Freiligrath, Weerth und die Rheinromantik.* Bornheim: Verlag Kurt Roessler, 2002. ISBN 3-935638-08-5. 46 S.

Grabbe-Jahrbuch 2002. 21. Jg., Kurt Roessler, Peter Schütze (Hrsg.), Detmold: Grabbe Verlag, 2002. ISBN 3-927910-24-4. 255 S.

K.R. [Roessler, Kurt]: *Exkursion: Auf den Spuren Freiligraths in Thüringen.* In: *Grabbe-Jahrbuch 2002*, 217-219.

Porrman, Maria: *Uraufführung von Grabbes Cid als Stegreifoper aus der Jukebox. Nebst vorläufigen Anmerkungen zu virtuellen Cid-Aufführungen.* In: *Forum Vormärz Forschung Jahrbuch 2002*, 8. Jg., 381-394.

Ausstellung: *Ferdinand Freiligraths Porträts (1839-1876). Zum 100-jährigen Bestehen des Verkehrs- und Verschönerungsvereins Oberwinter-Rolandseck.* Organisiert von Horst Eckertz und Kurt Roessler, 19.-24. März 2002, Rathaus Remagen-Oberwinter.

AB: *100-jähriges Jubiläum mit Festvorträgen eröffnet. Höhepunkte waren Referate von Horst Eckertz und Prof. Dr. Kurt Roessler. „Historischer Rückblick“ und „Denkmäler Ferdinand Freiligraths in Deutschland“.* In: *Remagener Chronik* 14/2002 (März 2002).

Verzeichnis der Mitarbeiter dieses Bandes

Dr. Werner Broer
Am Südhang 11
32760 Detmold

Dr. Klaus Ferentschik
Bornholmer Straße 73
10439 Berlin

Dipl. Bibl. Ernst Fleischhack
Brokhauser Straße 42
32758 Detmold

Dr. Bernd Füllner
Urdenbacher Dorfstraße 30
40593 Düsseldorf

Richter a.D. Gerd Gadek
Emil-Kemper-Straße 27
45219 Essen

Dipl. Ing. Bernhard Gelderblom
Fritz-Henkel-Straße 32
53572 Unkel am Rhein

Dr. Volker Giel
Rosentalgasse 6
04105 Leipzig

Dr. Julia Freifrau Hiller von Gaertringen
Lippische Landesbibliothek
Hornsche Straße 41
32756 Detmold

Hans Hermann Jansen
St.-Omer-Straße 50
32756 Detmold

StD. Dr. Fritz U. Krause
Barkhauser Weg 2
Gut Niederbarkhausen
33818 Leopoldshöhe

Eva Müller
Beethovenstraße 35
33604 Bielefeld

StD. Günther Nicolin
Wiesenstraße 100
53639 Königswinter

Jürgen Popig
Dramaturg
Augsburger Straße 430
70327 Stuttgart

Prof. Dr. Kurt Roessler
Hemberger Straße 26
53332 Bornheim

Günter Schulz
Im Siekamp 3
32758 Detmold

Dr. Peter Schütze
Wittensteinweg 2
32756 Detmold

Prof. Dr. Hinrich C. Seeba
University of California at Berkeley, USA

OStR. Manfred Walz
Hainbuchenweg 41
70597 Stuttgart

Wolfgang Werth
Ruffinistraße 16
80637 München