

Leseprobe

# Grabbe-Jahrbuch 2014

## 33. Jahrgang

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



---

AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2015

Die Drucklegung des Grabbe-Jahrbuches 2014 förderten:

**LWL**



**Lippische**

Landes-Brandversicherungsanstalt

Partner der Finanzgruppe

Für die Menschen.

Für Westfalen-Lippe.



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

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

Redaktionsschluss: 31. August 2014

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2015  
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld  
Satz: Germano Wallmann, [www.geisterwort.de](http://www.geisterwort.de)  
Druck: Hubert & Co, Göttingen  
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-8498-1093-1  
[www.aisthesis.de](http://www.aisthesis.de)

# Inhaltsverzeichnis

## Christian Dietrich Grabbe

Bernard Sobel	
<i>Wir, in der Geschichte</i> .....	7
Lothar Ehrlich	
<i>Bernard Sobel und Grabbe</i> .....	11
Dokumentation	
<i>„Hannibal“ im Théâtre de Gennevilliers/Paris</i> .....	18
Dennis Krauß	
<i>Kapitulation. Über die Arbeit an „Don Juan und Faust“     im Acker Stadt Palast Berlin</i> .....	30
Detlev Kopp	
<i>Bildung von, bei und durch Grabbe</i> .....	32
Stephan Baumgartner	
<i>Bilder des mächtigen Subjekts. Die Entwicklung des ‚großen Mannes‘     bei Christian Dietrich Grabbe</i> .....	47
Robert Weber	
<i>„Bei aller seiner Tollheit weiß er recht gut was er tut!“ Die Suche     nach der positiven Kehre im Werk Christian Dietrich Grabbes</i> .....	63
Pavel Novotný	
<i>„Napoleon oder die hundert Tage“ als Vorform der literarischen Montage</i>	92
Julian Kanning	
<i>Konstruktionen der „hundert Tage“: Tropen der Vorstrukturierung     in Grabbes „Napoleon oder die hundert Tage“ und Adolph Henkes     „Darstellung des Feldzuges der Verbündeten gegen Napoleon     im Jahre 1815“</i> .....	111
Jan-Niklas Borchers, Hannes Mürner, Désirée Regener, Wolfgang Wagner	
<i>„Der vermaledeite Grabbe“ – Vier Reflexionen über Grabbes Dramen</i> .....	131
Rudolf Drux	
<i>Wendepunkte zu „Füßen der Schönheitsgöttin“. Heinrich Heine,     die Jurisprudenz und die Liebeslyrik</i> .....	140

## Ferdinand Freiligrath, Georg Weerth

Detlev Hellfaier <i>Freiligrath, Barmen und das Hermannsdenkmal</i> .....	154
Bernd Füllner <i>Ein unveröffentlichtes Empfehlungsschreiben Ferdinand Freiligraths für Georg Weerth an Gottfried Kinkel</i> .....	177
<b>Allgemeines</b>	
Peter Schütze <i>In memoriam Dr. Werner Broer</i> .....	190
Peter Schütze <i>Jahresbericht 2013/14</i> .....	192
Joachim Eberhardt <i>Grabbes Abhandlung „Über die Shakspearo-Manie“ als literarisches Traditionsverhalten</i> .....	196
Peter Schütze <i>Brush up your Shakespeare. Die Deutschen und ‚ihr‘ Shakespeare</i> .....	201
Hans Hermann Jansen <i>Schwäbische Tugenden. Dem Stuttgarter Freiligrath-Freund Manfred Wälz</i> .....	215

## Rezensionen

Lothar Ehrlich zu Volker Klotz u.a.: <i>Komödie. Etappen ihrer Geschichte von der Antike bis heute</i> . Frankfurt/M. 2013 .....	217
Lothar Ehrlich zu Meike Wagner (Hrsg.): <i>Agenten der Öffentlichkeit. Theater und Medien im frühen 19. Jahrhundert</i> (Vormärz-Studien, 29). Bielefeld 2014 .....	219

## Bibliographien

Claudia Dahl <i>Grabbe-Bibliographie 2013 mit Nachträgen</i> .....	225
<i>Freiligrath-Bibliographie 2013 mit Nachträgen</i> .....	233
<i>Weerth-Bibliographie 2013 mit Nachträgen</i> .....	236
Adressen der MitarbeiterInnen dieses Bandes .....	239

BERNARD SOBEL

## Wir, in der Geschichte\*

Ich mag an Grabbe, dass er die Geschichte, die alte oder die neue, als poetischen Stoff behandelt, nicht um vor der Gegenwart zu fliehen, sondern um sie besser zu verstehen.

Ich mag seine Art, sich mit dem historischen Stoff auseinanderzusetzen, ihn auf der Ebene Europas, oder vielmehr seines antiken Gegenstücks, des Mittelmeerraums, anzusiedeln. Doch es ist ein Denken, das aus der Tiefe kommt, aus dem Innern eines Gefängnisses, dem Ort, wo sein Vater Aufseher war und wo er aufgewachsen ist, in einer kleinen Provinzstadt, der er nicht hat entkommen können; und die Geschichte der Menschen ist für ihn eine der kleinen wie der großen Leute, des Fischhändlers und des genialen Feldherrn, auf gleicher Stufe. Sein Werk wimmelt von Figuren, die ebenso unvergesslich sind wie die Totengräber im *Hamlet*.

Ich mag es, in Zeiten wie den unseren, wo ein Tsunami auf den anderen folgt, in Politik, Wirtschaft, Philosophie, Umwelt, und wo das Überleben der Menschheit und des Planeten schlechthin auf dem Spiel steht, dass er sich der Hoffnung wie der Verzweiflung gleichermaßen verweigert, zumal die Zukunft derzeit ohnehin unentscheidbar ist.

Seit jeher, angefangen mit den Griechen, klopft das Theater an diese geheimnisvolle Tür zwischen Sinn und Unsinn.

Grabbe hat ein Werkzeug erfunden, mit dem er uns, ohne außergewöhnliche Mittel aufzubieten, ermöglicht, die großen Ereignisse der Menschheitsgeschichte zu „sehen“, die weniger gezeigt als vielmehr dem Denken und Begreifen zugänglich gemacht werden müssen. Grabbe nimmt die Geschichte, selbst die Weltgeschichte, als Stoff, er schreibt, im Unterschied zu Hugo, ja selbst zu Schiller, keine Historienstücke.

Ich habe keine Bedenken, Grabbe als meinen Zeitgenossen zu bezeichnen, als „absolut modern“ im Sinne Rimbauds, Begründer eines Theaters, das uns in seinen Worten wie in seinen Methoden ermöglicht, uns dem Zufälligen unseres Universums und unserer Existenz zu stellen.

Angesichts der Globalisierung, der Rückkehr des Religiösen, der Suche nach Fluchtwegen ins „Außerweltliche“, ist Grabbe genauso notwendig wie Aischylos, immer noch genauso „modern“ wie dieser.

Beim Nachdenken über das, was er das *Unbehagen in der Kultur* nannte, zitierte Freud 1929: „[...] was ein origineller und ziemlich absonderlicher Dichter seinem Helden als Trost vor dem freigewählten Tod mitgibt: ‚Aus dieser Welt

können wir nicht fallen.“<sup>1</sup> Es handelt sich um ein Zitat aus Grabbes *Hannibal*: „Ja, aus der Welt werden wir nicht fallen. Wir sind einmal darin.“ (III, 153), und das ist sicherlich kein Zufall. In meiner Vorstellung knüpfen diese Worte an jenen Satz aus der *Kritik des Hegelschen Rechtsphilosophie* von Marx an, der da lautet: „Die Forderung, die Illusionen über [s]einen [des Volkes] Zustand aufzugeben, ist die *Forderung, einen Zustand aufzugeben, der der Illusionen bedarf*.“<sup>2</sup>

Ja, sagt Grabbe, wir sind in dieser Welt, eine andere gibt es nicht. Er ist unerbittlich, ohne Nostalgie und ohne Illusionen. Sein Theater bricht mit der Metaphysik, der Moral und der Psychologie. Er tut das auf sehr unsanfte Weise und geht dabei viel weiter als Büchner. Das erklärt sicherlich seinen geringeren Erfolg.

Grabbe hat ein kurzes, trauriges Leben geführt, in einer Epoche historischer Ernüchterung. Er hätte die besten Gründe der Welt gehabt, verzweifelt zu sein. Es gibt Wut, Extravaganz, Groteske in seinem Leben wie in seinem Werk, aber keine Tragödie, oder wenn, dann als „Theater“, als Schmierentheater, das er als solches kennzeichnet, wie bei Prusias, dem Feigling, der mit seinem roten Mantel den Leichnam Hannibals bedeckt, des Gastes, den er verraten hat. *Hannibal* erzählt uns von der Niederlage eines Menschen, vom Ende, von der Zerstörung einer Welt durch Feuer und Schwert, so wie *Napoleon* uns vom scheinbaren Rückfall der Völker Europas, nach Waterloo, in alte Abhängigkeiten erzählte. Als Shakespeare-Kenner, Verfasser der *Shakspearo-Manie*, ist auch für ihn die Geschichte der Menschen „eine Geschichte *voller Schall und Wahn*, die nichts bedeutet“<sup>3</sup>, und er hält der ganzen Geschichtsphilosophie Hegels – den er verabscheut<sup>4</sup> – wütend entgegen, dass sie weder Sinn noch Bedeutung habe. Das heißt jedoch keineswegs, dass man auf das Handeln verzichten, dass man vor dem Absurden kapitulieren müsse. Es gibt keine Absurdität bei Grabbe, es gibt Interessen, Feigheit, Dummheit, Energie, Erschöpfung, Ehrgeiz, Groteske, Irrtümer, Fehlentscheidungen, aber weder Absurdität noch Tragik.

Grabbe erzählt uns Geschichten, deren Ausgang wir kennen. Es gibt keinerlei Spannung. Wie die griechischen Tragiker bemüht er sich darum zu zeigen, wie die Dinge geschehen, zumeist aufgrund von falschen Entscheidungen, von Fehltritten. Jedoch nicht als Folge eines unabwendbaren Schicksals: Hätten die Herrscher Karthagos früher die Notwendigkeit erkannt, Hannibal zu unterstützen, hätten sie früher Verstärkung geschickt, hätte Hasdrubal nicht den Fehler begangen, auf den Spuren Hannibals die Alpen zu überqueren, hätte die Geschichte tatsächlich einen anderen Verlauf genommen... Nicht einmal Hannibals Selbstmord hat etwas an sich Tragisches. Es ist Prusias, der den toten Hannibal in eine klassische Tragödienfigur verwandelt. Hannibal selbst betrachtet seinen Selbstmord schon zu Beginn des Stückes als einen letzten und angemessenen Ausweg. Mir kommt dabei die Bemerkung Jean-Pierre Vernants in den Sinn,

von der ich nicht mehr weiß, woher sie stammt, die ich aber notiert habe, weil sie mich beeindruckte:

Das also ist eine Lösung für die Situation des Menschen: im Tod das Mittel zu finden, um dieses Menschsein zu überwinden, den Tod durch den Tod selbst zu besiegen, indem man ihm einen Sinn verleiht, den er nicht hat, der ihm vollkommen fehlt.<sup>5</sup>

So viel, in ein paar, etwas zu lang geratenen Sätzen, zu dem Vorhaben, heutzutage Grabbe aufzuführen, den immer noch nahezu unbekanntem deutschen Autor des frühen 19. Jahrhunderts, den erfolglosen Zeitgenossen Büchners, ein Gescheiterter, ein zorniger Alkoholiker, mit 34 Jahren gestorben, Verfasser von zwölf Stücken, davon einem unvollendeten, die allesamt als unspielbar gelten. Und obendrein *Hannibal* zu inszenieren, ein Stück, dessen Handlung sich von Italien nach Spanien und von Karthago nach Kleinasien verlagert, zwischen dem zweiten und dem ersten vorchristlichen Jahrhundert, das neben den Menschenopfern zu Ehren Molochs den Fall Numantias und den Brand Karthagos auf die Bühne bringt.

Und überhaupt, „Schreibe“, wie unser guter Jarry sagte<sup>6</sup>, der sich immerhin die Mühe gemacht hat, *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung* unseres originellen Sonderlings zu übersetzen.<sup>7</sup>

### Anmerkungen

- \* „Absichtserklärung“ vom März 2012 zur Inszenierung von *Hannibal* im Théâtre de Gennevilliers bei Paris in der Pressemitteilung und im Programmheft. Übersetzung von Michael Halfbrodt, Anmerkungen von Lothar Ehrlich. Einige Fehler im Text wurden stillschweigend korrigiert.
- 1 Sigmund Freud: Das Unbehagen in der Kultur. In: Gesammelte Werke. 7. Aufl. Frankfurt/M. 1991, Bd. 14, S. 422.
- 2 Karl Marx: Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie. Einleitung. In: Karl Marx, Friedrich Engels: Werke, Bd. 1, Berlin 1974, S. 379.
- 3 Freies Zitat nach Shakespeares *Macbeth*, V, 5. In der Übersetzung von Dorothea Tieck lautet es: „Leben ist nur ein wandelnd Schattenbild;/ [...] ein Märchen ist's, erzählt/ Von einem Dummkopf, voller Klang und Wut,/Das nichts bedeutet.“ William Shakespeare: Sämtliche Werke. 5. Aufl. Berlin, Weimar 1994, Bd. 4, S. 677. – Im Original heißt die Wendung „full of sound and fury“ (William Shakespeare: Gesamtausgabe. Neuübersetzung von Frank Günther. Zweisprachige Ausgabe. Cadolzburg 2001. Textgrundlage: Arden-Ausgabe. London, New York 1984, S. 180), also tatsächlich „voller Klang und Wut“. Vielleicht ist die Formulierung von Sobel „voller Schall und Wahn“ vermittelt worden durch eine Erinnerung an die Übertragung des Romantitels von William Faulkners *The Sound and the Fury* in *Schall und Wahn*.

Außerdem dürfte die Übertragung von „tale“ mit „Geschichte“ statt „Märchen“ sinnvoller sein.

- 4 Vgl. etwa Grabbe an Carl Georg Schreiner, zweite Oktoberhälfte 1835: „Hegel hungerte in Jena und ward klug. Er wurde ein Schmeichler des absoluten Monarchismus, und sagte, was ist, ist recht. Diesen Tiefsinn, der jede Ohrfeige rechtfertigt, predigte er unter Phrasen – pah. Er ist nicht werth, Schelling, Fichte, oder Kant die Füße zu lecken.“ (VI, 288). Vgl. zu dieser Äußerung den Kommentar, S. 721-724.
- 5 Jean-Pierre Vernant: franz. Kulturhistoriker und Anthropologe (1914-2007). Die Quelle des Zitats konnte nicht ermittelt werden.
- 6 In: Alfred Jarry: *König Ubu*. Uraufführung in Paris 1896. Das französische Wort „Merdre“ wurde verschieden übersetzt. Neben „Schreiß“ finden sich „Schoiß“, „Pscheisse“ und „Scheitze“. Die letzte Version in: *Ubu Rex*. In: *Spectaculum*. Sechs moderne Theaterstücke. Frankfurt/M. 1979, S. 181-221. Vgl. dazu den Kommentar, S. 286.
- 7 Alfred Jarry schreibt 1896 in einem Brief an den Regisseur der Uraufführung von *König Ubu* als Marionettenspiel: „Falls es Sie interessiert, könnte ich Sie über ältere, noch nicht übersetzte deutsche Stücke informieren; einige davon sind von einer Komik, die der von *König Ubu* sehr verwandt ist, darunter eines von einem in Deutschland sehr bekannten Autor und Säufer.“ (Alfred Jarry: *König Ubu*. Stücke und Materialien. Leipzig 1978, S. 174f.) – Vgl. Alfred Bergmann: Alfred Jarrys Übersetzung von Grabbes Lustspiel „Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung“. In: Ders.: *Grabbe-Studien*. Detmold 1977. Jarry inszenierte das Stück 1898 in Paris ebenfalls als Marionettentheater. Zur Grabbe-Rezeption Jarrys vgl. auch Lothar Ehrlich: *Christian Dietrich Grabbe. Leben, Werk, Wirkung*. Berlin 1983, S. 122f.