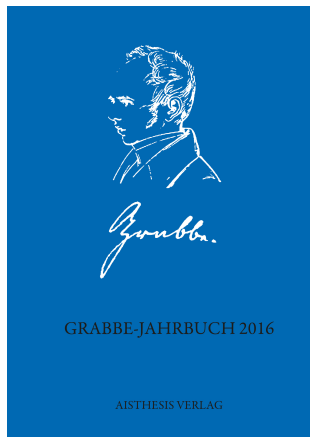


Leseprobe

# Grabbe-Jahrbuch 2016

## 35. Jahrgang

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



---

AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2017

Die Drucklegung des Grabbe-Jahrbuches 2016 förderten:

**LWL**

Für die Menschen.  
Für Westfalen-Lippe.



**Lippische**

Landes-Brandversicherungsanstalt  
Partner der Finanzgruppe

**PHOENIX  
CONTACT**

**DETMOLD**  
Kulturstadt  
im Teutoburger Wald

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: 30. September 2016

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2017  
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 978-3-8498-1203-4  
[www.aisthesis.de](http://www.aisthesis.de)

# Inhaltsverzeichnis

## Christian Dietrich Grabbe

Detlev Kopp

*Grabbe. Ein Dramatikerleben. I. Von seiner Geburt bis zum Erscheinen der „Dramatischen Dichtungen“ (1827) .....* 7

Christian Katzschmann, Martin Pfaff, Jürgen Popig, Philip Tiedemann  
*Grabbe und Büchner auf dem Theater der Gegenwart .....* 38

*Die Komponistin. Die Autorin Henriette Dushe über ihr Stück „In einem dichten Birkenwald, Nebel“ im Gespräch mit Mirka Döring .....* 57

Peter Schütze

*„Ohne Anker inmitten eines Ozeans“. „In einem dichten Birkenwald, Nebel“ von Henriette Dushe .....* 60

Jürgen Popig

*Wölfe im Birkenwald. Henriette Dushe am Theater Heidelberg – und anderswo .....* 67

Peter Schütze

*„Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung“ als Sommertheater in Reutlingen .....* 70

Ariane Martin

*Unbekannte Grabbe-Nekrologe aus der habsburgischen Presse im Todesjahr 1836 .....* 73

Sandra Muschol

*Das Motiv der Gewalt in den Dramen „Danton's Tod“ von Georg Büchner und „Napoleon oder die hundert Tage“ von Christian Dietrich Grabbe .....* 89

Arin Haideri

*„...Gespenster aus der guten, alten und sehr dummen Zeit“. Über irreversible Ordnungsmuster in Grabbes „Napoleon oder die hundert Tage“ .....* 122

Anna Lenz	
<i>Metafiktion im historischen Drama am Beispiel der Guckkasten-Szene in Grabbes „Napoleon oder die hundert Tage“</i> .....	131
Lothar Ehrlich	
<i>Gerhart Hauptmann und Christian Dietrich Grabbe. Mit dem unveröffentlichten Gedicht „Grabbe und Goethe“ (1936)</i> .....	135
Lothar Ehrlich	
<i>Peter Hille und Christian Dietrich Grabbe</i> .....	159
<b>Ferdinand Freiligrath</b>	
Joachim Eberhardt	
<i>Freiligrath und Brockhaus (2). Briefe 1865-1871</i> .....	191
<b>Allgemeines</b>	
Peter Schütze	
<i>Jahresbericht 2015/16</i> .....	211
Burkhard Stenzel	
<i>„Soll auch die Weltliteratur in Zonen aufgeteilt werden?“ Rowoblt's Rotations-Romane im Urteil Alfred Bergmanns. Mit einem unveröffentlichten Briefwechsel</i> .....	218
<b>Rezensionen</b>	
Julian Kanning zu Stephan Baumgartner: <i>Weltbezwinger. Der ‚große Mann‘ im Drama 1820-1850</i> . Bielefeld: Aisthesis, 2015 .....	232
Detlev Kopp zu Maurice Edwards: <i>Christian Dietrich Grabbe. His Life and His Works</i> . New York: QCC Art Gallery, 2016 .....	235
<b>Bibliographien</b>	
Claudia Dahl	
<i>Grabbe-Bibliographie 2015 mit Nachträgen</i> .....	238
<i>Freiligrath-Bibliographie 2015 mit Nachträgen</i> .....	243
<i>Weerth-Bibliographie 2015 mit Nachträgen</i> .....	246
Adressen der MitarbeiterInnen dieses Bandes .....	248

DETLEV KOPP

## Grabbe. Ein Dramatikerleben

### I. Von seiner Geburt bis zum Erscheinen der *Dramatischen Dichtungen* (1827)

Karl Immermann hat überliefert, Grabbe habe in seiner Düsseldorfer Zeit (1835/36) zu ihm gesagt: „Ach was soll aus einem Menschen werden, dessen erstes Gedächtniß das ist, einen alten Mörder in freier Luft spazieren geführt zu heben.“ Diese eine Aussage, deren Wahrheitsgehalt längst widerlegt ist, gibt in vielerlei Hinsicht Aufschluss über die Befindlichkeit Grabbes in der vorletzten Phase seines kurzen Lebens, der nur noch sein letzter Sommer in Detmold folgen sollte. Aus diesem Satz klingt Resignation über ein misslungenes Leben, aber auch narzisstisches Selbstmitleid über die desolate Lage, das aber eben nicht (auch) auf eigenes Versagen, sondern ausschließlich auf überaus ungünstige Startbedingungen zurückgeführt wird, die das Leben von Beginn belastet und schließlich ursächlich zu seinem Scheitern geführt haben. Grabbe inszeniert sich als den vom Schicksal durch Geburt in widrige Verhältnisse Benachteiligten und zum Verlierer Bestimmten – auch in dieser biographischen Hinsicht das Gegenbild zum vom Glück so bevorzugten und dafür von Grabbe mit Inbrunst gehassten Goethe.

Aussagen Grabbes, in denen er den ihn immer wieder überkommenden Lebensüberdruß voller Pathos zelebriert, sind Legion. Sein Hang zum Selbstmitleid ist ein wesentlicher Charakterzug des wohl oft unter schweren Depressionen Leidenden. Aber war es wirklich so, dass Grabbes Leben wegen der besonderen Umstände seiner Herkunft den bekannten unseligen Verlauf nehmen musste?

#### I

Christian Dietrich Grabbe kommt am 11. Dezember 1801 im Detmolder Zuchthaus zur Welt. Sein Vater Adolf Henrich (1765-1832) hatte dort ein halbes Jahr zuvor eine Stellung als Zuchtmeister angetreten. Er bewohnt mit seiner Frau Amalia Catharina Dorothea (1765-1850) eine Dienstwohnung in der ersten Etage des 1754 eröffneten Zuchthauses, in der Grabbe als erstes und einziges Kind seiner Eltern geboren wird. Die Wohnung der Familie befindet sich auf der gleichen Etage wie die Räume der weiblichen Gefangenen. Die männlichen Delinquenten sind im Erdgeschoss untergebracht. Ein Mörder war während der gesamten Dienstzeit von Grabbes Vater nicht darunter. Die weitaus meisten der

Gefangenen sitzen wegen „Dieberei“ ein. Die zweitgrößte Gruppe verbüßt eine Strafe wegen Ehebruchs. Andere sind wegen Bettelns, „liederlichen Lebenswandels“ oder Abtreibung verurteilt worden. Es sitzen pro Jahr durchschnittlich 55 Strafgefangene ein, davon etwa doppelt so viele Männer wie Frauen. Bis 1843 gehört körperliche Züchtigung zum Strafvollzug im lippischen Zuchthaus. Vollzogen werden die Leibesstrafen nicht von Grabbes Vater, sondern von dem u. a. dafür zuständigen Zuchtknecht, der die Delinquenten mit Weidenruten oder Ochsenziemer auspeitscht. Anzunehmen ist, dass die Schmerzensschreie der Gezüchtigten im ganzen Zuchthaus zu vernehmen waren, denn sie sollten ja eine abschreckende Wirkung auf alle Inhaftierten entfalten. So werden sie auch für den kleinen Christian Dietrich zu einem wahrgenommenen und prägenden Eindruck geworden sein. Dies wird auch für den überaus derben Umgangston der Gefangenen untereinander gelten. Und da sich die weiblichen Inhaftierten in dieser Hinsicht kaum von den männlichen unterscheiden, wird es Grabbe zeitlebens schwerfallen, sich nicht auch zynisch und abfällig über die Idealisierung des weiblichen Geschlechts zu äußern.

Grabbes maßgeblicher Biograph, Karl Ziegler, der alle Mitglieder der Familie persönlich kannte, berichtet von einer behüteten Kindheit Grabbes, weist aber darauf hin, dass er von zarter und schwächlicher Konstitution war, nur selten Umgang mit anderen Kindern hatte und die meiste Zeit mit seiner Mutter verbrachte, die ihn sehr verwöhnt habe. Zu häufigerem Umgang mit Gleichaltrigen kommt es erst nach Grabbes Einschulung in die Detmolder Bürgerschule Ostern 1807. Doch auch hier, berichtet Ziegler, habe sich Grabbe immer etwas abseits gehalten und das spielerische Treiben der Gleichaltrigen – so etwa das seinerzeit beliebte „Soldatenspielen“ – mit distanzierter Herablassung beobachtet. Ein gewisses Maß an Außenseitertum (vielleicht durchaus schon demonstrativ gewolltem) ist also schon für den noch ganz jungen Grabbe kennzeichnend.

Ostern 1812 wechselt Grabbe zum Detmolder Gymnasium. Sein Interesse gilt weniger den alten Sprachen, die im Mittelpunkt des neuhumanistischen Unterrichts stehen, sondern vor allem der Geschichte und der Geographie. Seine schulischen Leistungen sind durchweg gut. Er liest außerordentlich viel – zunächst noch ohne jede Systematik, sondern zufallsgesteuert alles, was ihm in die Hände gerät: Sueton und Plutarch ebenso wie Romane, Dramen und Zeitschriften.

Ein Brief des Elf- oder Zwölfjährigen an seine Eltern, in dem er sie inständig anfleht, sie mögen ihm Zimmermanns *Taschenbuch der Reisen* bestellen, dokumentiert überaus eindrucksvoll, welch geradezu existenzielle Bedeutung Lektüre bereits für den kleinen Christian hat und wie effektiv er dieses ihm elementare Bedürfnis rhetorisch in Szene zu setzen weiß: schon ein sehr beeindruckender früher Beweis schriftstellerischen Talents.

Ich habe einen heftigsten Wunsch, Wunsch sage ich die heftigste Begierde, die größte Leidenschaft, nach einem Buche. Aber ach alle meine Wünsche scheitern, meine Ruhe ist dahin auf lange, lange Zeit, es ist – es ist – – – – ich bin verwirrt, ich vermag es nicht zu schreiben es ist – – – o Gott – – – zu theuer. Zitternd schreib ich es. [...] doch geht es so erlaub es Vater, liebe Mutter! bedenk bedenk, daß wahrscheinl. die Ruhe Eures Sohnes auf lange Zeit davon abhängt. Abschreiben möchte ich es aber es sind 14 Bände. [...]

Natürlich überzeugt das die Eltern. Die Bücher werden angeschafft.

Von den Lehrern Grabbes am Detmolder Gymnasiums ist es sein Deutschlehrer Christian Ferdinand Falkmann (1782-1844), der dieses literarische Talent seines Schülers früh erkennt und fördert. Falkmann, später auch Lehrer von Ferdinand Freiligrath, Verfasser nicht nur im Lippischen bekannter und im Unterricht verwendeter „Stylübungen“, muntert seine Schüler zu eigenständigen poetischen Versuchen auf, bei denen sich der junge Grabbe besonders hervortut. Als er einmal ein selbstverfasstes Märchen vorliest, beeindruckt das den Lehrer so sehr, dass er es ihn noch einmal vorlesen lässt und dann fragt: „Grabbe, wo haben Sie das her? Es ist ja, als ob man von Calderon oder Shakespeare etwas lese.“

Bereits mit 17 Jahren verfasst Grabbe ein erstes dramatisches Werk, vermutlich eine Tragödie, mit dem Titel *Theodora*, das er im Juli 1817 an den Leipziger Verleger Georg Joachim Göschen schickt, in dessen Göschen'scher Verlagsbuchhandlung u. a. Werke von Schiller, Goethe, Wieland und Klopstock erschienen waren. In seinem einigermaßen nassforschenden Begleitbrief, in dem er von der Wertschätzung des Stücks durch „mehrere Gelehrte“ spricht, die u. a. „mehrere kühne Theaterstreiche“ gelobt hätten (ein Hinweis darauf, dass Grabbe schon zu diesem frühen Zeitpunkt auf Innovation und Überraschung setzt), erdreistet er sich sogar, dem bedeutenden Verleger Bedingungen für die Inverlagnahme zu stellen: „[...] daß mein Werk wenigstens künftigen Ostern gedruckt ist. Gern sähe ich es auf Schreibpapier gedruckt und mit einem Kupfer zu irgend einer Szene verziert.“ Er fordert ihn frech dazu auf, „die Theodora den ersten oder den zweiten Tag nach dem Empfange durchzulesen, und mir [Grabbe] gleich darauf für jeden geschriebenen Bogen eine Pistole in Golde, zusammen also 32 ½ Pistole zu senden, so daß ich von Dato an in neun oder eilf Tagen die Bezahlung erhalte.“ Um dann generös fortzufahren: „Das Format des Buchs, die Menge der gedruckten Exemplare, die Wahl des Papiers und der Typen überlasse ich gerne dem Kundigen, Ihnen. [...]“ Das klingt doch sehr nach Selbstüberschätzung und zeugt von einem gravierenden Mangel an Selbstreflexivität. Dass er sich als literarischer Niemand nun auf diese Weise einem Verleger andient, spricht zudem für eine ziemliche Naivität und den überheblichen – oder dummen – Verzicht auf kompetente Beratung. So nimmt es nicht Wunder, dass Göschen das Stück nach knapp drei Wochen zurückschickt und dazu lapidar notiert: „Schlug ihm

sein Anerbieten aus, und sandte ihm das Manuskript – Theodora – zurück: „Das Stück ist bis heute verschollen geblieben.“

Um dieselbe Zeit beginnt Grabbe, sich intensiv mit den Werken Shakespeares zu beschäftigen. Ohne Wissen der Eltern hatte er dessen Tragödien in der Übersetzung August Wilhelm Schlegels bei einem Buchhändler in Lemgo bestellt. Erst ein halbes Jahr später, im Februar 1818, erläutert er den übergangenen Eltern die Gründe für das eigenmächtige Handeln in einer „Kritischen Beleuchtung“. Den Tragödien Shakespeares, heißt es da, hat „Deutschland seine Bildung zu verdanken, denn sie regten zuerst Göthen den größten Deutschen auf; sie waren es, um welche Schiller, als er eine Stelle aus ihnen hatte vorlesen hören nach Stuttgart reißte und von ihnen befeuert die Räuber schrieb.“ Und nun verkündet Grabbe erstmals die Absicht, nach dem Studium „durch Schriftstellerei“, genauer als Dramatiker sein Geld verdienen zu wollen, um dann „in Überfluss leben zu können“. Und dazu benötige er Shakespeares Tragödien als Anschauungs- und Lehrmaterial, denn er könne „bloß das schreiben, was in Shakespeares Fach schlägt, Dramen.“ Um die letzten Zweifel zu zerstreuen, setzt er hinzu:

Durch eine Tragödie kann man sich Ruhm bei Kaisern, und ein Honorar von Tausenden erwerben und nur durch Shakespeares Tragödien kann man lernen gute zu machen, denn er ist der erste der Welt, wie Schiller sagt, bei dessen Stücken Weiber zu frühzeitig geboren haben. Der Shakespeare ist aber so schwer zu verstehen, daß man Monate an einer Seite, wie an dem Monolog im Hamlet: „Seyn oder nicht Seyn“ u. s. w. studiren muß und Jahre lang, wenn man Etwas daraus lernen will, darum wünschte ich ihn eigen zu haben.

Und als ob er befürchte, sich dann doch etwas zu weit aus dem Fenster gelehrt zu haben, beschwört er den Vater im Nachsatz: „Zeig ja! diesen Brief Niemand, Niemand!“ Auch in diesem Fall haben die Eltern ein Einsehen, und es bleibt bei der Bestellung der Bücher.

Eigentlich hätte Grabbe Ostern 1819 vom Gymnasium abgehen sollen, doch wird der Abgang um ein Jahr verschoben. Seine Lehrer halten ihn „zwar in Hinsicht seiner Kenntnisse für vollkommen reif zur Universität, aber nicht in Hinsicht seines frühen Alters, von dem man jugendliche Ausbrüche fürchtet.“ Wäre Grabbe ein in jeder Hinsicht unauffälliger Schüler gewesen, hätte er das angestrebte Reifezeugnis sicherlich erhalten. Dass es ihm zunächst verwehrt wird, lässt darauf schließen, dass stadtbekannt gewordene Eskapaden des Schülers seine Lehrer bewogen haben, ihm die Möglichkeit zu geben, sein Temperament vor dem Übertritt ins Studium und dem damit verbundenen Wegzug aus Detmold in den Griff zu bekommen. Unter den Schülern der Abgangsklassen des Gymnasiums hatte sich in den Jahren, in denen Grabbe ihnen angehörte, ein



recht ungezügelter Lebensstil entwickelt, zu dem u. a. Kartenspiel, Rauchen und Alkoholgenuss gehörten. Auch hier tut sich der Schüler Grabbe besonders hervor. Vor den Augen eines unerwartet in einer Konditorei auftauchenden Lehrers bestellt er, um diesen zu provozieren und seinen Mitschülern zu imponieren, sechs Liköre und trinkt sie nacheinander aus. Ist ein solches Verhalten in der Tat eher ein Indiz für charakterliche Unreife, so zeugen die neuerlichen Versuche des 18- bis 19-jährigen Schülers Grabbe, eine Tragödie – *Herzog Theodor von Gothland* – zu schreiben, durchaus von literarischer Frühreife. Im März 1820 erhält Grabbe das Abgangszeugnis des Gymnasiums und kann nun überlegen, was und wo er studieren will. Die Eltern haben schon lange im Voraus dafür gespart, dem einzigen Sohn ein akademisches Studium zu ermöglichen. Ihr größter Wunsch ist es, den Sohn einmal als Pfarrer von der Kanzel predigen zu hören. Doch ein Theologiestudium kommt für den alles andere als religiösen Grabbe nicht in Betracht. Er entschließt sich zu einem Jurastudium an der Universität Leipzig. Erleichtert wird die Finanzierung des Studiums dadurch, dass ihm und einem anderen Schüler von der lippischen Fürstin Pauline jeweils die Hälfte eines Stipendiums für die Jahre 1820 bis 1822 zuerkannt werden. Dies ist ein weiteres Indiz dafür, dass der junge Grabbe durchaus zu Hoffnungen Anlass gibt, in Zukunft Hervorragendes (nicht zuletzt auch für sein Heimatland Lippe) leisten zu können. „Von Grabben Senior und Junior habe ich eine gute Idee“, hatte die Fürstin im Februar 1818 in einem Promemoria geschrieben, „der Vater ist brav und pflichttreu, der Sohn fleißig, ordentlich und von ausgezeichneten Gaben, er wird zu seiner Zeit wohl Anspruch auf die Stipendien des heiligen Kreuzes und der 11 000 Jungfrauen machen können.“ Wenn es im April 1820 auch nur die Hälfte dieses Stipendiums wird, so bedeutet dies doch eine große Auszeichnung für den Schulabgänger.

Damit enden Kindheit und Jugend Christian Dietrich Grabbes. Er hat sie in der Übersichtlichkeit eines provinziellen Residenzstädtchens (mit weniger als 4 000 Einwohnern) eines Duodezfürstentums verbracht – den Großteil davon sogar im Zuchthaus und auf dem dazu gehörigen Zuchthof, welcher der Lieblingsspielplatz des Kindes war. Diese besonderen Umstände werden sicherlich zu seinem Außenseitertum und seiner außerordentlichen Schüchternheit beigetragen haben. Der ihn mit großem Wohlwollen beobachtende Archivrat Clossermeier berichtet von einem „bizarren Zug“ in Grabbes Charakter“ und seiner „unbeschreibliche[n] Menschenscheu“:

[W]enn er mir auf der Straße begegnet, so könnte er mich nicht mit einer größeren Gleichgültigkeit grüßen, als wenn ich ein von Constantinopel angekommener Fremder wäre. Und doch weiß der junge Mensch, daß ich mich für ihn interessire. Mehrmals habe ich bei guten Gelegenheiten dem Vater zu erkennen gegeben, wie gerne ich zu *der* Bildung seines Sohnes, die er im väterlichen Haus nicht erhalten hat, etwas

beitragen wolle, und daß ich es gerne sehen würde, wenn er zuweilen mein Haus frequentirte, worin er von meiner Frau und Tochter eben so gut aufgenommen werden würde, als von mir selbst. Die Antwort des Vaters war immer: dazu kann ich meinen Christian nicht bringen. Ich schwieg also zuletzt.

Der junge Grabbe ist ein schwieriger Charakter. Seine Schüchternheit versucht er durch ein stolzes Gehabe zu überspielen – ein Verhaltensmuster, das er zeitlebens nicht ablegen wird.

Die Literatur, insbesondere die dramatische, hat bereits für den Jugendlichen den größten Stellenwert. Er liest nicht nur außerordentlich viel, er ist auch ein begeisterter Theatergänger. 1817 bis 1818 gastiert die Karschinsche Truppe im Detmolder Komödienhaus und spielt u. a. Schiller und Lessing, Singspiele und kleine Opern und die neuen Erfolgsdramatiker Iffland und Kotzebue. So oft er kann, besucht der junge Grabbe diese Aufführungen und wird von der Welt des Theaters ganz in den Bann gezogen. Sein Biograph Ziegler berichtet:

Wenn er vor den Lampen saß, dann verfolgte er das Spiel in allen seinen kleinsten Wendungen mit der gespanntesten Aufmerksamkeit, bald aufglühend vor Lust, bald vor Schmerz und Ärger das Gesicht verziehend. Seinen, freilich oft spöttischen Critiken merkte man an, daß ihm auch nicht der kleinste Zug entgangen war.

## 2

Im Mai 1820 schreibt sich Grabbe an der Universität Leipzig ein und beginnt ein Jurastudium. Leipzig ist mit nahezu 40 000 Einwohnern im Vergleich zu Detmold eine Großstadt. Zudem strömen zu Messezeiten Tausende von Ausstellern und Messebesuchern in die Stadt und vermitteln dem Provinzler Grabbe erstmals einen Eindruck von großstädtischer Betriebsamkeit und Massen: Eindrücke, die noch in die Gestaltung der großstädtischen Massenszenen von *Napoleon oder die hundert Tage* (1830/31) eingehen werden. In vielen seiner Briefe an die Eltern schildert er das wirbelige Treiben zu Messezeiten und dabei von ihm gemachte Beobachtungen wie diese:

Unter meinem Fenster stehen Seifensieder- und Leineweber-Buden; da solltet Ihr das Schimpfen hören; gestern schimpfte eine Seifensiederinn einen andern Seifensieder 4 Stunden lang bei einem Athem aus. Zum Prüegeln kommt es aber niemals.

In den Anfangssemestern betreibt Grabbe sein Studium durchaus ernsthaft und besucht regelmäßig rechtswissenschaftliche Vorlesungen, u. a. bei dem Philosophen Wilhelm Traugott Krug über das Naturrecht. Daneben setzt er aber

seine Arbeit an der bereits in Detmold begonnenen Tragödie *Herzog Theodor von Gothland* fort. Er hat wenig Umgang mit anderen Studenten, vom studentischen Verbindungsleben hält er sich fern. Zu den wenigen intensiveren Kontakten gehört der zu dem aus Frankfurt am Main stammenden Georg Ferdinand Kettembeil, seinem späteren ersten Verleger. Ansonsten bekommt er gelegentlich Besuche anderer aus Detmold stammender Studenten. Über diese gelangen Gerüchte nach Detmold, die Grabbe einen sehr freizügigen Lebenswandel und übermäßigen Alkoholkonsum nachsagen. Für den Grabbe-Biographen Ziegler sind es mehr als nur Gerüchte:

[Er] gab [...] sich häufig einem wilden zügellosen Leben hin, es war als ob er sich in den Armen der Sinnlichkeit, in dem Genuß der heißesten Getränke betäuben wollte; er stürmte förmlich auf seine Gesundheit los in einer Weise, die auch die stärkste Natur schien ruinieren zu müssen [...]

Ob diese Behauptungen – sogar von „Orgien“ ist die Rede – zutreffend sind, ist nicht mehr zu klären – ganz ohne Wahrheitsgehalt sind sie sicherlich nicht. Sicher aber ist, dass Grabbe im Februar 1822 kurz davor ist, den *Gothland* abzuschließen. Am 26. des Monats teilt er seinen Eltern mit: „Mein Stück kommt täglich seiner Beendigung näher“, und er prognostiziert vollmundig: „es wird mich gewiß sehr berühmt machen.“

Im Winter 1821/22 muss in Grabbe der Entschluss gereift sein, Leipzig zu verlassen und an die Berliner Universität zu wechseln, denn in dem eben erwähnten Brief an die Eltern dankt er diesen dafür, dass sie ihm den Wechsel nach Berlin bewilligt haben – mit dem Vorteil für sie, dass „die berliner Post weit schneller als die leipziger“ in Detmold ankommt, der Umzug also trotz größerer Entfernung die Kommunikation beschleunigen wird.

Im April 1822 schreibt sich Grabbe an der Berliner Universität ein und bezieht eine Wohnung in der Alten Friedrichstraße, unweit von Unter den Linden. Auch sein Leipziger Kommilitone Kettembeil studiert inzwischen in Berlin, wo beide weiter Kontakt halten. In der preußischen Hauptstadt ist Grabbe in einer veritablen Großstadt mit mehr als 200 000 Einwohnern angekommen. Zwar besucht er auch hier rechtswissenschaftliche Vorlesungen, sein Hauptinteresse aber gilt der Fertigstellung seiner Tragödie *Herzog Theodor von Gothland*, die am 11. Juni 1822 erfolgt. Schon im August kann er den Eltern berichten, dass er „von vielen hiesigen Schriftstellern“ aus Interesse am *Gothland* aufgesucht werde: „Mein Werk fällt den Leuten, die es lesen so sehr auf, daß sie beinahe wüßten vor Überraschung werden.“ Der Kreis, in dem Grabbes *Gothland* so große Aufmerksamkeit erregt, besteht aus dem Medizinstudenten Ludwig Gustorf (geb. 1798), dem Jurastudenten Karl Köchy (geb. 1800) (beide hatten während

des Studiums in Göttingen Heinrich Heine kennengelernt und verkehrten auch in Berlin mit ihm), dem Gerichtsreferendar Friedrich von Uechtritz (geb. 1800) und – gelegentlich – Heine (geb. 1797) selbst. Allen gemeinsam ist die Begeisterung für Literatur, an der sie sich, bis auf Gustorf, auch aktiv versuchen. Haupttreffpunkt dieses Kreises ist die Wohnung Köchys in der Behrenstraße. Man liest Shakespeare in verteilten Rollen, Neuerscheinungen etwa von Tieck oder Immermann und macht einander mit eigenen literarischen Texten bekannt. Grabbes *Gothland*, das steht fest, erregt in diesem Kreis – und darüber hinaus – großes Aufsehen. Grabbe berichtet den Eltern:

Mein Werk schafft mir allmählig immer mehr Freunde, Bekannte und Bewunderer [...]. Das Stück ist aber so ausgezeichnet und groß, daß mir alle rathen, ich müßte es nur außerordentlich geistreichen Männern zeigen, weil das gewöhnliche Volk es nicht verstände. Ein Doctor Gustav sagte mir, daß mir meine Sachen, wenn erst eins gedruckt worden wäre, sehr hoch bezahlt werden würden.

Und er schließt an: „In 14 Tagen bin ich noch dazu mit einem Lustspiel fertig, von dem die meisten noch mehr erwarten, als wie von meinem Trauerspiel.“

Tatsächlich schließt Grabbe die Arbeit an diesem Lustspiel – es wird unter dem Titel *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung* in die Literaturgeschichte eingehen – Mitte September ab. Von Uechtritz liest es im Freundeskreis vor. Vielleicht wird es auch auf Köchys portablem Puppentheater zur Aufführung gebracht. Binnen kürzester Zeit hat der 21-Jährige zwei Stücke verfasst, die auf eine solche Resonanz bei den Freunden stoßen, dass er von seinem bevorstehenden Erfolg als Dramatiker überzeugt ist. Was es dazu noch braucht, ist die öffentliche Anerkennung durch eine literarische Autorität, deren ästhetisches Urteil als unanzweifelbar gelten kann. Für diese Autorität hält Grabbe Ludwig Tieck. Tieck, nach Goethe wohl der renommierteste lebende deutsche Dichter um 1820, lebt als sächsischer Hofrat in Dresden. Ihm schickt Grabbe am 21. September 1822 seinen *Gothland*. Sein Begleitbrief und insbesondere dessen Nachschrift bringen unmissverständlich zum Ausdruck, worauf Grabbe hofft. Natürlich nicht nur „[e]in paar beurtheilende Zeilen“, wie er im Bescheidenheitsgestus schreibt. Er will „das nähere Interesse“ Tiecks erregen, denn könne er das dokumentieren, „so würde mein schriftstellerisches Loos entschieden seyn.“ Er betont „die Kühnheiten [s]einer Composition, von denen [...] wahrlich keine einzige ohne näheren Bedacht hingesezt“ sei. Und er teilt dem Empfänger recht forsch mit, dass er „ohngefähr über drei Wochen“ einen Antwortbrief von ihm erwarte. Während der eigentliche Brief noch einigermaßen im Rahmen der Konventionen bleibt (ein blutjunger Unbekannter schreibt an eine gestandene Autorität und schließt seinen Brief mit der Versicherung, ihr „gehorsamster und tiefster Verehrer“ zu sein), so fährt die Nachschrift ganz andere Geschütze auf:

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

Das ist hoch gepokert. Und es ist natürlich eine Unverschämtheit. Es spricht aber für eine vorbehaltlose Entschlossenheit und für – zumindest zu diesem Zeitpunkt – ein großes, wenn nicht übersteigertes Selbstbewusstsein Grabbes. Er ist sich seiner Sache (vielleicht sogar *zu*) sicher und wagt viel. Seine Zuversicht, Eindruck auf Tieck machen zu können, resultiert in erster Linie aus seiner Gewissheit, etwas ganz Besonderes geschaffen zu haben, etwas, das sich manifest von der übrigen Literatur der Zeit unterscheidet und deshalb größte Aufmerksamkeit verdient. Ist dem wirklich so?

Grabbes *Gothland* verdankt seine Alleinstellung in der zeitgenössischen deutschsprachigen Literatur in erster Linie seinem antiidealistischen und antiklassischen, letztlich antihumanistischen Furor. Darüber hinaus ist das Stück massiv antireligiös und versucht, einen negativen Gottesbeweis zu führen: Ist die Welt, so grausam und kriegerisch wie sie de facto ist, tatsächlich von Gott so geschaffen und auch so gewollt, dann muss dieser Gott die Inkarnation des Bösen sein.

Das Stück inszeniert in z. T. angestrengtem (bisweilen auch unfreiwillig komischem) Zynismus den moralischen Niedergang des zunächst tugendhaften und religiös gefestigt scheinenden schwedischen Herzogs Theodor von Gothland zum Brudermörder, Verräter, Überläufer, der bis zu seinem eigenen bitteren Ende auch Ehefrau, Vater und Sohn ins Verderben stößt. Sein diese Entwicklung bewirkender Gegenspieler ist der Neger Berdoa, Anführer des feindlichen Heeres der heidnischen Finnen. Den treibt sein fanatischer Hass auf die christlichen Weißen, an denen er sich für früher erlittene Erniedrigungen (körperliche Züchtigungen und Versklavung) wirkungsvoll rächen will. Pars pro toto will Berdoa, zu dem Grabbe sicherlich inspiriert wurde durch den Mohren Aaron aus der blutrünstigen Tragödie *Titus Andronicus* (um 1590) des jungen Shakespeare, durch Intrigen den anfangs noch tugendhaften Gothland zu völliger Amoralität verleiten und ihn – und mit ihm alle, die ihm teuer waren – vernichten:

Den Herzog Gothland, der mir furchtbar sein soll, / Will ich zum Kinderspott erniedrigen! / Mein Leben setz ich an das seinige; das Herz / Reiß ich ihm aus und werfs den Hunden vor / Es zu zerfleischen, und vermag ichs es nicht, so / Zerspreng Zornwut meine Brust! (I,1, S. 19)

In seiner auf permanente Tabuverletzung setzenden Raserei wütet das Stück gegen nahezu alles, was im idealistisch-romantischen Diskurs (das Wahre, Gute und Schöne) als wertvoll gilt. Die Liebe zwischen den Geschlechtern wird auf pure

Geilheit reduziert: „Die Liebe / Ist Wollust; wer verliebt ist, der ist geil“ (III,1, S.112). Die Überhöhung weiblicher Reinheit und Schönheit wird in misogynen Ausfällen in ihr Gegenteil verkehrt: „Deine Göttin ist ein Mensch / Wie du! Hat sie auf ihrem Kopf viel Haare, / Was du so rühmst, so hat sie sicher auch / Viel Ungeziefel drauf, und ihre Nas / Ist schleimig, wie die Nasen anderer Leute! / Sie trinkt und ißt so gut als du / Und so wie du gibst sie's auch wieder von sich!“ (III,1, S. 115) Der aufklärerische Glaube an die Möglichkeit einer Entwicklung zum Besseren wird als realitätsfernes Wunschenken des Menschen denunziert, der sich das Gute in die Weltgeschichte hineinliest, „[...] weil er / Zu feig ist, ihre grause Wahrheit kühn / Sich selber zu gestehn!“ (III, 1, S. 81) Diese „grause Wahrheit“ lasse nur den Schluss zu, dass kein guter Gott, sondern eine ganz und gar negative Macht für den Zustand der Welt verantwortlich sein muss, sei es „[a]llmächtger Wahnsinn“ (III, 1, S. 81) oder „[a]llmächtge Bosheit“ (ebd., S. 82). Das Fazit, das Grabbe seinen Gothland aus der Einsicht in die Substanzlosigkeit aller Werte und Ideale ziehen lässt, ist an Negativität nicht mehr zu steigern: „Ja, Gott / Ist boshaft, und Verzweiflung ist / Der wahre Gottesdienst“, denn „[w]eil es verderben soll / Ist das Erschaffene erschaffen!“ (III,1, S. 83)

Das ist fürwahr starker Tobak. Und es kann wohl kaum daran gezweifelt werden, dass sich das noch vom jugendlichen Schüler begonnene Drama (dessen Faktur auch dem zeitgenössischen Schicksalsdrama und dem Byronismus dieser Jahre einiges verdankt) allzu angestrengt und völlig humorlos in frauen-, humanitäts- und religionsfeindlichen Hasstiraden ergeht, die sich gelegentlich zu wahren Paroxysmen steigern. Hier will einer um jeden Preis provozieren, um Beachtung im Literatursystem zu finden. Die Maßlosigkeit im Negativen passt bestens in eine Zeit, in der Melancholie und Pessimismus den geistigen Zustand einer jungen Generation prägen, die von der Stagnation bzw. der Restauration nach den bewegten Zeiten der Französischen Revolution und Napoleons enttäuscht sind. Der für diesen Typus des jungen, illusionslosen – zerrissenen – Intellektuellen stehende „Byronic Hero“ gibt für den jungen Grabbe ein perfektes Rollenmuster ab, an dem er sich orientieren und modellieren kann. Im *Gothland* gelingt ihm sogar noch eine Steigerung der ‚Zerrissenheit‘ in unver söhnbare Verzweiflung.

Und natürlich wird das vom lebens- und literaturerfahrenen Tieck durchschaut. Aber er nimmt den jungen Dramatiker, der ihm mit *Gothland* eine ihn interessierende Talentprobe hat zukommen lassen, ernst. Er hält ihn nicht nur für einen Trittbrettfahrer des Zeitgeistes. Deshalb schreibt er sehr ausführlich – an einen gerade einmal 21-jährigen, von dem er nichts weiß und kennt als diese wild-wütende Spätpubertätssuada mit literarisch vielversprechenden Anklängen, mögen sie auch noch sichtbar von Shakespeare und Lord Byron inspiriert sein. Und er ist ehrlich besorgt um den jungen Dramatiker. Zwar nicht in der

von Grabbe gesetzten Frist, aber auch nicht viel später, am 6.12.1822, schreibt er ihm u. a.:

[...] Wie schwer mir aber gerade bei diesem Producte ein eigentliches, wahres Urtheil wird, kann ich Ihnen in einem kurzen (!) Briefe nicht eilig auseinandersetzen. Daß es sich durch seine Seltsamkeit, Härte, Bizarrie und nicht selten große Gedanken [...] sehr von dem gewöhnlichen Troß unserer Theaterstücke unterscheidet, darinn haben Sie vollkommen Recht. Ich bin einigemal auf Stellen gestoßen, die ich groß nennen möchte, Verse, in denen wahre Dichterkraft hervorleuchtet. Auch ist Ihr Stück so wenig süßlich sentimental, unbestimmt und andren nachgeahmt, daß es gewissermaßen zum Erschrecken sich ganz einzeln stellt, im Entsetzlichen, Grausamen und Cynischen sich gefällt und dadurch nicht nur nicht allein jene weichlichen Gefühle ironisirt, sondern zugleich alles Gefühl und Leben des Schauspiels, ja selbst diesen Cynismus zerstört. [...]

Und nachdem er Grabbe darauf hingewiesen hat, dass das Stück an einem „unpoetischen Materialismus“ leide, fährt er fort:

Daß alle jene Stellen, die mir vorzüglich gefallen haben, alle mehr oder minder den Zweifel an Gott und Schöpfung ausdrücken, alle den Ton einer tiefen Verzweiflung ausklingen, und mich schließen lassen, daß Sie schon viele herbe und traurige Erfahrungen müssen gemacht haben. Sie sind noch obenein jung (wie ich aus dem Unge- stüm der Dichtung fast glauben muß) so möchte ich in Ihrem Namen erbangen, denn wenn Ihnen so früh die ächte poetische Hoffnungs- und Lebenskraft ausgegangen ist, wo Brod auf der Wanderung durch die Wüste hernehmen?

Tieck lässt trotz aller Anerkennung im Einzelnen und der Sorge um seinen Autor insgesamt keinen Zweifel daran, dass er das Stück für nicht gelungen hält. Er kritisiert die „große Unwahrscheinlichkeit der Fabel und [die] Unmöglichkeit der Motive“ und betont: „Hier fände ich kein Ende mit meiner Kritik.“ Und die Einflüsse von Shakespeares *Titus Andronicus* betreffend macht er geltend: „Sie gehen aber viel weiter als der Engländer. Das Gräßliche ist nicht tragisch, wilder roher Cynismus ist keine Ironie, Krämpfe sind keine Kraft [...]“ Tiecks Fazit ist:

Ihr Werk hat mich angezogen, sehr interessirt, abgestoßen, erschreckt und meine große Anteilnahme für den Autor gewonnen, von dem ich überzeugt bin, daß er etwas viel Besseres liefern kann [...]

Als Grabbe den Brief Tiecks an seinem 21. Geburtstag aus den Händen des damaligen Rektors der Berliner Universität, des Historikers Friedrich von Raumer, empfängt, ist er zunächst überglücklich, eines solch ausführlichen Briefes vom großen Tieck überhaupt für würdig befunden zu sein. Wichtiger als dessen kritische Einwände sind ihm die Bemerkungen, aus denen er Zuversicht und



Glauben an sein schriftstellerisches Talent ziehen kann. Dass der nach Goethe berühmteste lebende deutsche Dichter von ihm als einem „talentvollen Manne“ spricht, stärkt sein Selbstbewusstsein. Dass ihn Tieck sogar noch auffordert: „lassen Sie uns bekannter mit einander werden“, muss ihm wie ein Ritterschlag erschienen sein. Tieck aber, so ist zu befürchten, wird diesen Satz später mehr als einmal bereut haben, denn von nun an wird er den jungen, ehrgeizigen Dramatiker nicht mehr los.

Grabbe lässt sich einige Tage Zeit, bevor er antwortet. Er wird den Brief Tiecks unzählige Male gelesen und sehr genau überlegt haben, wie ihm am besten (sprich wirkungsvollsten) zu antworten ist. Ungeschickt wäre es, sich mit den kritischen Einwänden des Dichturfürsten auseinanderzusetzen. Klug umschifft Grabbe diese Klippe, indem er behauptet, „statt eine jämmerliche Autorenempfindlichkeit zu fühlen“, „vielmehr entzückt [darüber zu sein], Ihres Tadels werth gewesen zu seyn.“

Er entscheidet sich dafür, auf die Karte der Tieck'schen Empathie zu setzen. Die in dessen Brief an Grabbe deutlich werdende Sorge um die psychische Gesundheit des jungen Dramatikers weiß dieser weiter zu steigern, indem er darauf setzt, Mitleidseffekte zu erzeugen, die Tieck zu noch größerer Anteilnahme und deshalb vielleicht auch zu praktischer Unterstützung auf dem Weg zum schriftstellerischen Erfolg animieren könnten:

– Die Vermuthung, daß ich noch jung bin, ist gegründet; ich zähle erst 21 Jahre, habe aber leider schon seit dem siebzehnten fast alle Höhen und Tiefen des Lebens durchgemacht und stehe seitdem still.

Erinnern wir uns: Zwischen Grabbes 17. und 21. Geburtstag liegen die letzten Schuljahre in Detmold, zwei Jahre Studium in Leipzig und die Zeit in Berlin. Dafür, dass in dieser Zeit von „einer tiefen Verzweiflung“ Grabbes die Rede gewesen sein kann, fehlen die Belege. Die Briefe an die Eltern berichten anderes, und auch sonst liegt kein Zeugnis vor, das einen solch desolaten Seelenzustand dokumentieren würde. So bleibt doch der Verdacht, dass er sich Tieck gegenüber als ein Verzweifelter inszeniert, um sich dessen Zuwendung zu erschleichen. Rhetorisch geht er dabei durchaus geschickt vor:

Wenn in meinem dramatischen Versuche hin und wieder der Ton einer tiefen Verzweiflung hervorklingt, so thut mir das besonders deswegen leid, weil es aussehen möchte als wenn ich auf Lord Byrons Manier mit meinem Schmerze renommiren wollte, und daran habe ich nicht gedacht [...]

Man kann nur annehmen: wohl doch! Auch der nächste Satz ist rein strategisch formuliert. Grabbe hat ja eben die Arbeit an seinem Lustspiel *Scherz und Ironie*



– so heißt das Stück zunächst – abgeschlossen. Er weiß nur zu genau, dass konstitutive Anregungen zu diesem Lustspiel auch auf Tiecks Märchenkomödien, vor allem auf *Der gestiefelte Kater* (1797), zurückgehen. Sicher hofft er nicht zuletzt deshalb, für das Lustspiel größere Zustimmung des „Meisters“ zu erfahren als für die Tragödie. Er sendet ihm das Lustspiel mit seinem zweiten Brief, in dem er auf Tiecks Antwort eingeht. Da ist es in zweifacher Hinsicht klug, wie folgt fortzufahren:

[...] ich will mich von jetzt an bemühen, bloß heitere Sachen zu dichten, weil sie mir ferner stehen [...] jedoch dichte ich auch nicht in leidenschaftlicher Bewegung, sondern besitze, was vielleicht sonderbar scheint, während des Schreibens die starre Kälte [...].

Er nimmt zum einen Tiecks kritischen Einwand auf, mit dem *Gothland* (noch) keine gelungene Tragödie geschrieben zu haben, und kann sich zum anderen wieder und in einer Variante als existenziell Leidender in Szene setzen.

Und natürlich greift er auch das Angebot Tiecks auf, nähere Bekanntschaft miteinander zu machen, was „die wohlthätigsten Folgen [für Grabbe!] haben würde“.

Den Eltern berichtet er wenige Tage später von dem für ihn so wichtigen Kontakt. Hier spricht er Klartext, und es wird evident, welch große Hoffnung sein strategisches Verhalten Tieck, „nach Göthe der erste in Deutschland“, gegenüber lenkt:

[...] dieser Brief kann mir außerordentlich nützlich werden, denn wenn z.B. nur Jemand weiß, daß ich mit Tieck, der fast Niemanden eines Briefwechsels würdigt, correspondire, so ist das mehr Empfehlung als wenn ich ein Adelsdiplom in der Tasche hätte. [...]

### 3

Doch bleibt eine erneute Antwort Tiecks und damit auch eine Stellungnahme zum Lustspiel aus. In dieser Zeit, um die Jahreswende 1822/23, beschließt Grabbe, sein Studium zu beenden. Eine anschließende Rückkehr nach Detmold schließt er nun kategorisch aus. Den Eltern schreibt er:

auch bin ich erböthig, mich zum Beweise, daß ich auf der Universität etwas profitirt habe, examinieren zu lassen, aber daß ich in Detmold, wo mich Niemand verstehen sondern höchstens nur verachten kann, auf immer leben soll, werdet Ihr mich nicht zumuthen.

Erstmals spricht er davon, daß seine Freunde

Correspondenzen mit den größten deutschen Bühnen eröffnet haben, um mir auf irgend einer einen Platz mit einem angesehenen Gehalt zu verschaffen.

Belege dafür gibt es jedoch nicht. Grabbe scheint sich in einer überaus euphorischen Phase zu befinden und versichert den Eltern, „daß bald in allen Blättern von [ihm] geschrieben wird.“ Es scheint allerdings, als schätze er seine Lage nicht wirklichkeitsadäquat ein. Tieck schweigt, und für eine sich abzeichnende Anstellung an einem Theater gibt es keinerlei Anzeichen. Im Grunde ist die Situation so, dass Grabbe für die Zeit nach dem Studium dafür sorgen muss, von irgendetwas leben zu können – und das, so viel ist zumindest klar, auf keinen Fall in Detmold. Die Lage spitzt sich zu. An Tieck hatte er am 16. Dezember seinen Antwortbrief samt dem Lustspiel geschickt. Drei Monate später hat dieser immer noch nicht geantwortet. Einen Verleger für den *Gothland* hat er auch noch nicht gefunden. Immerhin ist die Reaktion einer prominenten Leserin des Manuskripts Beweis dafür, dass das Stück den erwünschten Schockeffekt tatsächlich erzielen kann. Heine, vom *Gothland* durchaus angetan, hatte ihn zur Lektüre an Karl August Varnhagen von Ense geschickt. So kommt das Stück dessen Gattin Rahel in die Hände, die es zu lesen beginnt. Sie ist zunehmend entsetzt und lässt gegen Mitternacht Heine rufen, damit er das Manuskript zurücknimmt, mit dem sie keine Nacht im Haus verbringen wolle, da sie dann unmöglich Schlaf finden könne. Zumindest als die Provokation, die es sein soll, funktioniert das Stück. Aber weiter bringt das Grabbe nicht.

Sicherlich ist er in dieser Zeit zunehmend enttäuscht darüber, dass Tieck nicht schreibt und sich zu seinem Lustspiel nicht äußert.

Was ist das für ein Stück, dessen späterer Titel *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung* nicht nur in die Literaturgeschichte, sondern auch in den Thesaurus Geflügelter Worte eingehen wird?

Zunächst einmal – und das ist nicht wenig – ist es eines der seltenen deutschsprachigen Lustspiele, das wirklich lustig ist. Und es ist dies nicht nur im vordergründigen Sinn gelungener Unterhaltung, sondern es ist subversiv, anarchisch und in hohem Maße selbstreflexiv und -ironisch. Es ist in diesen Hinsichten ein frühes Zeugnis der literarischen Moderne. Seine Rezeption in den Avantgardebewegungen des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts ist konstitutiv für Grabbes Einschätzung als einem Modernen *avant la lettre*, als einem Theaterrevolutionär und Bürgerschreck. Wie erzielt er diese Effekte?

Was das Stück zuallerst besonders macht, ist, dass es keine Handlung im herkömmlichen Sinn hat. Was vordergründig als Handlung erscheint, ist allenfalls ein holzschnittartiges Hilfsgerüst, das sich in seiner Klischeehaftigkeit selbst ironisiert.