

"Liebe Eltern!

Schnell ergreife ich die Feder, da ich höre, daß mein Vater mit mir nach Meinberg will! ./ 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 schreibe ich es. Wie gern gäbe ich vieles von meiner Kleidung dahin[,] um es zu erhalten, allein dieses würdet ihr¹ nicht erlauben, doch geht es so[,] erlaub es{,[Vater, liebe Mutter! bedenkt, bedenkt, daß wahrscheinl. die Ruhe Eures Sohnes auf lange Zeit davon abhängt. Abschreiben möchte ich es[,] aber es sind 14 Bände. [...] Da ich so ungeheure Liebe zur Geographie habe, so habe ich eine solche Begierde danach, es ist von dem so berühmten Zimmermann. [...] Jetzt wollte ich Dich warnen[,] mich mit nach Meinberg zu nehmen, weil denn das Geld[,] was ich da verzehren würde[,] besser zum Buche angewandt wäre. Ich will keine Butter mehr essen, Kaffee wenig trinken. Frag doch den Dienstag um den Preis des Buchs, und verschreib es darnach[,] wenn du² kannst, bedenk[,] meine Ruhe hängt lange, lange davon ab, jetzt beschließ [ich] diesen unter manchen Zähren und Schluchzen geschriebenen Brief. [...] ./ Euer geliebter Christian"³

Der 11- bis 12jährige Grabbe verfügt über ein in diesem Alter erstaunliches rhetorisches Register; der Wunsch ist übrigens erfüllt worden, denn die Eltern, der Zuchtmeister des Detmolder Strafwerkhauses, ehemals Fußbote in Lemgo, und seine des Lesens unkundige Frau, sind bestrebt, ihrem einzigen Sohn alle Möglichkeiten zum gymnasialen Abschluß und damit: zum Studium und dem damit verbundenen sozialen Aufstieg zu eröffnen. Aufstieg von woher? Das Kind wächst im Gefängnis auf, also in einer trostlosen, womöglich auch gewaltbestimmten Atmosphäre. Blickt es durch eines der rückwärtigen Fenster, sieht es, getrennt durch den Schloßgraben, auf einen Zipfel des fürstlichen Parks. Soziale Kontraste könnten wohl kaum größer sein.

Der Schüler Grabbe ist stark in den Realienfächern, vor allem Geographie und Geschichte, und, was nicht weiter verwundert, in Deutsch. Sein Deutschlehrer Falkmann (der später auch Freiligrath und Weerth unterrichtet) vergleicht ihn, nachdem er ein selbsterdachtes Märchen vorgelesen hat, mit Calderon und Shakespeare⁴. Der Musterschüler hat aber auch seine Eigenheiten: Einige Oberstufenschüler besuchen verbotenerweise den 'Neuen Krug' hinter dem heutigen 'Sommertheater'. Als ein Lehrer unverhofft dort auftaucht, ergreifen alle Missetäter eilig die Flucht - bis auf Grabbe. Der nämlich trinkt alle zurückgelassenen Schnäpse der Reihe nach aus - eine Übersprungshandlung?

¹ Rechtschreibung original.

² Rechtschreibung original.

³ Christian Dietrich Grabbe: Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe in sechs Bänden. Hg. v. d. Akademie der Wissenschaften in Göttingen, bearb. v. Alfred Bergmann. Emsdetten: Lechte 1960-1973 (im Folgenden WuB, Band- und Seitenzahl). Hier: Bd. V, S. 3.

⁴ Karl Ziegler: Grabbes Leben und Charakter. Faksimile der Erstausgabe von 1855. Hg. u. m. e. Nachwort vers. von Detlev Kopp und Michael Vogt. Bielefeld: Aisthesis 2009, S. 18.

Schräg gegenüber, im *extra muros* gelegenen Garten der Eltern, schreibt er seinen *Gothland*. Ein Findling mit entsprechender Aufschrift zeugt noch heute davon. Die Tragödie *Herzog Theodor von Gothland* stellt eine radikale Abrechnung mit dem Deutschen Idealismus dar, prominent vertreten zu Grabbes Zeit durch den in Berlin lehrenden Georg Friedrich Wilhelm Hegel. Formal steht das Stück in der von den französischen Dramatikern Corneille und Racine begründeten und von Johann Christoph Gottsched übernommenen Dramentheorie: Blankvers, fünf Akte und hochadeliges Personal sind die wesentlichen Merkmale, die auch die Dramen der Deutschen Klassik bestimmen. Dazu gehören die Einheit der Zeit, des Ortes und der Handlung. Neu bei Grabbe ist die Drastik, mit der er idealistische Positionen demontiert. Heine schreibt in seinen *Memoiren*: "Wir erkennen das poetische Wild schon am Geruch. Aber der Geruch war diesmal zu stark für weibliche Nerven, und spät, schon gegen Mitternacht, ließ mich Frau von Varnhagen rufen und beschwor mich um Gotteswillen, das entsetzliche Manuscript wieder zurückzunehmen, da sie nicht schlafen könne, solange sich dasselbe noch im Hause befände."⁵ Eine Textstelle wie diese mag diesen Impuls ausgelöst haben:

"Schaudernd naht / Ich mich den wurmdurchnagten Leichen, sie / Zu speisen - Grabesmoder dampfte mir / Entgegen und trieb mich zurück; - da schlug / Ich endlich meine gier'gen Zähne in / Das eigne Fleisch und nagte meine Finger - / Hier seht Ihr die angefreßnen Knochen!"⁶

Grabbe hatte das Manuscript mit der Bitte um "[e]in paar beurtheilende Zeilen"⁷ an den erfolg- und einflußreichen Autor der Romantik, Ludwig Tieck, geschickt. Der antwortet:

"Ich bin einigemal auf Stellen gestoßen, die ich groß nennen möchte, Verse, in denen wahre Dichterkraft hervorleuchtet. Auch ist Ihr Stück so wenig süßlich und sentimental, unbestimmt und andren nachgeahmt, daß es gewissermaßen zum Erschrecken sich ganz einzeln stellt, im Entsetzlichen, Grausamen und Zynischen sich gefällt und dadurch nicht allein jene weichlichen Gefühle ironisiert, sondern zugleich alles Gefühl und Leben des Schauspiels, ja selbst diesen Zynismus zerstört. [...] An diesem unpoetischen Materialismus leidet Ihr Stück auf schmerzliche Weise. [...] Daran knüpfe ich die Bemerkung, daß alle jene einzelnen Stellen, die mir vorzüglich gefallen haben, alle mehr oder minder Zweifel an Gott oder Schöpfung ausdrücken, alle den Ton einer tiefen Verzweiflung ausklingen."⁸

Bezeichnend dafür ist ein Dialog zwischen dem aus Afrika stammenden finnischen Feldherrn Berdoa, im Stück die Inkarnation des Bösen, Destruktiven, und dem jungen und daher unerfahrenen Kronprinzen Gustav. Dessen Schwärmen von seiner großen Liebe Selma gipfelt in dem Satz: "[M]ein Leben würf ich weg / Für einen Kuß auf ihre Lippen!"⁹ Der Bösewicht antwortet: "Wenn sie nun aber aus dem Halse

⁵ Heinrich Heine: Sämtliche Werke. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Düsseldorf Ausgabe. Hg. v. Manfred Windfuhr. 16 Bde. in 23 Bden., Hamburg: Hoffmann und Campe 1975-1997, hier: Bd. 15, S. 67

⁶ WuB I, S. 75.

⁷ WuB V, S. 45.

⁸ WuB I, S. 3f.

⁹ WuB I, S. 115.

stänke? [...] Sie trinkt und ißt so gut als du /Und so wie du gibt sie's auch wieder von sich!"¹⁰ Drei Verse reichen aus, um das Bekenntnis bedingungsloser Liebe durch kruden Materialismus zu desavouieren. Ein anderes Beispiel: Berdoa behauptet, früher ebenfalls geliebt zu haben: "Nie, Ella, werd ich dich vergessen, / Du Holdeste der Afrikanerinnen, / Wie edel war ihr Herz! wie wollig war / Ihr Haar! zwei Schuhe lang ihr Busen!"¹¹ Moralisch führt dieser Weg, wiederum in drei Versen im freien Fall nach unten.

Als Jurastudent in Leipzig schreibt Grabbe eine heute noch gern aufgeführte Literatursatire mit dem barock-umständlichen Titel *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung*. Die genauere Kenntnis der verschlungenen Handlung empfehle ich Ihrer eigenen Lektüre, z.B. in einem Reclamheft für EUR 3,60. Es spielen mit: ein Baron, seine Nichte, ein versoffener Schulmeister, das tiefbegabte Schulkind Gottliebchen, der Teufel, zwei Freiherrn, der unfähige Dichter Rattengift, der häßliche Herr Mollfels und, ganz am Schluß: Grabbe selbst! Daß Figuren eines Stücks plötzlich aus dem Zuschauerraum aufspringen und dem Publikum ein paar Dachstubenwahrheiten auf den Heimweg mitgeben, ist ein durchaus gebräuchliches Stilmittel der romantischen Literaturkomödie. Daß aber der Autor in Person auftritt, Grabbe mit einer die Aufklärung symbolisierenden Laterne in der Hand, treibt diese Stilfigur auf die unüberbietbare Spitze. Versprochen: Die EUR 3,60 und zwei Stunden vergnüglicher Lektüre sind gut angelegt.

Den Gang der Handlung wiederzugeben, erspare ich uns an dieser Stelle; stattdessen zwei Zitate bissigster Literaturkritik, vorgetragen vom Baron: "Reimschmiede, die so dumm sind, daß jedesmal, wenn ein Blatt von ihnen ins Publikum kommt, die Esel im Preis aufschlagen, heißen ausgezeichnete Dichter, - Schauspieler, die so langweilig sind, daß alles vor Freude klatscht, wenn sie endlich einmal abgehen, heißen denkende Künstler, - Vetteln, deren Stimmen so scharf sind, daß man ein Stück Brot damit abschneiden könnte, tituliert man echt dramatische Sängerinnen! Die Muse der Tragödie ist zur Gassenhure geworden, denn jeder deutsche Schlingel notzüchtigt sie nach Belieben und zeugt mit ihr fünfbeinige Mondkälber, welche so abscheulich sind, daß ich den Hund bedaure, der sie anpißt."¹²

Das zweite Zitat hat Grabbe dem häßlichen, aber gebildeten Mollfels in den Mund gelegt, im Dialog mit dem Dichterling Rattengift: " Soll ich Ihnen was vorschlagen? Dichten Sie künftig nichts als Trauerspiele! Wenn Sie denselben nur die gehörige Mittelmäßigkeit verleihen, so ist es unmöglich, daß Sie nicht den rauschendsten Applaus einernnten! Sie müssen insbesondere den Plan der Stücke hübsch winzig und flach gestalten, sonst möchte ihn nicht jeder kurzsichtige Schafskopf überblicken können. [...] Sie müssen beileibe alles hinlänglich weich kneten, denn das Weiche gefällt, und wenn es auch nur nasser Dreck wäre [...]"¹³.

¹⁰ Ebda.

¹¹ WuB I, S. 144. Rechtschreibung original.

¹² WuB I, S. 227

¹³ WuB I, S.257

Im Stück werden etliche zeitgenössische Autorinnen und Autoren genannt, die heute zu Recht vergessen sind. Das Ganze ist eine radikale Abrechnung mit dem Literaturbetrieb des Biedermeier.

Mit *Don Juan und Faust* begibt sich Grabbe 1829 in unmittelbare Konkurrenz zum 'Granden' der deutschen Literatur - allerdings nicht allein. Nach dem Erscheinen von 'Faust I' 1808 stellen u.a. Grillparzer (1811), Achim von Arnim (1817) und Puschkin (1826) ihre Bearbeitungen des Stoffs neben die des Weimaraners. Auch die 'Doppelspitze' mit Don Juan ist nicht neu: Schon 1809 verbindet Nicolaus Vogt in einem Drama die beiden Volksmythen. Bei Grabbe ist Don Juan, wie überliefert, der sinnenfrohe Genußmensch, Faust der verbissene Grübler. Allein das 'Bestiarium' seines Auftrittsmonologs ist kennzeichnend; es werden genannt: "des Zweifels Hyder, giftiges Gewürme, Tiger, Alligatoren, Krokodile"¹⁴ - Tiere mit unangenehm langen Zähnen. Grabbes "Faust ist ein Getriebener, ein Wütender, ein Rasender, einer, dem sein Blutdruck völlig gleichgültig ist und der beständig mit Trümmern, Gestirnen ('Flitter, Tand die Sterne') und Hyperbeln um sich werfen muß."¹⁵ Dieser nihilistische Faust bedient sich einer Rhetorik der destruktiven Unbedingtheit.

Ähnlich sieht es im Innern des Dramatikers aus: Seine Versuche, nach dem Studium in Dresden, Leipzig, Braunschweig oder Hannover als Dichter, Schauspieler oder Dramaturg Fuß zu fassen, scheitern, und er muß 1823 - mittellos und ohne juristisches Examen - nächstens ins "verwünschte Detmold"¹⁶ zurückkehren. Nach Monaten wüsten Lebens legt er das Examen ab, läßt sich als Advokat nieder, anfangs mit bescheidenen Einkünften, bewirbt sich - wegen seiner historischen Interessen - auf die Nachfolge des Archivrats Clostermeier, wird aber nicht eingestellt. Stattdessen vertritt er nicht viel später den erkrankten Militärauditeur (= - Richter) und übernimmt bald darauf dessen Posten.

1827 erhält er in Frühjahr einen Brief seines Studienfreundes Georg Ferdinand Kettembeil, mit dem er die Leidenschaft für Literatur geteilt hatte und der sich, inzwischen Verleger, an der Veröffentlichung der Grabbe'schen Dramen interessiert zeigt. Der antwortet umgehend mit einem langen Brief, in dem es am Ende heißt: "Du bist mir eine Stimme in der Wüste gewesen [...]".¹⁷ Im Oktober desselben Jahres erscheinen Grabbes *Dramatische Dichtungen*; sie finden bei der Literaturkritik ein geteiltes Echo.

Am 29. März 1829 wird *Don Juan und Faust* am Detmolder Hoftheater uraufgeführt - es ist das einzige seiner Stücke, das der Autor je aufgeführt sieht. Der junge Albert Lortzing spielt den Don Juan, seine Frau die Donna Anna. Auch die Bühnenmusik stammt von Lortzing. Mit Kettembeil schließt der Autor im selben Jahr einen langfristigen Verlagsvertrag, der u.a. einen umfangreichen Zyklus von Stauferdramen vorsieht. Davon entstehen und erscheinen im Druck *Kaiser Friedrich Barbarossa* und *Kaiser Heinrich der Sechste*. Damit folgt Grabbe einer zeitgenössischen Konjunktur des Geschichtsdramas, die letztenendes

¹⁴ Michael Vogt: "Faust und Don Juan und Faust. Zwei bis drei Titanen auf der Bühne des frühen 19. Jahrhunderts" in: Holger Dainat/Burkhard Stenzel (Hgg.): Goethe, Grabbe und die Pflege der Literatur. Festschrift zum 65. Geburtstag von Lothar Ehrlich. Bielefeld: Aisthesis 2008, S. 213 f.

¹⁵ Ebda. S. 214.

¹⁶ WuB V, S. 92.

¹⁷ WuB V, S. 153.

darin begründet ist, daß Restauration und, daraus folgend, die Fortexistenz der deutschen Kleinstaaterei zu einer - rückwärtsgewandten - Sehnsucht nach nationaler Einheit führen. Aus demselben Grund entsteht wenig später Ernst von Bandels Plan zum Bau des Hermannsdenkmals. Ein heute längst und zu Recht vergessener Autor, Ernst Raupach, erschrub sich u.a. mit einem 16-teiligen Stauerzyklus ein ganzes Rittergut.

Während Raupach mit seinen Geschichtstragödien Gottscheds Formdiktat ergeben folgt, beschreitet der Rebell Grabbe neue Wege und hinterläßt damit eine markante Spur, die bis heute verfolgbar ist. Die Rede ist von Grabbes Drama *Napoleon oder die Hundert Tage*.

'Neue Wege' - das ist ein wesentliches Prinzip aller Kunst. Nehmen wir z.B. die Malerei: Seit der Renaissance werden Figuren und Objekte nicht mehr flächig, sondern mit der Illusion von Raumtiefe abgebildet; das Bild erscheint also dreidimensional auf der zweidimensionalen Leinwand. Dabei bleibt es lange Zeit: Portraits, Stilleben, Landschaften werden 'nach der Natur' dargestellt, bis an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert erneut Bewegung in die Kunstgeschichte kommt. Dalis zerfließende Uhren gehören dazu, Magrittes surrealistische Vexierbilder, die Readymades des Dadaisten Marcel Duchamps, der 1917 ein handelsübliches Urinal mit dem Titel 'Fountain' ins Museum stellt, die abstrakte, also auf Gegenständlichkeit verzichtende Malerei etwa eines Piet Mondrian, später mit Andy Warhols Suppendosen die radikale Banalisierung des dargestellten Objekts. Schließlich Joseph Beuys' Installationen, die zu dem Geflügelten Wort 'Ist das Kunst, oder kann das weg?' führen. Das Neue in der Kunst ist in ihrer jeweiligen Gegenwart oft umstritten und abgewertet - eben, weil es neu ist und mit selbstverständlich gewodener Routine bricht.

Grabbes Napoleon-Drama ist, wie erwähnt, keine klassisch-formstrenge Tragödie, in der Haupt- und Staatsaktionen auf der Bühne verhandelt werden und in der 'Männer Geschichte machen', sondern ein Tableau, das nach der Französischen Revolution von 1789 einem ganz neuartigen Geschichtsmodell folgt: Das Volk in all seinen Facetten betritt die Bühne der Geschichte; 1789 werden Untertanen zu 'Citoyens', zu Bürgern.

Bereits die erste Szene des 1831 erschienenen Dramas um Napoleons Epilog der 100 Tage des Jahres 1815, in denen er von Elba nach Paris zurückkehrt und schließlich bei Waterloo von Engländern und Preußen endgültig geschlagen und nach St. Helena im Südatlantik verbannt wird, zeigt ein buntes Gewimmel unter den Arkaden des Palais Royal, dem Ort, an dem Camille Desmoulins am Vorabend der Revolution zum bewaffneten Aufstand aufgerufen hatte. "Vieles Volk", so die Szenenanweisung, "treibt sich durcheinander, darunter Bürger, Offiziere, Soldaten, Marktschreier, Savoyardenknaben und andere. Die sprechenden Personen halten sich im Vordergrund auf."¹⁸ Die sprechenden Personen: Das sind zu Anfang Chassecoeur und Vitry, zwei "abgedankte Kaisergardisten".¹⁹ Seit dem Ende der napoleonischen Herrschaft sind sie völlig mittellos; was bleibt, sind Erinnerungen an bessere Zeiten: "Als wir Italien, Deutschland, Spanien, Rußland und Gott weiß was sonst plünderten und brandschatzten [...], das Geld in

¹⁸ WuB II, S. 323.

¹⁹ Ebenda.

Haufen auf die Straße warfen, den Kindern zum Spielwerk [...] - hätten wir da gedacht, jetzt zusammen keine vier Sous in der Tasche zu haben [...]?"²⁰ Die ganze Szenerie müssen wir uns als einen großen Jahrmarkt vorstellen. Ein Savoyarenknabe mit seinem Marmeladeziegel zieht singend vorbei und taucht bei anderen Gelegenheiten unvermittelt wieder auf. Zur Erklärung: Savoyen, an der Grenze zu Italien in der Nähe des Montblanc gelegen, ist jahrhundertlang eine Region mit wenig mehr Erwerbsmöglichkeiten als Milch-, Käse- und Fleischproduktion. Junge Leute wandern ab und stellen andernorts Marmeladeziegel, die in Savoyen heimisch sind, zur Schau, um mit dem eingesammelten Geld ihre Familien zu Hause zu unterstützen. Wie die beiden napoleonischen Veteranen hat auch der Savoyardenknabe nichts zu verlieren. Nächste Station ist der Besitzer eines Guckkastens, einer Laterna Magica, der gemalte Glasbilder zur jüngeren französischen Geschichte darbietet, zunächst aus der napoleonischen Zeit. Die beiden Veteranen bewerten das Gezeigte, den Übergang über die Beresina, als Schönfärberei, und Chasseceur fragt: "Mann, kannst du Frost, Hunger, Durst und Geschrei malen?"²¹ Die Antwort: "Nein, mein Herr." Chasseceur: "So ist das Malerhandwerk Lumperei."²² Als der Guckkastenmann die Völkerschlacht bei Leipzig kommentiert und Napoleon in seinen Augen ein "Blutsauger" ist, "der jämmerliche korsische Edelmann, jetzt entflohen vor dem gerechten Zorne seines rechtmäßigen Fürsten, Ludwigs des Achtzehnten, der meuchelmörderische Bonaparte"²³, da schlagen sie den Guckkasten in Stücke.

In den Vordergrund treten kurz darauf zwei Emigranten, der Marquis Hauterive und Herr von Villeneuve. Ihr Hauptinteresse an der Regentschaft Ludwigs XVIII. besteht darin, ihre alten Besitzungen wiederzubekommen: "Denken Sie, mein Herr", so läßt sich Villeneuve vernehmen, "mein so hübscher Landsitz, La Merveille bei Tours" - er schwelgt in Kindheits- und Jugenderinnerungen - "gehört jetzt einem filzigen Fabrikherrn! Niedergerissen sind die hohen Hecken, Dampfmaschinen brausen in den Gewächshäusern, und Kartoffeln haben sich an die Stelle der kostbaren Tulpenzwiebeln von Harlem gedrängt!"²⁴ Sie entfernen sich.

Im Vordergrund nun eine alte Putzhändlerin, die ihren alten, morschen Tisch als "klassisch" bezeichnet, weil ebendort, als sie "einem fröhlichen Bräutchen"²⁵ gerade Spitzen verkauft, der erwähnte Desmoulin zum Sturm auf die Bastille aufruft. An diesem Tisch macht der Advokat Duchesne, dazu aufgefordert, Halt und berichtet, daß Anträge auf Rückerstattung gegen die Käufer der Nationalgüter gestellt seien. Der Interessengegensatz ist offensichtlich: Hier die altadeligen, dort die neureichen Landgutbesitzer. Im Folgenden kommt es zu einem Wortgefecht mit anschließendem Gerangel zwischen den beiden napoleonischen Veteranen und den beiden Exilanten. Die Eröffnungsszene bietet insgesamt ein

²⁰ WuB II, S. 324.

²¹ WuB II, S. 326.

²² Ebenda.

²³ WuB II, S. 327.

²⁴ WuB II, S. 331.

²⁵ WuB II, S. 332.

Kaleidoskop unterschiedlicher Interessen und Ansichten. An verschiedenen Stellen ist das 'Volk' zu hören, jeweils als Echo unterschiedlichster Standpunkte; insofern ähnelt es in seiner Funktion dem antiken Chor.

Die zweite Szene zeigt wiederum den Gegensatz zwischen altadeligen Emigranten und zwei Bürgern in Hinblick auf die Bourbonen und König Ludwig XVIII.: Mme. de Serré fällt vor lauter Glück in Ohnmacht, als der König sie begrüßen will. Zuvor bewundert sie dessen unwillkürliche Grazie, "[s]elbst in dem scheinbar nachlässigen Gange". Der erste Bürger zum anderen: "Der dicke Herr König hinkt ja wie der Teufel - " Der zweite: "Das kommt vom Podagra." Antwort: "Und das Podagra kommt vom Saufen, Fressen und - "²⁶ Angewidert verlassen die beiden Bürger die Szene.

Der nachfolgende Auftritt gilt dem König und seiner Entourage: Die Herzogin von Angouleme, Nichte des Königs, wird als resolute Frömmlerin gezeigt, ihr Mann ist eine trübe Tasse. Gefragt, ob es politisch klug wäre, die von Napoleon konfiszierten Nationalgüter an ihre ursprünglichen adligen Besitzer zurückzugeben - was einen Volksaufstand zur Folge haben könnte -, antwortet er: "Sire, ich denke wie meine Gemahlin. - Ich sehe und sehe schon lange - da auf dem Dache sitzt ein wunderschöner Tauberich - könnte man ihn fangen!²⁷ - Abstrakte Fragestellungen sind seine Sache nicht.

Napoleon auf Elba. Er sitzt am Strand, als ein Offizier aus Frankreich ankommt, verkleidet als italienischer Matrose. Die Tarnung ist notwendig, um von Agenten der Bourbonen, die die Insel im Auge haben, nicht bemerkt zu werden. Auf die Frage "Wie ist's mit den Bourbons?" antwortet der Ankömmling, ein ehemaliger napoleonischer Offizier: "Der König übersetzt den Horaz, Monsieur [dessen Bruder, M.V.] geht auf die Jagd, die Angouleme betet, ihr Mann hört zu, Berry liebt die Damen. "Das Volk?" "Ärgert sich, daß Pfaffen, Betschwestern und emigrierte Edelleute es beherrschen sollen."²⁸ Das also ist die Situation, die Stimmung in Frankreich, als der Verbannte als Mittvierziger es ohnehin überdrüssig ist, seine Tage als Inselfürst zu verbringen. Der Aufbruch zurück nach Paris ist beschlossene Sache.

Die Atmosphäre, die Stimmung in der Bevölkerung, ist mit den Mitteln der klassischen Tragödie nicht darstellbar, es sei denn etwa durch Mauerschau oder einen Botenbericht, dem aber, weil eben Bericht, die Unmittelbarkeit fehlt. Seit dem Sturm auf die Bastille am 14. Juli 1789 - noch heute der französische Nationalfeiertag -, seit der 'levée en masse', dem Volksaufstand, ist das Volk ein politischer Faktor. Max Weber, der Begründer der modernen Soziologie, unterscheidet drei reine Typen legitimer Herrschaft, nämlich 1. kraft ihres rationalen Charakters, das meint Herrschaft aufgrund gesetzten Rechts in Form einer Verfassung, 2. traditional begründete Herrschaft, wie sie in Monarchien und ihrer Erbfolge²⁹ zu

²⁶ WuB II, S. 338f.

²⁷ WuB II, S. 346.

²⁸ WuB II, S. 351.

²⁹ Mir ist der Fall eines adligen lippischen Gutsbesitzers bekannt, dessen Hausgesetze einen männlichen Erben erforderten. Der arme Mann hat nun fünf Töchter und, endlich, einen Sohn. Weitere Kinder gibt es nicht...

finden ist, schließlich und 3. charismatische Herrschaft, die durch die besondere, einmalige Ausstrahlungskraft einer Persönlichkeit, einer Ausnahmepersönlichkeit begründet ist. "Im Fall der charismatischen Herrschaft wird dem charismatisch qualifizierten *Führer* als solchem kraft persönlichen Vertrauens in Offenbarung, Heldentum oder Vorbildlichkeit im Umkreis der Geltung des Glaubens an dieses sein Charisma gehorcht."³⁰

Heldentum: Napoleons Charisma beruht nicht zuletzt auf seinen militärischen Erfolgen, vor allem bei den daran Beteiligten. 'Nichts ist so erfolgreich wie der Erfolg' wußte schon im 19. Jahrhundert der englische Premierminister Benjamin Disraeli. Hinzu kommt, daß Napoleon sich an die Spitze des Staats setzt und autoritär regiert, aber die Errungenschaften der Revolution bestehen läßt. Genau das tun die Bourbonen nicht; sie versuchen vielmehr, das Rad der Geschichte zurückzudrehen, führen alte Privilegien von Adel und Klerus wieder ein und tun, wie auch die am Wiener Kongreß Beteiligten, als wäre nichts gewesen. Grabbes Napoleon dazu: "Hätt' ich den treuesten meiner Freunde nach Paris geschickt, mein Reich zu verwalten, er hätte nicht so gut für mein Interesse gesorgt als die Bourbons! -"³¹ Napoleon landet also in Südfrankreich und erreicht alsbald Paris, wo er sich in den Tuileries etabliert, nachdem die Bourbonen das Weite gesucht haben. Unverzüglich nimmt er die Arbeit auf und empfängt die Nachricht, daß englische Flotten bereits vor der französischen Küste liegen. Alsbald tun wir einen Blick ins preußische Feldlager bei Ligny. Die Szenenanweisung: "Nachmittag [...] Viele Feuer. *Soldaten aller Waffengattungen um und zwischen denselben. Einige rauchen, andere kochen, andere striegeln ihre Pferde pp. Marketender und Marketenderinnen an vielen Orten. An einem Feuer im Vordergrund sitzen auf Holzblöcken ein ostpreußischer Feldwebel und ein Berliner Freiwilliger. Ein schlesischer Infanterist steht bei ihnen. Über den Flammen hängt ein Kessel.*"³²

Standen bisher Stimmungen und Interessenkollisionen im Mittelpunkt der turbulenten Massenszenen, wechselt Grabbe nun zum Schlachendrama und sprengt damit endgültig den Rahmen des Theaters und der dort realisierbaren Möglichkeiten - scheinbar. Wenn es in einer Szenenanweisung - wir sind immer noch im preußischen Feldlager - heißt: "Ein Bataillon freiwilliger Jäger in Reih und Glied"³³, müßte die Bühne schon sehr geräumig sein, denn ein solcher Truppenteil umfaßt laut Wikipedia (ich bin erfreulicherweise ungedient und mußte daher googeln) 300 bis 1.000 Mann. Das erinnert an Grabbes Kinderspiel, bei dem er, mangels Zinnsoldaten, Schlachten mit dicken Bohnen, sog. Vietsbohnen, nachspielte. Noch eine Szenenanweisung: "Hohlweg vor dem Walde von Soignies. Mitten durch ihn die Straße nach Brüssel. Gebüsch auf beiden Seiten. *Diese sowie die Ufer des Hohlwegs sind von Detachements englischer Linientruppen, englischer Jäger und hannoverscher Scharfschützen besetzt. Hinter der Schlucht auf den Höhen von Mont Saint Jean steht das Gros des Wellingtonschen Heeres - rechts von ihr das Vorwerk Houguemont - in einiger Entfernung vor ihr das Gehöft La Haye Sainte, etwas weiter hin das Haus La belle Alliance und noch entfernter die Meierei Caillou -*

³⁰ Max Weber: *Wirtschaft und Gesellschaft*. Lizenzausg. von Melzer Verlag, Neu Isenburg: Melzer Verlag (Lizenzausg.) 2005, S. 159.

³¹ WuB II, S. 352.

³² WuB II, S. 404.

³³ WuB II, S. 410.

*links die Dörfer Planchenoit, Papelotte, Frichemont pp.*³⁴ Hier ist der Kulissenmaler gefordert - es sei denn, andere Lösungen würden gefunden - abgesehen vom Platzbedarf des 'Gros des Wellingtonschen Heeres'.

In der Tat ist das Stück aufgeführt worden - zum ersten Mal 1895 in Frankfurt/M. "[z]ur Feier des Sedanstages"³⁵. Insgesamt sind bis 1976 41 Inszenierungen nachgewiesen, u.a. unter Beteiligung von Max Reinhardt am Deutschen Theater in Berlin in der Spielzeit 1917/18. Bei mehreren Inszenierungen führt Leopold Jessner Regie, so 1922 am Staatlichen Schauspielhaus in Berlin. Dabei kommt die sog. 'Jessner-Treppe' im Bühnenbild zum Einsatz. In einer Rezension der 'Berliner Allgemeinen Zeitung' heißt es: "Man könnte auch sagen: *Jessners Napoleon*. Denn was Leopold Jessner aus der Szenenfolge, dem reifsten Werk Christian Dietrich Grabbes, bildlich und geistig herausgeholt hat, das ist eine Regieleistung ersten Ranges."³⁶ Interessant erscheint mit ein Vergleich, der in den Rezensionen öfter auftaucht, nämlich die Parallele zum sich immer mehr durchsetzenden Kinofilm: "[E]s wirkte einiges kinoartig"³⁷ heißt es an einer Stelle, an anderer ist schlichtweg von einem "Geschichtsfilm"³⁸ die Rede.

1989 wird das Stück am Lippischen Landestheater Detmold unter der Regie des damaligen Intendanten Ulf Reiher aufgeführt. Reihers Inszenierung, die ich damals gesehen habe, war, was das Bühnenbild angeht, sehr abstrakt; es ähnelte der Jessnerschen Treppe: Im hinteren Teil der Bühne stand ein Gerüst mit seitlich montierten Rampen: Feldherrnhügel und Aufmarschgebiet in einem, je nach dem Gang der Handlung.

1831, als das Drama gedruckt erscheint, ist Grabbe nach wie vor Militärauditeur in Detmold. Im März 1833 heiratet er die um fast 10 Jahre ältere Louise Christiane Clostermeier, die Tochter des erwähnten Archivrats. Schon im Juli desselben Jahres kommt es "[d]urch einen Eingriff der Gattin Grabbes in dessen Recht der Verwaltung des Gemeingutes [...] zu einem ernstlichen Streite zwischen den Eheleuten"³⁹. Die Befürchtung, der frischgebackene Ehemann könnte das väterliche Erbe, das von ihr in die Ehe eingebrachte Vermögen also, in Hochprozentiges umsetzen, erscheint nicht ganz unbegründet - aber bis in die 1970er Jahre hatte der Mann die Position des Haushaltsvorstands inne, und insofern war Grabbe juristisch im Recht. Anfang Febr. 1834 ist die Ehe völlig zerrüttet; am 4. Okt. verläßt Grabbe Detmold, ohne Abschied von seiner Frau zu nehmen, und reist nach Frankfurt/M. Dort überwirft er sich mit seinem Freund und Verleger Kettembeil. In seiner prekären Lage wendet er sich an Karl Leberecht Immermann, Schriftsteller, Theaterdirektor und Landgerichtsrat in Düsseldorf, den er an einem Abend in der Detmolder 'Ressource' kennengelernt hatte. Ihn bittet er, ihm zu einer Unterkunft und Abschreibearbeiten für den Lebensunterhalt und zu einem neuen Verleger zu verhelfen - was Immermann ihm zusichert. Im Dez. 1834 übersiedelt Grabbe nach Düsseldorf. Im

³⁴ WuB II, S. 439.

³⁵ Erika Brokmann: "Verzeichnis der Grabbe-Inszenierungen bis einschließlich 1985". In: Grabbe-Jahrbuch 1986, hg. im Auftrag der Grabbe-Gesellschaft hg. v. Winfried Freund und Karl-Alexander Hellfaier. Emsdetten: Lechte 1986, S. 137.

³⁶ Berliner Allgemeine Zeitung v. 7. Mai 1922.

³⁷ Schlesische Volkszeitung (Breslau) v. 6. Mai 1922.

³⁸ Deutsche Warte (Berlin) v. 7. Mai 1922.

³⁹ Christian Dietrich Grabbe. Chronik seines Lebens 1801 - 1836. Im Auftrage der Grabbe-Gesellschaft zusammengestellt von Alfred Bergmann. Detmold [Eigenverlag der Grabbe-Gesellschaft, M.V.] 1954, S. 44.

März 1835 beginnt er die Arbeit an seinem letzten Drame, *Die Hermannsschlacht*. Im Okt. schreibt er: "'Die Hermannsschlacht' ist in und über mir, wie ein Sternenmeer. - Wohl mein letzter Trost."⁴⁰ Im Febr. 1836 kommt es zum Bruch mit Immermann. Ende April 1836 bittet er seinen alten Schulfreund Moritz Leopold Petri, ihm Geld für die Heimreise zu schicken, ein Quartier zu besorgen und ihm Verdienstmöglichkeiten zu vermitteln. Am 26. Mai kommt er in Detmold an und findet Quartier im Hotel 'Stadt Frankfurt'. Die noch nicht vollendete *Hermannsschlacht* hat er im Gepäck. Anfang Juli ist er zeitweise bettlägerig; am 25. verschafft er sich in Begleitung eines Polizeidieners Zutritt zum Klostermeierschen Haus. Am 6. August reicht Louise Christiane Grabbe die Scheidung ein; der Verhandlungstermin wird auf den 19. Sept. festgesetzt - Grabbe erlebt ihn nicht mehr. Nachdem Grabbes Mutter von ihrer Schwiegertochter zweimal abgewiesen wird, darf sie schließlich doch zu ihrem Sohn, der am 12. Sept. in ihren Armen stirbt. Wir kennen den letzten Satz aus Goethes *Werther*: 'Kein Geistlicher hat ihn begleitet.' Grabbes zweiter Biograf, sein Schulfreund Karl Ziegler, berichtet, dem Sarg sei "ein Häufchen von etwa funfzehn bis zwanzig jungen Männer"⁴¹ gefolgt. "Von den Notabilitäten der Residenz war keiner erschienen [...]"⁴²

Die Rede war soeben von Grabbes *zweitem* Biografen; der erste war Eduard Duller, mit dem Grabbe bei seinem Frankfurter Aufenthalt Umgang hatte. Duller kannte Grabbe also nur einigermaßen flüchtig, daher lag es nahe, daß er die Witwe um Auskunft bat. In seiner - also ihrer - Version liest sich Grabbes Ende so: " Um zehn Uhr neigte er die heiße Stirne an die Brust der Gattin und nahm wehmütig, liebend, dankend Abschied von ihr für das Erdenleben. [...] Die Wittwe wand um das Haupt des toten Dichters den wohlverdienten Lorbeerkrantz, in die gefalteten Hände gab sie ihm drei Centifolien, umwunden mit einer Flechte von ihrem Haare."⁴³ Wer könnte schöner lügen als die trauernde Dichterwitwe?

Dullers auf gezielten Fehlinformationen beruhende Biografie ist dem Erstdruck der *Hermannsschlacht* vorangestellt, die 1838 bei Schreiner in Düsseldorf, Grabbes zweitem und letztem Verleger, erscheint. Das Stück ist gegliedert in 'Eingang', drei 'Tage', drei 'Nächte' und einen 'Schluß'. Erste Szene: Ein römisches Manipel (ca. 150 Mann) stolpert durch den Teutoburger Wald. Der Weg ist kaum erkennbar, da zugeschnitten, es ist März. Ein Cherusker, der dem Trupp begegnet, wird gefangen gesetzt und soll den Weg zu Varus zeigen, der sich auf der Grotenburg, Hermanns Stammsitz, aufhält. Der Cherusker führt die Soldaten, allerdings in verwirrendem Zickzack, so daß sie den Weg später nicht wiederfinden können.

Die nächste Szene zeigt Thusnelda als tüchtige Hausfrau, die als gute westfälische Bauersfrau inmitten ihres Gesindes sitzt. Varus, der sich dazusetzen soll, ist befremdet: "Ländlich, sittlich, doch italisch ist's nicht."⁴⁴

⁴⁰ WuB VI, S. 289.

⁴¹ Karl Ziegler: Grabbes Leben und Charakter (wie Anm. 4), S. 212.

⁴² Ebenda.

⁴³ Eduard Duller: Die Hermannsschlacht. Drama von Grabbe. - Grabbe's Leben, von Eduard Duller. iM Auftrag der Grabbe-Gesellschaft mit einer kritischen Würdigung hg. v. Hans-Werner Nieschmidt (Eigenverlag der Grabbe-Gesellschaft) Detmold 1978, S. 86f.

⁴⁴ WuB VI, S. 326.

Eine Gerichtsszene bei Detmold zeigt, wie willkürlich die Römer in Germanien zu Gericht sitzen: Erneste Klopp verklagt einen Menschen namens Katermeier auf Alimente; er habe ihr das vierte Kind gemacht. Das Urteil: Die Klopp muß ihre vier Kinder dem Staat übergeben, und Katermeier erhält 5.000 Sesterzen "für sein wohl erworbenes Vierkinderrecht"⁴⁵. Abgezogen werden allerdings 'Sporteln', also Nebengebühren, so daß das Ganze womöglich als Nullsummenspiel endet, bei dem nur die - römische - Gerichtsbarkeit profitiert.

Hermann und Thusnelda: Sie wirft ihm vor, allzu romfreundlich zu sein, nicht wissend, daß sein Dienst im römischen Heer listig dem größeren Plan der Befreiung von der römischen Besatzung folgt. Während Hermann selbst im Harz weitere Verbündete für die Befreiung Germaniens suchen will, soll Thusnelda die Heerstraßen der Römer durch "Verhackle"⁴⁶ unbrauchbar machen: Dauerbaustellen auf den Hauptstraßen also, während "die den Cheruskern rechts und links bekannten Wald- und Seitenwege"⁴⁷ benutzbar bleiben sollen. Thusnelda verspricht, ihr Bestes zu geben, und Hermann verabschiedet sich: "Neldchen, lebe wohl."⁴⁸

Wie im Napoleon-Drama dienen die ersten Szenen dazu, Stimmungsbilder und Standpunkte zu vermitteln; eine dieser Szenen, ein Dialog zwischen Thusnelda und ihrem Vater, dem Rom ergebenen Segest, erweist, daß Hermann selbst seine engste Umgebung über seine eigentliche Absicht täuscht, und auch Varus läßt im Dialog mit Hermann resp. Arminius erkennen, daß er den Cheruskerfürsten für einen loyalen Verbündeten hält.

Auf Höhe der Dörenschlucht läßt Hermann die Maske fallen und reitet zu den Germanen. "Er ist da, der Tag der Rache und Roms Siegestraum ist aus!"⁴⁹ - so beginnt er seine Ansprache an die germanischen Volksstämme. "Jene Ratten da unten sind in der Falle unsrer Täler und Gebirge. Und hinter ihnen die Männer des Harzes, welche sie selbst aufstöberten, hier auf der Höhe wir, Cherusker, Brukerer, Marsen, Tenkterer und viele andre edle Stämme[...]"⁵⁰ Mit den Worten "Kerker, springe auf!"⁵¹ reißt er sich seine römische Rüstung vom Leib und zertritt sie. Dieser Moment ist es, den das Hermannsdenkmal zeigt: Der Cheruskerfürst tritt das römische Likatorenbündel mit Füßen. Sein alter Bursche steht schon mit dem Hermelin, Schild und Degen parat, und die Germanen stoßen mit ihren Stierhörner krigerische Töne aus. Varus ist 'not amused': "Verräterei, die schwärzeste Verräterei! [...] [W]ie sind wir von dem Hermann betrogen!"⁵²

Daß die Schlacht nicht von vornherein zugunsten der Germanen entschieden ist und ihre Dynamik erst entwickelt, versteht sich von selbst. Aber erkennbar ist schon am ersten Tag die erfolgsversprechende

⁴⁵ WuB VI, S. 329.

⁴⁶ WuB VI, S. 334.

⁴⁷ Ebenda.

⁴⁸ Ebenda.

⁴⁹ WuB III, S. 346.

⁵⁰ Ebenda.

⁵¹ WuB III, S. 347.

⁵² WuB III, S. 348.

Strategie: "Warte," so weist Hermann seinen Onkel Ingomar an, "bis die vorderste Neunzehnte an jene schmale Wegstelle kommt und ihre alte vierschrotige Taktik dünn und einfach machen muß."⁵³ Ganze Völkerscharen bewegen sich, dazu drei römische Legionen, wobei eine Legion eine Stärke von 3.000 bis 6.000 Mann umfaßt. Das alles auf Grabbes *Lesebühne*! Die Römer werfen Wälle für das provisorische Nachtlager auf, und Hermann will mit seinen Recken "unter Feuer und Met" feiern; "Die Fortsetzung des Blutbades", so Hermanns markige Worte, "folgt morgen."⁵⁴ Im tollkühnen Alleingang bzw. -ritt raubt Hermann der 19. Legion ihr Feldzeichen. Filmreif.

Der Morgen des nächsten Tages ist für manchen Germanen mit einem schweren Kopf verbunden - wegen zuviel Met am Abend zuvor. Am Abend ist die Schlacht noch immer nicht entschieden; es regnet in Strömen, und die Römer sind deutlich geschwächt, weil ohne Verpflegung. Varus macht sich Sorgen - zu Recht.

Die Regieanweisung zur 'Dritten Nacht' faßt den Fortgang des Geschehens zusammen: "Fortwährende Schlacht mit abwechselndem Glück. Doch füllen sich die vom Feind gemachten Lücken der deutschen Heerhaufen immer mit neuen Ankömmlingen, während die Legionen, ohne Hilfe von außen, mehr und mehr zusammenschmelzen."⁵⁵ Der Rest ist bekannt: Varus stürzt sich in sein Schwert, und Hermanns Versuch, eine nationale Einheit zu stiften, scheitert an den Partikularinteressen der Stammesfürsten. Was bleibt, ist der Mythos. Und der ist vor allem dann lebendig, wenn der Begriff 'Nation' zur zentralen gesellschaftlichen Größe wird: Kleist etwa setzt in seinem 1808 entstandenen Hermannsdrama die Römer mit den Franzosen seiner Zeit gleich; zwischen dieser Bearbeitung des Stoffs und Grabbes Darstellung weist Elisabeth Frenzel in ihrem Lexikon *Stoffe der Weltliteratur* nicht weniger als 17 Bearbeitungen des Themas nach. Auch wenn es schier unglaublich klingt: Auch Grabbes opulente 'Hermannsschlacht' wird aufgeführt. Nachgewiesen sind z.B. im Kölner Opernhaus aufgeführte Szenen aus der 'Dritten Nacht', bezeichnenderweise zwischen 1915 und 1918 im Zuge "kriegswohltätige[r] Bestrebungen"⁵⁶ Die nächste Bühnenfassung auf der Nettelstedter Freilichtbühne - Nettelstedt ist heute ein Stadtteil von Lübbecke - wird mit viel Komparserie inszeniert, und zwar bezeichnenderweise im Jahr 1934. Die Nazis lieben 'ihren' Grabbe und besonders sein Drama um Hermann, den großen Einzelnen und Befreier. Auf mehreren Postkarten aus dieser Zeit sind Hermann und Hitler zusammenmontiert, teils in ähnlicher Pose. 1936 kommt den Nazis der chronologische Zufall zu Hilfe: Grabbes Todestag jährt sich zum hundertsten Mal; es gibt eine 'reichswichtige' Grabbe-Woche in Detmold, SA-Männer mit Hakenkreuzfahnen am Grab, und vor dem Landestheater stehen überlebensgroße Büsten von Grabbe und Wagner im monumentalen Nazi-Kunststil. Der letztere ist heute, wenn man vor dem Theater steht, links zu finden, Grabbe ist auf dem Gelände der Lippischen Landesbibliothek aufgestellt. Bestrebungen, die Nazikunst wieder vorm Theater zu plazieren, sind glücklicherweise nicht in die Tat umgesetzt worden.

2009, zweitausend Jahre nach der Schlacht, wird das Stück am Lippischen Landestheater noch einmal aufgeführt. Es sollen dabei Hunderte Bierkisten der heimischen Detmolder Brauerei das Bühnenbild bestimmt haben. Es kann wohl nicht alles, was man sich vornimmt, gelingen.

⁵³ WuB III, S. 350.

⁵⁴ WuB III, S. 355.

⁵⁵ WuB III, S. 372.

⁵⁶ Erika Brokmann (wie Anm. 35), S. 122.

Und Grabbe heute? Er gilt als bedeutender Vorläufer des Epischen Theaters; Bertolt Brecht schreibt dazu: "Die Linie, die zu gewissen Versuchen des epischen Theaters gezogen werden kann, führt aus der elisabethanischen Dramatik über Lenz, Schiller (Frühwerke), Goethe (Götz und Faust, beide Teile), Grabbe, Büchner. Es ist eine sehr kräftige Linie, leicht verfolgbar."⁵⁷ Das ist eine literaturgeschichtliche Umgebung, die sich sehen lassen kann. Und doch hätte Grabbe leicht in Vergessenheit geraten können. Als der 'literarische Schatzgräber' fungiert der 1823 geborene Dichter und Literaturhistoriker Rudolf Gottschall, der 1870 eine erste Gesamtausgabe publiziert. Weitere Ausgaben folgen, bis 1973 die sechsbändige Göttinger Akademie-Ausgabe abgeschlossen war, herausgegeben von Alfred Bergmann. War Gottschall dreieinhalb Jahrzehnte nach Grabbes Tod dessen 'Wiederentdecker', so kommt Bergmann das Verdienst zu, siebzig Jahre lang sein 'Stellvertreter zu sein: Fünfzehnjährig war Bergmann in einer Deutschstunde über den 'Gothland' so für den Autor begeistert worden, daß er fünfundachtzigjährig immer noch zu Grabbe arbeitete. Dank seiner früh begonnenen Sammeltätigkeit verfügt die Lippische Landesbibliothek über ein in Deutschland einzigartiges Dichterarchiv, in dem die Literaturwissenschaft noch manche Schätze zu bergen hat. So wäre etwa nach fünfzig Jahren eine neue Ausgabe nach modernen editionsphilologischen Prinzipien sehr wünschenswert. Immerhin gibt es die gesamte Bergmann-Ausgabe im Internet; sie läßt sich unter dem Stichwort 'Grabbe-Portal' googeln, und für 2026, zum 225. Geburtstag des in Detmold selbst wenig bekannten und geschätzten Autors ist, wie ich hoffe, etliches Neue zu erwarten.

⁵⁷ Bertolt Brecht, zit. n. Hans Werner Nieschmidt: Brecht und Grabbe - Rezeption eines dramatischen Erbes. Grabbe-Gesellschaft (Eigenverlag) 1979, S. 5.