



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# Universitätsbibliothek Paderborn

## Deutsche Dichter-Abende

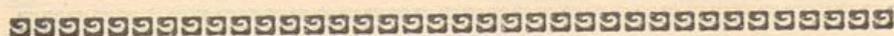
Loewenberg, Jakob

Hamburg, 1904

Christian Dietrich Grabbe (1901)

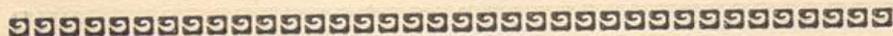
**urn:nbn:de:hbz:466:1-33653**

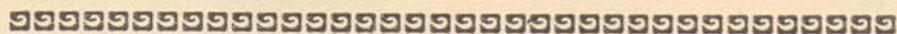




Literatur:

- Grabbes gesammelte Werke, herausgeg. von D. Blumenthal. Berlin, 1875.  
Ziegler: Grabbes Leben. Hamburg, 1855.  
Johannes Scherr: Dämonen. 1871.





Am Fuße des Teutoburger Waldes, im Kern des alten Westfalenlandes, liegt die kleine lippische Residenz Detmold. Ein munterer Bach, von schmalen Brücken überwölbt, von hohen Bäumen überschattet, durchplätschert ihre Hauptstraße, deren zierliche Häuser aus wohlgepflegten Gärten freundlich zurückhaltend und würdig respektvoll herüberschauen, als wollten sie dem aus den Bergen kommenden Wanderer sagen: Geh nur weiter, das große stattliche Fürstenschloß liegt am Ende der Straße.

Ein eigener Hauch durchweht das alte deutsche Residenzstädtchen. Das Gras wächst munter zwischen den Pflastersteinen, macht unter jedem Tritte einen höflichen Knix und richtet sich gleich hinterher stolz und selbstbewußt wieder auf: Ich gehör' doch auch zur Residenz, ich bin Hofgras! Fernab zieht der Strom des großen Lebens, kaum daß ein leises Rauschen herübertönt. Aber man hat einen empfänglichen Sinn für alle Dinge, die das Leben schmücken; die Kultur des Geistes und der Sitte hat hier einen alten Boden, und man ist stolz auf große geschichtliche Erinnerungen. Eine Tietmelle, eine Volksgerichtsstätte, erhob sich schon in ältester Zeit hier auf freiem Grund, und dort, in den Waldbergen, als deren höchster die Grotenburg aufragt, hat Hermann der Cherusker die Römer geschlagen.

Zwei Dichter hat der kleine Ort dem deutschen Volk ge-

geben, einen Dramatiker und einen Lyriker, beide ausgezeichnet durch erstaunliche Eigenart, durch gewaltige Kraft und Phantasie: Grabbe und Freiligrath. Es rasselt etwas in ihren Versen wie von Schild- und Schwertgeklirr der alten Germanen, aber es rauscht auch darin vom Tiefen, Heimlichen ihrer heimatlichen Quellen und Wälder. Ein freundliches Geschick hat die beiden Dichter zusammengeführt zu einer Zeit, da der eine bergauf, der andere schon talwärts schritt — der junge Freiligrath ließ dem berühmten Grabbe seine ersten Gedichte vorlegen — und der müde Wanderer gab dem rüstig Emporschreitenden aufmunternden Zuspruch, ja prophezeite, daß er ihn und seine Zeitgenossen überflügeln würde. Das tat er nun freilich nicht; aber der bekanntere ist er geworden: er hat die Popularität, die in Deutschland nur das Lesebuch zu geben vermag. Und doch ist Grabbe der bei weitem größere, genialere.

Gleich mit seinem ersten Werke zeigt der Zwanzigjährige, daß er Genie genug besitzt, nach dem Höchsten zu streben, daß er wahr machen will, was er schon als Knabe gesagt: „Ich kann nur das schreiben, was in Shakespeares Fach schlägt.“

Mit gigantischer Kraft stellt er sich dem frömmelnden Zeitgeist, der weichen, sentimentalischen Zeitdichtung, der Romantik, entgegen. Und aus dem Gefühle dieser Kraft heraus durfte er an Tieck — den damaligen kritischen Großmeister — schreiben: „Im Bewußtsein, daß ich wenigstens etwas Ausgezeichnetes, wenn auch nichts Gutes geleistet habe, fordere ich Sie auf, mich öffentlich für einen frechen, erbärmlichen Dichterling zu erklären, wenn Sie mein Trauerspiel den Produkten der gewöhnlichen heutigen Dichter ähnlich finden.“

Es hatte gute Wege mit dieser Ähnlichkeit; nicht in den Produkten der damaligen Zeit, nicht in der ganzen deutschen Literatur, ja wohl schwerlich in der ganzen Weltliteratur gibt es ein Werk, das Grabbes Erstlingswerke, dem „Herzog Theodor von Gothland“, gleicht, und Johannes Scherr hat recht, wenn er meint, gegen den „Gothland“ seien Schillers

„Räuber“ ein harmloses Idyll. Selbst Kleists „Familie von Schroffenstein“ ist dagegen sanft und zart.

Das uralte tragische Motiv, das in diesen beiden Werken, das schon in der ersten Tragödie des Menschengeschlechts auftritt, der Brudermord, liegt auch dem „Gothland“ zugrunde. Aber dem jungen Titanen genügt das einfache Motiv der beiden feindlichen Brüder nicht: Gothland wird ein Brudermörder, um einen vermeintlichen Brudermord zu rächen.

Wie verwirrend auch die Fülle der Handlungen und der Szenerie sein mag, planlos ist das Werk nicht. Eine edle große Natur geht durch die Tücke des Schicksals zugrunde. Aber diese Tücke des Schicksals kommt nicht von außen, sie sitzt in seinem Gehirn. Gothland ist einer von den riesenstarken Recken mit dem tapfern Arm, dem weichen, tieffühlenden Herzen und dem schwachen Verstand. In der Reinheit ihrer Seele, die nichts Böses kennt und ahnt, fallen sie dem ersten besten zum Opfer, der schlecht genug ist, ihr gutes Herz und ihre Leichtgläubigkeit zu mißbrauchen. Haben sie aber dann einmal die Grenze überschritten, die Gutes vom Bösen scheidet, dann leidet ihre Kraft, ihr dummstolzes Selbstgefühl kein Zurück, dann heißt es vorwärts zum Alleräußersten, wie früher im Guten, so jetzt im Bösen.

So ist der Charakter Gothlands im ganzen großartig geschaut und durchgeführt. Nur schade, daß die Falle, in die er sich verstrickt, gar zu plump ist, daß der erste beste, der sie ihm legt, der Neger Berdoa, eine psychologische und ethnographische Unmöglichkeit ist.

Aber der Dichter schien seiner zu bedürfen, um seine ungeheure Phantasie ausschweifen zu lassen, um in krankhafter Sucht in allem Gräßlichen und Häßlichen schwelgen zu können. Kein Gefühl der menschlichen Brust, von der zartesten Empfindung bis zur wildesten Verzweiflung, das sich nicht in diesem Drama ausdrücke oder doch anklänge. Da findet sich Zartes, Großes, Erhabenes neben Triviale, Gemeinem, Widerwärt-

tigem in wilder Mischung. Es ist, als ob der junge Dichter in diesem einen Werke die ganze Fülle der tragischen Motive wie der menschlichen Gefühle habe erschöpfen wollen.

Vor allem kann er sich nicht genug tun im Ausmalen des Grausigen. Alles Schreckensmögliche einer Situation muß bis zur Neige ausgeschöpft werden, so daß uns oft Widerwillen und Ekel, aber freilich auch oft Erstaunen und Bewunderung packt. Denn da ist stellenweise ein Reichtum und eine Pracht der Bilder, eine Kraft der Sprache, eine Energie der Charakteristik, eine Tiefe der Gedanken, die den geborenen Dramatiker, die das Genie kennzeichnen. Selbst die unmöglichsten Szenen werden mit dramatischer Wucht dargestellt, selbst die unpsychologischen Vorgänge haben dramatisch wirksame Akzente.

Kein Wunder, daß über ein solches Werk von Anfang an die verschiedensten Urteile laut wurden. Der Berliner Redakteur Gubiſ, dem Grabbe sein Werk zur Veröffentlichung gegeben hatte, reichte es Heine mit den Worten hin: „Sehen Sie einmal das Ding an. Ein verrücktes Geschreibsel.“ Der junge Dichter, in dem es Iyrisch gährte, wie in Grabbe dramatisch, las eine Szene und sagte dann zu Gubiſ: „Sie irren sich, lieber Gubiſ, der Mensch ist nicht verrückt, sondern ein Genie.“ Auch Tieck erkannte die Bedeutung des Dramas. Er schrieb dem jungen Dichter in einem Briefe, der dessen Selbstgefühl aufs wohlthuendste berührte: „Ich bin einigemal auf Stellen geraten, die ich groß nennen möchte, Verse, in denen wahre Dichterkraft hervorleuchtet.“ Und dann nach einer eingehenden Kritik als Resultat: „Ihr Werk hat mich angezogen, sehr interessiert, abgestoßen, erschreckt und meine große Teilnahme für den Autor gewonnen, von dem ich überzeugt bin, daß er etwas viel Besseres liefern kann; eine Tragödie ist es auf keinen Fall, aber auch kein Schauspiel, ja nach dieser Probe zweifle ich noch, ob Ihr Talent ein dramatisches ist, da ihm die Ruhe und Behaglichkeit, die Fülle der Gestalten und die Kraft, alle mit gleicher Liebe auszustatten, abgeht.“

So richtig die Kritik im ganzen ist, so merkwürdig ist es, daß ein Tieck gerade in diesem Werke die hohe dramatische Begabung verkennen konnte.

Grabbe bewies schon mit seiner nächsten Tragödie, mit „Don Juan und Faust“, wie sehr Tieck sich geirrt hatte. Nur ein Genie konnte es wagen, beide Helden der Sage, die im schärfsten Gegensatz zueinander stehen, von denen der eine das Lebensziel im Genuß, der andre in der Erkenntnis sucht, in einer Dichtung zu verbinden. Nur einem Genie konnte es gelingen, trotz einem Mozart, einem Goethe, ein Werk von solch gewaltiger, selbständiger Bedeutung zu schaffen.

Im Mittelpunkte der mittelalterlichen Welt, in Rom, haufen die beiden, der finstre, zauberkundige deutsche Magus und der tapfre, lebensfrohe Hidalgo; im Zentralpunkt der menschlichen Gefühle, in der Liebe, begegnen sie sich, in der Liebe zu demselben Weibe, zu Donna Anna, der Tochter des Gouverneurs, und auf dem höchsten Punkte des alten Kontinents, auf dem Gipfel des Mont Blanc, wo Faust sich sein Zauberschloß gebaut hat, stehen sie sich feindlich gegenüber.

Sie ringen miteinander, aber sie wirken nicht aufeinander. Und das ist ein Fehler der groß angelegten Dichtung, wie es auch ein Fehler ist, daß Donna Anna, die tugendstolze, unnahbare Schöne, die im Mittelpunkt der Handlung steht, zu wenig eigenartig ist, um unser volles menschliches Interesse zu erregen. Eine eigentliche Entwicklung der beiden Hauptcharaktere fehlt. Aber der nach Erkenntnis strebende, grübelnde Faust, der zweifelnde und verzweifelnde, fühlt doch, daß er, der die Geister zwingen, nicht den Geist zwingen, nicht das Herz besiegen kann, er empfindet, daß diese jammervolle Welt doch ihren Wert hat, denn man kann darin lieben. Und Don Juan, der nur den Genuß kennt, dem alles, was er tut, gefällt, muß doch erkennen, daß alle seine Verführungskünste an dem reinen Sinn eines edlen Weibes scheitern. Doch weder jene Empfindung noch diese Erkenntnis wirken auf den Charakter der beiden.

Der bleibt im ganzen, wie ihn die Sage und Dichtung ausgeprägt, mußte auch als Symbol der beiden Seelen, die in des Menschen Brust wohnen, so bleiben.

Aber innerhalb dieser Schranken — welche Fülle von genialen Einzelzügen! Welche Kraft der Phantasie und des Geistes, welcher Lebensdrang, welche Genußfähigkeit in diesem Don Juan, dem die Erde so viel Lust und Wonne bietet, daß er nicht Zeit hat, an ihren Schöpfer zu denken! Welch gigantisches Streben, welch mächtige Ideenwelt in diesem Faust, dessen Monolog auf dem Aventin sich beinahe mit dem des Goetheschen Faust vergleichen darf!

Und kaum eine Stelle in Goethe wüßte ich, wo die Erhabenheit des Menschengestes in so triumphierender Größe zum Ausdruck kommt als da, wo der schwarze Ritter den Faust durch alle Tiefen und Höhen der Welt geführt hat und nun wähnt, daß sein Wissensdurst befriedigt sei.

„Schwächling,“ ruft ihm Faust in stolzem Selbstgeföhle zu:

„Schwächling, der Du glaubst, daß Massen  
Befriedigen mich möchten, daß ich albern  
Wie ein Eroberer oder Geizhals, Größen  
Auf Größen häufen möchte, ewig strebend  
Und nie am Ende . . . . .

Zeige mir

Den Abgrund, welchen ich nicht bodenloser,  
Den Gipfel, den ich mir nicht schwindelnder,  
Das Weltall, welches ich mir nicht  
Unendlich größer denken könnte.“ —

In ihrem gigantisches Streben, die höchste Seligkeit dieser Erde zu erringen, sei's im Genuß, sei's in der Erkenntnis, in ihrem Titanentrog gegen Geistermacht und Schicksal, treffen die beiden Übermenschen zusammen. „Das Leben ist ihnen nichts, wenn es nicht allem, was ihm begegnet, Sterne bietet.“ Und wenn Faust dem Satan, der ihn erdrosseln will, stolz entgegenruft:

„Wisse aber  
 Wenn ich ein ewiges Wesen bin, so ringe  
 Ich auch von Ewigkeit zu Ewigkeit mit Dir,  
 so weist Don Juan nicht minder stolz jede Reue zurück:  
 „Was ich bin,

Das bleibe ich. Bin ich Don Juan,  
 So bin ich nichts, werd' ich ein anderer.  
 Weit eher Don Juan im Abgrundschwefel  
 Als Heiliger im Paradieseslichte.“

Sind auch Don Juan und Faust mehr symbolische Gestalten, so hat doch der Dichter in den Nebenpersonen — besonders in der Person des trunkenen Polizeimeisters mit der würdevollen Grobheit und in Leporello — gezeigt, daß er, trotz Tieck, Behagen und Kraft genug besitzt, lebenswahre, von frischer Realität strotzende Individuen zu schaffen. Es war nicht nur knabenhafte Überhebung, es war wohl verzeihlicher Stolz, wenn er bei Übersendung des Don Juan im Vollgefühl seiner Kraft seinem Freunde schreibt: „Bin ich nicht ein bißchen Sackermeter? Den Sir Shakespeare wollen wir schon unterkriegen.“

Derselbe Band, in dem Grabbe im Jahre 1827 seine Jugenddichtungen veröffentlicht, enthält des jungen Dichters unvollendetes Drama „Marius und Sulla“, das unmittelbar hinter dem „Gothland“ entstand und von diesem innerlich etwa so weit entfernt ist, wie Grillparzers „Sappho“ von seiner „Ahnfrau“.

Von nun an behandelt Grabbe nur noch geschichtliche Stoffe. Mit genialem Blick durchdringt er die weitverzweigten Ereignisse, erspät ihren Kern und ihre Ideen, und mit sicherer Hand greift er die Begebenheit heraus, in der das Geschick der Völker sich in dem Schicksal eines Einzelnen konzentriert und wo umgekehrt das Schicksal des Einzelnen zugleich das Geschick der Völker ist. Mit Vorliebe das Anekdotenhafte, d. h. das rein Menschliche, verwertend, erspürt er in der Fülle der zufällig erscheinenden Vorgänge den Willen, der sie geschaffen, in den

rohen äußern Taten die Seele, die sie geboren, hört in den wilden Völkerschlachten den Kampf in der Brust des Einzelmannes schlagen, mit einem Wort: „Er erfährt die Poesie der Geschichte.“\*)“

In modern demokratischer Auffassung ist ihm das Volk nicht nur die große Masse, die gehorsamst die Geschichte erlebt, die die Herren von Gottes Gnaden leutselig für sie machen, das Volk ist ihm treibende Kraft, ist Boden und Saat zugleich.

Darum sind die Grundlagen aller seiner geschichtlichen Dramen Volksszenen. Und in der Schöpfung solcher Szenen kann er sich kühn neben Shakespeare und Goethe stellen; aber an Fülle dieser Szenen, an bunter Mannigfaltigkeit, an Menge ihrer charakteristischen Gestalten übertrifft er sie beide. Ob er uns die zügellose, aufrührerische, grundverdorbene Plebs der Römer zeigt, ob er uns zu den feilschenden Krämern auf dem Markte Karthagos bringt, ob uns mit den Landsknechten in „Barbarossa“ ein leidenschaftliches Schauern durchfliegt, wenn der alte Schlachtruf: „Hie Welf, hie Waiblingen!“ ertönt, ob wir mit den alten Leibgardisten unter den Arkaden des Palais Royal herumflankieren und mit ihnen auf die Bourbonen schimpfen und von Napoleon träumen, oder ob wir mit den Lützowschen Jägern von deutscher Sehnsucht und Liebe singen: immer ist mit wunderbarer Kraft und Anschaulichkeit Ort- und Zeitstimmung getroffen.

In diesen Volksszenen ist das Schicksal seiner Helden vorbereitet und motiviert. Wie über Kraut und Gemüse der weiten Heide sich eine knorrige Kiefer, eine hohe Fichte aufreckt, so wachsen sie aus diesem Boden hervor.

Imperatorengestalten sind seine Helden, voll gewaltiger Kraft und stillverhaltener, leidenschaftlicher Glut. Den Zug haben sie fast alle gemeinsam. Aber welcher Unterschied zwischen dem tapfern, hochgesinnten Barbarossa, der „wie ein

\*) Vgl. die Einleitung zu „Friedrich Barbarossa“ von D. Blumenthal.

Gewitter im Lenz in die burgundischen Auen fährt, schwer donnernd, aber Blatt und Blume öffnend“, und zwischen seinem nicht minder tapferen, weitauschauenden, aber harten Sohn, Heinrich VI., der alle seine Gefühle, ja sein Gewissen dem Staatszweck unterordnet. Wie fein unterscheidet sich das Kommando eines Blücher von dem eines Napoleon; hat jenes etwas von der gemüthlichen Art an sich, als ob der alte Weißbart sagen wollte: „Reich mir einen Sidibus, halt mir die Pseife!“, so kommt bei diesem jedes Wort heraus wie eine Kanonenkugel, glatt, rund und schnell treffend. Mit einem Bild, einem Vergleich, einem Wort wird oft ein Charakter blitzartig erleuchtet und durchleuchtet. Marius zieht in Rom ein, um die von ihm Abgefallenen zu züchtigen, und grimmig spricht er:

„Sie heißen spöttisch mich den Bauer,  
Und beim Gott der Rache, ich versteh' das Mähen.“

Von dem klugen, feigen Talleyrand meint Napoleon: „Er schiffst mit dem Winde, und nachher sagt er, er hätte ihn gemacht.“

Mit besonderer Vorliebe stellt der Dichter deutsche Helden dar, die bei einem kraftvollen Äußeren ein weiches Gemüt — nicht zeigen, sondern verbergen. Mit lustiger Leichtigkeit schlagen sie den Kampf mit Schild und Schwert, aber bis zur Vernichtung sind sie erschüttert, wenn ihr Herz das Schlachtfeld ist. Da ist's, wie wenn Stahl auf Stein schlägt, da bröckelt los, was für Ewigkeiten fest zu sein schien; aber ein Funke blitzt auf und zeigt die tiefe Glut, die da verborgen schlummert.

Daß uns Grabbe seine geschichtlichen Helden, die in Schlachten um ihr Schicksal und um das ihrer Völker gekämpft haben, auch in Schlachten zeigt, daß er keinen Napoleon schaffen kann, ohne ihn auch als Feldherrn vorzuführen, ist einleuchtend; aber dennoch ist seine große Vorliebe für Schilderung von Schlachten unverkennbar. Gewöhnlich werden mehrere Schlachten in einem Stücke nicht nur geschlagen, sondern auch dargestellt.

Seine dichterische Liebe sind die Schlachten. Spielte er doch schon als Knabe gern mit Dietsbohnen, die ihm als Soldaten dienten. Da streckte er sich auf den Boden hin, kommandierte und dirigierte, und wenn jemand unverhofft ins Zimmer trat und nach den kleinen Dingen greifen wollte, rief er wohl ängstlich: „Saß meinen Napoleon nicht an, ums Himmelswillen, ich kann's nicht leiden!“ Sind in den ersten Dramen seine Schlachten noch allenfalls ausführbar, so nimmt er später absolut keine Rücksicht mehr auf die Darstellbarkeit. Da heißt es einfach in einer sogenannten Bühnenanweisung im „Napoleon“:

„Der Zwölfpfünder wird abgefeuert,“ oder: „Eine Kanonenkugel reißt ihm den Leib auf.“

Seid Ihr Poeten, so kommandiert die — Armeen, erläutert sich Grabbe seinen Goethe, und wie ein Generalstabschef kommandiert er darauf los. Befehl und Ausführung sind eins. Schwadronen kommen und verschwinden, Regimenter stürmen vor und sinken nieder, die Artillerie fährt auf und wird in die Flucht geschlagen.

Ob die Schlachten regelrecht oder historisch echt geschlagen sind, das mag ein Generalstabsoffizier oder ein Historiker entscheiden; aber wir, die Leser, haben das Gefühl: so kann es, so muß es gewesen sein. Der allgemeine Eindruck, die Stimmung des Schlachtfeldes ergreift uns mit unwiderstehlicher Gewalt.

Grabbe ist überhaupt ein Meister der dramatischen Stimmung, jener Stimmung, die die kommende Tat ankündigt oder vorbereitet. Nur ein leiser Hauch weht uns an, und wir beben vor dem nahenden Sturm. Seine Worte packen uns mit riesenstarken Armen und tragen uns, wohin er will.

Als Faust in den Hochzeitsaal der Donna Anna tritt, zuckt ein Schrecken durch die Versammlung, und der Gouverneur fragt bestürzt: „Was gibt es in der Stadt, ist Feuer, ist Aufruhr?“

Die Bourbonen spotten über die Möglichkeit, daß Napoleon es wagen könne, von Elba zurückzukehren, aber die Herzogin von Angoulême, die Tochter des unglücklichen Ludwig XVI., ahnt, was bevorsteht. Sie läßt sich von ihrer Hofdame ein Gedicht vorlesen, und mitten in der Kritik der Verse ruft diese, nicht die Herzogin — und das ist ein genialer Zug —: „Jesus Maria, wenn er gelandet wäre!“

Während auf dem Ballfest in Brüssel sich Wellington und seine Offiziere in fröhlichen Tanzreihen schwingen, hört der Herzog von Braunschweig zuerst die fernen Kanonenklänge; er kennt sie, es sind die Klänge, unter denen sein Vater fiel. Wenige Minuten später, und in die lustige Tanzgesellschaft dröhnt der Ruf: „Der Feind! Der Feind! Brüssel brennt schon, Feuer!“ Und wieder einen Augenblick später marschieren die hochländischen Regimenter, unter Begleitung der Sackpfeife singend, an den Fenstern des Ballsaals vorüber:

„Clan Douglas, Clan Douglas,

Die Mutter, sie weint —

Was weint!

Dort troget der Feind!“ —

„Clan Douglas“ ist wohl das einzige Lied, das Grabbe gedichtet hat. Ein eigentlicher Lyriker war er ebensowenig wie Shakespeare und Schiller, wie Kleist und Grillparzer. Wo seine Jamben sich reimen, sind sie fast ausnahmslos trivial in Inhalt und Ausdruck. Aber die lyrische Stimmung wie der lyrische Schwung fehlt ihm ebensowenig wie jenen großen Dramatikern. Wenn er die majestätische Pracht der Alpen schildert, wenn er in dem sonnigen Zauber Italiens schwelgt, wird man unwillkürlich an Byron erinnert, nur daß er, ungleich dem englischen Dichters-Lord, mit dem er sonst manche Verwandtschaft hat, nie einen Fuß in diese Gegenden gesetzt hat.

Sein volles Herz strömt aber erst über im Preis seines Deutschlands. Schon im Don Juan wird der Grundakkord angeschlagen:

„O, kein Donner an  
Dem Himmel und kein Laut auf Erden, quöll  
Er auch von schönster, süßester Lippe, gleicht  
An Macht dem Worte Vaterland.“

Und in immer neuen Wendungen ergießt der Dichter seine Liebe in Versen von Schwung und Kraft, daß sie dahinrauschen wie Deutschlands Ströme selber, tief und stark.

Entspricht auch der dichterischen Natur Grabbes mehr das Große, Gewaltige, Erhabene, haben auch alle seine Frauen etwas Männliches, Heldenhaftes in ihrem Wesen, so findet er doch auch für die zarteren, innigeren Stimmungen den rechten Ausdruck. Freilich kann man sich oft des Gefühls nicht erwehren, daß er ihn suchen muß, und daß er zuweilen auch gesucht erscheint. Aber die echt lyrische Stimmung des Dramatikers kommt doch beispielsweise in der Szene, da die Kaiserin den totgeglaubten Barbarossa wieder sieht, zum herrlichen Ausdruck. Und wenn es in dem neckischen Zwiegespräch zwischen dem Welfenprinzen Heinrich und der Waiblingertochter Agnes heißt:

„Heinrich, ich merke  
Wir werden nimmer eins, wir müssen kämpfen.  
Hie Waiblingen!“

H.: „Hie Welf!“ (er küßt sie.)

A.: „Laß Heinrich, laß,  
Es lodern schon die Flammen.“

H.: „Auf den Lippen, auf den Wangen — leuchten sie  
Nicht schöner als der Brand der Städte,  
Die früheren Zeichen unseres Feldgeschreis?“

und wenn uns dann unwillkürlich zu dieser lieblichen Melodie als Grundbaß das uralte Kampf- und Mordgeschrei mitklingt, so gibt man gern für diese paar Worte ein ganzes Duzend und mehr der allergangbarsten Liebeszenen hin.

Auch an komischer Kraft fehlt es Grabbe nicht. Sein trunkener Polizeimeister im Don Juan, sein immer fluchender

Hauptmann Schwarzenbeck, sein Erzbischof von Mainz sind Gestalten, deren Humor nicht im Witz, sondern im Charakter liegt. Sie wirken schon durch ihre Erscheinung humoristisch.

Aber Grabbe will das Komische vor allem auf das Ideale bezogen wissen, und daher kommt es, daß seine Komik zumeist in der Form der Satire auftritt. Schon in seinem grotesk drolligen Lustspiel „Scherz, Satyre, Ironie und tiefere Bedeutung“, das er bald nach dem „Gothland“ schrieb und in dem er den Dichter Grabbe selber auftreten läßt, nimmt die Satire den breitesten Raum ein. Der Teufel ist aus der Hölle geflohen, da seine Großmutter Scheuertag hat. An einem glühend heißen Sommertage finden ihn drei Naturforscher halb erfroren auf der Erde. Wegen seiner entsetzlichen Häßlichkeit halten sie ihn zuerst für — eine deutsche Schriftstellerin. Und so etwas vom Tintenschwamm steckt auch in ihm. Hat er doch, wie er selber sagt, die französische Revolution verfaßt, ein Trauerspiel in 14 Jahren (mit einem Prolog von Ludwig XV. und Chören der Emigranten), ein Stück, das außerordentlich schlecht aufgenommen wurde, besonders wegen des Fehlers, daß es seine Kritiker guillotinierte. Wenn die leidige Zensur nicht wäre, würde er es auch in Preußen und Oesterreich auführen lassen.

Seine Schilderung der Hölle in diesem Lustspiel ist außerordentlich ergötzlich. Da hat Horaz die Maria Stuart geheiratet, Dante den Ernst Schulze zum Fenster hinausgeworfen, Marquis Posa eine Kuppelwirtschaft zur „Königin Elisabeth“ etabliert; Wallenstein, der ewig jagende, ist Schulmeister geworden und jedesmal, wenn er einen nichtsnußigen Buben züchtigen will, ruft er aus:

„Hier ist nicht Raum zu schlagen,  
Wohlan es sei!  
Ich will's lieber doch nicht tun.“

Und so läßt er eine Menge Dichter und dichterischer Gestalten alter und neuer Zeit Revue passieren, wobei der Kerl

von Teufel zeigt, daß er ein Teufelskerl ist und einen guten literarischen Geschmack besitzt.

Nach Satire schmeckt es auch, wenn in der kraftvollen Tragödie „Hannibal“ König Perusias, der „eitle Geck auf dem Thron“, dem Hannibal Unterweisungen gibt, wie er eigentlich die Römer hätte schlagen müssen, und unmittelbar hinterher seinen Hofmaler fragt: „Hast du sie entworfen, die zwischen mir und dem Hannibal vorgefallene, ewig denkwürdige Szene?“ —

So hat Grabbe im Tragischen wie im Komischen jede Gabe und Kraft besessen, die dem großen Dramatiker eignen. Und wenn es auch neben den erhabensten Stellen nicht an trivialen fehlt, wenn neben dem Phantasievollen das Groteske und Bizarre steht, wenn auch noch in den späteren Dramen sich neben dem Gewaltigen das Grausige und Gräßliche bemerkbar macht, so hat er doch im ganzen die Forderungen erfüllt, die er in seinem Shakespeare-Aufsatz an ein deutsches Drama stellt: Einfachheit und Klarheit in Wort und Handlung, ungestörte Begeisterung, treue und tiefe Empfindung, nationale deutsche Charaktere, kräftige Sprache und guten Versbau, blitzartig einschlagenden Witz, poetische und moralische Kraft.

Das alles besitzt Grabbe; nur eines fehlt ihm: das, was die mittelalterlichen Dichter als das Höchste priesen, die Masse, das Maß, die künstlerische Selbstzucht. Nicht nur, daß seine späteren Dramen ins Epische zerfließen, in Szenen und Gemälde auseinandergehen; auch den besten fehlt die straffe Konzentration, der Mittelpunkt des herrschenden Charakters, der Höhepunkt der Handlung, zu der alle Pfade herauf, von der alle Wege hinabführen.

Es ist, als ob wie im Märchen alle guten Feen gekommen wären, um ihm ihre Wundergaben in die Wiege zu legen, nur die eine, die nicht geladen war, hängt jedem holden Geschenk einen Fluch an — und so fehlt seinem Dichten wie seinem Leben die Harmonie.

Ein tragisches Geschick, ein finsterner Dämon beherrscht sein Dasein, es geht ein Riß durch seine innere wie durch seine äußere Erscheinung. „Auf einem mädchenhaft feinen und schwachen Körper saß ein gewaltiger, energischer Kopf, und während die obere Partie des Gesichtes mit der hochgewölbten Shakespeareschen Stirne und den tiefen, seelenvollen Augen von idealer Schönheit war, erschien die untere mit der überhängenden Oberlippe, dem schlaffen Munde, dem kurzen, zurücktretenden Kinn geradezu häßlich, und das um so mehr, als sie so schlecht zu der oberen stimmte.“

So lieblich und freundlich sein Geburtsort ist, so düster und traurig war die Stätte, an der er geboren. Sein Vater war Leihbankverwalter und Zuchtmeister in Detmold, und im Zuchthofe ward er geboren. „Ach, was soll aus einem Menschen werden,“ ruft er einmal später Immermann gegenüber aus, „dessen erstes Gedächtnis das ist, einen alten Mörder in freier Luft spazieren geführt zu haben.“ Gewiß, sein Biograph Ziegler hat recht, auf seine erste Kindheit mag das nicht eingewirkt haben, und die ihn umgebenden Verbrecher werden ihm nicht anders vorgekommen sein wie die Kühe in seines Vaters Stalle. Aber für den zum Selbstbewußtsein erwachsenden Knaben, für den von seiner Kindheit träumenden Jüngling und Mann ist es wahrlich ein Unterschied, ob seine Blicke und Erinnerungen auf ein Frankfurter Patrizierhaus oder auf ein Detmolder Zuchthaus zurückgehen. Manches Bild und mancher Vergleich in seinen Dramen deutet auf diese Schauerstätte hin, und wer kann sagen, ob seine Neigung für das Grausige nicht hier den ersten Keim erhalten?

Trotzdem verläuft seine Kindheit und seine Knabenzeit ganz normal, und es beweist gar nichts für einen absonderlichen verkehrten Geschmack, wenn man hervorhebt, daß er mit besonderer Vorliebe unreifes Obst gegessen habe. Das ist eine Neigung, die der junge Grabbe mit einigen Hunderttausend oder Millionen Dorfkindern teilt, von denen auch nicht ein einziges

beanspruchen kann und will, als ein Genie habe es ein Recht dazu.

Die Löwenklaue zeigte er aber schon auf der Schulbank. Als seine Klasse einst als Aufsatz ein Märchen zu liefern hatte, gab er eine Arbeit ab, so blendend phantasievoll und sinnreich, daß Lehrer und Mitschüler bezaubert waren, und der Lehrer erstaunt ausrief: „Grabbe, wo haben Sie das her? Es ist ja, als ob man von Calderon oder Shakespeare etwas läse.“

Ja, wo hatte er's nur her? Woher hatte er nur diese märchenhafte Phantasie, diesen sprudelnden Witz, diesen beißenden Sarkasmus, diese wunderlichen Einfälle? Wie konnte er mitten in der Rede einen Mitschüler mit dem Ausruf unterbrechen: „Gott, o Gott, deine Plattfüße, darauf wollen wir nächstens einen Ball halten!“ Warum nahm er nur die Flöte in die Hand und spazierte mit dem Stadtmusikus ins Theater, als ob er zur Stadtkapelle gehörte? Wenn er kein Geld für ein Billet hatte, konnte er doch zu Hause bleiben!

Darüber und über manches andere zerbrachen sich die ehrsamten und wohlherzogenen Bürger söhne und ihre noch ehrsameren und wohlherzogeneren Väter und Mütter, Onkel und Tanten, der Herr Oberhofmedizinalrat und die Frau Geheime Oberhofkäselerantantin den Kopf, und nach längerem heißen Bemühen kriegten sie es heraus: er ist ein Genie!

Nun, ein Genie darf sich solche Extravaganzen erlauben, ja, ein Genie muß sie haben. Das glaubte der junge Grabbe bald selber, jetzt schon, und noch mehr später, als er die Fesseln der Schulzucht abgestreift hatte. Die niedrige Stellung seiner Eltern setzte ihn zurück, sein geniales Wesen lenkte wenigstens die Aufmerksamkeit auf ihn. Es gab ja nicht zu viel Neues und Aufregendes in dem kleinen Städtchen. Schreibt ihm doch sein Vater später zur Universität: „Neues ist hier eben nicht, als die Jagd ist losgegangen, und der Fürst hat den ersten Tag 16 Hasen geschossen.“ Nun aber gab es ein Genie — das war beinahe noch mehr als 16 Hasen.

So setzte sich die ihm angeborene, von der Mutter ererbte Neigung nach Absonderlichem immer mehr bei ihm selber fest als eine natürliche Kundgebung seiner Genialität. Um zu renommieren, fing er auf den oberen Klassen des Gymnasiums auch an zu trinken, mehr als seine Kasse und sein Magen vertragen konnten. Trifft ihn da eines Tages ein Lehrer in einem verbotenen Restaurant. Die Mitschüler drücken sich schleunigst; aber Grabbe, in tödlicher Verlegenheit, in Scham und Trotz, bestellt sich sechs Liköre und gießt sie vor den Augen des Lehrers hinunter. — Die unglückselige, immer tiefer wurzelnde Neigung zum Alkohol hat nicht wenig dazu beigetragen, sein Leben zu vergiften, und Heine bezeichnet nicht unrichtig seine Größe und sein Verderben zugleich, wenn er sagt: „Grabbe war ein betrunkenener Shakespeare.“

Einer seiner Biographen hat mit Unrecht seine Mutter für diesen Fehler verantwortlich machen wollen. Die arme Frau! Sie hatte noch weniger gelernt als der gute Vater, der sich in jüngeren Jahren ein Stück Abschreiberbildung angeeignet hatte. Beide Eltern konnten ihrem Knaben nicht die Erziehung geben, die seine wunderbaren und wunderlichen Anlagen erfordert hätten; aber was sie konnten, taten sie für ihren Christian Dietrich. Sie hätten so gerne gesehen — wie es gewöhnlich Leute niedrigen Standes tun — daß ihr Sohn Geistlicher werde, aber sie waren auch damit einverstanden, daß er Jura studiere, ein Fach, das noch am ersten eine Anstellung im Fürstentume versprach. Ihre Briefe — nur der Vater schrieb sie — sind voll von Sorgsamkeit, Liebe und Aufopferung für den Sohn. Immer kehrt die Mahnung wieder, sich zu schonen, immer die Sorge, ob er auch auskomme. Sie halten sich eine Berliner Zeitung, weil sie wissen wollen, was um ihn vorgeht, und sie sind glücklich, als sie einmal den Namen seiner Wohnstraße darin finden. Die Mutter spinnt, damit sie das teure Porto extra verdiene. Das Leidenschaftliche, Hefstige, Wunderliche und Barocke seines Wesens hat er von der Mutter

geerbt, aber, wie gewöhnlich bei Dichtern, auch die Anlage zur Poesie. Ein verklärender Schimmer fällt auf das Wesen der alten Frau, wenn man im Briefe des Vaters liest: „Die Mutter läßt fragen, ob Du den Abendstern aus Deinem Fenster auch sehen könntest wie hier?“

Seine juristischen Studien vernachlässigte er nicht, weder in Leipzig, wohin er zuerst gegangen, noch in Berlin; aber sein Herz hing doch an seinem „Gothland“, und er huldigte in Ideen und Tat dem Prinzip, das damals von dem Hoffmannschen Kreis in der Lutterschen Weinstube aufgestellt wurde: Ein Genie darf sich nicht fesseln lassen weder durch Rücksichten auf die Sitte noch auf die Gesundheit.

Die drei Jahre seines Studiums gingen zur Neige und das kleine Kapital der Eltern auch. Sein Plan, Schauspieler und Regisseur zu werden, führte zu nichts. Da wandte er sich an den damaligen deutschen Kronprinzen, der später als König Friedrich Wilhelm IV. Freiligrath und Geibel ein Jahresgehalt aussetzte. Es ist ein Brief, ein Selbstbekenntnis von stolzem Selbstgefühl und rührender Hilflosigkeit. „Viele nannten mich genial,“ schließt er, „ich weiß indes nur, daß ich wenigstens ein Kennzeichen des Genius besitze — den Hunger.“

Der Hunger wurde ihm nicht gestillt. Nach mancherlei Irrfahrten kehrte er 1824 ins Elternhaus zurück mit zerrissenen Kleidern und zerrissenem Gemüt. Nach wenigen Monaten legte er sein juristisches Examen ab und ließ sich in Detmold als Advokat nieder. Eine Stelle als Archivgehilfe, um die er sich bewarb, erhielt er nicht; aber er wurde im Jahre 1827 als Militärauditeur mit 16 Talern monatlichem Gehalt angestellt.

Ob der Posten für ihn paßte? Wenn man liest, wie er ihn verwaltet hat, sagt man nein. Ob ein anderer besser für ihn paßte, einer, der seinen Neigungen mehr entsprach? Man versuchte es nicht. Für geborene Prinzen findet sich im modernen Staat leichter eine passende Stellung als für geborene Dichter.

Nach einer kurzen, ruhigen, glücklichen Zeit kam dem Dichter des „Gothland“, der „Hohenstaufen“ doch der schneidende Gegensatz zwischen der Welt, die ihn umgab, und der, in der seine Seele lebte, zu sehr zum Bewußtsein — und in den barocksten, sonderlichsten Sprüngen machte er sich Luft. Wie bei einem Wasserfalle wirbelten in seinem Gespräche tiefe Fluten, regenbogenschillernde Wellen, Schaum und Blasen durcheinander. „Hören Sie mal, Herr Hauptmann,“ fragt er einst an der Wirtstafel, „ob wohl der liebe Gott Gamaschen an hat?“ — „Übrigens, wie steht's mit der Legitimität Gottes, er hat doch keine Ahnen?“

Unter den wunderlichsten Kaprizen liest er einem befreundeten Kreise seinen Barbarossa vor, um ihnen zum Schluß zu sagen: „Es ist mir lieb, wenn es Ihnen gefallen hat; übrigens, den maliziösen Zweck habe ich doch erreicht, ich habe beim Vorlesen die Fehler korrigiert, welche der Abschreiber gemacht hatte!“

Weit schlimmer aber als alle diese Eulenspiegeleien, das wahre Unglück seines Lebens, war die Verheiratung mit der Tochter seines alten Freundes, des Archivrats Klostermeyer. Gewiß, Grabbe hatte seine Fehler, seine Schrullen, seine Schwächen, und es war wohl nicht leicht, mit ihm hauszuhalten und bei ihm auszuhalten; aber er hatte ein weiches, empfindsames, leicht lenkbares Gemüt. Um sein tieffstes Gefühl zu verbergen, konnte er boshaft sein, um eine innere Scham zu verhüllen, schamlos reden, um eine Verlegenheit zu verdecken, Geheimstes enthüllen. Ein edles Weib hätte Großes bei ihm wirken, hätte ihm und seinem Leben die Harmonie geben können, die ihm fehlte. Aber Hochmut, Herrschsucht und gierige Habsucht waren die hervorstechendsten Eigenschaften seiner Frau. Sie war stolz auf seinen Namen und schämte sich seiner Herkunft. Die Geschichte dieser Ehe ist ein Trauerspiel, ekelerregender, widerwärtiger als die gräßlichsten Szenen des „Gothland“.

Der Dichter wird zum Gespött der jungen und der alten Gassenbuben des Örtchens. Halb freiwillig, halb widerwillig gibt er seine Stelle auf, und ohne Abschied flüchtet er erst nach Frankfurt, dann zu Immermann nach Düsseldorf. „Ich habe Zutrauen zu Ihnen und hoffe auf Sie,“ hatte er ihm geschrieben, „ich und meine alte Mutter sind verloren, wenn Sie mir nicht zu helfen suchen.“

Und Immermann versuchte sein Bestes. Ein neues Aufleuchten und ein tieferes Sinken. Der weltgewandte Oberappellationsgerichtsrat und der verkommene Militärauditeur paßten schlecht zusammen, und noch weniger das regelrechte Talent und das formlose Genie.

Man darf Immermann keinen zu großen Vorwurf machen; aber eins hätte er tun und eins lassen müssen. Ob auch Grabbe mit Recht gesagt hatte: „Übrigens ist das Drama nicht an die Bretter gebunden, und das rechte Theater des Dichters ist doch die Phantasie des Lesers“ — er dürstete nach einer Aufführung seiner Dramen. Ein einzigesmal war sein Don Juan auf der kleinen Detmolder Hofbühne aufgeführt worden — Lorking, der später so berühmt gewordene Komponist, hatte mitgespielt — aber sonst fragte keine der Bühnen, die die Machwerke eines Raupach aufführen ließen, nach Grabbes Dichtungen. Immermann, der Leiter der Düsseldorfer Bühne, hätte versuchen müssen, wenigstens eins seiner Dramen aufzuführen, und Immermann, der Dichter, hätte einen Grabbe, den Schöpfer eines „Friedrich Barbarossa“, eines „Hannibal“ niemals zum Rollenspielen benutzen dürfen, selbst wenn Grabbe darum gebeten hätte. Es war ja seine Gewohnheit, das zu wünschen, was er nicht begehrte, um auszuprobieren, was man von ihm halte.

So war ein Bruch unausbleiblich, und nach kaum andert-halbjährigem Zusammensein erfolgte er im Frühling 1836. Grabbes Lage wurde immer trübseliger. Der Gram zehrte an seiner Seele, die Schwindsucht an seinem Körper.

Noch trug er sich mit großen Plänen. „Mein ‚Eulenspiegel‘

wird ein tolles, lustiges Tier," schreibt er, „dann in edelstem Versmaß ‚Alexander der Große‘ und dann, leb ich noch so lange, in sicherer, erhabener Art, ‚Christus‘.“

Aber seine letzte Kraft hatte er an seinen „Hermann“ gewandt. In fröhlicher Zuversicht meint er noch bei den Vorstudien: „Mein Herz ist grün von Wald. Teufel, da wächst was! Ach, ich selbst kenne aus meiner Kindheit ja jeden Baum, jeden Steig zur Hermannschlacht.“

Und nun kehrte er zu der Stätte der Kindheit zurück, ein Sterbender. Zwei Monate lang liegt er erst einsam im Wirtshaus, dann läßt ihn seine Frau des Stadtgeredes wegen ins eigene Heim kommen. Widerliche Szenen spielen sich an seinem Sterbelager ab, das entsetzliche Weib freut sich, daß es mit dem „Unhold“ bald aus ist; aber die alte greise Mutter kämpft sich einen Weg ans Sterbebett des Kindes, und ihr Antlitz und ihre Worte sind seine letzte Labe.

„Süh Christian. Du büst ja muin leuwe Christian,“ sagte sie zu ihm, „sui man getraust, Diu krigst et ja niu bauls wuit bedder, süh, Du kümmt ja niu tom Daddern, muin leuwe, leuwe Christian!“ — Und dann schloß sie ihm die Augen.

Nur wenige Männer folgten seinem Sarge. Keiner der Notabilitäten des Ortes war darunter, keiner ahnte wohl, daß sie den größten Mann des kleinen Ländchens zu Grabe trugen; aber sein Landsmann Freiligrath hat ihm in den wundervollen Strophen „Bei Grabbes Tod“ ein herrliches Denkmal gesetzt. —

Am 11. Dezember 1901 waren es 100 Jahre, daß Grabbe geboren wurde. Da seine Stücke fast niemals aufgeführt worden sind, so ist er der große Unbekannte geblieben. Und doch war es Grabbe, der in das ausgetrocknete Bett der damaligen dramatischen Dichtung einen frischen, lebendigen Strom brachte; doch hat er mit seiner tiefen Charakteristik, seiner kernigen Realistik die Brücke zwischen Heinrich von Kleist und Otto Ludwig und Hebbel geschlagen. Seinem „Hohenstaufen“,

seinem „Napoleon“ kann sich kein anderes Werk desselben Stoffes vergleichen. Es wäre eine Ehrenpflicht unserer Theater, sich des großen, unglücklichen Dichters zu erinnern. Der „Don Juan“ ist fast ohne weiteres bühnengerecht, und der „Barbarossa“ ließe sich leicht so einrichten. Wenn man auf ein Grabbesches Stück nur halb die Liebe und die Kosten verwenden würde, mit der man manches minderwertige ausstattet, wenn die Zuhörer ein solches Stück nur einigermaßen kennen, so daß sie imstande wären, einen Teil seiner vielen Schönheiten von der Bühne her im Fluge aufzunehmen, so wäre meines Erachtens der Erfolg gesichert.

Denn Grabbe war ein Dichter, ein großer. Auf seiner Stirn flammte das Kainsmal der Dichtung, aber sie war auch geweiht von dem Kusse der göttlichen Muse. Mit seinem Osterdingen konnte er stolz sagen:

„Wenn ich mir soll wählen auf der Erde, wähl'  
Ich mir den Kaiser oder Dichter — beiden  
Gehorcht die Welt, denn was der Kaiser schafft,  
Das kann der Dichter zaubern.“

