

FVF
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG
Jahrbuch 2009

Literatur und Recht
im Vormärz

AISTHESIS VERLAG

AV

Kuratorium:

Olaf Briese (Berlin), Erika Brokmann (Detmold), Birgit Bublies-Godau (Bochum), Claude Conter (Luxemburg), Norbert Otto Eke (Paderborn), Jürgen Fohrmann (Bonn), Gustav Frank (München) Martin Friedrich (Berlin), Bernd Füllner (Düsseldorf), Detlev Kopp (Bielefeld), Rainer Kolk (Bonn), Hans-Martin Kruckis (Bielefeld), Christian Liedtke (Düsseldorf), Harro Müller (New York), Maria Pormann (Köln), Rainer Rosenberg (Berlin), Peter Stein (Lüneburg), Florian Vaßen (Hannover), Michael Vogt (Bielefeld), Fritz Wahrenburg (Paderborn), Renate Werner (Münster)

FVF
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG

Jahrbuch 2009
15. Jahrgang

Literatur und Recht im Vormärz

herausgegeben von
Claude D. Conter

AISTHESIS VERLAG

Das FVF im Internet: www.vormaerz.de

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Das FVF ist vom Finanzamt Bielefeld nach § 5 Abs. 1 mit Steuer-Nr. 305/0071/1500 als gemeinnützig anerkannt. Spenden sind steuerlich absetzbar.

Namentlich gekennzeichnete Beiträge müssen nicht mit der Meinung der Redaktion übereinstimmen.

Redaktion: Detlev Kopp

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2010
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Satz: Germano Wallmann, www.geisterwort.de
Druck: docupoint GmbH, Magdeburg
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-89528-772-5
www.aisthesis.de

die Tiggesbäumker betreut, institutionell mit der Universität Paderborn verbunden, und ihr Germanistisches Institut mit Eke und Müller. Alle drei Orte in streng katholischen Gegenden. Dabei war für Hoffmann Protestantismus germanisches Wesen, helle Nacht, Katholizismus romanisches Wesen, dunkle Nacht (Poettgens, S. 99). Was lässt sich daraus folgern?

Jürgen Hinrichs (*Lügde*)

Christian Dietrich Grabbe. Der Cid. Große Oper in 2 – 5 Akten. Text – Materialien – Analysen. In Verbindung mit Maria Porrmann und Kurt Jauslin herausgegeben von Detlev Kopp. [= Vormärz-Studien Bd. XVII]. Bielefeld: Aisthesis, 2009. (Buch mit DVD)

„Doch – was ein Operntext doch kann!“ Hier wird Christian Dietrich Grabbes Opernparodie *Der Cid* von 1835 neu ediert, auf sehr hilfreiche und anregende Weisen kommentiert und auf DVD einem an ironischer Metareflexivität und Parodie interessierten modernen Publikum präsentiert.

Grabbe schrieb sein von ihm ironisch „Große Oper“ genanntes Stück nach einem in der Edition zitierten Brief vom Mai 1835 zu seinem eigenem Spaß, aber auch in der Hoffnung (so scheint es), dass sein Freund, der Komponist Norbert Burgmüller, die Musik dazu als Parodie der zeitgenössischen Opern komponieren würde. (Die französischen *opéra-comiques* hatten schon im 18. Jahrhundert Parodien auf ältere Stoffe und Stücke eingeschlossen.) Burgmüller starb jedoch noch vor Grabbe im Mai 1836, und die Oper blieb (so nimmt man an) ohne Partitur. In der Welturaufführung von 2002 durch die Hofkunst Loipfing wird Grabbes ironische („Tiecksche“) Parodie und Satire mit Musik Brecht-Weillscher Art, komponiert von Michael Röhl, gespielt. Der historische Grabbe wird aber keineswegs vergessen. In dem in der Inszenierung hinzugefügten ironischen Rahmen wird der Autor dargestellt, wie er sich im Alkoholrausch seinen *Cid* vorgestellt und niedergeschrieben haben könnte.

Obwohl Grabbe selbst – im Vergleich zum ironischen Schluss seines Lustspiels *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung* von 1822 – nicht als Charakter in seinem Stück erscheint, sind hier allerlei ironische Anspielungen auf seine Geschichtsdramen sowie satirische Hinweise auf verschiedene andere Schriftsteller, Philosophen, Historiker, Komponisten und Rezensenten, Schauspieler und Sänger zu finden –, die in den von Kurt Jauslin und Maria Porrmann sachkundig ergänzten Erläuterungen von Alfred Bergmann

hilfreich identifiziert und erklärt werden. (Der hier abgedruckte Text basiert auf der von Alfred Bergmann bearbeiteten Historisch-kritischen Ausgabe der Werke und Briefe Grabbes, erschienen von 1960-1972.)

Der Rezensent Ludwig Rellstab und der Komponist Norbert Burgmüller erscheinen neben anderen historischen Personen wie dem Dichter Graf von Platen und dem Historiker Friedrich von Raumer als *dramatis personae* zusammen mit Cid und seiner Geliebten Chimene. Dazu treten in Grabbes *Cid* in eher surrealistischer als realistischer Weise auf: das Publikum als ein „vielhäuptiges Mannweib“, der Rüssel eines Elefanten, ein Maikäfer, ein Heer auffressendes Schaf und eine Katze. Diese Tiere (nach Maria Porrmanns witziger Terminologie die „*dramatis bestiae*“) kann man als ironische sowie als parodistische und satirische Angriffe auf die Opernbühnenbilder der Zeit deuten. Auch in den Hinweisen zur Gestaltung des Bühnenbilds kann man Grabbes humoristische Kritik an den Bühnenbildern anderer Opern und Dramen seiner Zeit erkennen, wenn er z.B. von den „Fenstern am Himmel“ spricht: „8.b oder bäh, wegen der Schafe. Weites Schlachtfeld mit praktikablen Fenstern am Himmel.“

Man könnte Grabbes Opernparodie – wie Nestroys spätere Opernparodien – als „Desillusionstheater“ bezeichnen, in dem die „Desillusion“ als Teil der ironischen Illusionskunst und Metareflexivität des Autors sowie der Parodie auf andere Texte funktioniert.

Schon in der ersten Szene, in der wir erfahren, dass Chimene Rodrigo – dem „Cid“ – nicht verzeihen kann, dass er ihren Vater getötet hat, wird die Tragödie von den Spottreimen der Soldaten sowie von dem Erscheinen des Komponisten Burgmüller ironisch unterminiert:

DIE SOLDATEN Herr, warte bis sie wird vernünftig,

Ist sie's nicht heut, so wird sie es künftig.

CID Weib, mir mehr, als du bist – die Leute haben recht – vernünftig!

– Ich nehme mich zusammen – Burgmüller!

BURGMÜLLER Sie rufen?

CID Komponiere mich, so daß ich aussehe, wie es einem mit Vernunft verliebten Feldherrn ziemt

BURGMÜLLER Verliebte Vernunft wird Unvernunft, Ewr. Hochwohlgeboren!

Die Illusion des Stücks wird auch beim Auftritt der von Cid umworbenen Chimene gestört, wenn die Sängerin am Ende der 1. Szene von dem „Korrektor“ und Rezensenten „Rellstab“ unterbrochen wird (Rellstabs satirischer

Roman *Henriette, oder die schöne Sängerin* wurde im März 1826 anonym, mit dem ironischen Autorennamen „Freimund Zuschauer“, veröffentlicht und liegt jetzt als Band XV der Vormärz-Studien bei Aisthesis wieder vor), oder wenn sie sich selbst unterbricht (im 8. Auftritt), so dass unsere Aufmerksamkeit auf die schon veralteten und deshalb auch komischen Traditionen der Oper gelenkt wird und diese als Basis der neuen Komödie parodistisch umgestaltet werden.

Grabbes parodistischer Stil scheint jedoch Probleme für einige Interpreten seines Stücks geschaffen zu haben, wenn diese die Parodie als etwas bloß Negatives verstanden haben. Wenn man die Parodie im alten griechischen Sinn sowohl als Beigesang als auch als Gegengesang versteht, kann sie aber eher als etwas Positives verstanden werden. Die alten Griechen haben außerdem selber Parodien auf die heroischen Epen geschrieben sowie ironisch-parodistische ‚Verfremdungseffekte‘ in ihre Komödien hineingebracht. Heute kann man nach Michail Bachtin und den russischen Formalisten die Parodie als einen Dialog mit einem anderen Werk definieren, der das alte Werk sowohl persifliert als auch erweitert und neubelebt.

Grabbes Opernparodie ist zudem eher vielfältig und komplex als einfach. Außer Anspielungen auf Rellstabs Streit mit Spontini, welcher der herben Kritik Rellstabs an der in Berlin aufgeführten Oper *Agnes von Hohenstaufen* (Musik: Spontini, Text: Raupach) von 1829 folgte, sind Anspielungen auf Grabbes eigene Hohenstaufen-Dramen zu finden. (Grabbes zwei, auch auf die Arbeiten des Historikers von Raumer zurückgreifenden Hohenstaufen-Dramen waren 1829 bzw. 1830 erschienen.) Grabbes Chimene singt in der 8. Szene, nachdem der Historiker von Raumer ihre Grammatik zu kritisieren gewagt hat („CHIMENE [...] Mein Mann ist längst ersticht. [...] VON RAUMER Ersticht statt erstochen, ist ein Sprachfehler“ [...]): „Drum will ich ihre Hohenstaufen / Auch nicht kaufen, / Denn in Tinte ersaufen / Schlimmer, als im Wasser zu laufen.“

Außer solchen Anspielungen parodiert Grabbes *Der Cid* auch die Vorliebe für exotische Stoffe in den Opern seiner Zeit. Darüber hinaus ist Grabbes Opernparodie wegen ihrer Sprachwitze und Spottreime höchst humoristisch und wegen ihrer Parodie und selbstreflexiven Ironie auch für die heutige Literatur und Literaturwissenschaft noch sehr interessant. Von besonderem Interesse für am Vormärz Interessierte sind auch die vielen satirischen Seitenhiebe auf Autoren und Werke der Zeit, welche die letzteren oft in vorher unerwartete Beziehungen zueinander stellen.

Das Buch enthält außer dem Text von Grabbes *Der Cid* und der beigelegten DVD mit der Aufzeichnung der ersten und bislang einzigen Inszenierung des Stücks von 2002 die schon erwähnten Erläuterungen von Bergmann, Jauslin und Pormann, eine Vorbemerkung des Herausgebers Detlev Kopp und seinen sehr informativen Beitrag „*Der Cid* in der Grabbe-Forschung“, Kurt Jauslins Essay „Grabbes Endspiel“ sowie Maria Pormanns Aufsätze „Mit Cid haben Sie sich geirrt“ und „Der lange Weg: von virtuellen Aufführungen zur Uraufführung als Stegreifoper aus der Jukebox“. Peter Kleinschmidt, der die Uraufführung initiiert und realisiert hat, komplettiert die Edition mit einigen Hintergrundinformationen zu seiner Inszenierung unter dem witzigen Titel „Ubu Grabbe“, der anzeigt, in welcher Tradition er das Stück verortet.

Margaret A. Rose (Cambridge)

Gabriele Sellner: „*Die Sterne haben mirs gesagt für Dich*“. *Vereinigung von Poesie und Philosophie in Bettina von Arnims „Die Gänderode“*. Berlin: Saint Albin, 2007.

Mit ihrer Heidelberger Dissertation tritt Gabriele Sellner an, Bettina von Arnims Briefbuch „Die Gänderode“ mit Nachdruck aus einem biographischen Blickwinkel herauszuführen, der in der Forschung lange dominierte. Besonders in Abgrenzung zur feministischen Lesart, die von Arnims Werk im wesentlichen als „Mittel weiblicher Selbstfindung“ (S. 26) gesehen habe, will die Verfasserin das Gänderode-Buch ausdrücklich nicht als biographisches Zeugnis einer romantischen Frauenfreundschaft lesen. Die Briefeschreiberinnen „Bettine“ und „Gänderode“ werden dafür konsequenterweise durchgängig als fiktive Figuren gefasst. Die 1840 erschienene Komposition, die auf dem realen Briefwechsel zwischen Bettina von Arnim und Karoline von Gänderode in den Jahren 1804-06 basiert, soll als literarisches Werk ernst genommen werden. Als solches, so die forschungsleitende These, leiste das Werk eine spezifische Verbindung von philosophischen Gedanken und poetischer Sprache, die in ihrer Eigenheit bisher noch nicht erschlossen sei. Nach der Lesart Gabriele Sellners tritt dabei sogar „ein ganzes philosophisches Konzept zutage“ (S. 385).

Dieser Ansatz macht neugierig. Man könnte wohl fragen, in welcher Hinsicht die methodische Prämisse, nämlich „das Zusammenwirken von semantischen, lexikalischen, syntaktischen, grammatischen, phonetischen und