

„Ei, dem alten Herrn
zoll' ich Achtung gern'“

Festschrift für Joachim Veit zum 60. Geburtstag

Herausgegeben von Kristina Richts und Peter Stadler für
den Virtuellen Forschungsverbund Edirom

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

Januar 2016

Allitera Verlag

Ein Verlag der Buch&media GmbH, München

Notensatz: Joachim Iffland

Umschlaggestaltung: Johannes Kepper, Nikolaos Beer

Textsatz: Kristina Richts, Peter Stadler

ISBN 978-3-86906-842-8

Dieses Werk ist lizenziert unter einer
Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz.

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Bestehende Rechte Dritter an Abbildungen sind von dieser Lizenz ausgenommen.

Der Quellcode des Bandes ist verfügbar unter <https://github.com/Edirom/Festschrift-Veit>



Joachim Eberhardt

Der Höhepunkt

Don Juan in Detmold

Einleitung

Seit seinem Studium hat Joachim Veit sich mit dem Hoftheaterbestand in der Musiksammlung der Lippischen Landesbibliothek beschäftigt. Der Bibliothekskatalog weist eine Hausarbeit von 1982 für das Lehramt an Gymnasien (*Untersuchungen zum Instrumentalwerk Franz Danzis*, Signatur Mus-b 5737.4°), und eine Magisterarbeit von 1983 (*Die Sinfonien Franz Danzis und die Theorie des Abbé Vogler*, Signatur Mus-b 5871.4°) nach. 1984 wirkte er maßgeblich an der großen Musikhandschriftenausstellung in der Landesbibliothek mit, die anlässlich der Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung in Detmold stattfand. Das waren die Anfänge einer – aus der Perspektive der Bibliothek – wunderbaren Beziehung. Nichts scheint mir darum näher zu liegen, wenn es darum geht, den Jubilar zu ehren, als den Hoftheaterbestand zur Grundlage einer kleinen Betrachtung zu wählen. Und weil ich selbst in erster Linie Literaturwissenschaftler bin, wird das Thema idealerweise Musik und Literatur verbinden.

Gemessen an der Prominenz der Mitwirkenden ist der 29. März 1829 der Höhepunkt des Detmolder Theaterlebens im 19. Jahrhundert – jedenfalls aus heutiger Sicht. Denn gegeben wurde am Detmolder Hoftheater unter den kritischen Augen des Dichters Christian Dietrich Grabbe sein *Don Juan und Faust*. Den Don Juan spielte Gustav Albert Lortzing, der auch für die Bühnenmusik verantwortlich war: zwei große Namen also, die sich hier begegnen. Den Zeitgenossen kann die kulturhistorische Tragweite des Ereignisses nicht bewusst gewesen sein, denn weder Grabbe noch Lortzing waren zu diesem Zeitpunkt „Stars“. Lortzing war noch kaum mit eigenen Kompositionen hervorgetreten und hatte als Schauspieler und Sänger gemischte Kritiken in der regionalen Presse geerntet, das Detmolder Publikum mochte ihn. Grabbe war auf die literarische Bühne Deutschlands mit den beiden Bänden seiner *Dramatischen Dichtungen* (1827) getreten und hatte einige Rezensionen veröffentlicht. In seiner Heimatstadt Detmold war er, der Sohn des Zuchtmeisters und Militärjurist, als Sonderling bekannt.

Doch heute können wir das Aufführungsereignis vom 29. März 1829 als außergewöhnliches Zusammentreffen zweier Theaterheroen erkennen und würdigen. Umso erstaunlicher ist es, dass dieses Ereignis in der Forschung wenig Niederschlag gefunden hat. Der Lortzing-Sammler und -Biograph Georg Richard Kruse hat zum 100jährigen Jubiläum 1929 in einem Artikel der Lippischen Landeszeitung der Uraufführung gedacht und dafür die brieflichen Zeugnisse aus dem Werk Grabbes und Lortzings zusammengestellt,¹ die auch späteren biographisch orientierten Darstellungen zugrundeliegen.² Die Forschung zu Grabbes Dramenschaffen konzentriert sich auf die literarische Gestaltung des gedruckten Textes.³ Von musikwissenschaftlicher Seite hat Irmlind Capelle die von Lortzing z. T. zusammengestellte, z. T. eigens komponierte Musik untersucht.⁴ Im Urteil von Hans Georg Peters, dessen Detmolder Theatergeschichte von 1972 immer noch das Standardwerk der lokalen Bühnengeschichtsschreibung ist, „bleibt“ die Aufführung „ein Zwischenfall ohne Folgen, und die näheren Umstände dieser Aufführung sind in ziemliches Dunkel gehüllt.“⁵ Peters spekuliert weiter:

Möglicherweise handelt es sich dabei um nicht viel mehr als eine nur halben Herzens vollzogene Pflichtübung, denn der genialische Sohn der Stadt war nicht nur bei seinen Mitbürgern eine umstrittene Gestalt, sondern hatte sich auch durch seine weit über das Ziel hinausschießenden Kritiken mit den Mitgliedern des Theaters so stark angelegt, daß man an eine völlige Aussöhnung kurz nach der Verspottung des Dichters auf offener Bühne nicht recht glaubt. Aber auch der Sache nach konnte sich

¹ Georg Richard Kruse, *Grabbes Don Juan und Faust: zur Erinnerung an die Uraufführung in Detmold am 29. März 1829*, in: *Lippische Landes-Zeitung*, 1929, Nr. 73 (29. März), S. 6; Nr. 77 (3. April), S. 2.

² Vgl. beispielsweise die Grabbe-Biographien von Ehrlich und Aufenanger: Lothar Ehrlich, *Christian Dietrich Grabbe*, Leipzig 1986, S. 101–104; Jörg Aufenanger, *Das Lachen der Verzweigung. Grabbe. Ein Leben*, Frankfurt am Main 2001, S. 150–153.

³ Vgl. etwa den Forschungsüberblick bei Ladislaus Löb, *Christian Dietrich Grabbe*, Stuttgart u. a. 1996, S. 49–54. – Eine Ausnahme ist: Willi Kowalk, *Das Raumproblem im Drama Grabbes*, Dissertation Univ. Köln 1958. Kowalk versucht, „die Detmolder Uraufführung [...] wenigstens in ihren entscheidenden Elementen zu rekonstruieren“ auf der Grundlage des Soufflierbuches aus dem Bestand der Landesbibliothek (ebenda, S. 114). Kowalk beschäftigt sich vor allem mit den Bedingungen der Umsetzung, also z. B. auch ausführlich mit den „Vorhang“-Markierungen im Soufflierbuch (ebenda, S. 125–134). – Hans Press, *Christian Dietrich Grabbe's Tragödie „Don Juan und Faust“ auf der Bühne*, Diss. Univ. München 1921, S. 31, beklagt, dass ihm das Detmolder Soufflierbuch nicht zugänglich war.

⁴ Irmlind Capelle, *Albert Lortzings Schauspielmusik zu Chr. D. Grabbes Tragödie „Don Juan und Faust“ (1829)*, in: *Grabbe-Jahrbuch 2* (1983), S. 29–50. Beispielhaft beschäftigt sie sich mit der Frage, welche Interpretation des Dramas in der überlieferten Musik Lortzings erkennbar wird. – Hans E. Valentin, *Grabbes „Don Juan und Faust“*, in: *Acta Mozartiana* 33 (1986), S. 44–47, behandelt Lortzings Musik nicht (und schreibt S. 45 Lortzing in der Aufführung fälschlich die Rolle des Leporello zu).

⁵ Hans Georg Peters, *Vom Hoftheater zum Landestheater. Die Detmolder Bühne von 1825 bis 1969*, Detmold 1972 (Lippische Studien 1), S. 53.

dieses Stück auf dem Boden der Kleinstadt und mit den künstlerischen Mitteln des Theaters wohl am wenigsten durchsetzen.⁶

Peters despektierliche Wortwahl verwundert durchaus. Inwiefern soll die Aufführung ein „Zwischenfall“ gewesen sein, inwiefern eine „Pflichtübung“? Die folgende Darstellung widmet sich dem historischen Aufführungsereignis am 29. März 1829.

Die Vorgeschichte: das Grabbe-Lortzing-Narrativ

Die Vorgeschichte der Aufführung ist mehrfach erzählt worden.⁷ Der Kern des Grabbe-Lortzing-Narrativs ist die wundersame Wandlung des Lortzing-Kritikers Grabbe zum Lortzing-Liebhaber, mit Zwietracht und Versöhnung als den dramatischen Ingredienzien.

Lortzing war 1826 bekanntermaßen zusammen mit seiner Frau Rosine Mitglied der Detmolder Hoftheatergesellschaft geworden; am 9. November spielte er seine erste Rolle in Kotzebues *Johanna von Montfaucon*.⁸ Die beiden bezogen ein monatliches Gehalt von 100 Reichstalern. Grabbes erste öffentliche Äußerung über Lortzing erscheint anonym als Teil einer Besprechung über die Pichlersche Gesellschaft, und zwar bereits am 14. Januar 1827 im Mindener *Sonntagsblatt*.⁹ Sie ist – für Grabbes Verhältnisse – durchaus freundlich gehalten: Die „Truppe“ besitze „eine ziemliche Anzahl recht brauchbarer Subjekte“ und sei „unter einander eingespielt“. „Der Bariton, Herr Lortzing, erfreut den Hörer bei seiner schwachen Stimme mit einer richtigen Intonation, und ist zwar zugleich kein genialer, aber höchst gewandter Schauspieler“

⁶ Peters, *Vom Hoftheater zum Landestheater* (wie Anm. 5), S. 53–54.

⁷ Beispielhaft die süßlichen Genieszenen von Stephan Georgi, in der Grabbe zu Lortzing sagt: „Sie werden mir zu meinem Stück eine kongeniale Musik schreiben, Sie, Albert Lortzing!“ Stephan Georgi, „*Don Juan und Faust*“. Eine Lortzing-Grabbe-Skizze, in: *Der Rundblick* 10, H. 30 (21. Juli 1940), S. 616; oder Otto Daube, *Grabbe und Lortzing. Ein nächtliches Gespräch im Hotel „Stadt Frankfurt“ zu Detmold um die Jahreswende 1828 zu 1829*, in: *Lippische Staatszeitung* 7, Nr. 276 (18. Oktober 1935).

⁸ So nach dem Zeugnis der Theaterakten und Willi Schramms Kartei der Aufführungen des Detmolder Hoftheaters. Vgl. zur Detmolder Zeit auch Jürgen Lodemann, *Lortzing. Leben und Werk des dichtenden, komponierenden und singenden Publikumsliebblings, Familienvaters und komisch tragischen Spielopernweltmeisters aus Berlin*, Göttingen 2000, S. 63 ff.

⁹ Meine Wiedergabe des Streites folgt wesentlich Alfred Bergmann, der die Quellenlage im „Nachwort“ seiner Edition von Grabbes Theaterschriften ausführlich darstellt und kommentiert. Alfred Bergmann, Nachwort, in: Christian Dietrich Grabbe, *Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe in sechs Bänden*, hg. von der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Bearb. von Alfred Bergmann. Lechte, 1960–1973, Bd. IV, S. 434–449. Der volle Text der Ausgabe ist online unter <http://www.grabbe-portal.de> [Stand: 30. Nov. 2015] zugänglich. – Im folgenden werden Zitate aus dieser Ausgabe direkt im Text mit Bandangabe und Seitenzahl zitiert.

(IV 60, 61). Im gleichen Artikel wird Lortzing als „gute[r] Operist und Schauspieler in einer Person“ (IV, 63) gelobt, gemeint ist: hier kann ein Sänger auch schauspielern.

Gezeichnet ist der Korrespondentenbericht mit „E. X“. Im 35. Stück des *Sonntagsblatts* am 2. September wird diese eben zitierte „Theaterrecension“ für „schlecht“ erklärt (VI, 68). Der anonyme Autor, der da den Eindruck erweckt, die Rezension sei nicht „fein“ genug begründet, ist ebenfalls Grabbe, das belegt ein erhaltener Brief Grabbes an den Herausgeber des *Sonntagsblatts* (der zugleich auch die Verfasserschaft der ersten Rezension erkennen lässt). Alfred Bergmann nennt dies in seinem Kommentar ein „für den Grabbe jener Jahre charakteristische[s] Versteckspiel“ (IV, 421).

Solcherlei Versteckspiel demonstriert auch die nächste – wieder anonyme – Äußerung, im 39. Stück der Zeitschrift *Westphalia* am 29. September 1827 erschienen, in dem die Schauspieler der Truppe wieder einzeln namentlich erwähnt werden. Gezeichnet ist diese Rezension, die mit dem Satz „Blindes Lob ist der Künste *Grab*“ endet, mit der Initiale „B.“ (IV, 73). Das ist, worauf auch schon Bergmann hinweist, ein für Grabbe typisches Spiel mit seinem eigenen Namen,¹⁰ das Zeitgenossen entziffert haben mögen. Über Lortzing heißt es, „daß er trotz seiner fast marquemäßigen Gewandtheit, da, wo es poetisches Gefühl gilt, nichts ausrichtet“. Die Formulierung wirkt doppelt gemein, denn ein „Marqueur“ ist ein Kellner: auch das Lob der „Gewandtheit“ würdigt also herab, ebenso wie die Feststellung, Lortzing richte nichts aus.

In der Dresdener und Leipziger *Abend-Zeitung* setzt Grabbe im April 1828 – wieder als anonymes Korrespondent, diesmal „B. B.“ – noch einen drauf. Kaum ein Künstler der Truppe wird positiv hervorgehoben. Über Rosine Lortzing heißt es, sie „ersetz[e] uns den Verlust der nach Breslau abgegangenen Dem. Klingemann mit weinerlichem Vortrage, nichtssagenden Gesten und charakterlosem Spiele“ (IV, 78).

Herr Lorzing spielt, was ihm so eben vorkommt: Bauerjungen, Bonvivant's, Studenten (die bei ihm aber als herrenlose Kaufmannsbursche aussehen), tragische Liebhaber [...] und was seines Häckerlings mehr ist. Sein Organ ist schwach, seine Geberden sind bedeutlos, feine Mimik besitzt er gar nicht, indem seine Gesichtszüge ganz steif sind, aber seine kleine Figur versteht er auf dem Theater bisweilen herauszuputzen. Im Vortrag der Alexandriner kann er selbst von Madame Lorzing noch lernen. (IV, S. 79–80)

¹⁰ Die Hervorhebung bereits im Original. – Vor allem späte Briefe bezeugen solche Spiele, etwa die Unterschrift „sepulcrum & B“ (VI, 250, 258, 265) oder „Grab und Schaafgeschrei – Grab-bäh!“ (VI, 356).

Das ist starker Tobak und erzürnt die gesamte Schauspielertruppe. Lortzings Einschätzung ist in einem Brief an seine Eltern vom 10. Juni 1828 überliefert: es handele sich um eine „Schandschrift“,

worin wir alle [...] ganz nichts würdig rezensirt und wie gemeine Vagabonden behandelt sind, ein Pasquill [...]. Es ist übrigens von Seiten des Hofes (denn der Fürst ist sehr aufgebracht darüber), an den Redacteur geschrieben worden, und es wird dem Herrn Rezensenten übel bekommen. – Es ist empörend, von einem Volke, das Gott danken sollte, eine solche Gesellschaft zu besitzen, so behandelt zu werden.¹¹

Ein solches Schreiben Leopolds II. ist zwar nicht bekannt, aber August Pichlers Gegendarstellung wurde in der gleichen Zeitung gedruckt.¹² Beides konnte allerdings nicht verhindern, dass die Zeitschrift *Westphalia* die Rezension „aus dem entlegenen Park der Abendzeitung [...] in das heimische Werretal zurück[versetzte]“ (IV, 442), indem sie sie am 25. Oktober und 3. November wieder abdruckte, um damit, wie im Mindener *Sonntagsblatt* festgestellt wurde, „einen längst verrauchten Kohl wieder aufzuwärmen“ und so „durch diese wiederholte Bekanntmachung jener Schmähekritik bei den beteiligten Personen neuen Ärger zu erregen, und kaum vernarbte Wunden wieder aufzureißen []“ (IV, 443).

Die Theatergesellschaft hat sich gerächt. Karl Ziegler, Grabbes Freund und früher Biograph, erzählt:

Das Theaterpersonal war deshalb empfindlich geworden und mochte dies die Veranlassung sein, weshalb ein Herr Pichler in einem Stücke Kamäleon in der Rolle des Dichters Schulberg ihn auf die Bühne brachte und freilich bis zur frappantesten Aehnlichkeit darstellte, mit der hohen Stirn, dem bis oben auf den Kopf zurückgewichenen blonden Haar, dem röthlichen Backenbart und dem zurückgebogenen Mund und Kinn. Es fehlte auch nicht die Brille auf der Stirn, ferner der Regenschirm und die Gewohnheit, das rothe Schnupftuch in der Hand zusammenzudrücken und mit Bestie, Zobel und dergleichen um sich zu werfen, so daß man allgemein im Parterre ausrief: Grabbe, Grabbe! Letzterer war grade im Theater anwesend und wurde über diese Zurschaustellung seiner Person nicht nur übel berührt, sondern gerieth darüber wie außer Fassung, lief

¹¹ Albert Lortzing, *Sämtliche Briefe. Historisch-kritische Ausgabe*, hg. von Irmlind Capelle, Kassel u. a. 1995 (Detmold-Paderborner Beiträge zur Musikwissenschaft 4), S. 14. Vgl. zu Lortzings Erfahrungen mit Kritikern während und vor seiner Detmolder Zeit auch Willi Schramm, *Albert Lortzing während seiner Zugehörigkeit zur Detmolder Hoftheatergesellschaft*, Detmold 1951, S. 33–36.

¹² Wiedergegeben bei Bergmann, Grabbe, *Werke und Briefe* (wie Anm. 9), Bd. IV, S. 434–436.

von einer Seite des Theaters zur andern, und schickte sogar zur Intendanz, um die Aufhebung des Stückes zu verlangen, die aber natürlich nicht bewilligt werden konnte. Darauf faßte er den bittersten Haß gegen alle Detmolder Schauspieler und längere Zeit mußten diese, wenn er mit ihnen zusammentraf, seine schonungslosen wegwerfenden Aeußerungen anhören.¹³

Bis Ende November 1828 war die Theatergesellschaft in Münster gewesen, dann kehrte sie zurück nach Detmold. Das Stück „Kamäleon“ – ein Lustspiel von Heinrich Beck (1760–1803) – wurde am 29. Dezember 1828 in Detmold gegeben, also genau drei Monate vor der Uraufführung des *Don Juan und Faust*.¹⁴ Grabbe schreibt davon an seinen Freund und Verleger Kettembeil nach Frankfurt: „Dummer Streich wurde hier gemacht, indem der Sohn des Schauspielers Pichler mein Abbild aufs Theater brachte. Wollte ihn durchschießen, kam aber in Hausarrest“ (V, 274).¹⁵

Wie Bergmann vermerkt, ist von diesem Hausarrest in den Akten nichts bekannt.¹⁶ – Das Zerwürfnis zwischen Theatergesellschaft und Autor war aber nicht endgültig. Ziegler erzählt weiter:

Dann ließ [Grabbe] sich aber wieder von ihnen [den Schauspielern] leicht gewinnen. Sie brachten ihm nämlich eines Abends bei einer feierlichen Gelegenheit unter seinen Fenstern eine hübsche Nachtmusik. Da ladete er sie zu sich, es floß bei ihm von feinen Rheinweinen und Burgunder, denn er konnte sehr splendid, bis zur Uebertreibung, sein und die größte Vertraulichkeit trat an die Stelle der Feindschaft.¹⁷

¹³ Karl Ziegler, *Grabbe's Leben und Charakter*, Hamburg 1855, URN: [urn:nbn:de:bvb:12-bsb10063544-2](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bvb:12-bsb10063544-2), S. 76–77.

¹⁴ Ein Theaterzettel ist nicht erhalten. Die Forschung verweist stets auf den „Druck“ in der Grabbe-Biographie von Otto Nietzen, *Christian Dietrich Grabbe, sein Leben und seine Werke*, Dortmund 1908. Dort ist allerdings lediglich eine Abschrift der oberen Hälfte, insbesondere der Rollenverteilung wiedergegeben. Das *Fürstlich-Lippische Intelligenzblatt* zeigt die Aufführung an: 1828, 52. Stück vom 27. Dezember, S. 420 (online abrufbar unter <http://s2w.hbz-nrw.de/llb/periodical/pageview/173365> [Stand: 30. Nov. 2015]).

¹⁵ Die Datierung des Briefes mit 3. Juni 1829 in der Werkausgabe mutet seltsam an, da Grabbe seit Ende Dezember 1828 nach Bergmanns Ausgabe mehrfach an Kettembeil geschrieben hat: am 16. Januar 1829 (Nr. 221), 16. April (Nr. 227), 18. April (Nr. 228), 26. April (Nr. 229). Warum wartet er bis Juni, um in drei Zeilen ein Ereignis mitzuteilen, das schon fast ein halbes Jahr her und dessen Relevanz durch Versöhnung mit der Theatergesellschaft und der Aufführung des *Don Juan* ... längst verblasst ist? – Nach Bergmanns Kritischem Bericht ist die Originalhandschrift des Briefes verschollen. Das auf der zweiten beigelegten Rezension vermerkte Datum 16. Januar 1829 würde zeitlich und inhaltlich deutlich besser passen (entspricht Brief Nr. 221). Vielleicht wurde hier von den frühen Herausgebern (Blumenthal), dem Bergmann folgt, Text durcheinandergebracht.

¹⁶ Grabbe, *Werke und Briefe* (wie Anm. 9), Bd. V, S. 445, Fn. 9.

¹⁷ Ziegler, *Grabbe's Leben und Charakter* (wie Anm. 13), S. 77.

Ziegler datiert diesen Teil der Anekdote nicht, aber man wird vermuten dürfen, dass die Versöhnung der Beleidigung durch die *Kamäleon*-Aufführung im Januar oder Februar nachgefolgt ist – schließlich hat die Theatergesellschaft Grabbes *Don Juan und Faust* am 29. März auf die Detmolder Bühne gebracht, und es ist schwer vorstellbar, dass sie dies im Unfrieden mit dem Autor tat.

Ich habe in meiner Darstellung, wie in anderen (biographisch orientierten) Erzählungen, das Zerwürfnis auf das Verhältnis Lortzing-Grabbe zugespitzt, die Versöhnung auch. Jürgen Lodemann als Lortzing-Biograph etwa spekuliert: „Mag also sein, in der Residenzstadt Detmold trifft sich Grabbes Trink- und Maulfertigkeit mit Lortzings Trink- und Geselligkeitslust.“¹⁸ Diese Zuspitzung ist einerseits eine Folge der Prominenz dieser beiden Protagonisten, andererseits aber auch eine der Quellenlage – Lortzings Empörung über die „Schandschrift“ ist eben brieflich ausgemalt, die von Franz Pichler oder anderen Mitgliedern der Theatergesellschaft nicht.¹⁹

Zur Aufführung am 29. März

Die Aufführung fand am 29. März 1829 statt. Angezeigt war sie im *Fürstlich-Lippischen Intelligenzblatt*.²⁰ Man wird, was den Theaterbetrieb angeht, einen Vorlauf von mehr als einem Monat erwarten dürfen. Nicht nur musste geprobt, sondern das druckfrische Stück überhaupt erst eingerichtet und abgeschrieben werden. Wie lange dauert so etwas? Für die Proben der Auber-Oper *Des Teufels Antheil* reichte der Theatergesellschaft im Mai 1844 ein Vorlauf von drei Wochen; die Partitur war im März des gleichen Jahres erworben worden, so dass die Stimmen und Rollenhefte im April und Mai ausgeschrieben werden konnten.²¹ Grabbes Textvorlage war im Druck Anfang 1829 erschienen, am 12. Januar verschickte er selbst die ersten Exemplare.²² Es ist anzunehmen, dass er eines davon Pichler geschenkt hat, denn es war noch nicht zu

¹⁸ Lodemann, *Lortzing* (wie Anm. 8), S. 75. Ähnlich schon Georg Richard Kruse, *Albert Lortzing*, Berlin 1899, S. 26: „Ausser dem geistigen Band war es übrigens auch die beiderseitige Vorliebe für ein gutes Glas Wein, die sie [Grabbe und Lortzing] vereinigte und oft zusammenführte.“

¹⁹ Vgl. August Pichlers oben (Anm. 12) schon erwähnte Entgegnung (Grabbe, *Werke und Briefe* (wie Anm. 9), Bd. IV, S. 434–436), in der er euphemistisch von „Missverständnissen“ schreibt.

²⁰ *Fürstlich-Lippisches Intelligenzblatt*, Nr. 13 (28. März 1829), S. 102, online abrufbar unter <http://s2w.hbz-nrw.de/llb/periodical/pageview/173490> [Stand: 30. Nov. 2015].

²¹ Vgl. Joachim Eberhardt, „*Des Theufels Antheil*“. *Hoftheatergeschichte in den Beständen der Lippischen Landesbibliothek Detmold*, in: *Musiksammlungen in den Regionalbibliotheken Deutschlands, Österreichs und der Schweiz*, hg. von Ludger Syré, Frankfurt am Main 2015, S. 93–108, hier S. 102.

²² Vgl. die Bilete an Louise Christiane Clostermeier und an Christian von Meien (Grabbe, *Werke und Briefe* (wie Anm. 9), Bd. V, S. 260–261).

kaufen; das Werk wird in Detmold erst im April für den Buchhandel angezeigt.²³ Ein Beleg, der einen Kauf datiert hätte, ist in den Theaterakten nicht überliefert. Das Spielexemplar ist jedenfalls im Bestand des Literaturarchivs erhalten, es hat bei der Aufführung als „Soufflier-Buch“ gedient.²⁴ Ebenfalls erhalten sind 13 von 15 Rollenheften.²⁵ Das Soufflier-Buch enthält Markierungen von Abschnitten, die im Vergleich mit den Rollenheften als Streichungen erkennbar sind, so dass sich die Spielfassung ausmachen lässt. War Grabbe an der Einrichtung des Spieltextes beteiligt? Grabbe hatte die Idee zu einem dramatischen Zusammentreffen von Don Juan und Faust bereits seit seinen Studientagen mit sich herumgetragen²⁶ und im Frühjahr 1827 ernstlich daran zu arbeiten begonnen. Im August 1828 ist das Manuskript bei Kettembeil. Die Arbeit am Spieltext dürfte dann im Januar 1829 mit dem frischen Druck erfolgt sein; wie es im Rheinisch-Westphälischen Korrespondenzblatt heißt, „unter den Augen des Verfassers“ und „mit Genehmigung des Autors“,²⁷ auch wenn es dafür keine weiteren Belege gibt.

Eine systematische Untersuchung der Spielfassung im Vergleich mit der veröffentlichten Fassung steht noch aus und kann auch an dieser Stelle nicht geleistet werden. Doch einige Grundzüge der Bearbeitung lassen sich festhalten. So lässt sich sofort sehen, dass es mindestens zwei Bearbeitungsphasen gegeben hat, da eine Reihe von Streichungen und Bemerkungen mit Bleistift, eine weitere Reihe mit rotem Buntstift ausgeführt sind. Dabei dürfte die Buntstiftredaktion später erfolgt sein; gestrichene Passagen dort beinhalten mit Bleistift gestrichene Passagen (z. B. S. 123).

Erste und wichtigste Veränderung ist die klarere theatralische Gliederung des Textes.²⁸ So ist der erste Akt, der bei Grabbe gerade einmal aus zwei Szenen besteht, in der Spielfassung in acht Szenen geteilt. Augenfalliger noch wird die stärkere Spielstrukturierung an einer kleinen Korrektur auf der 1. Seite. Dort heißt es: „Don Juan und Faust. Eine Tragödie in vier [handschriftlich darunter:] 5. Akten.“

²³ Die Veröffentlichung ist angezeigt in *Fürstlich-Lippisches Intelligenzblatt*, Nr. 15 (11. April 1829), S. 119, online abrufbar unter <http://s2w.hbz-nrw.de/llb/periodical/pageview/173507> [Stand: 30. Nov. 2015], in dem die Meyersche Hofbuchhandlung zudem versichert, das Buch bald „wieder“ vorrätig zu haben.

²⁴ So der handschriftliche Eintrag auf der Rückseite des Vorsatzblattes dieses Exemplars: Christian Dietrich Grabbe, *Don Juan und Faust. Eine Tragödie*, Frankfurt am Main 1829. Signatur: GA 9.1829 2. Ex. Im folgenden beziehen sich Seitenangaben im Haupttext ohne eine Bandangabe auf diese Ausgabe.

²⁵ Signatur des Konvoluts Rollenhefte: T 243.

²⁶ Ende August 1823, laut Alfred Bergmann, *Christian Dietrich Grabbe. Chronik seines Lebens 1801–1836*, Detmold 1954.

²⁷ Besprechung abgedruckt in *Grabbes Werke in der zeitgenössischen Kritik*, hg. von Alfred Bergmann, Detmold 1960, Bd. 2, S. 38–39.

²⁸ Darauf hat Kowalk (Kowalk, *Das Raumproblem im Drama Grabbes* (wie Anm. 3), S. 125) hingewiesen und begründet überzeugend die Teilung des vierten Aktes mit der Aufführungsnotwendigkeit, den Vorhang für Umbauten fallen zu lassen; die „Vorhänge“ sind im Soufflier-Buch markiert.

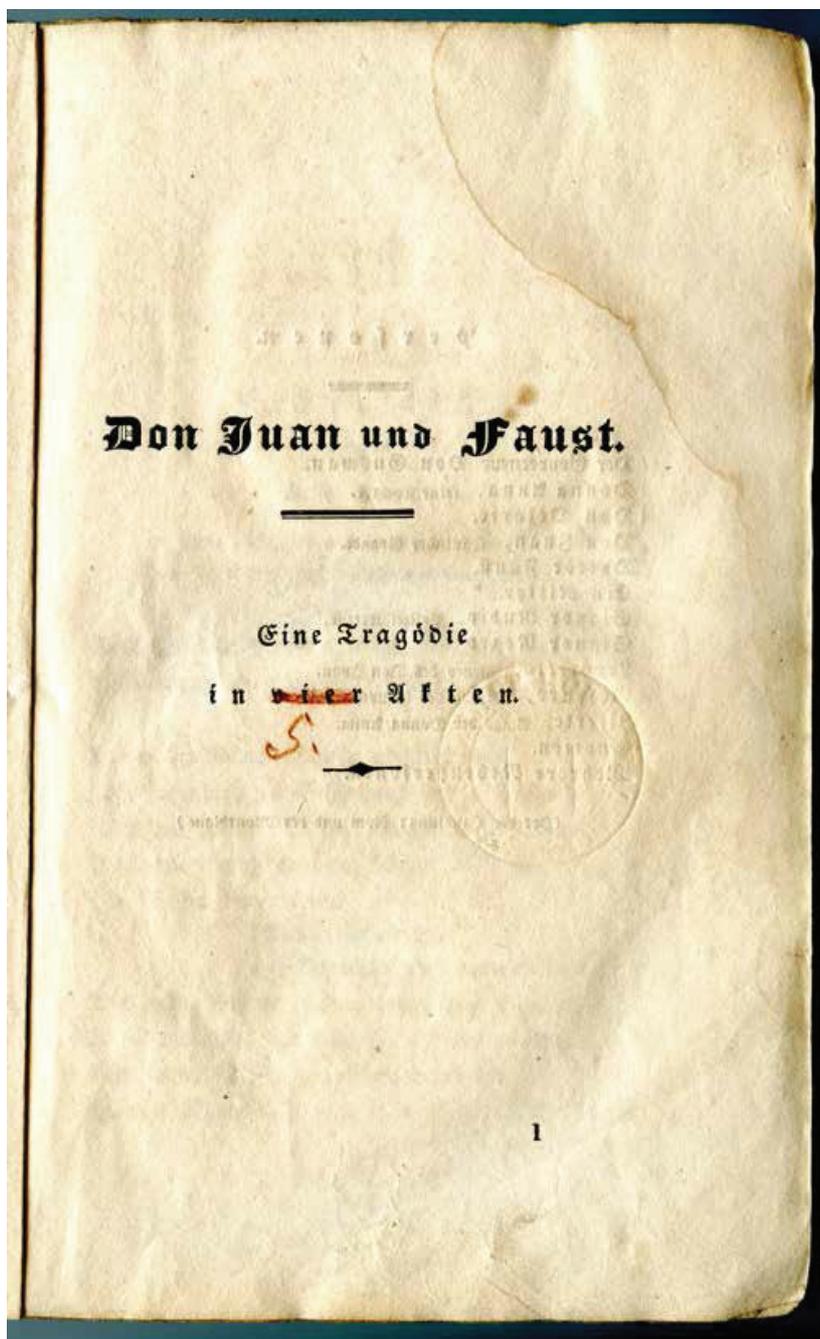


Abbildung 1: Korrektur der Akteinteilung auf dem Schmutztitel des Soufflier-Buches (GA 9.1829 2. Ex.)

Für das Spiel wurde also die Akteinteilung verändert: der vierte Akt wurde geteilt; der fünfte beginnt mit der „Vierten Scene“ (S. 190). Dass solche Veränderungen nötig sind, scheint mir vor allem zu belegen, wie sehr Grabbe sich täuscht, wenn er sich selbst für einen Kenner der Theaterpraxis hält – ein Selbstbild, das sich zum Beispiel besonders deutlich in seiner Shakespeare-Kritik ausspricht.²⁹

Die zweite Gruppe augenfälliger Veränderungen sind die Streichungen. Insgesamt ist der Text geschätzt um vielleicht $\frac{1}{4}$ seines Umfangs gekürzt worden. Wenn längere zusammenhängende Textpassagen gekürzt wurden, dürfte dies mit dem Ziel einer strafferen dramatischen Entwicklung – oder einfach einer kürzeren Aufführung – geschehen sein. An einigen Textpassagen lassen sich jedoch deutlich weitere Bearbeitungsmotive ausmachen, beispielsweise an der folgenden (S. 97):

SIGNOR NEGRO

[...] Wer sind denn die? Der große [handschriftlich ergänzt:] eine ist der Herr,

Der ausgedörrte, magere, der Knecht –

Und wieder Spanier –

(Den Don Juan betrachtend:)

Am wilden Blick,

Und an der Nas', ~~krumm wie ein Adlerschnabel,~~

Spür ich den Don!

Gestrichen bzw. korrigiert sind hier Signor Negros ausgesprochene Hinweise auf die körperliche Beschaffenheit Don Juans. Da Lortzing, der ihn spielte, weder mit besonderer Körpergröße noch mit einer krummen Nase aufwarten konnte, durfte Signor Negro solche Merkmale auch nicht hervorheben. Ähnlicher Motivation dürfte sich die Korrektur in der Frage des Gouverneurs „Weshalb ward ich ~~achtzig~~ [handschriftlich:] 70 Jahre alt?“ (S. 115) verdanken.

Eine zweite Gruppe von Streichungen zeigt das Bemühen, das Stück für das Spiel mit weniger Schauspielern einzurichten, als Grabbe vorgesehen hatte. So kürzt die Bearbeitung durch geschicktes Streichen und Zusammenfügen die Nebenfigur „Signor Rubio“ und weitere „Herren“ ohne Namen vollständig heraus (vgl. etwa S. 96).

Eine dritte Gruppe von Streichungen würde ich „moralische“ nennen. So sind allzu freizügige oder misogyne Äußerungen der Figuren Faust, Don Juan und Leporello ebenso

²⁹ Vgl. Grabbes Aufsatz „Über die Shakespearo-Manie“, der 1827 im zweiten Band seiner *Dramatischen Dichtungen* erschienen war, und dazu Joachim Eberhardt, *Grabbes Abhandlung „Über die Shakespearo-Manie“ als literarisches Traditionsverhalten*, in: *Grabbe-Jahrbuch* 33 (2014), S. 196–200.

gestrichen wie ihre allzu respektlosen Äußerungen über Vertreter der Geistlichkeit, wie in dieser Szene (S. 123):

DER GOUVERNEUR.

Es ist gescheh'n um mich – Holt einen Priester!

(*Gasparo ab.*)

DON JUAN.

~~Wo nichts mehr helfen kann, da ruft man Pfaffen!~~

~~Und das ganz folgerecht. Denn Niemand hilft~~

~~So wenig als ein Pfaffe.~~

Im ersten Akt ist ein Lied Leporellos um eine von zwei Strophen gekürzt, so dass es keinen rechten Sinn mehr ergibt (S. 22–23):

Ein Käfer auf dem Zaune saß – Brumm, Brumm

Die Fliege, die darunter saß – Summ, Summ,

~~Fliege, willst du mich heirathen? – Brumm, Brumm~~

~~Ich gebe dir einen Ducaten – Summ, Summ~~

Mit dem Dukatenangebot wird der Käfer zum Freier; die Streichung vermeidet Leporellos Anspielung auf die Prostitution. Derlei Beispiele ließen sich vermehren.³⁰

Wie haben wir uns die Aufführung vorzustellen? Zwei Dokumente geben darüber Auskunft. Erstens ist das Kostümbuch der Zeit erhalten.³¹ Dort sind nicht nur die Rollen und ihre Schauspieler angegeben, sondern auch die von ihnen getragenen Kostüme, die natürlich aus dem Fundus des Theaters stammen. In späteren Zeiten verweist das Kostümbuch mit Nummern auf Einträge in einem Inventar, aber für Aufführungen in dieser Zeit werden die Kleidungsstücke einfach beschrieben. Herr Greenberg in der Rolle des Gouverneurs trägt neben dem „Keißer anzug aus Hans Sax“ den „Harnisch aus Don Juan“, Herr Pichler in der Rolle des Leporello einen „Leporelloanzug“. Andere Figuren tragen generisch bezeichnete Kostüme wie einen „Schwarzen Mantelanzug“ (Herr Fries als Ritter), oder einen „Schwarzen Wappenrock“ (Herr Schmidt als Faust). Die Wiederverwendung von Kostümen, die bereits bei der Aufführung von Mozarts / Da Pontes *Don Juan* – seit November 1826 von Pichlers Truppe zehnmal gespielt –, und Spohrs „Faust“ – seit Dezember 1827 achtmal gespielt – zum Einsatz kamen, spiegelt

³⁰ Weniger leicht zu entscheiden ist, ob die Streichungen über das genannte hinaus die Charakterisierung der Figuren verändern, ob also die Aufführung die Figuren anders akzentuieren soll als vom Textautor Grabbe vorgesehen.

³¹ Signatur: TA 54, S. 278.

sozusagen „intermateriell“ die intertextuellen Verknüpfungen, die der Dramentext in der Verbindung der Don-Juan- und Faust-Stofftraditionen bietet. Der „Harnisch aus Don Juan“ und der „Leporelloanzug“, also Kostüme aus dem Fundus, die nach den Rollen bezeichnet sind, zeigen dies am deutlichsten. Auch Lortzing spinnt dieses Verzweigungsnetz in der Zusammenstellung seiner Bühnenmusik mit Material aus beiden Stücken (Mozarts Don Giovanni, Spohrs Faust) weiter.³²

Blickt man in das Rechnungsbuch der Zeit, dann sieht man übrigens, dass im Februar/März 1829 „Zwei Degen“ als Requisiten beschafft worden sind,³³ die ebenfalls in der Aufführung – im 1. Akt, beim Scheinduell von Leporello und Don Juan – Verwendung gefunden haben dürften. Den Ablauf der Aufführung läßt neben den Rollenheften und dem „Soufler-Buch“ das Regiebuch erahnen. Es umfasst 14 handgeschriebene Seiten.³⁴ Die Gliederung ist dreispaltig: In der breiten Mittelspalte ist das textliche Geschehen genannt, auf das sich die anderen Einträge beziehen. In der linken Spalte stehen die benötigten „Requisiten“, in der rechten Spalte benötigtes Beiwerk. Ein Beispiel: Die sechste Szene – im Druck die zweite Szene – zeigt Fausts „Zimmer“ in Rom. Grabbe schreibt nur vor, dass eine Lampe brenne und Faust sich vom Schreibtisch erhebe. Im Regiebuch sind die Requisiten genauer benannt:

Schreibzeug. Dem Zuschauer links ein schwarz gedekter Tisch, worauf riesige Folianten liegen. Ein Foliantbuch ist mit Ketten umwunden. Eine brennende Lampe steht auf dem Tisch. In der Mitte des Tisches muß eine Oeffnung sein, daß eine brennende Fackel mit Spiritus durch kommen kann. Eine Spiritus Fackel. [Mit Bleistift hinzugefügt:] 1 Stuhl.

In Grabbes Szenenbeschreibung erfährt man erst acht Seiten später, als Teil von Fausts Monolog, dass der „Höllenzwinger“ als ein mit Ketten umwundenes Buch bereitliegt (S. 40), und dann, wie Faust eine „glutrothe Flamme“ beschwört, nachdem seine Kerze erloschen ist. Dazu heißt es in der Spielspalte: „Die Lampe erlischt (wird mit einem Rohr ausgeblasen)“, und weiter unten: „Eine Fackel kommt aus dem Tisch mit rother Flamme, muß aber die ganze Szene durch brennen.“

Die Aufzeichnungen des Regiebuches verraten also die praktischen Gesichtspunkte der Aufführung, beschreiben auch kurz das Bühnenbild mit größerer Deutlichkeit als Grabbes Text. So verlangt der Text für den zweiten Akt als Ort einen Garten, in dem Don Juan „zur Seite“ treten kann, ohne von Donna Anna bemerkt zu werden

³² Vgl. Capelle, *Grabbes „Don Juan und Faust“* (wie Anm. 4).

³³ Signatur: TA 7a, Titel III: Ausgaben „für Garderobe“, Eintrag Nr. 407: „An Herr Ottinger für 2 Degen 2 Rth.“ Die Ausgaben sind nicht datiert.

³⁴ Signatur: TA 49, S. 197–210.

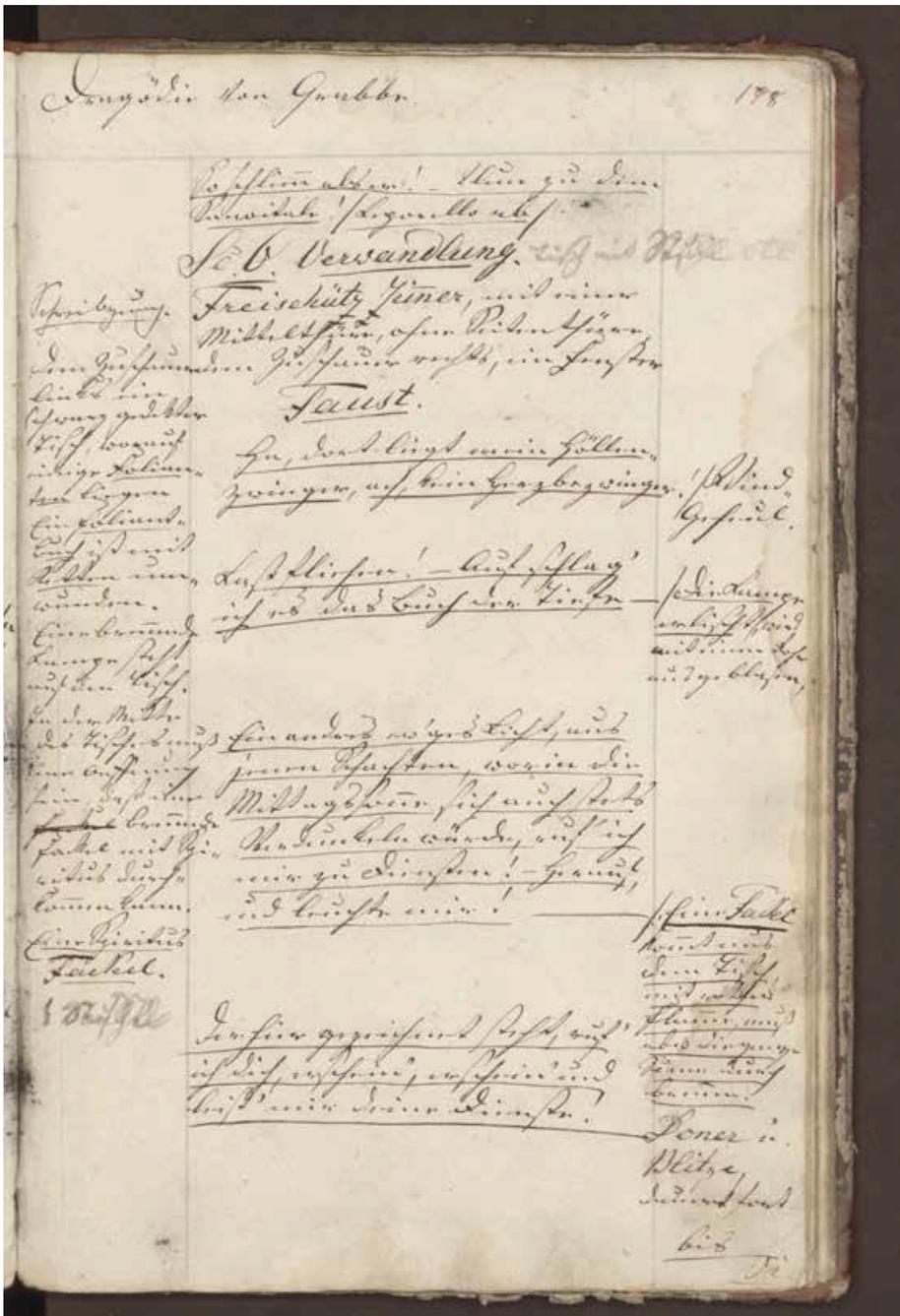


Abbildung 2: Regiebuch, Eintrag zum 1. Akt, 6. Szene. TA 49, S. 198

(S. 61); im Regiebuch wird folgerichtig für den zweiten Akt festgehalten: „Garten auf zwölf Coulissen. Dem Zuschauer links eine Rasen-Bank, rechts ein mannshohes Gebüsch.“³⁵ Hinter dem Gebüsch wird Don Juan unbemerkt bleiben. – Dinge, die uns heute auch wichtig und als bestimmender Teil einer Inszenierung erscheinen, wie etwa welcher Schauspieler wo steht oder von wo auftritt, sind nicht notiert. – Feuer, Blitz und Donner sind an verschiedenen Stellen im Stück zu sehen und zu hören. Bei der Lektüre des Regiebuches fragt man sich daher, wie aufwändig das Stück im Vergleich mit anderen in der Produktion wohl gewesen sein muss. Die schiere Länge des Eintrags deutet auf eine für Detmolder Verhältnisse durchaus aufwändige Einrichtung des Stückes; eine Besprechung vermerkt immerhin die „große[] Pracht der Decorationen“.³⁶

Wie ist die Aufführung aufgenommen worden?

Wir wissen, dass Grabbe selbst mit der Aufführung zufrieden war.³⁷ Zu entnehmen ist dies einer anonym erschienenen Besprechung in der Frankfurter Zeitschrift *Iris*, die aber von Grabbe selbst stammt. Dort heißt es, die Aufführung des „wunderbaren Stückes“ „dieses genialen Dichters“ habe einen „überraschend groß[en]“ „Effekt auf das gesammte Publikum“ gehabt, und „der sonst sehr schwer zu befriedigende Dichter selbst [soll] die Darstellung für gelungen erklärt haben“ (IV, 89). Die Besprechung tut, was sie aussagt; Grabbe erklärt mit ihrer Veröffentlichung die Aufführung für gelungen. Aber wie erlebte sie das andere Publikum? Die Höhe der Einnahmen deutet daraufhin, dass das Theater gut gefüllt war,³⁸ und beim Detmolder Publikum wird man ohnehin Interesse für das dramatische Produkt des stadtbekanntes Auditeurs erwarten dürfen. Alfred Bergmann hat sich ausführlichst mit der Rezeption der Grabbeschen Werke beschäftigt und die erreichbaren Dokumente in seiner Sammlung „Grabbes Werke in der zeitgenössischen Kritik“ veröffentlicht. Dort sind neben den Besprechungen des gedruckten Werks auch zwei Kurzbesprechungen zur Detmolder Aufführung zu lesen (aus denen ich oben schon zitiert habe). Die erste erschien im *Rheinisch-Westphälischen Korrespondenzblatt* am 18. April 1829, ist datiert auf den 2. April und überschrieben „Aus Detmold“; die zweite in der *Dresdener Abend-Zeitung* vom 23. April 1829, ist datiert auf den 30. März und ebenfalls „Aus Detmold“

³⁵ Signatur: TA 49, S. 200.

³⁶ Rezension in der *Abend-Zeitung* vom 23. April 1829, zitiert nach *Grabbes Werke in der zeitgenössischen Kritik* (wie Anm. 27), S. 39–40.

³⁷ Der Verdacht liegt auf der Hand, dass diese Zufriedenheit nicht zuletzt von der Tatsache genährt wird, überhaupt und zum erstenmal ein eigenes Stück auf der Bühne gesehen zu haben.

³⁸ Im Einnahme-Journal des Theaters (TA 28, S. 24) wird als Einnahme vermerkt: „97 Rth., 22 Ggr., 7 d.“ bei aufgehobenem Abonnement.

überschrieben. Beide Besprechungen sind mit „P.“ gezeichnet. Da beides Korrespondentenberichte sind, wird man vielleicht die gleiche Person hinter beiden Artikeln vermuten dürfen, zumal die Texte ähnlich strukturiert sind und auch charakteristische Parallelen in den Formulierungen aufweisen. So wird in beiden Artikeln eigens hingewiesen auf die „ehrenvolle Erwähnung“ der bereits gedruckten *Dramatischen Dichtungen* Grabbes, die in beiden Blättern besprochen worden seien,³⁹ und in beiden wird Lortzings Bühnenmusik mit dem Wort „charakteristisch“ beschrieben. Des weiteren deutet die enthusiastische Wortwahl bei der Bewertung sowohl des Spiels als auch des gespielten Textes darauf hin, dass der Rezensent mit Grabbe bekannt oder befreundet ist. Eine „hochpoetische Tragödie“ des „genialen Grabbe“, die in Detmold „mit allgemeinem Beifalle“ als „gelungene Darstellung“ gegeben worden sei; das Stück sei ein „sehr wirksames Theaterstück“, so das *Korrespondenzblatt*. Die *Abend-Zeitung* findet die Tragödie „meisterhaft und bühnenmäßig“ geschrieben, die Aufführung sei „trefflich und unter allgemeinem Beifall“ erfolgt. Alle drei Besprechungen versäumen auch nicht, die schauspielerischen Leistungen zu loben, darunter natürlich Lortzing als Don Juan, den Grabbe selbst in seiner Iris-Besprechung „einen der gewandtesten Schauspieler“ nennt, der „Geist“ habe.⁴⁰

Warum, fragt man sich dann, ist es bei dieser einen Aufführung des Stückes in Detmold geblieben? Das erklärt die – allerdings nicht durch weitere Belege gestützte – Überlieferung, Leopold II. habe das Stück nicht gefallen, er habe es bereits während der Aufführung verlassen und eine Wiederaufführung untersagt.⁴¹ Wenn es stimmt,

³⁹ Rheinisch-Westphälisches Korrespondenzblatt: „[...] dessen auch in Ihrem Blatte jüngst sehr ehrenvoll bei Gelegenheit der Anzeige seiner dramatischen Werke erwähnt wurde [...]“; Dresdener Abend-Zeitung: „dessen auch in der Abendzeitung bei Gelegenheit seiner früheren dramatischen Dichtungen so ehrenvoll erwähnt ist.“

⁴⁰ Hans Press (Press, *Grabbe's „Don Juan und Faust“* (wie Anm. 3), S. 37) spekuliert: „Die Detmolder Uraufführung muss, soweit sich aus den spärlichen Nachrichten ihr Bild rekonstruieren lässt, jedenfalls als ein Versuch mit unzureichenden Mitteln angesprochen werden“, insbesondere die schauspielerische Leistungsfähigkeit aller Beteiligten sei nicht ausreichend gewesen. Dieses erstaunliche, da nur auf Grabbes Rezension gestützte, Urteil erklärt sich durch Press' Meinung, die beiden Titelrollen in Grabbes Drama hätten „so sehr menschliches Normalmass überschritten, dass nur aussergewöhnlich reiche schauspielerische Vollnaturen sie auf der Bühne aufleben lassen könn[t]en“ (ebd.). Folgerichtig meint Press, dass kaum eine Aufführung des Stückes befriedigend sei, „das lehrt der Gang der Bühnengeschichte des Don Juan und Faust mit nüchterner, bestimmter Gewissheit“ (ebd.).

⁴¹ Das steht so bei Walter Dietrichkeit, *Gustav Albert Lortzing. Schauspieler, Sänger, Komponist, Kapellmeister. Eine Biographie*, Bad Pyrmont 2000, S. 40. Die entsprechende Anmerkung gibt als Quelle für diese Darstellung allerdings den Lortzing-Roman (!) von Anna Charlotte Wutzky „Das war eine köstliche Zeit“ von 1935 an. Bei Heinz Schirmag, *Albert Lortzing. Ein Lebens- und Zeitbild*, Berlin 1982, heißt es auf S. 48, der Aufführung sei „sofort ein Verbot durch die Zensurbehörde“ gefolgt. Hier liegt der Verdacht auf der Hand, dass Schirmags staatlich gebotene linke Perspektive sich für das behördliche statt das individuelle fürstliche Verbot entschieden hat, auch wenn die 1995 erschienene Überarbeitung die These wiederholt. – Bei Dietrichkeit steht ebenda, Leopold II. habe Lortzing „für die Darstellung der

ist das (meiner bescheidenen Kenntnis nach) der einzige Fall eines direkten fürstlichen Eingriffs in den Spielplan des Detmolder Hoftheaters. – Weitere Reaktionen der Zeitgenossen auf die Aufführung sind bisher nicht bekannt.

Schluss

Wie genau der forschende Blick durch den Schleier der Geschichte ein historisches Aufführungsereignis erfassen kann, hängt selbstverständlich von der Materialfülle ab, die überliefert ist. Aber eine zweite Voraussetzung wird zunehmend wichtiger: die *Art* der Erschließung, über die das Material überhaupt erst bekannt und erreicht wird. In den seltensten Fällen dürfte das wissenschaftliche Interesse in dem Umfang auf Vorarbeiten aufbauen können wie meine Beschäftigung hier mit Grabbe auf dem unermüdlichen, faktenorientierten Enthusiasmus eines Alfred Bergmann. Daher schließt sich für mich der Kreis an dieser Stelle mit dem Hinweis auf ein weiteres Verdienst Joachim Veits, von dessen Weiterentwicklung elektronischer Erschließungsverfahren der Detmolder Hoftheaterbestand unmittelbar profitiert. Erzählungen wie diese vom Detmolder Theaterhöhepunkt werden wir ohne Zweifel in Zukunft öfter lesen können.

Titelrolle als persönliche Anerkennung“ einen edelsteinbesetzten Degen geliehen. Als Quelle verweist er auf: Richard Bürner, *Albert Lortzing in Detmold, Pyrmont, Münster und Osnabrück*, in: *Festbuch zur Albert Lortzing-Feier in Bad Pyrmont am 30. Juni und 1. Juli 1900*, Pyrmont 1900, S. 13–35. Bei Bürner heißt es allerdings, dass Leopold II. Lortzing den Degen als eine „hervorragende Anerkennung als Sänger [...] bei der Interpretierung der Titelrolle im Don Juan“ geliehen habe – das bezieht sich eindeutig auf Lortzings Mitwirkung als Sänger in Mozarts *Don Giovanni*.