

DICHTERHANDSCHRIFTEN

VON MARTIN LUTHER BIS SARAH KIRSCH

HERAUSGEGEBEN VON
JOCHEN MEYER

PHILIPP RECLAM JUN. STUTTGART

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Dichterhandschriften : von Martin Luther bis Sarah Kirsch / hrsg.
von Jochen Meyer. – Stuttgart : Reclam, 1999
ISBN 3-15-010452-1

Dieses Buch entstand in Verbindung mit dem Schiller-Nationalmuseum
und Deutschen Literaturarchiv, Marbach am Neckar

Alle Rechte vorbehalten
© 1999 Philipp Reclam jun. GmbH & Co., Stuttgart
Gestaltung: Günter Jacki, Stuttgart
Satz: Lihs GmbH, Medienhaus, Ludwigsburg
Reproduktionen: L & N, Waiblingen
Druck und buchbinderische Verarbeitung: Kösel, Kempten
Printed in Germany 1999
RECLAM ist eine eingetragene Marke
der Philipp Reclam jun. GmbH & Co., Stuttgart
ISBN 3-15-010452-1

Manuskriptblatt; die Rückseite trägt den Vermerk »Autograph Grillparzers/Geschenk des Fräulein Katharina Fröhlich an Prof. A. Politzer«

Rasch verbreitete sich der Ruhm Niccolò Paganinis nach seinen Auftritten 1828 und 1829 in Wien, Prag und Berlin, den ersten außerhalb Italiens. Dieser Ruhm war so umstritten wie das Verhältnis von Virtuosität und Musik in der deutschen Kulturgeschichte. An dem Geigenspieler schieden sich die Geister. Goethe sah, ähnlich wie Liszt, die Natur der Musik verletzt und schrieb an Zelter: »Es leckert nach Musik, wie eine nachgemachte Auster gepfeffert und gesäuert verschluckt wird.« Heine rechnete die häßlichen Bewegungen und den Geldsinn dem Menschen Paganini an, von dem indes die Musik fein geschieden blieb. Nietzsche sollte später die Musik kritisieren, mit der »Schauspieler-Genie's der Kunst« wie Paganini und Richard Wagner den Effekt bewirkten, nach denen das Publikum im »Jahrhundert der Menge« lechzte (so in den *Nachgelassenen Fragmenten* 1885). Das Publikum selbst gab sich Paganini und den eigenen sexuell-diabolischen Traumbildern hin, wie später der Duse und dann den Beatles. Eine zeitgenössische Karikatur auf die Wiener Konzerte zeigt einen Totentanz: Links »liebste Weiber«, rechts Skelette im Reigen und in der Mitte den Teufelsgeiger. Eine Konzertbesucherin fühlte sich indessen sicher: »Mir kann der Teufel aber nix anhab'n, i hab zwei geweihte Rosenkranzerl eingesteckt.«

Franz Grillparzer (1791–1872) besuchte das zweite Wiener Konzert am 13. April 1828. In dem Gedicht *Paganini* antwortet er präzise auf jene hohen und niedrigen Werte. Nicht leicht fällt es ihm, sie – und den Paganini in sich – zu meistern. Doch bringt er Virtuosität und Wirkung in die künstlerische Form des Gedankengedichts und spricht so letztlich über die Kunst selbst.

Paganini
Adagio und Rondò auf der G Saite

Du wärest ein Mörder nicht? Selbstmörder du!
Was öffnest du des Busens stilles Haus,
Und ströbst stößt sie aus die unverhüllte Seele, †
Und wirfst sie hin, den Gaffern eine Lust?
Stößt mit dem Dolch nach ihr und triffst;
Und klagst und weinst,
Und zählst mit Thränen ihre blutigen Tropfen?
Dann aber höhnt du sie und dich,
Brichst spottend aus in gellendes Gelächter?
Du wärest kein Mörder? Frevler du am Ich,
Des eignen Leibs, der eignen Seele Mörder;
Und auch der meine – doch ich weich' dir aus!

Vor fast dreißig Jahren, so das Gerücht, das Paganini durch eine öffentliche Erklärung am 10. April 1828 aus der Welt schaffen wollte, habe er seine Geliebte aus Eifersucht getötet; im Gefängnis blieb ihm eine Geige, deren Saiten nach und nach sprangen bis auf die eine, kräftigere G-Saite, auf der allein er nun alles spielen lernte: daher seine Virtuosität. Grillparzer wendet das Dementi Paganinis gegen ihn – »Du wärest ein Mörder nicht?« – und zitiert den allgemeinen Eindruck, den der Wechsel von langsamem und schnellem Spiel machte, etwa auf Eduard von Bauernfeld, der Franz Schubert

mitgenommen hatte: »Wir hörten den infernalischem-himmlichen Geiger und waren nicht minder entzückt von seinem wunderbaren Adagio, als höchlich erstaunt über seine sonstigen Teufelskünste.«

Grillparzer dichtet, als musizierte er für Paganini auf einer Saite. Beseligend und schnell. Die Saite trägt den Namen »Trennung von innen und außen«, und sein Spiel handelt vom Mißbrauch dieser Trennung. Das Gedicht entsteht wie ein Einstimmen auf das Thema. Abgebildet ist hier das Manuskript aus dem Besitz von Katharina Fröhlich, Grillparzers lebenslänglicher, nie »genossener«, musikempfindlicher Braut, das den Herausgebern der *Sämtlichen Werke*, August Sauer und Reinhold Backmann, unbekannt geblieben ist. Es nimmt eine Mittelstellung ein zwischen der Druckfassung (Bd. 11, Wien 1933, S. 85) und der im Kommentar (S. 319) genannten frühesten Fassung: Auf sexuelle Konnotationen (statt »bloße nackte« steht »unverhüllte«, V. 3) wird ebenso verzichtet wie auf gesellschaftsanalytische Begriffe (statt »Pöbel« steht »Gaffern«, V. 4); die Grillparzer vertraute elegische Vorstellung, dem eigenen Tod zuzusehen, fehlt: »Und folgst in Thränen ihrer Bahre«, V. 7, stand zuerst da. Die Druckfassung befestigt schließlich in zunehmender Gelassenheit den Raum der Seele (statt »stilles« steht »sichres«, V. 2; statt »wirfst« steht »stellst«, V. 4; statt »Stößt« steht »Fährst«, V. 5).

Die These, Paganini sei als Selbstmörder ein Mörder an sich und anderen, wird an den Anfang gestellt und gegen Ende fortgedacht (V. 1 und 10f.). Indem er sich mit der eigenen Seele amüsiere, locke er auch die Seelen seiner Zuhörer heraus. Der Vorwurf bewahrt das Ideal; im (nicht realisierten) »Adagio« sollte der Innenraum klingen. Der Lyriker kommt eigens, daran zu erinnern (V. 2–4), und lehnt, im programmatischen Blankvers, die öffentliche lyrische Entladung ab. Grillparzer wird später auch im *Armen Spielmann* (1848) eine innere, göttliche Musik jenseits der Noten imaginieren: »Sie spielen den Wolfgang Amadeus Mozart und den Sebastian Bach, aber den lieben Gott spielt keiner.« Nun tritt der Dramatiker auf. Ein rasches Spiel von der Kunst folgt, das sich wie eine Tragödie im kleinen liest (V. 5–7) und von einem Satyrspiel (V. 8f.) beschlos-sen wird. Zwischenspiele sind das, wie ein Rondo sie hat, um dann wieder zu dem Hauptsatz, der jene These vom Mörder enthält, zurückzukehren. Der Ironie des Satyrspiels folgt eine zweite, die intellektuell ist und die These variiert: Das lyrische Ich will sich, anders als das Publikum, von der Prostitution Paganinis nicht betören lassen. Auf die Pointe des Nichtbeteiligten läuft das Gedicht zu.

Grillparzer spricht artistisch über den Geiger und nicht über sich, also nicht über dessen Wirkung auf seine Seele, die damit ins Öffentliche gezerrt wäre. So weicht er aus. Doch weniger daß Paganini die Seele zeigt (V. 2f.), erregt seinen Abscheu, denn der elegische Grillparzer sucht gern nach richtigen Mitteln, seine Scham zu überwinden und vor anderen zu klagen. Aber der leichte Umgang mit der Seele (V. 4–6) zerstört ihr Verhältnis mit der öffentlich möglichen Form. »Es geht beim Gemüthe wie beim Körper. Beide haben Theile, die nicht entblößt seyn wollen, wenigstens der Neugierde nicht«, notiert er. Verliert sich die Virtuosität an den Effekt und ist »den Gaffern eine Lust«, wird nicht nur die Seele, sondern auch der Künstler (das »Du«) zum Gespött. »Dann aber höhnt du sie und dich.«

Christoph König

Pygmalion

Always und Louis mit des J. Tsch.

du erweist mir Menden nicht? Kallipomenen le!
Werb' ich nicht in der Luft, mit Pillel geant,
Und schneidest Pillel in und die unbesessene Mende,
Und wie ich? in die, die Götter von uns Luft?
Dürstet mich dem dach, wie ich in der Luft;
Und blutet und wie ich.
Und züchtel mit Göttern ihre blutigen Toren?
denn aber züchtel le in und die,
Lustig spottend und in gelandeter Götter?
du erweist mir Menden? forderst le an die,
das eigene Littel, des eigenen Pillel Menden;
Und auf des meins - das ist wie ich' die mit!

92.17. 240

mlischen
derbaren
ünste«.
auf einer
Trennung
auch die-
auf das
sitz von
ossener«,
ämtlichen
gelieben
kfassung
enannten
e nackte«
if gesell-
V.4); die
od zuzu-
d zuerst
er Gelas-
V.2; statt
)
r an sich
e fortge-
müsiere,
wurf be-
r Innen-
(V.2-4),
lyrische
pielmann
ginieren:
ebastian
amatiker
Tragödie
eschlos-
um dann
hält, zu-
lie intel-
, anders
iren las-
1.
cht über
amit ins
ger daß
er elegi-
ham zu
sang mit
glichen
Theile,
nicht«,
ist »den
r Künst-
h.«