

Sonderdruck aus:

**Grabbe-Jahrbuch 2015**  
**34. Jahrgang**

Im Auftrag der Grabbe-Gesellschaft  
herausgegeben von  
Lothar Ehrlich und Detlev Kopp

AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2016

TATJANA RESE

## Notate zur Inszenierung *Herzog Theodor von Gothland* am Landestheater Detmold 2015

### *Das unspielbare Stück.*

Eine Wiederbegegnung nach 30 Jahren. Wir hatten 1984 – ich war künstlerische Mitarbeiterin von Alexander Lang am Deutschen Theater – den *Gothland* für die DDR neu entdeckt. Über diese damals sehr artifizielle Interpretation ist die Zeit hinweggegangen; gravierende gesellschaftliche Entwicklungen in Deutschland, in der Welt, die globale Umwälzung der menschlichen Kommunikation und der Beginn einer territorialen und wirtschaftlichen Neuordnung der Welt mit Mitteln des kalten und heißen Krieges, das Wiederaufflammen des Rassismus und die Geburt eines neuen, globalen Terrorismus konfrontieren Grabbes alten Text mit einer anderen Realität.

Jetzt arbeite ich seit einigen Jahren am Theater in der Heimatstadt dieses Dichters, den ich seit meinem Studium verehrt habe. Verehrt habe ich in ihm den Einzelgänger, das Tragisch-Kompromisslose, das radikale Denken – für das alles hat er einen hohen Preis bezahlt –, es war eine Zuneigung zu einem unbekanntem Bekannten, dessen bedrückende, beengende Lebensumstände den in der DDR sozialisierten Theaterleuten, Künstlern sehr verwandt und nachempfindbar erschienen. Jetzt verfolge ich seine Spuren in der kleinen Stadt im Lip-pischen, die diesen Sohn nie wirklich mochte, ihn wohl immer als anmaßend und spinnert empfunden hat, diesen „betrunkenen Shakespeare“, diesen Nestbeschmutzer. Grabbes Grab versteckt im Schatten eines Altenheims, schmucklos neben dem seiner ihn überlebt habenden Mutter.

Die Idee, Grabbes Erstling wieder einmal anzufassen, kommt uns im Zusammenhang mit dem Thema unseres Jahresspielplans 2014/15 „Schlachten. Feste. Katastrophen.“ Es ist das Jahr des Gedenkens, der Erinnerung an den Ersten Weltkrieg, dieser Urkatastrophe des 20. Jahrhunderts, die uns als Nachfahren, Erben bis heute prägt, deren Folgen bis in die weltpolitische Gegenwart spürbar sind. Wir wollen den inhaltlichen Bogen von der philosophischen Frage nach Gewalt und Krieg als Existenzformen des Menschen hin zu den Folgen des Ersten Weltkrieges bis ins Jetzt spannen. So entsteht die Idee eines Doppelprojektes mit Grabbes *Gothland* im Großen Haus und dem Stück *Weltkrieg für alle* von John von Düffel auf der Studiobühne des Landestheaters, das in Grabbes Geburtshaus beheimatet ist.

*Das unspielbare Stück.*

Nun also Grabbe in Detmold. Der ehrgeizige Erstling eines jungen Mannes. Ich lese den *Gothland* nach fast 30 Jahren das erste Mal wieder. Es drängen sich nur wenige Erinnerungen an unsere damalige Arbeit auf, stärker ist die Wucht des Textes: verrückt, verquer, voller Widersprüche, mit drastischen, zum Teil unzumutbaren dramaturgischen Wendungen, eine Zumutung, aber mich überzeugt seine Wut, die aus jeder Zeile spricht. Weltenwut. Es ist die Wut eines jungen Mannes, der mit seinem ersten Stück hinausschreit: Ich will ein großer Dichter werden! Ich will die deutsche Dramatik und das deutsche Theater verändern! Es ist die Wut des Zuchtmeistersohns, der sich hinausschreibt aus dem Strafwerkhaus, in dem er Kindheit und Jugend erlebt, hinaus aus der geistigen Enge der lippischen Kleinstadt, hinaus ins Weltgeschehen. Da kommt mir ein großes Gedicht, ein Poem entgegen, hier hat einer den Kopf voll. Ich sehe die „zwegigte Krabbe“ in der Mansarde des Hauses in der Bruchstraße 27 sitzen, zwischen Shakespeare und Schiller und frisst die Bücher in sich hinein, Reisebeschreibungen, Geschichtsbücher, entdeckt lesend die weite Welt. Grabbe glaubt, dass ihm schon „alle Höhen und Tiefen des Lebens“ begegnet sind, und schreibt, 17jährig, an seiner Tragödie. „Verzweiflung ist der wahre Gottesdienst“, das ist sein Credo für das geplante Drama: Es soll radikal sein, von der Verzweiflung eines Menschen erzählen, der durch eigene Schuld, aber auch durch die Bösartigkeit des Schicksals und seines Gottes – ja Gott verachtet er, das wird er der Welt sagen – ins Unglück gestürzt wird und viele, viele Hunderte und Tausende mit in den Untergang reißt. Die private Schlacht soll zur Völkerschlacht werden; der Teutoburger Wald ist um die Ecke. Er erfindet seine Gegenspieler: schwarz und weiß, der Europäer und der Fremde, der Neger, auch ein bisschen vom verehrten Shakespeare ausgeliehen, so gegensätzlich, dass er sie immer wieder aufeinander hetzen kann. Er spitzt das Geschehen, neben vielen großangelegten Schlachtszenen, kurzfristigen Wechseln zwischen Freund- und Feindeslagern und vielem Auf und Ab der feindlichen Heere, auf einen ebenso terroristischen wie listenreichen Zweikampf zu, in dem sich seine beiden Alter Egos am Ende zerfleischen.

Das soll eine Provokation werden! Ich bin ihm auf der Spur und empfinde mit, wie der junge Mann anschreibt gegen die Verlogenheit der biedermeierlichen Kleinstadt, in die immer wieder der modrige Geruch der Schlachtengräber des nahen großen Waldes hineinweht.

Ich und jetzt, ein Fisch im Morast, der doch nicht stirbt, sondern sich durchdrängt. Die Welt ist mir bisweilen eine I, denn alles ist eins und einerlei, und nicht einmal Null (obgleich die Erde und der Himmel und der Menschenschädel ohngefähr

so rund wie eine Null aussehen wollen). Vor Nullen kann man doch Zähler setzen, aber setz einmal vor die Welt eine 9, es werden doch keine 90 daraus.

Das schreibt Grabbe über sich; ich muss ihn mitreden lassen in der Aufführung.

### *Das unspielbare Stück.*

Da liegt also dieses Monstrum vor mir. 217 Seiten. Mindestens 6 Stunden Theater. Ein eklektizistisches Machwerk. Es ist eine Mixtur aller seinerzeit existierenden Dramenformen: Schauerdrama und Schuldtragödie, Rührstück und Ritterschauspiel, Intrigenstück und auch ein wenig Geschichtsdrama. Es ist ein gigantisches Schlachtengemälde, und der Autor scheint von Bosheiten, Verraten, Intrigen, Totschlägern und Mördern nicht genug zu bekommen. Aber gerade hinter dieser Quantität verbirgt sich eine echte Qualität. Ist nicht das scheinbar Unwahrscheinliche nicht nur sehr wohl wahrscheinlich, sondern sogar real? Ist nicht unsere Welt voller dieser unglaublichen kriegerischen Finten und Wendungen, voller Intrigen, eine Massenschlacht von Gewalttätern? Beruht nicht unsere gesamte westliche Welt mit ihrem neoliberalen Kapitalismus auf Kriminalität? Der moderne Kapitalismus, der Finanzkapitalismus ist ein grundsätzlich kriminelles System, das nur mit krimineller Energie aufrecht und am Leben gehalten werden kann. Die Schlachtfelder haben wir verlegt, in andere Kontinente, in die Dritte Welt, wir versuchen sie weit von uns weg zu halten, aber die Brandherde kommen doch immer näher. So aktuell ist plötzlich das Stück. So antizipatorisch.

Ogleich Detmold von der Weltgeschichte eher ausgeklammert wird, entwirft Grabbe eine Welt, die weit aus seiner Zeit hinausreicht, er ahnt schon Auseinandersetzungen und Umwälzungen, die erst nach Jahrzehnten auf spätere Generationen zurollen werden.

Das Stück handelt vom Menschen in Europa. Es ist ein Abgesang auf unser Abendland, das wir gern auch die Festung Europa nennen, die sich schützt vor der modernen Völkerwanderung aus der Dritten Welt oder dem Nahen Osten. In unser Haus passen keine Flüchtlinge, und die Decke der Zivilisation ist schon ganz fadenscheinig geworden.

So wird Gothland unser Zeitgenosse: Er ist von dem uns allen bekannten kulturellen Dünkel erfüllt: „Der Neger lügt!“ In der Illusion unserer abendländischen Werte gefangen, deklamiert er zu Beginn des Stückes noch seine Ode an die Freundschaft, bevor er kurz darauf schon einer eilig und eigentlich schlecht gestrickten ersten Intrige Berdoas auf den Leim geht und seine demokratischen Werte sehr schnell aufgibt. Der Glaube an humanistische Werte verklingt in

aller Eile, und die Idee der Rache um jeden Preis wird mehr und mehr zum Lebenssinn und -ziel.

Gothland ist der Europäische Großsprecher, das Recht immer auf seiner Seite wähnend, wird er zunächst zum Brudermörder, von da ist es zum Massenmörder nur noch ein kleiner Schritt. „Ich bin böser, denn ich war gut“, sagt er zu Berdo, dem Erzfeind.

Im Zeitraffer sehen wir der Demontage des humanistisch gebildeten bürgerlichen Individuums zu. Der Terrorist aus Afrika besiegt den Europäer, indem dieser sein Antlitz zur Schreckensfratze verzerrt im Kampf gegen den Terror, sterbend sind sich am Ende beide gleich oder doch zumindest zum Verwechseln ähnlich geworden. Das ist die Gefahr, in die wir uns heute angesichts von Foltergefängnissen und Abhörskandalen begeben.

Weder uns noch dem Gothland und seinen Schweden hilft dabei das Postulat: „Doch nicht in diesem Norden, / wo schon der Mensch zum Menschen ist geworden!“ Dieser Satz wird in der Aufführung oft wiederholt, geradezu beschworen, es bleibt vergebens, denn der Mythos Mensch ist der Natur, aus der er stammt, nie ganz entkommen und ist bis heute das soziale Wesen, das er sein möchte, nie ganz geworden. Er ist der „geschminkte Tiger“ geblieben. Und die Gewaltspirale ist unsere Realität.

Es wehen Kälte und Zynismus durch den Text, auch diese sehe ich bereits als Vorboten unserer heutigen postmodernen Lebensrealität. Unser moderner europäischer Trend zum Atheismus korrespondiert mit der Radikalität Grabbes im Umgang mit der Religion, mit Gott: Für Gothland und Grabbe gibt es ihn nicht. Hier geht er einen wesentlichen Schritt weiter als Schiller in den *Räubern*, da ist Gotteslästerung und Gottlosigkeit noch ein ernst zu nehmendes Problem, hier, im *Gothland* sind alle von Gott verlassen, und sie erwehren sich seiner. Auch das ist eine bewusste Provokation, die durchaus heute noch greift, gerade in ihrer Unerbittlichkeit, die auch zynisch ist: Ein Gothland betet nicht, nicht einmal im Angesicht des Todes.

Grabbes sowohl inhaltlich als auch formal anarchischer Zugriff macht den Text interessant und modern. Es ist ein Wurf, ein Entwurf, komplex und gleichsam zerrissen wirkt er wie ein Fragment, etwas nicht Fertiges. Durch das Aufbrechen der klassischen Dramenstruktur kommuniziert der Text mit der Moderne, mit neuen dramaturgischen Prinzipien, und er ist bereits ein Vorläufer des späteren Epischen Theaters. Und so muss und darf man das Stück als Material begreifen, ein Theatermaterial, mit dem gespielt werden darf, das wir uns aneignen, indem wir unseren eigenen Focus setzen.

*Das unspielbare Stück.*

Jetzt muss es auf die Bühne. Das Stück wäre in seiner Gänze heute wirklich nicht spielbar. Insofern haben alle Aufführungen der letzten Jahrzehnte mit einer eigenen Spielfassung gearbeitet.

Wir schälen den gedanklichen und dichterischen Kern heraus; müssen allerdings bei der Umsetzung der reduzierten Fassung immer darauf achten, dass wir die – z.T. dichterisch und dramaturgisch skrupellose – Mechanik der Handlungen, der Handelnden immer sichtbar lassen.

Schnell ist klar: Den Schlachtengemälden kommen wir auf der Bühne und mit den technischen und finanziellen Möglichkeiten des Detmolder Theaters nicht bei. Wir wollen gar nicht versuchen, sie mit den üblichen Theatermitteln nachzustellen. Deshalb werden gleich zu Beginn folgende Postulate aufgestellt:

ES GIBT KEINE SCHLACHTSZENEN.

ES GIBT KEIN THEATERBLUT.

ES GIBT KEINE WAFFEN.

Der Krieg tobt im Menschen, in seinem Kopf, in seinem Körper.

DAS DRAMA wird ein KAMMERSPIEL.

Wir reduzieren die Figuren auf ein kleines Spielensemble und konzentrieren die vielfach verwobenen Handlungsstränge auf einige wenige für die Handlung unbedingt notwendige. Es werden Figuren zusammengezogen, es entfallen ganze Handlungskomplexe, wie z.B. die gesamte Königswelt. So erreichen wir eine überschaubare und verfolgbare Figurenkonstellation, die sich auf das engste Umfeld der beiden Protagonisten beschränkt. Interessanterweise wird im Laufe der Probenarbeit deutlich, dass durch diese Ausdünnung die jetzt agierende Personage eine ganz neue Bedeutung innerhalb der Stückstruktur erhält. So rückt die Figur des Rolf, eines Dieners Gothlands, mehr ins Zentrum der Erzählung, und die Geschichte seines Betrugsversuchs auf der Tiefstatusebene wird wesentlich deutlicher als Spiegelung des Themas Betrug und Intrige auf der Hochstatusebene; zumal sein tragikomischer Tod dies noch besiegelt.

Gothlands Frau Cäcilie rückt so als einzige Frau des Stückes weiter ins Zentrum des Geschehens. Entlastet von Vater und anderen Begleitern, hat die Frau und Mutter jetzt Raum für ihre Bitte um Vernunft und Frieden, und obwohl ungehört verhallt, so ist ihr leises Sterben, „ohne Hoffnung und Verzweiflung“, ein erhabener menschlicher Moment in dieser männlich dominierten Welt des Krieges.

Der Vater-Sohn-Konflikt bekommt ebenfalls ein stärkeres Gewicht und das böse-ironische Vexierspiel zwischen Altem Gothland, Theodor und seinem

Sohn Gustav schält sich als einer der wichtigen Handlungsstränge deutlich heraus: Die zynischen und verbrecherischen Erziehungsmethoden des Theodor finden im Sohn Gustav ihren Meister, indem er schließlich nicht nur gegen seinen Vater rebelliert, sondern intrigiert.

Alles in allem gehen wir mit unserer Spielfassung auf den Rohbau des Stückes zurück und legen die unseres Erachtens nach wichtigsten Handlungen und Vorgänge damit offen.

Die große Gruppe der schwedischen und finnischen Heer- und Staatsführer werden von nur zwei Schauspielern gespielt, die wechselweise in den Lagern hin und her switchen und somit durchaus komisch und ironisch den Wankelmut, die Bereitschaft zum Verrat, die fortwährende Suche nach dem eigenen Vorteil und den Kampf ums Überleben in einer unruhigen Zeit verkörpern.

Zudem entwickeln wir ein Video- und Ton-Konzept und erfinden einen Chor, der die amorphe Masse der Heere, der Völker der Finnen und Schweden vertreten soll. Massenszenen, der Krieg, die Schlachten sollen so übersetzt werden. Im rasanten Tempo schießen die Kriegsbilder bildhaft-verzerrt und akustisch an uns vorbei, Texte und Dialoge wie aus Megaphonen, ein bizarres Hörspiel. Dabei stehen die immer wiederkehrenden Stimmen und Gestalten eben nicht nur für die Schlacht, sondern sie sind auch die Stimmen in Grabbes Kopf.

### *Das unspielbare Stück*

und sein Schöpfer Grabbe. Natürlich stellt sich bei der Erarbeitung der Spielfassung eines klassischen Textes immer die Frage der Implementierung, um den Text an uns heranzurücken und aktuell rezipierbar zu machen. Sicher gibt es dafür verschiedenste dramaturgische Methoden. Ich sah zwischen den beiden Gegnern Gothland und Berdoa immer den Autor, wie er schreibend in seiner Mansarde in der Bruchstraße 27 aufbegehrte. Und so entstand die Figur des Grabbe in unserer Aufführung.

Wenn die beiden Protagonisten sich gegenseitig spiegeln, immer mehr sich selbst unkenntlich die Vernichtung des Anderen, des Fremden im Visier haben, bedeutet dessen Vernichtung in letzter Konsequenz auch die eigene Zerstörung bzw. Auslöschung. Diese Bereitschaft, die eigene Existenz zu gefährden und aufs Spiel zu setzen, trägt autobiografische Züge des Autors, dessen Leben immer nahe der Selbstverleumdung und Selbstvernichtung war. Aber es ist keineswegs nur eine Hommage an den Dichter, sondern ein Kommentar zum Stück, eine zweite Ebene, die den alten Text mit dem 20. Jahrhundert konfrontiert. Wir wollen zeigen, dass Grabbes Thema im Theater, in der Literatur weiterverfolgt wurde, dass die Auseinandersetzung mit dem Thema Krieg, Gewalt,

Gewaltherrschaft, Kampf zwischen der Ersten und der Dritten Welt, Kampf der Sklaven gegen die Herren bis ins Heute reicht.

Deshalb haben wir uns entschieden, dass der Grabbe unserer Aufführung sich seine Stimme bei einem Autor leiht, der sich sehr intensiv mit seiner Dramatik auseinandergesetzt hat: Heiner Müller. Und wir haben uns bedient bei einem seiner Stücke, dem *Auftrag*, in dem die Problematik der Europäischen versus Dritte Welt auf besondere Weise verhandelt wird. Verbunden sehen wir damit die auch an uns selbst Frage: Was ist unser Auftrag? Haben wir noch einen Auftrag? Was ist, wenn uns der Auftrag verloren gegangen ist? Letztlich ist es eine Frage, die man sich bei jeder neuen Theaterarbeit stellen muss. Eine absurde Höhe erlangt diese Fragestellung mit dem „Fahrstuhlmonolog“ aus dem Stück Heiner Müllers, den wir Grabbe in einem kleinen, in die Kriegslandschaft des Gothland herabschwebenden Glashaussprechen lassen: Der Autor landet in der von ihm selbst geschaffenen Fiktion und ist ein Fremder.

Die Nähe im Denken zwischen Müller und Grabbe, der Hang zum Prozesshaften in ihrer Dramaturgie, bei Müller die Fragmentarisierung von Vorgängen, die antiillusionistischen Theatermittel, alles dies scheint uns Grund genug, diese beiden Autoren in unserer Grabbe-Figur zusammenzubringen.

Und ein weiteres verbindet die beiden: ihr Hang zur Komik; oftmals brechen beide in ihren Texten durchaus tragische Situationen mit einer plötzlichen und grotesken Wendung.

„Er gähnt“, schreibt Grabbe in der Regieanweisung in der letzten Szene. Finnen und Schweden, Brüder, Diener und Soldaten sind ermordet, und sein Gothland ist (lebens)müde: „Aber / das ist mir einerlei. – Ja ja.“ Müllers Lakonie entstammt den Katastrophen des 20. Jahrhunderts, Grabbes Lakonie entsteht am Vorabend des Kapitalismus. Auf die Geschichte dieser letzten Jahrhunderte zurückblickend bis in die Gegenwart gilt offensichtlich immer noch Gothlands Erkenntnis: „Der Mensch trägt Adler in dem Haupte / Und steckt mit seinen Füßen in dem Kote!“

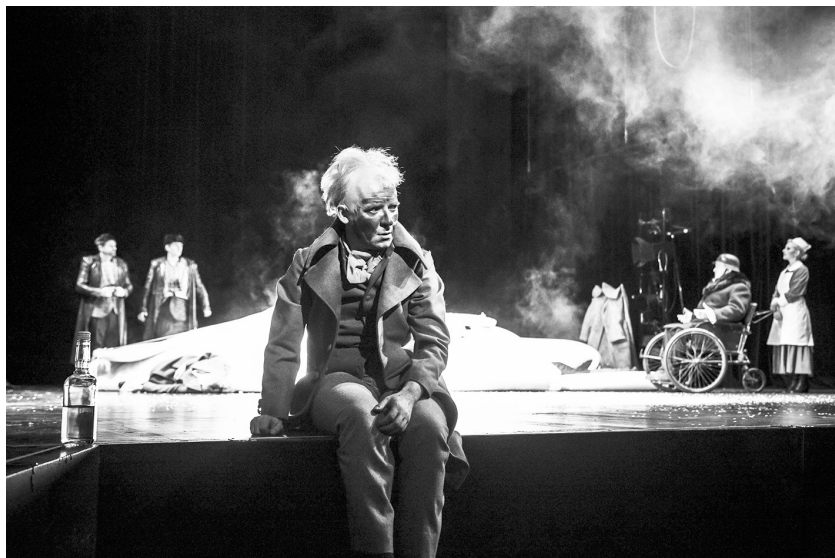
Für den Schluss der Aufführung war es mir wichtig, das Überleben des Militarismus, der Kriegsgläubigkeit deutlich zu machen. Immer noch ist für uns der Krieg eine Lösungsmöglichkeit von Konflikten, Mittel zur Verteidigung scheinbarer Rechte, Mittel sich Hegemonie zu sichern, territorial und vor allem ökonomisch. Längst ist auch in Europa der Krieg nicht mehr kalt.

Deshalb erhebt sich der Alte Gothland, der alle seine Söhne überleben musste, der alte Militarist mit Ernst Jüngers im Ersten Weltkrieg zweimal durchschossenem Helm auf dem Kopf, er aufersteht aus seinem Rollstuhl wie ein Gespenst aus der Vergangenheit und tanzt mit der Lazarettschwester zu einem alten amerikanischen Heimkehrerlied aus dem Jahr 1919 in der Cover-Version der *Einstürzenden Neubauten* von 2015:



All of No Man's Land is ours, dear,  
Now I have come back home to you,  
My honey true,  
Wedding bells in Junie-June  
All will tell by the tunie-tune,  
The victory's won, the war is over,  
The whole wide world is wreathed in clover!

Wenn der Vorhang fällt, rollen unsere Panzer weiter, in Endlosschleife.



Vorn: Roman Weltzien (Grabbe), hinten von links: Markus Hottgenroth (Graf Holm), Stephan Clemens (Graf Arboga), Henry Klinder (Der alte Herzog von Gothland) [Fotos: Jochen Quast]

# Inhaltsverzeichnis

## Grabbe-Preis 2014

Lothar Ehrlich	
<i>Der Grabbe-Preis. Gegenwart und Vergangenheit</i> .....	7
Christian Katzschmann	
<i>Innehalten, Ausbrechen und Lichten. Strategien des (Über-)Lebens und Abschieds in Texten von Henriette Dushe</i> .....	17
Henriette Dushe	
<i>Dankesrede zur Verleihung des Grabbe-Preises 2014</i> .....	30
<b>Christian Dietrich Grabbe</b>	
Tatjana Rese	
<i>Notate zur Inszenierung „Herzog Theodor von Gothland“ am Landestheater Detmold 2015</i> .....	34
Peter Schütze	
<i>„Herzog Theodor von Gothland“ am Landestheater Detmold</i> .....	42
Anna-Katharina Müller / Dorothea Wagner	
<i>Gespräch über die Inszenierung von „Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung“ an den Leipziger Cammerspielen 2014</i> .....	49
Lothar Ehrlich	
<i>„Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung“ an den Leipziger Cammerspielen</i> .....	56
Anastasia Risch	
<i>Das Spiel mit der Tradition in Grabbes „Don Juan und Faust“</i> .....	60
Daniel Löffelmann	
<i>Geist und Sinnlichkeit. Zur dialektischen Transformation eines anthropologischen Dualismus in Grabbes „Don Juan und Faust“</i> ....	75
Lisa Bergelt	
<i>„Eure Kuriere und telegraphischen Depeschen waren stets langsamer als Er!“ – Zeitregime des Politischen in Grabbes „Napoleon oder die hundert Tage“</i> .....	99
Dirk Haferkamp	
<i>„Hannibal“ – Tragikomödie des Willens</i> .....	115

Kai Köhler	
„Hörner, Pauken, Kriegsgeschrei der Deutschen und allgemeiner Kampf“. Schlachtszenen bei Grabbe .....	135
Kurt Jauslin	
Annäherung an einen „elektrischen Geist“. Gutzkow sucht Grabbe und findet ihn nicht .....	158
Burkhard Stenzel	
„... natürlich mit grundsätzlicher Zustimmung.“ Anton Kippenberg und die in Weimar geplante Grabbe-Gesamtausgabe für den Insel-Verlag .....	174
<b>Ferdinand Freiligrath</b>	
Joachim Eberhardt	
<i>Freiligrath und Brockhaus (1). Briefe 1829-1864</i> .....	187
<b>Allgemeines</b>	
Peter Schütze	
<i>Jahresbericht 2014/15</i> .....	212
<b>Rezensionen</b>	
Lothar Ehrlich zu Dirk Haferkamp: <i>Das nachklassische Drama im Lichte Schopenhauers. Eine Interpretationsreihe. Schiller: „Die Jungfrau von Orleans“, Hebbel: „Judith“, Grabbe: „Hannibal“, Büchner: „Dantons Tod“.</i> Frankfurt a. M. 2014 .....	217
Robert Weber zu Sientje Maes: <i>Souveränität-Feindschaft-Masse. Theatralik und Rhetorik des Politischen in den Dramen Christian Dietrich Grabbes.</i> Bielefeld 2014 .....	220
<b>Bibliographien</b>	
Claudia Dahl	
<i>Grabbe-Bibliographie 2014 mit Nachträgen</i> .....	230
<i>Freiligrath-Bibliographie 2014 mit Nachträgen</i> .....	234
<i>Weerth-Bibliographie 2014 mit Nachträgen</i> .....	237
Adressen der MitarbeiterInnen dieses Bandes .....	240