

Title	グラッベと神の死
Sub Title	Grabbe und der Tod Gottes
Author	高橋, 義人(Takahashi, Yoshito)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1992
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.60, (1992. 3) ,p.101- 121
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	中田美喜教授追悼論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00600001-0101

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

グラッベと神の死

高橋義人

1

一八二九年に初演されたグラッベの戯曲『ドン・ジュアンとファウスト』は、作者の生前に演じられた唯一の作品である。ゲーテの『ファウスト』第一部は一八〇八年に刊行されているから、グラッベがゲーテの『ファウスト』を意識しながら、彼の『ドン・ジュアンとファウスト』を書いたことは明らかである。事実、この作品にはゲーテの『ファウスト』を思わせる箇所が各所に出てくる。にもかからわずグラッベの『ドン・ジュアンとファウスト』とゲーテの『ファウスト』の主題はまるで正反対である。ゲーテの『ファウスト』が人間性の理想を謳っているとすれば、グラッベの『ファウスト』は人間性に絶望した男の話なのだ。F・ゼングレの指摘しているように、「アンチ・ヒューマニズムの感情がグラッベの全作品に紛うことなき刻印を押している」⁽¹⁾のであり、もとより『ドン・ジュアンとファウスト』もその例外ではない。

この戯曲の第一幕第二場は、ゲーテの『ファウスト』第一部の「夜」を思い起こさせる場面で始まる。「ドクトル・ファウストの居間」で主人公は、ゲーテのファウストと同じように深い絶望の底であえいでいる。時はゲーテの『ファウスト』冒頭と同じ夜である。

呪わしい夜め、いつまでも明けようとはしないのか。

——やっと夜に入って——十一時がいま打ったばかりとは情けない。

止むを得ぬ、また仕事を始めるとしよう。

——だが何が仕事だ、何が研究だ。屈辱の思いに腸がちぎれるわ。

死ぬほどの渴望を抱いていまだかつて満されはせぬ。

砂粒をかき集めかき集めして

果てを知らぬ荒野を己がまわりに作り出し、

そのなかに坐って憔悴しながら

絶望にとらわれている。

(I. S. 430)

一体グラッベのファウストは何に絶望しているのであろうか。ゲーテのファウストはいくら知識を身につけても、生（小宇宙）の核心、世界（大宇宙）の核心に到達できないが故に絶望していた。ゲーテの作品の主題の一つは、小宇宙と大宇宙の照合にある。大宇宙とは自然ないし大地のことである。ゲーテのファウストは、「この大地からこそ俺の欲び

は湧きいで、この太陽こそ俺の悩みを照らす」(V. 1663f.)ことをよく知っていた。彼自身のうちに燃えさかる生(小宇宙)の炎は大地(大宇宙)の霊の分身であり、だからこそ彼は自らのうちなる小宇宙を大宇宙に拡大しようとしたのだ。ところがいざ大地の霊(地霊)が燃える炎となって姿を現わすと、彼はその怪異な恐ろしさに震えおののかざるをえない。

グラッベのファウストもまた自分が大地から生れたことを知っている。彼もまたゲーテのファウストと同じように、自分のうちなる小宇宙を大宇宙に拡大したいと願う。

大自然の深い深い脈動をこの身に感じる事ができたなら、

おお、それはなんとという歓び、

なんとという楽しみであらう。

(I. S. 438)

絶望のなかでメフィストと契約したゲーテのファウストは、メフィストの力を借りて大宇宙のなかへと旅立ち、最後には小宇宙と大宇宙を合致できたと信じて死ぬ。しかしグラッベのファウストの絶望ははるかに深い。大地と彼の紐帯はすでに完全に断ち切られているのだから。

この地球、この大地は、俺を生んでくれ、

俺はこのなかに根を生やさなくてはならぬのだが、——
この大地の髓に足をふまえることもできず、

力と歓喜をそこから引き出すこともできぬこの俺は、
根こそぎにされて老いさらばえた幹にも等しい。

(I. S. 431)

大地から根こそぎ引き抜かれたファウストが、いかにして大地のなかに生きることができようか。大地ばかりではない。彼の人生が立脚すべき政治的社会的現実、すなわちドイツもまた混乱の窮みにある。

もし俺がドイツ人でなかったら、

俺はこのファウストでもありえないのだ。

——おお、ドイツよ、祖国よ、お前を思い出すごとに、
涙が俺の頬をつたうのだ。

お前以上に輝かしい国土はどこにもない、
お前の国民以上に逞しい高貴な民もどこにもない。

(I. S. 431f.)

グラッベは、他の多くのファウスト文学と同じように、ファウスト的なものをドイツ的なものとして捉えている。と

ころがファウストの依拠すべき「輝かしい国土」、「高貴な民」はすでにない。グラッベが『ドン・ジュアンとファウスト』を書いた頃、ドイツはナポレオンの巧妙な分断政策下、いくつかの小邦に分裂していた。そのような不幸な政治的社会的状況のなかで、グラッベにはゲーテのように小宇宙と大宇宙の幸福な合致を追求することはできなかった。グラッベは、一九世紀初頭のドイツには「人間性」というゲーテ的・古典主義的理想を実現させる基盤が欠けていると考える。

ドイツよ、祖国よ、——しかも俺は戦いの庭で

お前のためにたおれることも出来なかったが、——

お前はヨーロッパの心臓なのだ、——まことに

乱れ得る限りに乱れた心臓なのだ。

(I. S. 433)

ドイツが「乱れ得る限りに乱れた心臓」であることを嘆きつつも、ファウストはその本性からして、小宇宙と大宇宙の合致を希求せざるを得ない。そこで彼はドイツを逃れ、ローマに向う。

——ローマよ、

祖国は俺の心をみたくれなかったので、

俺はそこを逃れてお前の所にやって来た、

人類全体を俺の心に受取って、

享受のうちに俺の心を見たそうとしたのだ。

(I. S. 433)

グラッペのファウストは、ゲーテがかつてそうしたように、祖国ドイツにおいてではなく、イタリアにおいて自己実現を図る。そしてゲーテのファウストが「人類全体に与えられたものを、俺は俺の自我のなかで享受しよう」(V. 1770f.)と願ったのと同じ巨人主義的願望を抱いている。しかし彼は、ローマにおいてもこの激しい願望を満たすことはできない。ローマもまた彼の期待を裏切るのだ。

ローマよ、世界の支配者よ、

魂の昂揚をねがって俺と同じようにお前の所にやって来た者は

かえすがえすもかわいそうだ。

国々はみなお前のまえに尽微尽と滅び去った。——

——何故だ。わけは誰も知らぬ。

お前もまた他の者よりすぐれてはいなかったのだ。

——お前が刃を振るって何もかも奪い取った時、

お前もまたそれらと共に暗黒と野蠻のなかに沈んで行った。

——そして新たな血と新たな光とは

この暗黒と野蠻のなから湧き出て来た。——

(T. S. 433f.)

「世界の支配者」とは古代ローマと同時に、おそらくナポレオンを指している。グラッペは『ドン・ジュアンとファウスト』を書いた二年後に、『ナポレオン、百日天下』(一八三一年)という戯曲を書いているが、力による覇権を目指す者はずから破滅せざるをえないというのがグラッペの信念だった。「あわれむべき世界の支配者よ。ローマはかつて恋〔愛〕を知らなかったのだ」(T. S. 417)。愛と力とは両立できない。力を得たとき、人は愛を失う。「お前が刃を振るって何もかも奪い取った時、お前もまたそれらと共に暗黒と野蠻のなかに沈んで行った」というのは不思議ではない。グラッペは、ナポレオンを始めとする「世界の支配者」の登場が「暗黒と野蠻」しか生まないことをしかと見抜いていた。フランス革命に始まる近代ヨーロッパの「新たな血と新たな光とは、この暗黒と野蠻のなから湧き出て来た」というのだ。近代ヨーロッパがいかに高尚な理想をかかげていようと、その歴史は「暗黒と野蠻」の歴史である。だからグラッペは言う、「悲しいかな。歴史はかつて人類を向上させたことがなかったのだ」(T. S. 433)。と。「暗黒と野蠻」のなから生れた「新たな血と新たな光」は、またぞろあらたな「暗黒と野蠻」を生み出すほかない。これこそは、グラッペが『テオドール・フォン・ゴートラント公』以来、一貫して追求しつづけてきた主題だった。このような暗黒の歴史がつづくかぎり、やがては第一次世界大戦も第二次世界大戦も起こるであろう。いや、それどころか世界の終末がやってくることもかぎらない。グラッペの最初に刊行された作品『テオドール・フォン・ゴートラント公』は、一族郎

党が殺しあい、ついにはほとんど生き残る者がいなくなってしまう凄絶な物語であるが、これはグラッベの死（一八三六年）のほぼ一〇〇年後に訪れるヨーロッパの悲惨な悪夢を恐ろしいまでに先取りしている。グラッベはおそるべき歴史の千里眼を有したのであり、だからこそ彼の作品は今日においてもなお新しい。グラッベはその反ユダヤ主義をナチズムによって利用されたが、戦後しばらく経ってナチによる粉飾が取り除かれたとき、グラッベ・ルネサンスが起きたのは不思議なことではない。⁽²⁾彼の歴史観はまことにアップ・トゥ・デイトなのだ。グラッベのこうした歴史観についてD・コップは次のように述べている。

処女戯曲『テオドル・フォン・ゴートラント公』から『ドン・ジュアンとファウスト』にいたるまで、グラッベの歴史的思想の中心には限りなく深い歴史的ペンシズムがある。グラッベは「歴史的」変化を目指す行為を始めから無意味なものとなししているが、そうした彼の根底的にスタティックな歴史観は、若きグラッベの歴史的思想を構成する二つの本質的前提に依拠している。一つは、人間の本性にエゴイズムと破壊性を見る非歴史的人間観であり、他の一つは、破壊こそ歴史において絶対的なものであり、歴史はすべての行為を無意味なものにする原則へと何度も何度もたえまなく下降していくという特異な歴史的经验である。⁽³⁾

グラッベは歴史のなかに働く力を、「暗黒」ないし「闇」と規定している。ところでゲーテの『ファウスト』においてメフィストは「闇」として登場するし（V. 1347-1353）、ゲーテ以降書かれた数多の『ファウスト』文学は、すべて光と闇の闘いを主題にしている。むしろゲーテの作品においては、最終的には光が闇に勝った。ではグラッベの『ドン・

『ジュアンとファウスト』においてはどうか。悪魔である騎士は言う。(ちなみに騎士が悪魔として登場するのは、デューラーの有名な銅版画「騎士と死と悪魔」に依拠していると考えられる。)⁽⁴⁾

しかしなんととっても夜こそは無尽蔵です。

光は養いが必要から、ややもすると

力尽きて消えてしまいます。――

太陽も星もやがては炭になる、

愛はさめるとしたものです。――

そこですかさず昔ながらの闇が現われて、

たとえどんなに広くとも、この世界を

私共が包んでしまうという段取りです。

何が生まれるといっても皆この闇のなかからというわけです。――

(I. S. 438)

しかしファウストは、この世が「暗黒と野蛮」であるからこそ、それを打破する「光」を求めざるをえない。

貴様の言っているのは暗黒のことだが、

俺は光明を求めているのだ。

(I. S. 438)

それに対して騎士は巧みにこう提案する。

すべてのものを燃やしながら、

同時にすべてのものを恍惚とさせて、

夜の奥深い闇のなかを駆け廻っている、

あの熔岩の脈をあなたは見究めたいとは思いませんか。

(I. S. 438)

ファウストは、騎士の言う夜闇のなかの熔岩の焔を、彼の求める「光明」と錯覚する。丁度、第一次世界大戦の悲惨と苦悩の時代に、多くのドイツ人がナチのなかに「光明」を見たと思信したように、こうしてファウストは騎士と契約する。夜闇のなかに光る焔は、万物を焼きつくす破壊の焔であるとも知らぬまま。ここにファウストの落ちる陥穽があった。グラッベの『ドン・ジュアンとファウスト』において、闇のおぞましい勝利はじつは最初から予定されていたのである。

ローマにおいて北方のヨーロッパ人ファウストは、南方のヨーロッパ人ドン・ジュアンに出会う。ドン・ジュアンはファウストのいわば対極に位置する人物である。彼は理想のことなどまるで考えない。彼の女性に対する態度もファウストのそれとはおおよそ違っている。「一人の女性においてなべての女性を愛す」というテーゼほど、彼と無縁なものはない。ファウストはドン・ジュアンについて言う。

ドン・ジュアンのような男なら、

万象を破滅させる熔岩の唯中で、

百千の花に自ら楽しみ、

数こそ多いがそれらのものもすべて滅びなくてはならぬことを、——

凋むことのない永遠の花が咲かぬ限り、

気晴らしはあっても心の本当の平和はないことを、

考えずにすまずことも出来よう。——

それもよからう。

しかし俺はもうそれが我慢できぬ。

(I, S. 434)

理想主義者ファウストと享樂主義者ドン・ジュアン。二人の向っている方向はほぼ正反對であるが、しかし二人は或る意味で同じ資質を有している。二人はともに何ものかを追い求めつづけずにはいられない。ファウストは世界の真理を、ドン・ジュアンは美女との快樂を。目指す獲物こそ違うが、二人はともに「狩人」であり、その意味で同じ穴のむじなである。一八二九年一月一六日付けのケツテムバイル (Kettembeil) 宛ての手紙のなかで、グラッベはこの戯曲について次のように述べている。「ドン・ジュアンとファウストの名の下にわれわれが知っているのは、二つの悲劇的な伝説である。一方は、人間のなかのあまりにも感性的な本性が招く没落を、他方は、あまりにも超感性的な本性が招く没落を描いている」。

二人がたえず何ものかを追い求めているのは、彼らが飢えているからである。しかもその飢えはいっかな満たされることはない。「崇高な努力にいそしむ」(V. 1676) のがゲーテ的ファウストであるとすれば、グラッベのドン・ジュアンは「永遠に飢える者」である。

—— 永遠に努力する者に幸いあれ、
いやむしろ、永遠に飢える者こそ祝福されよ、だ。

(I, S. 419)

他方ファウストは、飢える「猛獣」に準えられている。

ああ、わが身を養おうとするだけで俺の心は猛獣のようになる。

感情、思想——心、魂——

人間と生命——世界と神々——

彼はそれらをひつとらえ、扼り殺して獲物にしようとする。

だがその血管のなかに十滴の血も見出されぬと、

怒りと飢えに叫び声をあげるのだ。

(I. S. 430)

ドン・ジュアンとファウストはともに飢えている。一方は動物的なものに、他方は精神的なものに。その二人の差異と同一性が、ドンナ・アンナに対する関係において明確にあらわれる。ゲーテのファウストが求めつづけたのはヘレナであり、ヘレナにも似たグレートヒェンだったが、グラッベはヘレナをドンナ・アンナに代えることによって、ドン・ジュアンとファウストを結びつける。騎士にドンナ・アンナの絵を見せられたファウストは、うっとりしながら呟く。

美しい、——実に美しい、——

いまだかつて俺はこんな美人を見たことがない。——

——漆黒の髪の毛のなかから輝かしい額が出ている。——

夜の闇から太陽が輝き出すのにも似ている。

(I. S. 456f.)

ファウストにとってドンナ・アンナは、この世の「暗黒と野蛮」のなかから輝きだす「光明」と思われた。だからこそ彼は彼女を真剣に愛さずにはいられない。ゲーテのファウストがグレートヒエンを、そしてヘレナを真剣に愛したように。ところがゲーテの作品とは違って、グラッベの作品においてドンナ・アンナはファウストを愛しはしない。彼女はこともあろうにドン・ジュアンを愛している。自分の許婚を殺し、自分の父親を殺したドン・ジュアンを。

この戯曲を書くに当たって、グラッベはモーツァルトの『ドン・ジョヴァンニ』についてのホフマン的解釈にならっている。⁽⁵⁾ドンナ・アンナはドン・ジュアンを憎みつつも愛している。丁度グラッベがヨーロッパを憎みつつ愛しつづけたように。したがってこの戯曲では、超人であるはずのファウストが、色恋に関してはドン・ジュアンのような不良の色男に負けるという筋立てになっている。

ところがファウストにとってドンナ・アンナは闇のなかの「光明」である。彼女が彼の方を向いてくれないかぎり、彼は救われない。そのため彼は力づくでも彼女を手に入れようとする。そんなファウストに対してドンナ・アンナは言う、「あなたは愛が力づくで手に入れられると思っているのですか」(I. S. 456g)と。ここに「愛か力か」というこの作品の基本テーゼがあらわれる。人間は力を求めるかぎり、愛を得ることはできないのだ。にもかからわずファウストは、愛を得ようとして力に訴えるという愚行を犯してしまふ。人類がその歴史において何回も繰り返してきた愚行を。そしてその結果、彼は目指していたはずの「愛」そのものを破壊してしまふ。そうしたファウストをグラッベは、世界の征

服者になぞらえている。

——世界を征服するアッチラは

嵐のようにあらゆる国土を席卷します。——

その国々こそ彼の唯一の歎びなのです。——

憧れの目差しをもって彼はその手を世界にさしのべる。——

世界は手むかう、——だが彼はそれを

馬蹄の下に踏みにじり、焰を己が旗印しとして

地の果てから果てへ打ち樹てる、——

もし征服しない時でも彼は壊滅させるのです。——

(L. S. 497)

世界の征服者であるファウストは、「憧れの目差しをもって」その手をさしのべ、すべてを自分の手に入れようとする。ところがドンナ・アンナは手むかい、いっかな思いのままにならない。そのことを知ったとき、彼は憤りのあまり彼女を「馬蹄の下に踏みにじり」、殺してしまおう。こうして彼は、自分にとって「光明」になるべきはずだったものを自ら消してしまうのだ。

アンナが死んで初めて、ファウストはその死の測りしれない重みを知る。

アンナよ、

お前は死んだ後でさえも、なんと気高く美しいのだ。――

――俺が流す涙のうちに俺は感じるのだ、

かつて存在した神がいま打砕かれてしまったのを。――

(I. S. 499)

アンナとともに愛は死に、人間性は死に、そして神は死んだ。「神の死」――これこそは、グラッベの全作品群を貫いている主題である。『テオドル・フォン・ゴートラント公』のなかでもゴートラントは言っている。

俺は時間の全能と遍在を信じている！

時間こそ、世界と世界のうちなる万物を

創造し、完成し、破壊するものだ。

しかし時間より高いところに神がいるなどと

俺は思わぬ。神などありえぬし、あってはならないし、

あるはずもない。神はいないのだ。

(I. S. 129)

「神の死」に關し、グラッペはニーチェの偉大な先驅者である。いや、彼はもっと先まで見通していたのかもしれない。神ばかりではなく、愛や人間性もまた死んだと彼は言っているのだから。

グラッペのファウストは、愛を、そしてゲーテ的な人間性の理想を自ら打ち砕いてしまった。果してこの後には何が残されているのだろうか。ゲーテのファウストが愛（天上のグレートヒェン）によって救われたのとは反対に、愛を失い、愛を自ら打ち砕いてしまったグラッペのファウストは、地獄に墮ちるほかない。彼は騎士に向って約束する。

おい悪魔、一時間したら俺は貴様のものになるぞ。

(I. S. 499)

愛を失った人間は地獄に墮ちるほかない。これが、絶望のなかでファウストのさとしたことだ。この絶望を分ちあおうとするかのように、ファウストはドン・ジュアンに向って呼びかける。

アンナは死んだ。死んだのだぞ。

これをきいて貴様も俺と一緒に絶望しろ。

(I. S. 506)

しかし絶望などドン・ジュアンのまったく関知せぬものである。彼は別にファウストのように、「闇」のなかに「光」を求めていたわけではなかったのだから。

——いかにもドンナ・アンナの死は

おれの心の奥底までもふるえあがらせる。——だが俺は

もう一度帆をはって、新たな風をはらんで走るのだ。

——幾千という美しい女が他にもいるではないか。

一人の女に悲しまなくてはならんわけがどこにある。——

(I. S. 506)

ドンナ・アンナが死んだなら、彼は別の女を征服しようとする。帝国主義が次から次に色々な国々を侵略していったように。ドン・ジュアンはたしかに「永遠に飢える者」なのだ。だが人類がドン・ジュアンであるかぎり、この世から「暗黒と野蠻」は決して消えることがないであろう。そこでモーツァルトの『ドン・ジョヴァンニ』と同じく、ドン・ジュアンに殺された総督(ドンナ・アンナの父)は石像となって現われ、ドン・ジュアンに悔悛を迫る。彼が、そして人類が悔悛すれば、世界は救われるとでもいうかのように。

しかしドン・ジュアンは悔悛を拒否する。明らかにグラッベは、ドン・ジュアンの愚かさのなかに人類全体の愚かさを見ている。人類もおそらく永遠に愚かな戦いをやめようとはしないであろう。こうして人類はドン・ジュアンとも

に地獄に墮ちていくほかない。騎士は言う。

ジュアン、貴様は俺がさらって行く。――

ファウストと一緒にこね合わしてやるんだ。――

貴様たちは一つの目的を追い求めた、だが別の車を押し込んだからな。

(I. S. 513)

ドン・ジュアンとファウストはともに飢えに渴き、一方はあまりにも「感性的な」車を、他方はあまりにも「超感性的な」車を押し、それぞれ獐猛な狩をつづけた。二人が押ししていたのは別の車だったとはいえ、二人はともに飢えた猛獣だったのである。

地獄に墮ちる直前に、ドン・ジュアンはその名の下に自分の行動を正当化してきた言葉を今一度叫ぶ。

「王と名誉、祖国と愛」

(I. S. 513, vgl. S. 472)

むしろドン・ジュアンは真面目にこう言っているのではない。この言葉を基礎づけているのは、「愛国的な義務感情でも、民族的な共同体意識でも、高度の倫理的財産に対する理想主義的帰依でもなく、純快楽主義的な究極目標であ

る」とナチ時代の高名なグラッペ研究家F・J・シュナイダーが指摘しているのは、「南方の英雄」ドン・ジュアンが「北方の英雄」ファウストに比べて必要以上に貶められているとはいえず、必ずしも間違いいではない。しかしシュナイダーがここで用いているナチの用語には十分に警戒しなければならぬ。前述したように、グラッペはナチの推奨作家となったが、しかし彼が激しく憎んでいたのは、じつは「新たな血と新たな光」を求めてやまないナチ的な「暗黒と野蠻」だった。いや、ナチばかりではない。「王と名譽、祖国と愛」をスローガンとして、ヨーロッパの列強は永年におたつて戦いを繰り返してきた。このスローガンのあるかぎり、世界は破壊と殺戮をつづけ、やがては終末への道を転がり落ちていくであろう。それを予想しているかのように、グラッペの『ドン・ジュアンとファウスト』では、いち早く終末が訪れる。ドン・ジュアンが地獄に堕ちていった後、世界は騎士の放った地獄の火によって燃え上る。レポレロは苦しみの悲鳴をあげる。

どこもかしこも燃え上る。——おいらも焼け死ぬ。

なんとか助からんかなあ。うわあ、焰がくる。

焰に巻かれる。もう助からん。焼けてしまふ。

(I. S. 513)

むろんレポレロも助かりはしない。これは世界の終末を告げる焰なのだから。神の死と人間性の死の後に待っていたのは、地獄のおぞましい焰だったのである。

テキスト

グラッペン『ドン・ジュマンとファウスト』からの引用は、明らかに誤植と思われる箇所を除いて同名書（小栗浩訳、現代思潮社、一九六七年）に依拠し、頁数を次の原書にもとづいて記した。『テオドール・フォン・ゴートラント公』からの引用も、同じ原書に拠る。

Christian Dietrich Grabbe: *Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe in sechs Bdn.* Bd. 1, Emsdetten 1960.

註

- (1) Friedrich Sengle: *Biedermeierzeit*. Bd. 3, Stuttgart 1980, S. 178.
- (2) Friedrich Sengle: A. a. O., S. 163ff.
- (3) Dellew Kopp: *Geschichte und Gesellschaft in den Dramen Christian Dietrich Grabbes*. Frankfurt am Main/Bern 1982, S. 86.
- (4) Roger A. Nichols: *The Dramas of Christian Dietrich Grabbe*. The Hague/Paris 1969, S. 138f.
- (5) Vgl. Hiltrud Gnüg: *Don Juan und Faust*. In: *Grabbe und die Dramatiker seiner Zeit*. In: Dellew Kopp und Michael Vogt (Hg.): *Beiträge zum II. Internationalen Grabbe-Symposium 1989*. Tübingen 1990, S. 234.
- (6) Ferdinand Josef Schneider: *Christian Dietrich Grabbe. Persönlichkeit und Werk*. München 1934, S. 174. シュナイダーは戦前におけるすべられたグラッペン研究者だったが、同時にグラッペンをナチと結びつける上でかなりの役割を果たした。彼のグラッペン研究を読むときたは、散見されるナチ的表現に細心の注意を払う必要がある。