

Empfehlungsliste

Franz Grillparzer *Der arme Spielmann (1847)*

Empfehlung für Orientierungsstufe Basisfach Leistungsfach

Kurzinformation

Der sich als ein „*Liebhaber der Menschen*“ (7) bezeichnende Ich-Erzähler besucht wie jedes Jahr das sommerliche Brigittenkirchweihfest in Wien. Inmitten der Menschenmassen entdeckt er einen „*leicht siebzehnjährigen Mann*“ (9), der als Straßenmusikant voller Inbrunst eine ramponierte Violine traktiert, ohne dass dies von den Passanten honoriert wird. Nur der Erzähler legt einen Betrag in dessen Hut und kommt mit dem skurrilen, doch ordnungsliebenden und gebildeten Alten ins Gespräch. Nach ersten Auskünften über seine Lebenssituation und sein Geigenspiel willigt der Spielmann (Jakob) in einen Besuch des Erzählers in seiner ärmlichen Behausung ein. Dort bittet ihn dieser, ihm seine Lebensgeschichte zu erzählen: Als Sohn eines Hofrats wird der verträumte und bedächtige Jakob nach einer verpatzten Prüfung erst aus der Schule, dann aus dem väterlichen Haus verbannt und in eine Schreibkanzlei versetzt. Ein gesungenes Lied, das er eines Tages hört, weckt seine Liebe zur Musik und er beginnt das Geigenspiel, das seine Passion wird und zeitlebens bleibt. Er verliebt sich in die Sängerin des schönen Liedes, eine Kuchenbäckerin, der er sich schüchtern annähert. Nach häufiger Abfuhr und einer Zeit des Zauderns erweckt das von ihr erneut gesummte Lied seine Gefühle, er umfasst sie kurz und es kommt zu einer einmalig bleibenden Annäherung. Da sie ihn für zu weibisch, naiv und unerfahren im Leben hält, kommt es trotz einer Erbschaft nach seines Vaters Tod zu keiner dauerhaften Verbindung, zumal er von einem dubiosen Geschäftspartner um sein gesamtes Vermögen gebracht wird. Sie trennt sich endgültig von ihm, um einen Fleischer zu ehelichen und zwei Söhne zu gebären. Jakob schlägt sich fortan mittellos und ohne Angehörige als armer Geiger durchs Leben. – Als der Ich-Erzähler eines Tages von einer längeren Reise zurückkehrt, erfährt er, dass Jakob bei selbstlosen Rettungseinsätzen im Zuge einer Überschwemmung sein Leben gelassen hat. Er begegnet in Jakobs Zimmer Barbara, die dessen Beisetzung organisiert und Jakobs Geige voller Wehmut vor dem Zugriff des Erzählers schützt.

Grillparzers 1847 erstmals erschienene Erzählung gilt als Klassiker der deutschsprachigen Literatur und ist sowohl als Schullektüre als auch als literaturwissenschaftlicher Forschungsgegenstand weit verbreitet. Dies liegt einerseits daran, dass die Darstellung der Hauptfigur Einfühlungsaffekte erzeugt und Mitleid erweckt, sie sich gleichwohl aber einer eindeutigen Beurteilung entzieht; der so herausgeforderte Intellekt hat sich sodann einer zunächst ungeahnten Bedeutungskomplexität zu stellen. Andererseits rücken anthropologische und ästhetische Fragen in den Blick. Es eröffnet sich eine Fülle an Bezügen (antike Mythen, Christentum, Geschichte) und an thematischen Aspekten (Außenseiter, Kunst zwischen Autonomie und Ökonomie, Individuum und Gesellschaft), die ein „*reiches Wirkungs- und Erkenntnispotential darbiete[n]*“ (Hoffmann, 1999). Die schon von A. Stifter als Meisterwerk bezeichnete Erzählung lässt einerseits in der identitätsstiftenden und lebensbestimmenden Kraft der Kunst ein romantisches Erbe erkennen, weist jedoch andererseits mit seinem „*unbeldischen Helden*“ (Seeba 1983) auf die Verlusterfahrungen des modernen Subjekts voraus. So verwundert es nicht, dass „*Der arme Spielmann*“ zahlreiche Bewunderer im Kreise der literarischen Moderne gefunden hat (Keller, Hofmannstal, T. Mann, Kafka). Nicht untypisch für einen Klassiker, hat der Text auch Leserinnen und Lesern der Gegenwart noch einiges zu sagen. Die Auswirkungen

von Erziehung und charakterlicher Prägung auf das Leben des Einzelnen sind hier ebenso zu nennen wie der Stellenwert und die Bedeutung von Kunst für Individuum und Gesellschaft. Beides, Individualität und Kunst, sind in der Person Jakobs „*Marginalisierungsmechanismen*“ (Schmitt 2021, 76) unterworfen, die typisch für eine Gesellschaft sind, in der die ökonomische Verwertbarkeit und öffentliche Anerkennung im Zentrum stehen.

Inhalt

Die Erzählung weist zwei separate Geschichten auf, die auf unterschiedlichen Zeitebenen angesiedelt sind und einen eigenen Erzähler haben: 1. Die Geschichte der Begegnung und Auseinandersetzung des Erzählers mit dem armen Spielmann (Jakob) inkl. dessen Lebensgeschichte, Tod und Beisetzung (Rahmenhandlung). 2. Die Geschichte des verarmten Hofratssohnes Jakob bis zu dessen gescheiterten Beziehung zu Barbara und seinem einsamen Leben als Straßengeiger (Binnenerzählung, Jakob als Erzähler). Das quantitative Verhältnis zwischen Rahmen- und Binnenerzählung beträgt ca. ein Drittel zu zwei Dritteln. Der Rahmenerzähler, der sich selbst als „*dramatischen Dichter*“ (7) bezeichnet, gibt zu Beginn eine Art kulturgeschichtliche Hinführung zu dem jährlich im Juli stattfindenden Kirchweih-Fest in der Wiener Brigittenau. Er bezeichnet das Ereignis enthusiastisch als Volksfest, bei dem soziale Unterschiede nivelliert seien, die Bewegung der zusammenströmenden Massen zeige ihm zufolge naturhafte Dynamik und archaische Ursprünglichkeit. Als Seelenfest biete es dem interessierten Beobachter immer wieder auch kleine Schicksale einfacher Menschen, in denen sich große Tragödien mythischen Ausmaßes spiegelten. Derart begeistert sei er auch „*vor zwei Jahren*“ wieder einmal dorthin gegangen, um sich dem Zuge der Menge hinzugeben und auf „*seitwärts am Wege*“ (8) Befindliches zu achten. Neben allerlei skurrilen Gestalten findet er dort einen alten Geiger, der „*mit lächelnder, sich selbst Beifall gebender Miene*“ auf einer „*vielsprunghaften Violine*“ (9) spielt. Fasziniert von dessen Musizieren in Einklang mit sich selbst bei gleichzeitiger kakophonischer Verzerrung des Gespielten, erwacht seine unbezwingbare Neugier, mehr über den Bettelmusikanten mit edler Gestalt und humanistischer Bildung (dieser äußert einen lateinischen Spruch) zu erfahren. Auf seinem Heimweg begegnet er ihm ein weiteres Mal, als dieser für Kinder spielt, die sich irritiert von ihm abwenden, und es kommt zu einem ersten Gespräch. Der Erzähler erkundigt sich sogleich nach dem Grund für sein frühes Aufbrechen trotz guter Verdienstmöglichkeiten auf dem Fest. Als dieser geordnet und reflektiert erklärt, dass nach getaner Arbeit unter Leuten (Spielen nach Noten) der Abend für ihn und sein Phantasieren auf der Violine vorbehalten sei, wundert sich der Erzähler umso mehr über diese widersprüchliche Erscheinung, die höchsten Kunstsinn zeigt, aber unfähig ist, einen Walzer zu spielen. Er fragt ihn nach seiner Adresse, um ihn demnächst zu besuchen. Mit dem Hinweis des Spielmanns auf sein Selbstverständnis, d.h. das Musizieren im Geiste der alten Meister zur Erziehung der Jungen und Veredlung ihrer Herzen, verabschieden sie sich voneinander. Einige Tage darauf kommt es zum Besuch beim Spielmann in dessen ärmlicher Dachkammer. Bei der Ankunft exerziert der Alte genussvoll und versunken auf der Geige, während der Erzähler nur mit Mühe einen Faden in dem „*Labyrinth*“ der Töne (19) erkennt. Aus seiner Trance erwachend begrüßt jener den Erzähler und die beiden unterhalten sich über die Behausung und seine Lateinkenntnisse. Der Alte spürt die Neugier des Erzählers und willigt nach dessen Bitten ein, seine Geschichte zu erzählen, obgleich er keine Geschichte hat („*Heute wie gestern und morgen wie heute*“, 21). Die Binnenerzählung des Spielmanns Jakob beginnt mit der Erwähnung seiner Familie – Vater Hofrat, Brüder mit Beamtenkarriere, alle inzwischen tot. In jungen Jahren sei ihm v.a. Verständnislosigkeit entgegengeschlagen. Vom ehrgeizigen Vater als „*langsamer Kopf*“ (22) abgekanzelt, habe er nicht die von ihm benötigte Zeit und Ordnung erhalten, habe sich gedrängt gefühlt und sei dadurch „*stockisch*“ (23) geworden. Sein Musizieren gilt den anderen als „*Obrenfolter*“ (23). Nach dem Nichtbestehen einer Lateinprüfung wird er vom Vater, der ihn

protegiert hat, fallen gelassen und in eine Schreibkanzlei gegeben, wo er gerne, aber ohne Erfolg und durch seinen Perfektionismus blockiert, arbeitet. Während dieser Zeit hört er eines Tages ein von einer Mädchenstimme gesungenes Lied, ist sofort ergriffen und spielt es weinend vor Rührung auf der Violine nach. Von diesem Erweckungsmoment an wird die Violine sein ständiger Begleiter in seinem einsamen Leben, die Musik jenseits von Komposition und Stil wird ihm zur absoluten göttlichen Offenbarung, zum Atmen der Seele. Als er erfährt, dass die Sängerin des Liedes eine Kuchenbäckerin aus der Nachbarschaft ist, unternimmt er zaghafte Annäherungsversuche. Nach zwei eher peinlichen Begegnungen wagt er es, sie um die Noten des Liedes zu bitten. Sie singt es ihm erneut vor und verspricht, vom Organisten der Peterskirche (einem Kunden des Vaters) eine Transkription anfertigen zu lassen. Weder das Lied noch die junge Frau namens Barbara geht ihm fortan aus dem Kopf und er streicht immer wieder um deren Haus herum, wo er eines Tages von ihrem Vater des versuchten Diebstahls bezichtigt wird. Erst als er seine familiäre Herkunft enthüllt, wird der Vorwurf rasch fallen gelassen. Peinlich berührt, aber mit der Notenabschrift in den Händen macht er sich auf den Heimweg. Zu Hause angekommen erfährt er von seiner Verbannung aus dem Elternhaus, die auch eine räumliche Entfernung zu Barbara nach sich zieht. Nach Schicksalsschlägen in der Familie (Tod des Vaters und eines Bruders, Flucht des zweiten Bruders ins Ausland) versinkt der jetzt ganz alleinstehende Jakob in Trauer und Einsamkeit, und sucht vergeblich Trost bei Barbara. Diese gibt ihm dann aber den Rat, nicht gleich jedermann zu trauen, da man es nach seiner Erbschaft nicht gut mit ihm meine. Dennoch willigt er leichtfertig in den Plan eines ehemaligen Sekretärs seines Vaters ein, in die Finanzierung von dessen Kopier- und Übersetzungskontor einzusteigen. Während er sich nun zum Mann erhoben fühlt, ahnt Barbara Böses und tadelt ihn unaufhörlich ob seiner Unvernunft. Einen Höhepunkt erreicht die ‚Beziehung‘, als er eines Tages, angelockt durch ihr Summen ‚seines‘ Liedes, nicht an sich halten kann und ihren Leib umfasst, woraufhin er sich eine schallende Ohrfeige einfängt. Als Entschädigung für den schmerzhaften Schlag im Affekt küsst sie ihn dann auf die Wange und er sieht sich in seinem Werben ermuntert; sie flieht zur Glastür und hält sie zu, während er auf der anderen Seite ihr den Kuss durch das Glas zurückgibt. Anstatt eine weitere Annäherung zuzulassen, stellt Barbara den naiven Jakob zur Rede und formuliert klare Forderungen an eine mögliche gemeinsame Existenzgründung (Kauf eines Putzladens) und an ihn selbst („Ändern müssen Sie sich! Ich hasse die weibischen Männer“, 48). Jakob erwähnt sein Investitionsgeschäft, das er weitgehend dem Sekretär überlassen hat, und Barbara ahnt, dass man ihn hintergangen hat. Dies bewahrheitet sich, als der Sekretär als Betrüger entlarvt wird, der mit dem ganzen ihm anvertrauten Geld verschwunden ist. Jakob, nun mittellos, wird von Barbaras Vater des Hauses verwiesen. Auch Barbara wendet sich bitter enttäuscht von ihm ab. Bei ihrem finalen Abschiedsbesuch macht sie ihm heftige Vorwürfe, sie und v.a. sich selbst aus Unfähigkeit, „*seine eigenen Sachen [...] in Ordnung [zu] halten*“ (52), unglücklich gemacht zu haben, und sagt ihm für immer Lebwohl, nicht ohne ihn mit einem Kreuzeszeichen zu segnen. Spätere Nachforschungen Jakobs ergeben, dass Barbara die Frau eines Fleischers geworden ist und zwei Söhne bekommen hat, während er selbst seine Tage als armer Musikant fristet. – Beeindruckt von Jakobs Lebensgeschichte, legt der Erzähler ein paar Silberstücke auf den Tisch und geht, während Jakob beginnt, sein Lied zu spielen. Nach einer längeren Reise kehrt der Erzähler im Winter nach Wien zurück und denkt nicht weiter an den Spielmann, bis er ihn anlässlich einer starken Überschwemmung der Vorstädte im Frühjahr wieder ins Gedächtnis ruft. Mit der Absicht, Spenden in die betroffene Gegend zu bringen, betritt er Jakobs Haus, um dort von einer Nachbarin zu erfahren, dass Jakob sein sicheres Dachzimmer verlassen hat, um Kinder vor dem Ertrinken und zuletzt auch noch Steuerbücher und Wertpapiere vor der Zerstörung zu retten. Nach kurzer Fieberkrankheit, während der er im Delirium stets sein Lied von sich gab, sei er mit einem Lächeln im Gesicht gestorben. Im Dachzimmer angekommen trifft der Erzähler auf eine Frau, die sich als Barbara zu erkennen gibt. Sie lässt es sich nicht nehmen, den Leichenzug und die Beisetzung Jakobs zu organisieren,

der auch der Erzähler beiwohnt. Tage später besucht dieser Barbara und bietet ihr an, Jakobs Geige für einen hohen Betrag zu erwerben. Diese lehnt entrüstet ab („*Die Geige gehört unserem Jakob*“, 59) und verwahrt die neben Spiegel und Kruzifix an der Wand hängende Geige fortan in einer Schublade. Im Gehen erkennt der Erzähler, dass ihr die Tränen „*stromweise über die Backen*“ (60) laufen.

Literaturwissenschaftliche Einordnung und Deutungsperspektiven

Grillparzers 1847 erschienene Erzählung ist v.a. in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts so häufig und intensiv interpretiert worden, dass mitfühlende Stimmen schon vor Jahrzehnten ein „*Moratorium für den ausgenutzten Text*“ (Seeba 1983) forderten. Der Text wurde in die Koordinatensysteme der Literaturgeschichte (Spätaufklärung/Frührealismus), Erzähltraditionen (moralische Beispielerzählung/Wiener Physiologien) und Intertextualitäten (rezeptiv: antike Mythen/Neues Testament; generativ: Keller/Kafka/Mann) gespannt und es wurden die in ihm vorzufindenden Konstellationen, Motive, Symbole, Erzählverfahren und Subtexte in extenso bearbeitet und beleuchtet. Angesichts dieser Reichhaltigkeit an Aspekten kann es ratsam sein, das Hauptaugenmerk zunächst auf immanente Befunde zu lenken. Da ist etwa der Rahmenerzähler, der sich als gebildeter, anthropologisch interessierter und psychologisch neugieriger, doch auch distanzierter Beobachter zu erkennen gibt. Seine präzisen und realistischen Angaben zu Zeit, Ort und Charakter des Volksfestes offenbaren einen konkreten historischen Zeitbezug (Bürgerfest unter Joseph II.) und erinnern an den nüchternen Ton eines Fremdenführers. Mit zunehmender Dauer der Beschreibungen mischen sich über die Natur- und Wassermetaphorik auch mythologische Bezüge in die Darstellung, die v.a. aus dem Demeter-Komplex stammen und das dionysische Element des Festes andeuten (Korbwagen, Bewegung der Masse, „fliegende“ Wagen, Propyläen). Mit weiteren, auf antike Vorbilder verweisenden Beobachtungen wird ein mythologischer Subtext etabliert, der dem Erzählten eine tiefer liegende Bedeutungsschicht verleiht und den Erzähler als humanistisch gebildeten Intellektuellen ausweist: ekstatisches Musizieren des Spielmanns, überschwemmte Vorstadt als Hades-Landschaft, in der sich der Naturzyklus vollendet. Das saturnalische Fest zu Beginn wird so vom Erzähler zu einem Phänomen der horizontalen Transzendenz überhöht, in dem sich alle sozialen Schranken und Individualitäten im Aufgehen in einer hedonistischen Gemeinschaft auflösen. Konträr zu dieser diesseitigen Selbstentgrenzung steht das Streben des armen Spielmanns nach vertikaler Transzendenz, der in seinem Phantasieren auf der Geige sich selbst im Einklang mit einer göttlichen Offenbarung weiß. So wird Jakob zu einer Art Christus-Figuration, die dem ungeordneten Treiben des Festes seine festen Rituale (vgl. Tagesplan) und Ordnungsmaßnahmen (vgl. Kreidestrich) entgegensetzt, um so das Bedrohliche des naturhaften Lebens (vgl. Metaphorik des Strömens) einzudämmen. Jakob spricht mitunter wie ein Heiliger (z.B. über Barbara, „*dass sie nun alles Kummers los war, Frau im eigenen Hause [...] das legte sich wie ein lindernder Balsam auf meine Brust und ich segnete sie und ihre Wege*“, 54) Auch durch seine sanftmütigen Handlungen und durch seine Einstellung (zum Militär und zum Geld) sowie durch seiner Hilfsbereitschaft rückt er in die Nähe einer *Imitatio Christi*. Die Tränen Barbaras verweisen auf die christliche Gottesmutter, das symbolhafte Wandtableau sowie die Reliquienverehrung der Geige tragen ebenfalls zum christlichen Subtext einer vertikalen Transzendenz als Gegensatz zur innerweltlichen Entindividuation in der Masse bei. Die psychologische Neugier des in seiner Aufgeklärtheit distanzierter Erzählers setzt einen narrativen Prozess in Gang, der, ganz in der Manier des „*dramatischen Dichters*“, genrehafte Einzelszenen zu einer Geschichte von Jakobs inkommensurabler Individualität zusammensetzt. Dabei sind folgende Szenen zu unterscheiden: 1. Das erste Erscheinen Jakobs, durch den Missklang der Geige und seinen gebildeten Habitus von der Menge abgegrenzt. 2. Der Besuch in Jakobs Behausung, in der der Kreidestrich auf dem

Boden zur Abgrenzung des Wohnbereichs ihn symbolisch von seinem Umfeld abhebt. 3. Die Schlusszene, die in Jakobs Selbstaufopferung ein verklärendes End-Bild entwirft und die Geige zur Heiligenreliquie erhöht. Auch Jakobs Lebensgeschichte besteht aus einer Reihe voneinander abgegrenzter Erinnerungsszenen: 1. Die alptraumhafte Prüfungsszene, in der sein Scheitern zum Vorzeichen seines durch Angst und Handlungsschwäche beeinträchtigten Lebens wird. 2. Die Szenen des Kennenlernens Barbaras und ihres Liedes als Initiationsimpuls seiner Musikleidenschaft. 3. Szenen im Krämerladen und der tragischen Annäherung an Barbara. 4. Abschiedsszene, in der sie ihm Wäsche zurückbringt und den finalen Trennungsschritt vollzieht. Die Beziehung des schüchternen Hofratssohnes Jakob zur pragmatischen Grieslertochter, beide komplementäre Charaktere aus streng patriarchalen Verhältnissen, durchläuft Höhen und Tiefen. Barbara, keine Schönheit und von erstaunlicher körperlicher Stärke, doch „mit ganz leiser und doch klarer Stimme, [...] so schön, so lieblich“ (59) weiß mit Jakobs Annäherungen souverän umzugehen und reagiert bisweilen einfühlsam, steht jedoch v.a. mit beiden Beinen im Leben. Sie formuliert ihre Vorstellungen, in die sich freilich Hoffnungen auf eine gemeinsame Zukunft mischen, klar und deutlich. Jakob hingegen erweist sich als zu leichtgläubig, verträumt und handlungsschwach, als dass er für die nötige ökonomische Stabilität in einer möglichen Ehe sorgen könnte. Er wird von seinem Geschäftspartner betrogen und besiegelt so das Scheitern auch dieser Lebensphase. Bezeichnend ist seine Einstellung zum Geld. Er verkörpert eine Haltung, für die Kunst als absolute Größe jenseits ökonomischer Vermarktung steht. Daher ist er penibel darauf bedacht, keinen Gewinn aus seinem Spiel zu ziehen, sondern es nur für ein Existenzminimum in Anspruch zu nehmen. Im Gegensatz zum Erzähler, der Jakob für sein Spiel und seine Geschichte bezahlt, ist für ihn echte Kunst als Offenbarung des Göttlichen nicht mit materiellem Gegenwert aufzuwiegen. Lediglich als gefällige Handwerkskunst, die er freilich nicht wirklich beherrscht, ist Musik für ihn materiell relevant. So ist sein Weg in die Verarmung vorgezeichnet. Ironischerweise lässt Grillparzer seinen Helden zuletzt an der Rettung einer Geldkassette sterben – die Macht des Geldes reicht bis in den Tod, der wahre Künstler fällt ihr zum Opfer – eine fundamentale Kritik am inhumanen Profitdenkens seiner Zeit. Interessant ist, dass Barbara, die sich dieses Denken erfolgreich zu eigen gemacht hat, diese Profitorientierung am Ende überwindet, indem sie das Andenken an Jakob als unbezahlbar wertschätzt und die Geige dem Bereich des Geldverkehrs entzieht. Das ökonomische Konkurrenzprinzip der Restaurationsgesellschaft dringt in die menschlichen Beziehungen ein und korrumpiert diese. In Barbaras Bewahren der Geige als Andenken und ihren Tränen am Schluss ist dieser fatale Einfluss außer Kraft gesetzt. Der Künstler Jakob, der in seiner Musik Gottesnähe spürt, bleibt chancenlos in einer Welt der strengen Hierarchien und vergnügungssüchtigen Massen, bleibt ohne Verbindung zu seiner Mitwelt auf seine Innerlichkeit begrenzt. Anthropologisch gewendet, zeichnet sich die kulturkritische Botschaft ab, dass ein edler Teil des Menschen im Zeitalter des technisch-ökonomischen Fortschritts sowie des Positivismus nur noch in Gestalt einer ausgegrenzten, verwilderten Randerscheinung angetroffen werden kann. (vgl. Hoffmann 1999)

Didaktische Hinweise

Mit den Themen ‚Musik und Individualität in einer ökonomisierten bürgerlichen Gesellschaft‘, ‚Partnerschaft und Geschlechterstereotypen‘, ‚Kunst und ihr Stellenwert für Individuum und Gesellschaft‘, ‚Charakter und Lebenschancen‘ sind in „Der arme Spielmann“ Anknüpfungspunkte gesetzt, die auch für jüngere Leserinnen und Leser im 21. Jahrhundert interessant sein können, da durch sie die überzeitliche Relevanz des fast 180 Jahre alten Textes deutlich wird. Darüber hinaus sind diese thematischen Anknüpfungspunkte didaktisch fruchtbar. Aufgrund der zwar nicht trivialen, aber gut ergründbaren doppelten Perspektivik, der spezifischen, doch nicht überkomplexen sprachlichen Darstellung und Erzählweise sowie einer vielschichtigen Symbolik erweist sich die Erzählung als ein geeigneter Text für die Oberstufe: Er eröffnet ein breites,

analytisch sowie interpretatorisch ergiebiges Spektrum an Deutungsfacetten, die zudem über die christlich-mythologischen Subtexte und deren Symbolik zahlreiche Vertiefungsmöglichkeiten bieten. Angemessen ausführlich annotierte und mit prägnanten Sacherläuterungen versehene Taschenbuchausgaben, z.B. die 2021 neu aufgelegte Reclam-Ausgabe, ermöglichen eine erfolgreiche eigenständige Erstbegegnung durch Schülerinnen und Schüler der Kursstufe, die, durch entsprechende Begleitaufträge flankiert, z.B. Grobgliederung in Erzählphasen durch Zwischenüberschriften, Darstellung der Figurenkonstellation auf den beiden Zeitebenen, ein solides Primärverständnis für die dann einsetzende Unterrichtseinheit erzeugt. Die Einheit selbst könnte folgende Teilthemen enthalten:

- Die Rahmenerzählung
 - Charakterisierung des Erzählers
 - die christlichen, mythologischen und historischen Verweise bzw. Subtexte (Demeter-, Dionysos-Mythos, Revolutionsgeschehen, Volksaufstände, Restaurationsgesellschaft)
 - das Verhältnis des Erzählers zu Jakob zwischen anthropologischem Interesse, Empathie und ökonomischem Warentausch
 - die Konstellation Erzähler – Jakob – Barbara
- Die Binnenerzählung
 - Charakterisierung Jakobs
 - Jakob als Verkörperung Jesu (vgl. auch Lautähnlichkeit und Silbengleichheit)
 - Jakobs Geschichte des sozialen Abstiegs (Verhältnis zum Vater / Phasen)
 - Jakobs Beziehung zu Barbara (Phasen, Charakterisierung Barbaras, die Kuss-Episode)
- Symbolik
 - der Ordnung und Abgrenzung (Scheibe, Kreidestrich)
 - Geige
 - Wortfeld: Wasser / Strömen
- Kunst und Musik zwischen Struktur und Textur, Funktionalität und Autonomie, Handwerk und Offenbarung, seelischer Erfüllung und Vermarktung, Radikalität und Gefälligkeit
- Intertextualität
 - Erzähltradition der moralisierenden Beispielgeschichte (z.B. von Joseph Schreyvogel)
 - Populäre Erzähltradition der ‚Physiologien‘ (z.B. Wien und die Wiener in Bildern aus dem Leben 1841-44)
 - Goethe ‚Der Römische Karneval‘ (1789) und die Darstellung des Brigittenkirchtags
 - Künstler- und Außenseiterfiguren bei:
 - Gottfried Keller: Der Grüne Heinrich
 - Thomas Mann: Der Tod in Venedig, Tristan, Der kleine Herr Friedemann
 - Franz Kafka: Der Hungerkünstler, Die Verwandlung
 - Thomas Bernhard: Wittgensteins Neffe, Minetti

Vernetzung

- siehe Intertextualität
- Frührealismus (Gustav Frank: Auf dem Weg zum Realismus. In: Christian Begemann (Hrsg.) Realismus. Epoche – Autoren – Werke. Darmstadt 2007, 27-44)

- Grillparzer, Dichter des Biedermeier (Gerhard Scheit: Franz Grillparzer. Mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek 1989)
- Die Erzählung im Kontext des Almanachs als Publikationsform (Iris. Deutscher Almanach für 1848. Hrsg. von Johann Grafen Mailáth. Neue Folge. Zweiter Jahrgang. Mit 6 Stahlstichen. Heckenast Leipzig [Erstdruck. Digitalisat bei ALO: Austrian Literature Online])
- Kulturgeschichte (Adalbert Stifter [Hrsg.]: Wien und die Wiener, in Bildern aus dem Leben. Pesth 1844.)
- Außenseiterfiguren (Adalbert Stifter: Kalkstein/Turmalin)
- Hero und Leander

Literatur (Auswahl)

- Bachmaier, Helmuth: Erläuterungen und Dokumente. Franz Grillparzer ‚Der arme Spielmann‘. Stuttgart 2002
- Bernd, Clifford Albrecht (Hrsg.): Grillparzer’s Der arme Spielmann. New directions in criticism. Camden House Inc. 1988.
- Haider-Pregler, Hilde / Deutsch-Schreiner, Evelyn: Stichwort Grillparzer. Wien, Köln, Weimar 1994
- Hoffmann, Birthe / Prutti, Brigitte (Hrsg.): Franz Grillparzer. Neue Lektüren und Perspektiven. Tübingen 2022. Darin: Antonio Roselli: *Die Welt, sie fühlt die Ordnung als Bedürfnis* – Grillparzers Ästhetik des Unverfügbaren im Kontext des Frührealismus
- Hoffmann, Birthe: Opfer der Humanität. Zur Anthropologie Franz Grillparzers. Wiesbaden 1999
- Holmes, Deborah: Kann Jakob Noten lesen? Der arme Spielmann und die verhinderte Inspiration. In: Fetz / Hansel / Schweiger (Hrsg.): Franz Grillparzer. Ein Klassiker für die Gegenwart. Wien 2016, 93-105
- Prutti, Brigitte: Höflingsbrust und Kaiserschenkel. Postheroische Männlichkeit und Restaurationskritik bei Sealsfield und Grillparzer. In: Sprachkunst 37 (2006) H1, 1-27

Textausgaben und mediale Umsetzungen

- Textausgabe mit Anmerkungen von Helmut Bachmaier und einem Nachwort von Christian Schmitt. Stuttgart 2021 (Neuaufgabe)
- Historisch-kritische Ausgabe. In: Franz Grillparzer, Sämtliche Werke, hrsg. von August Sauer fortgef. von Reinhold Backmann. Abt. I, Bd. 13, Wien 1930, 35-81 [HKA. Digitalisat bei ALO, Austrian Literature Online]
- Hörbuch: <https://www.dtv.de/buch/der-arme-spielmann-741864>
- Digitale Ausgabe: http://digbib.org/Franz_Grillparzer_1791/Der_arme_Spielmann_.pdf
- Projekt Gutenberg: <https://www.projekt-gutenberg.org/grillprz/spielman/spielman.html>
- Verfilmung nicht bekannt

Schlagworte

Außenseitertum, Realismus, Künstlerexistenz, Musik, Bildende Kunst, Geschlechterrollen, Adoleszenz, Identität