

Detlev Kopp (Bielefeld/Osnabrück)

Christian Dietrich Grabbe: ein Anarchist?

Einige Vorüberlegungen¹

0.

Wenn man als Anarchisten jemanden versteht, der davon überzeugt ist, dass es den Menschen möglich ist, ihr Zusammenleben so zu organisieren, dass Herrschaft in jeglicher Form verzichtbar ist, dann war Grabbe ganz sicher keiner. Auch gibt es in allem, was schriftlich von ihm überliefert ist, keinen einzigen Hinweis darauf, dass er sich jemals zustimmend zum Ideal der Herrschaftslosigkeit geäußert hätte. Wenn Grabbe m. E. dennoch zum Kontext des Themas *Anarchismus im Vormärz* gehört, so hat das andere Gründe.

1. Negativer Anarchismus

Das Programm, mit dem sich der noch ganz junge, 1801 geborene literarische Debütant mit seiner Tragödie *Herzog Theodor von Gothland* (entstanden zwischen 1819 und 1822) von dem das literarische Feld seiner Zeit bestimmenden klassisch-idealistischen Diskurs in radikalster Weise abgrenzen will, ist das eines Frontalangriffs auf alle ihm zugrunde liegenden Wertvorstellungen und Deutungsmuster. Die hehren Ideale des klassisch-humanistischen Projekts (das Wahre, Gute und Schöne als zugleich Mittel und Ziel der menschlichen Veredelung durch einen umfassenden Bildungsprozess) werden im *Gothland* ebenso rigoros als nicht mit der Wirklichkeit kompatibel zurückgewiesen wie die aufklärerische Grundannahme der Perfektibilität des Menschen und die christliche Überzeugung von einem guten Gott, der die Geschicke im Sinne der an ihn Glaubenden und ihm Vertrauenden lenkt. Nach Grabbe ist so gut wie in jeder Hinsicht das Gegenteil der Fall. Ihm gelten diese Annahmen als über die Unveränderlichkeit des schlechten

¹ Dieser Beitrag stellt einen ersten Versuch dar, den Komplex Grabbe/Anarchismus heuristisch anzureißen. Eine gründliche Untersuchung dieser Thematik kann er allenfalls anregen; einen größeren Anspruch erhebt er nicht.

Bestehenden hinwegtäuschende, ideologische Täuschungskonstruktionen, die alle außer Acht lassen, dass es sich beim Menschen um ein ganz und gar mangelhaft ausgestattetes Wesen handelt, das vor allem auch nicht verbesserungsfähig ist. Alles andere, so Grabbes Fazit aus seiner vermeintlich vorurteils- und verblendungsfreien Betrachtung von Weltgeschichte und gesellschaftlicher Realität, ist pure Illusion: „Der Mensch erklärt das Gute sich hinein / Wenn er die Weltgeschichte liest, weil er / Zu feig ist, ihre grause Wahrheit kühn / Sich selber zu gestehn!“² oder „Was / Ist toller als das Leben? Was / Ist toller als als die Welt? / Allmächtiger Wahnsinn ists, / Der sie erschaffen hat!“³ bis zu „Ja, Gott / Ist boshaft, und Verzweiflung ist / Der wahre Gottesdienst!“⁴ sind Kernsätze der Grabbeschen Negativteleologie: „Weil es verderben soll / Ist das Erschaffene erschaffen!“⁵

Davon, dass der Mensch Herr seiner Geschicke ist, kann in Grabbes *Gothland* keine Rede sein. Völlig ohnmächtig, ist er im Gegenteil Spielball eines omnipotenten Bösen, das ihn mitleidlos ins Verderben reißt. Und was für den Einzelnen gilt, gilt so auch für die ganze Gattung. Dieses unausweichliche Schicksal anzuerkennen und auszuhalten scheint die einzig angemessene Haltung dem unabwendbaren Grauen gegenüber. Nimmt man Grabbes im *Gothland* formulierte Position ernst (die natürlich auch karrieretechnisch dazu dienen soll, durch ihre radikale Alleinstellung auf ihn als Originaldenker aufmerksam zu machen, der mit dem Erwartungshorizont seiner Epoche extremistisch bricht⁶), dann ist sie als ein Programm der kompromisslosen

2 Christian Dietrich Grabbe. *Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe in sechs Bänden*. Hg. von der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Bearb. von Alfred Bergmann. Emsdetten: Lechte 1960-1973. Band 1, S. 80f. Der Nachweis der Grabbe-Zitate erfolgt mit GWB mit römischer Band- und arabischer Seitenangabe.

3 GWB I, 81.

4 GWB I, 83.

5 Ebd.

6 Vgl. Detlev Kopp. „Toll will ich eintreten und vernünftig enden.“ Grabbe forciert Eintritt in die Literatur“. In: Detlev Kopp/Michael Vogt (Hgg.). *Grabbes Welttheater. Christian Dietrich Grabbe zum 200. Geburtstag*. Bielefeld: Aisthesis, 2001, S. 205ff. Dass diese Kalkulation auf den Eklat und damit auf Beachtung für die Faktur des „Gothland“ maßgeblich war, hat Grabbe wenige Jahre später gegenüber seinem Freund Petri offen dargelegt: „Ärgere Dich über den Gothland nicht: er ist wenigstens (selbst nach Tieck) der berechnete[!] und verwegenste oder doch tollste dramatische Unsinn, den es gibt. Ich verfall nicht wieder darein.“

Illusionszertrümmerung zu bewerten, das ganz maßgeblich zur Destabilisierung bestehender Gewissheiten und Werte (und damit der gesellschaftlichen Ordnung insgesamt) beitragen soll. In diesem Sinn ist es durchaus angemessen, Grabbe einen anarchistischen Grundimpuls zu attestieren, der sich jedoch in einem reinen Zerstörungskonzept erschöpft und – mit Olaf Briese⁷ – somit als Negativ-Anarchismus bezeichnet werden kann, dem es ausschließlich um Destruktion geht, da er jede Möglichkeit einer Entwicklung zum Besseren ausschließt.

2. Ästhetischer Anarchismus I

In seinem zweiten Stück, dem Lustspiel *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung* (1822), von dem Grabbe selbst behauptet, auch ihm läge – wie dem *Gotthland* – „eine entschiedene Weltansicht zu Grunde“⁸, verzichtet er völlig auf den überanstrengten und damit oft unfreiwillig komisch wirkenden und sich selbst dementierenden Furor des Wertezerrümmerers, sondern setzt auf überzeugendere Mittel. Trat der Autor des *Gotthland* noch als einer auf, der allein sich im Besitz sicherer Erkenntnisse über die Unveränderlichkeit der defizitären Beschaffenheit des Menschen und der Welt wähnte, so verzichtet er im Lustspiel nicht nur auf diesen spätpubertären Größenwahn, sondern relativiert seine eigene Bedeutung massiv, indem er das Stück mit einem bis dahin beispiellosen Selbstauftritt beendet, in dem er sich wie folgt ankündigen lässt:

GWB V, 140 (Brief an Moritz Leopold Petri vom 18.11.1826). Radikale Missachtung der Konvention, Tabubrüche und durch sie hervorgerufene Ekklats und Skandale gehören zum Grundrepertoire moderner Kunst, wenn es darum geht, die massive Ablehnung der Etablierten zu provozieren und so Kontroversen und dadurch Aufmerksamkeit zu generieren.

7 Vgl. Olaf Briese. Rezension von „Peter Seyfarth (Hg.). Den Staat zerschlagen? Anarchistische Staatsverständnisse“. In: *Berliner Debatte Initial* 27 (2016) 2, S. 177. Briese unterscheidet hier zwischen Negativ-Anarchismus, der sich in Zerstörung, z. B. in radikaler Staats- und Herrschaftsverneinung, erschöpft, und Positiv-Anarchismus, der – utopisch aufgeladen – durch den Kampf gegen jede Form der Herrschaft die Voraussetzung für die Realisierung der herrschaftsfreien, der idealen Gesellschaft schaffen will.

8 GWB I, 214.

O schlage der Donner darein! Kommt mir der Kerl mit seiner Laterne noch spät in der Nacht durch den Wald, um uns den Punsch aussaufen zu helfen! Das ist der vermaledeite Grabbe, oder wie man ihn eigentlich nennen sollte, die zwergigte Krabbe, der Verfasser dieses Stücks! Er ist so dumm wie'n Kuhfuß, schimpft auf alle Schriftsteller und taugt selber nichts, hat verrenkte Beine, schielende Augen und ein fades Affengesicht!⁹

Es ist vor allem dieses Lustspiel, in dem spätere Protagonisten der künstlerischen Avantgarde, die dem Anarchismus nahestanden¹⁰, eigene Denkmuster und Wirkungsabsichten wiedererkannten. Zuerst war es Alfred Jarry (1873-1907), der Begründer der anarchistisch inspirierten 'Pataphysik, der das frappante Subversionspotenzial von *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung* erkannte und das Stück deshalb 1898 unter dem Titel *Les Silènes* ins Französische übersetzte. Danach ging das Übersetzungsmanuscript durch die Hände einiger maßgeblicher Avantgardisten wie Guillaume Apollinaire, Filippo Tommaso Marinetti und Tristan Tzara, um dann gänzlich zu verschwinden und erst im Frühjahr 2001 wiedergefunden zu werden. Eine schon 1898 geplante Aufführung des Stücks als Marionettenspiel war nicht zustande gekommen, und so dauerte es bis zum 11.12.2001, Grabbes 200. Geburtstag, bis es auf Initiative des Collège de 'Pataphysique in Paris zur Aufführung kommen konnte.¹¹

9 GWB I, 273.

10 Überzeugende Einwände gegen die Behauptung einer homologische[n] Verwandtschaft zwischen Anarchismus und Avantgarde hat Hubert van den Berg vorgebracht, der darauf hinweist, dass die Avantgarde sich zwar oft in engem Kontext mit der anarchistischen Bewegung gesehen hat, diese selbst aber von der künstlerischeren Avantgarde nur wenig wissen wollte und in einer traditionellen, bürgerlich-idealistischen Ästhetik befangen blieb. Vgl. Hubert van den Berg, „Anarchismus, Ästhetik und Avantgarde. Der Fall der deutschen proletarischen anarchistischen Bewegung im frühen 20. Jahrhundert“. In: Hgg. Jaap Grave, Peter Sprengel, Hans Vandevoorde. *Anarchismus und Utopie in der Literatur um 1900. Deutschland, Flandern und die Niederlande*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2005. S. 22-45, hier S. 22f.

11 Vgl. Klaus Ferentschik. „Die Silenen. Die Uraufführung von „Scherz, Satire, Ironie tiefere Bedeutung“ in der Übersetzung von Alfred Jarry am 11.12.2001 in Paris.“ In: Kurt Roessler/Peter Schütze (Hgg.). *Grabbe-Jahrbuch 2003*. Bielefeld: Aisthesis, 2003. S. 107ff. Vgl. auch „Céphalorgie“. In: *Carnets trimestriels du Collège de 'Pataphysik* (No. 6, 15.12.2001), S. 25ff.

Ein weiterer wichtiger Zeuge für die Faszination, die Grabbes Lustspiel auf Protagonisten eines ästhetischen Anarchismus ausübte, ist Hugo Ball. Der notierte am 5. Mai 1915, nachdem er eine Inszenierung des Stücks in einem Berliner Theater gesehen hatte:

Meine Damen und Herrn! Grabbe: Das heißt: sich maßlos besaufen. Weil man's nicht ändern kann. Weil nichts zu machen ist. Weil alles umsonst ist. Grabbe: Das heißt: „Vorschriften gibt es nicht. Regeln gibt es nicht. Gesetze gibt es nicht. Schule gib es nicht. Wenn es sie aber doch gibt, dann ist das so was gottsjämmerliches, daß man sich in eine Ecke legen muß und besapfen, restlos besapfen.“ Er kollidierte mit einem Jahrzehnt von Macherleins. Alle „machen“ Literatur. Jahraus, jahrein. Und jemand, der in seinem Stück eine Hauptrolle spielt, wickelte seine Heringe darein und las bei der Gelegenheit jene „Literatur“. Was soll man da machen? Man legt sich hin und saupft. Es ist alles umsonst.

Herr Dietrich Christian Grabbe gehört zu unserer Armee der lokomobilien Exzessionisten. Hätte er heute gelebt, so würde er sich beteiligen an Expressionistenabenden und würde trillernd auf dem Podium erscheinen, all wo er den Vogel abschösse. Herr Christian Grabbe hat das Lachen aus käsiger Verzweiflung. Das ist gut. Das ist sehr gut. Viel besser wie Ibsen, oder Hebbel (hoppla), als welcher keine Größe, sondern eine Bürgerschule ist.

Eine methodologische Bemerkung: Es ist (heute) nicht wichtig, „Kunstkritik“ zu schreiben, kerriologisch, sondern Leute zu suchen. Mit der Laterne. Lacher. Beweger. Aufrufer. Lustigmacher. Je skurriler, desto besser. Für andere Zeiten mag was anderes gelten. Was sollen wir heute mit unserer Tante machen? Wir lassen sie Cancan tanzen. Wir wollen Fahnen, Bünde, Kerle (spitzwinklig), die sich den Kopf einrennen. Lasset uns einen (neuen) Journalismus gründen. Der Tag hat das Recht. Nicht die „Ewigkeit“. Die Ewigkeit – was geht sie uns an? Sie geht uns gar nichts an. Journalist ist Grabbe in diesem Scherzspiel. Journalist ist (damals) Heinrich Heine. Man beschäftige sich mit dem, was auf die Nägel brennt. Intensivest. Man mische sich ein.

Und ist zu sagen: Daß er (dieser Grabbe) kein Relativsatz gewesen ist. Noch ein Konditionalsatz. Sondern ein Imperativ. Und ein Superlativ. Sein eigener Herr. Daß er keine Zeit hatte, für die „Ewigkeit“ zu schreiben. Sondern in Unterhosen den Segen erteilte. In Glanzpantoffeln den Fahneneid abnahm.¹²

12 Hugo Ball. „Grabbe“. (09.05.1915). <http://www.textlog.de/hugo-ball-grabbe.html> (zuletzt aufgerufen am 24.01.2017).

Und schließlich war es der Meisterdenker des Surrealismus, André Breton, der Szenen aus Grabbes Lustspiel in seine zuerst 1940 erschienene und im besetzten Frankreich sogleich verbotene *Anthologie des schwarzen Humors*¹³ aufnahm, eine Art Who's Who der literarischen Auseinandersetzung mit der abgründig-absurden Komik der Weltbeschaffenheit, auf die man, wie Grabbe es für sein Lustspiel reklamierte, nur mit einem „Lachen der Verzweiflung“¹⁴ reagieren kann.

Was die eben angesprochenen Grabbe-Bewunderer, allesamt Exponenten der radikalen Moderne in der Kunst, mit dem von ihnen Bewunderten gemeinsam haben, sind die dezidierte Dissidenz, der extrem antibürgerliche Affront, die Verweigerung jedes Einverständnisses mit dem, was ist, und der Spaß am Schock. ‚Épater le bourgeois!‘ ist der Leitspruch, der für sie alle gilt. Sie vereint ihr Widerwille, Erfolg primär an materiellem Wohlstand zu messen, die Verachtung mediokrer Selbstgenügsamkeit und fehlenden Urteilsvermögens sowie die entschiedene Zurückweisung jeglicher Form von Konvention, die zu Gleichförmigkeit und unerträglicher Langeweile führt. All dies sahen Jarry, Ball, Breton u. a. Avantgardisten bei Grabbe vorgelebt und überzeugend in Literatur überführt. Sie faszinierte an Grabbe die konsequente Haltung – in seiner Kunst wie in seinem Leben. Er war für sie ein Vorbild par excellence, ein maßgeblicher Vorläufer. Kurt Jauslin hat dies einmal unübertrefflich präzise auf den Punkt gebracht:

Naturalismus, Expressionismus, Surrealismus, Artauds Théâtre de la Cruauté, Jarry und das Absurde Theater, wo immer die Pioniere der modernen Literatur zu neuen Ufern vorstießen, fanden sie im Sand die Fußspur schon vor, deren leicht schwankendes Schrittmaß ihnen signalisierte: Grabbe was here.¹⁵

13 André Breton (Hg.). *Anthologie des schwarzen Humors*. München: Rogner & Bernhard bei Zweitausendeins 1979. (Erstausgabe: Paris. Les Editions Jean-Jacques Faucheux, 1940).

14 GWB V, 193. Dies schreibt Grabbe im Dezember 1827 im Entwurf einer Selbstrezension. Im größeren Zusammenhang heißt es dort: „Scherz, Satire pp – –, ein Lustspiel, wird bei Jedem lautes Lachen erregen, doch im Grunde nur ein Lachen der Verzweiflung. Um alles zu verspotten bemüht der Verfasser den Teufel, seine Großmutter, ja, sich selbst in dieses Stück hinein; nichts in Literatur und Leben bleibt unversehrt, –“.

15 Kurt Jauslin. „Nackt in der Kälte des Raumes. Emblem und Emblematik in Grabbes historischer Maschine“. In: *Grabbe-Jahrbuch* 1990. [„Sie wünschen

Auch in der scheinbar so unschuldigen Idylle des Dorfes, in dem *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung* angesiedelt ist, verhält es sich nicht anders als im Rest der Welt. Was die Handelnden antreibt, sind (fast ausschließlich) egoistische Motive wie Geldgier, Eitelkeit, Geilheit, und jedes Mittel scheint ihnen recht, ihre immer sehr profanen Ziele zu erreichen. Das alles ist entsetzlich banal, zudem leicht durchschau- und vorhersehbar und gibt dem Beobachter insofern allenfalls Anlass, die sich so sinnlos und vergeblich abstrampelnden Akteure zu verlachen. Selbst der Teufel ist längst weit davon entfernt, Furcht und Schrecken zu verbreiten, der Inbegriff des Bösen zu sein. Er ist ein nur mittelmäßig begabter Intrigant, der einfältig genug ist, in die erste ihm gestellte Falle zu gehen. Sein Fänger, der versoffene Schulmeister des Dorfes, hat jedem pädagogischen Ethos längst abgeschworen und nutzt die Beschränktheit der bäuerlichen Eltern seiner unbegabten Schüler ganz egoistisch zu seinem Vorteil, am allerliebsten in Form möglichst großer Zuwendungen an starkalkoholischen Getränken. Nur zwei der Akteure sind von moralischen Defekten frei: der von einer Bildungsreise nach Rom zurückkehrende Mollfels (sein wichtigstes Mitbringsel von dort sind Kondome) und Liddy, die Tochter des Barons, zu dessen Herrschaftsbereich das Dorf gehört. Der abgründig hässliche – so seine Selbstbeschreibung – Mollfels, dessen Name schon Gegensätze vereint, steht dafür, dass gut und hässlich sich hier nicht ausschließen, und Liddy dafür, dass auch ein Mitglied des angeblich schwachen Geschlechts hier durchaus stark sein und Initiative übernehmen kann, wozu schwache und korrupte Männer wie insbesondere der miserable Dichter und notorische Feigling Rattengift nicht imstande sind. Die Annahme aber, dies könnte Wirklichkeit zutreffend wiedergeben, wird wieder ganz entschieden dadurch dementiert, dass das Happy End (Mollfels und Liddy werden natürlich jeder Wahrscheinlichkeit zum Trotz ein Paar), das nun einmal zu einem Lustspiel gehört, die Gattungskonvention in solchem Maß übererfüllt, dass es sich wiederum selbst parodiert und schon deshalb nicht wirklich ernst genommen werden sollte. Ernst genommen kann in diesem turbulenten Lustspiel, das Elemente des Absurden Theaters vorwegnimmt, ohnehin gar nichts, denn es präsentiert einen Weltzustand, der so aberwitzig ist, dass er nur noch als absurde Komödie wahrgenommen werden kann. Über die kann und muss man zwar lachen, aber eben nur in dem verzweifeltsten Bewusstsein, an der defizitären

mich populärer. Mit Recht.“] Hg. Werner Broer, Detlev Kopp, Michael Vogt. Bielefeld: Aisthesis, 1990, S. 46-70, hier S. 47.

Wirklichkeit nichts ändern zu können, weil – um noch einmal Hugo Ball, den Spiritus Rector des Dadaismus, zu zitieren, „nichts zu machen ist. Weil alles umsonst ist.“ Die auf der Hand liegende Konsequenz ist, „daß man sich in eine Ecke legen muß und besaupfen, restlos besaupfen“.¹⁶

3. Jouve, Negativ-Anarchist der Tat

Eine der unvergesslichen Figuren in Grabbes fulminantem Geschichts- und Revolutionsdrama *Napoleon oder die hundert Tage* (1831) ist Jouve, der „Kopfabhacker von Versailles und Avignon“¹⁷. Es ist eigentlich überraschend, dass er – so weit ich sehe – noch nicht als Anarchist in den Blick genommen worden ist. Jouve, das sei gleich vorausgeschickt, ist kein Anarchist in dem Sinn, dass es ihm um die sozialutopisch aufgeladene Durchsetzung von Herrschaftslosigkeit, also um die Verwirklichung einer Idealform gesellschaftlichen Zusammenlebens freier Individuen ginge. Eher ist das Gegenteil der Fall. Für ihn, der überzeugt ist, dass allein egoistische Ziele für die Menschen handlungsbestimmend sind, hat noch jeder es verdient, dass er zugrunde geht. Da macht er keine Unterschiede. Sein universaler Hass gilt jedem. Sein politisches Ziel ist zwar immer auch der gewaltsame Sturz des jeweils Herrschenden, egal ob Ludwig XVIII. oder Napoleon oder sonst wer. Aber übergeordnet geht es ihm immer nur um das Herbeiführen eines allgemeinen Chaos, in dem dann unterschiedslos alle untergehen. Jouvés handlungsleitendes Motiv ist es, jegliche Form von Ordnung zu zerstören und durch eine auf Dauer gestellte Anarchie zu ersetzen. Anarchie wird von ihm aber ganz im negativen Sinn gedacht als ein Zustand der Willkür und Gesetzlosigkeit, als ein entfesselter Kampf eines jeden gegen jeden, als ein permanenter Kriegszustand, in dem einzig das Recht des Stärkeren zählt: als Hölle auf Erden. Dahinter steckt die Überzeugung, dass die Herstellung dieses Zustands der Anarchie das eigentliche Ziel ist, auf das alles hinausläuft: die Selbstzerstörung der Gattung Mensch. Um diese Entwicklung zu beschleunigen, ist Jouve jedes Mittel recht. Das Morden gehört unverzichtbar dazu. Es ist nicht nur legitim, sondern es verschafft zudem noch Lustgewinn in Form sadistischer Triebbefriedigung. Deutlich wird dies in einer Szene, in der Jouve einem nur auf seinen materiellen Vorteil kalkulierenden

¹⁶ Ball (wie Anm. 11).

¹⁷ GWB II, 380.

Krämer, der Hassfigur schlechthin – übrigens auch für Grabbe selbst¹⁸ –, eine überaus eindringliche und finale ‚Farblehre‘ erteilt:

JOUVE. Hund, du wagst die Farben der Nation zu verkaufen? – Du kommst meiner Laune gelegen!

Zu seinen Leuten

Nehmt ihm die Kokarden!

Wieder zu dem Krämer

Dir schaff ich dafür das Trikolor umsonst: sieh, diese Faust ballt sich unter deiner Nase, und du wirst weiß, – jetzt erwürgt sie dich und du wirst blau wie der heitere Himmel, – nunmehr zerstampf ich deinen Kopf, und du wirst rot vor Blut.

FRAU DES KRÄMERS. Gott, o Gott!

JOUVE. Die Gans fällt in Ohnmacht – notzüchtigt sie, wenn sie soviel wert ist, aber im Namen des Kaisers!

ALLE. Jouve hoch und abermals hoch!¹⁹

Jouve ist bei alledem nicht nur ein mordendes Monster, sondern auch ein äußerst kluger Analyst der Macht, der sich auch durch die plebiszitären Inszenierungen selbst eines so geschickten Machttechnikers wie Napoleon nicht täuschen lässt. Er weiß um die unabwendbare Endlichkeit jeder personalen Herrschaft: „Der Imperator zurück, und in Mode, solange es dauert.“²⁰ Alles wird vergehen, und am Ende wird die unabwendbare Apokalypse stehen, die Jouve in seinem letzten Auftritt wortgewaltig imaginiert:

Ob nicht im unerforschten Innern der Erde schwarze Höllegenionen [!] lauern und endlich einmal an das Licht brechen, um all den Schandfitter der Oberfläche zu vernichten? Oder ob nicht einmal Kometen mit feuerroten, zu Berge stehenden Haaren – Doch was sollte ein elendes, der Verwesung

18 Der „Krämer“ gilt Grabbe als Inbegriff eines verachtenswerten Menschen, für den ausschließlich egoistische Profitinteressen handlungsbestimmend sind. Dass die Herrschaft der Krämer/Kaufleute in letzter Instanz nur zum Untergang einer Gesellschaft führen kann, hat er in seinem Drama *Hannibal* (1835) eindrucksvoll gestaltet. Der Schlüsselsatz: „Der Satan fechte, wo Kaufleute rechnen.“ (GWB III, 17)

19 GWB II, S. 385.

20 GWB II, S. 384.

entgegenaumlendes Gewimmel, wie dieser Haufen, Erdentiefen und Sternhöhen empören?²¹

Für Jouve steht zweifelsfrei fest: Die Menschheit, diese völlig fehlkonstruierte Gattung, hat nichts anderes verdient als ihren Untergang. In dieser Hinsicht steht seine Haltung für einen negativen Anarchismus in seiner radikalsten möglichen Form. (Das alles klingt heutzutage leider erschreckend aktuell.)

4. Ästhetischer Anarchismus 2

Das in Hinsicht seines anarchi(sti)schen Potenzials wohl kompromissloseste Stück, das Grabbe hinterlassen hat und das erst sehr spät Aufmerksamkeit und verdiente Anerkennung gefunden hat, ist sein Opernlibretto *Der Cid* (1835). Geschrieben für den Komponisten und Freund Norbert Burgmüller (1810-1836), der die Musik dazu aber nicht mehr komponieren konnte, weil ihn schon 1836 ein plötzlicher Tod ereilte, ist es weitgehend unbeachtet und vor allem völlig fehl- und unterbewertet geblieben.²² M. E. aber ist es ein frühes und überaus konsequentes Beispiel eines ästhetischen Anarchismus, weil es alle Konventionen, Normen, (Handlungs-)Logik und Sinnansprüche auf das Rigoroseste sabotiert und die Welt als ein komplett absurdes Theater präsentiert, in dem nichts und niemand mehr ernst genommen werden kann. Kein anderer Autor war bis dahin so weit gegangen. Hätten die oben genannten Protagonisten der anarchi(sti)sch bewegten Moderne diesen lange verschollenen Text gekannt, hätte er vermutlich zu einem vielzitierten Paradebeispiel des ästhetischen Anarchismus werden können. Dass *Der Cid* von der bürgerlichen Literaturwissenschaft bis ans Ende des 20. Jahrhunderts als nicht weiter interessantes, ja misslungenes Nebenwerk Grabbes hat abgetan werden können (und selbst Alfred Bergmann, der Grabbe-Enthusiast schlechthin, ihn als ein „Werk der Nebenstunden“²³ herabgewürdigt

21 GWB II, S. 399.

22 Vgl. die Beiträge von Kurt Jauslin, Maria Pormann und des Verf. in Christian Dietrich Grabbe. *Der Cid. Große Oper in 2 bis 5 Akten*. Text – Materialien – Analysen. In Verb. mit Kurt Jauslin und Maria Pormann hg. von Detlev Kopp. Bielefeld: Aisthesis, 2009.

23 *Christian Dietrich Grabbe. Chronik seines Lebens 1801-1836*. Im Auftrag der Grabbe-Gesellschaft zusammengestellt von Alfred Bergmann. Detmold: Eigenverl. der Grabbe-Ges., 1954. S. 54.

hat), belegt nachdrücklich, dass sich *Der Cid* den herrschenden Wahrnehmungs- und Erwartungsmustern nicht nur seiner Zeit so kompromisslos widersetzt und somit subversive Effekte freigesetzt hat, dass er nur durch massive Abwertung und in der Folge konsequente Dethematisierung hat neutralisiert werden können. Denen, die daran interessiert sind, ein immer noch so gut wie unbekanntes Meisterwerk der anarchistischen Ästhetik kennenzulernen, rate ich: Lest den *Cid!*²⁴

5. Fazit

Mir ist bewusst, dass noch sehr viel genauere Analysen nötig sind, um meine These, dass Grabbes Texte anarch(ist)isches Potenzial enthalten, zu untermauern. Grundsätzlich zu betonen ist, dass Grabbes Texte jeder utopischen Qualität entbehren und somit nichts mit einem Verständnis von Anarchie gemein haben, das ein herrschaftsfreies soziales Zusammenleben für das erstrebenswerte und auch realisierbare Ziel menschlichen Handelns betrachtet. Über diese Vorstellung hätte er sich in der Tat wahrscheinlich nur amüsieren können. Zu sehr war er davon überzeugt, dass das Mängelwesen Mensch vor allem und unabwendbar von solch überdeterminierenden destruktiven Eigenschaften und nicht unterdrückbaren Trieben beherrscht wird, dass eine soziale Harmonie auf Dauer unmöglich ist. Aber viele seiner Texte sind Zeugnisse einer fundamentalen Einverständnisverweigerung mit dem, was ist. Dies gilt in jeder Hinsicht: nicht nur weltanschaulich, sondern eben auch ästhetisch.²⁵ Das Vorgefundene, das, was allgemeine Zustimmung findet, gilt Grabbe per se als suspekt, weil es die schlechte Realität stabilisiert. Es ist ihm ein Bedürfnis und bereitet ihm zudem große Genugtuung, dagegen zu revoltieren, sein Anderssein und seine Überlegenheit in der Beurteilung der Beschaffenheit dessen, was ist, wirkungsvoll zu demonstrieren – auch wenn er davon ausgeht, dass er doch nichts ändern kann. Aber es ist ihm

24 Man kann sich natürlich auch die der Aisthesis-Edition (wie Anm. 21) aufDVD beiliegende Aufzeichnung der ersten und bislang einzigen Inszenierung des *Cid* ansehen, die 2002 über die Bühne der Hofkunst Loipfing ging. Sie ist absolut textgetreu und wirkt dennoch verblüffend aktuell.

25 Sein Anspruch mit dem Drama *Napoleon oder die hundert Tage* war kein geringerer, als „eine dramatisch-epische Revolution“ zu machen. GWB V, 323 (Brief an Georg Friedrich Kettmeil, 25.2.1831).

überaus wichtig – und das zeigen Stücke wie *Herzog von Gothland*, *Scherz*, *Satire*, *Ironie und tiefere Bedeutung* und ganz besonders *Der Cid* mit aller Deutlichkeit –, zu demonstrieren, dass er sich nicht vereinnahmen, nicht täuschen lässt, dass er durchschaut, dass das, was ist, alles andere als gut ist. Seine Kunst ist subversiv in dem Sinn, dass sie jedes Einverständnis mit dem, was ist, rigoros verweigert. Diese Haltung allein ist sicher noch nicht als anarchistisch zu qualifizieren, denn dafür erschöpft sie sich zu sehr im rein Negativen, und es fehlt ihr jedes utopische Moment. Aber sie trägt im Sinne radikaler Einverständnisverweigerung und subversiver Wirkungsabsicht zur Destabilisierung bei und kann zumindest als anarchi(sti)sch inspiriert gesehen werden. Vielleicht trifft auf Grabbe in besonderem Maße zu, was ein maßgeblicher Protagonist des Anarchismus 1842 so formuliert hat: „Die Lust der Zerstörung ist zugleich eine schaffende Lust.“²⁶

26 Michael Bakunin. *Die Reaktion in Deutschland*. Hamburg: Edition Nautilus, 1984. S. 63. Grabbe war schon recht früh bewusst, dass seine ersten Stücke so gut wie ausschließlich auf Destruktion setzten und ihnen jede darüber hinausweisende Qualität abging, und er gelobte seinem Verleger „Besserung“: „[...] ich habe genug zertrümmert und verdaut, ich muß wieder aufbauen“ (GWB V, S. 162, Brief an Georg Friedrich Kettebeil, 25.6.1827). Wirklich gelingen wollte (und konnte) ihm das aber zu keiner Zeit.