

Leseprobe

Grabbe-Jahrbuch 2017

36. Jahrgang

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



AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2018

Die Drucklegung des Grabbe-Jahrbuches 2017 förderten:

LWL

Für die Menschen.
Für Westfalen-Lippe.

DETMOLD

Kulturstadt
im Teutoburger Wald

**PHOENIX
CONTACT**

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in
der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische
Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

www.grabbe.de

Redaktionsschluss: 30. September 2017

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2018
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Satz: Germano Wallmann, www.geisterwort.de
Druck: Hubert & Co, Göttingen
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-8498-1266-9
www.aisthesis.de

Inhaltsverzeichnis

Christian Dietrich Grabbe

„Herzog Theodor von Gothland“ im Théâtre de l'Épée de Bois in Vincennes/Paris	7
Michèle Raoul-Davis <i>Herzog von Gothland</i>	9
Jürgen Popig <i>Des Teufels Stehaufmännchen. Bernard Sobel inszeniert</i> „Herzog Theodor von Gothland“ in Paris	11
Dokumentation	17
Kurt Jauslin <i>Grabbe und wie er die Welt sah.</i> <i>Stationen eines metaphorischen Lebenslaufs</i>	22
Stephan Baumgartner <i>Die Macht der Komik – die Komik der Macht.</i> <i>Perspektiven zu einer spannungsvollen Konstellation im Vormärz</i>	55
Antonio Roselli <i>Grabbes „Marius und Sulla“ – Ein Geschichtsdrama mit Happy End? ...</i>	74
Margaret A. Rose <i>Grabbes „Aschenbrödel“ und Shakespeares „Sommernachtstraum“.</i> <i>Eine Miscelle</i>	89
Lothar Ehrlich <i>„... durchweg eine Ein-Mann-Arbeit“.</i> <i>Alfred Bergmanns historisch-kritische Grabbe-Gesamtausgabe</i>	98
Joachim Eberhardt <i>Autographenerwerbungen für das Grabbe-Archiv</i> <i>der Lippischen Landesbibliothek seit 1990</i>	150
Roland Bärwinkel <i>Gedichte</i>	172

Ferdinand Freiligrath

Walter Wehner

Ferdinand Freiligrath und Iserlohn.

Traditionspflege, Rezeption und Vereinnahmungen 180

Allgemeines

Peter Schütze

Jahresbericht 2016/17 221

Detlev Kopp

In memoriam Roy C. Cowen 226

Rezensionen

Kurt Jauslin zu *Christian Dietrich Grabbe*. Text + Kritik. Heft 212. Hrsg. von Sientje Maes und Bart Philipsen. München: Richard Boorberg 2016 230

Lothar Ehrlich zu Tomislav Zelić: *Machtspiele. Katachresen der gerechten Herrschaft im modernen Geschichtsdrama* (Münchener Studien zur literarischen Kultur in Deutschland, 50). Frankfurt a. M. u.a.: Peter Lang 2016 235

Robert Weber zu „*Das Büchlein ist nun einmal, wie es ist!*“ *Ferdinand Freiligraths Briefwechsel mit August Schnezler*. Hrsg. und mit Erläuterungen versehen von Bernd Füllner (Veröffentlichungen der Literaturkommission für Westfalen, 67). Bielefeld: Aisthesis 2016 237

Bibliographien

Claudia Dahl

Grabbe-Bibliographie 2016 mit Nachträgen 241

Freiligrath-Bibliographie 2016 mit Nachträgen 252

Weerth-Bibliographie 2016 mit Nachträgen 254

Adressen der MitarbeiterInnen dieses Bandes 256

KURT JAUSLIN (ALTDORF)

Grabbe und wie er die Welt sah Stationen eines metaphorischen Lebenslaufs

Christian Dietrich Grabbe fristet im kulturellen Bewusstsein ein überwiegend anekdotisches Dasein. Wer nie eine Zeile von ihm gelesen, geschweige denn eines seiner Dramen auf der Bühne gesehen hat – wofür die Möglichkeiten auch mehr als begrenzt sind –, hat wenigstens eine der zahlreichen Anekdoten über sein exzentrisches Leben gehört. Die meisten dieser Geschichten handeln vom exzessiven Alkoholgenuss, und sie spielen sich ausgerechnet in der bürgerlichsten Periode seines kurzen Lebens ab, den Jahren, in denen er in Detmold als Militärauditeur gewirkt hat. Schon klar: die Situationskomik resultiert aus dem Kontrast zwischen dem bürgerlichen Beruf und den Eskapaden des alkoholisierten Amtsträgers. Tatsächlich aber ist in den Anekdoten sowohl die bürgerliche Biographie des Autors verschwunden wie auch seine zweite Biographie: der Lebenslauf des Alkoholikers, der die bürgerliche Existenz begründete und überdauerte. Das wirkliche Leben des Autors ist längst im anekdotischen Dasein verschwunden.

Alkoholisches Dasein

Man wird die Bedeutung des Alkohols für Grabbes Leben und Schaffen nur dann halbwegs verstehen, wenn man von den klinischen Standards absieht, in denen der Alkohol als Gift und der Alkoholiker als Kranker erscheint, der geheilt werden muss. Die medizinische Diagnose, die dem Prinzip von Ursache und Wirkung verpflichtet ist, konnte nicht dazu beitragen, die Krankheit erfolgreich zu bekämpfen oder gar auszurotten, wie das bei andern Seuchen der Fall ist. Unter dem medizinischen Gesichtspunkt gehört der Alkoholismus zu den Krankheiten, gegen die noch kein Heilmittel entwickelt werden konnte. Die Medizin hat schließlich das Problem dadurch gelöst, dass der Begriff des Alkoholikers immer weiter gefasst wurde und ganze Völker von Alkoholikern entstanden, deren Heilung nur mehr darin bestehen kann, ihnen den Alkohol unter Strafandrohung zu verbieten. Solange das nicht der Fall ist, muss Grabbe vom medizinischen Standpunkt schlicht als behandlungsresistent verstanden werden.

Folgerichtig wird Grabbes Alkoholismus in der Literatur, die damit dem Urteil seiner Zeitgenossen folgt, als ein persönliches Fehlverhalten verstanden, das nicht nur ihn selbst ruiniert, sondern auch sein Werk belastet hat. Das

medizinische Urteil tritt schließlich als moralisches auf, das den besoffenen Autor aus der bürgerlichen Gesellschaft ausschließt. Was aus medizinischer Sicht als Sucht und Abhängigkeit erscheint, ist gegenüber dem Regelwerk der Gesellschaft ein anarchischer Akt der Befreiung, der die Grenzen des Subjekts aufhebt und die Kreativität des Autors entfesselt. Das Dilemma aber wird sich nicht lösen lassen: Die Dialektik hilft nur der Erkenntnis auf die Sprünge. Der letale Ausgang steht in jedem denkbaren Fall immer schon fest.

Die Komik des alkoholischen Daseins rührt zunächst aus dem Konflikt mit den Lebensregeln, die den Alltag des Bürgers bestimmen. Der tödliche Ernst, den die Anekdoten verschleiern, erschließt sich darin, dass Grabbe in seinem Leben den bürgerlichen Alltag vollständig durch eine persönliche, mit diesem nirgends kompatible Wirklichkeit ersetzte. Die vier Gläser Rum, die Grabbe angeblich vor der Gerichtssitzung auf seinem Pult aufgereiht haben soll, ersetzen die Regeln der bürgerlichen Gesellschaft durch eine Spielregel für das planvolle Saufen. Und dazu gehört, dass im Fortschritt der Alkoholisierung auch mit dieser Regel gebrochen wird. Das Ziel ist immer die Anarchie. Grabbe hat dieses anarchische Regelwerk in der Besäufnisszene von *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung* musterhaft dargestellt als Auflösung jeglicher, näherungsweise auch jeder logischen Ordnung: „Mollfels steigt auf den Tisch, damit er nicht herunterfällt, und fällt herunter“. (I, 263)

Die anarchische Quelle der Komik erweist sich nicht nur im Bruch mit allen Regeln der gesellschaftlichen Logik, sondern auch in den Niederlagen, die das alkoholische Dasein ständig produziert. Grabbe macht keinen Unterschied zwischen Vorstellung und Wirklichkeit, sondern setzt jeden Einfall sofort in die Tat um. Wie ein Kind kennt er keinerlei Rücksicht auf Gefühle. Ziegler spricht von einer „sonderbaren Abneigung gegen alles, was nach Sentimentalität aussah.“¹ Grabbes sprunghaftes Wesen, das unvermittelt zwischen Pathos und Komik wechselt, hat Ziegler zu der erstaunlich hellstichtigen Bemerkung veranlasst: „Vielleicht ist hierin überhaupt die Geschichte der humoristischen Natur gegeben.“²

Grabbe ist Alkoholiker von Profession, die unmittelbar und alles andere als konfliktfrei in die konkurrierenden Lebensberufe als Autor und Militärauditeur eingreift. Die Wirklichkeit der alkoholischen Produktionsweise ist durch den Wechsel von Euphorie und Absturz bestimmt. Dies ist die einzig gültige Regel für die Wechselwirkung zwischen Alkohol und Kreativität, die Jean Paul als Maxime formuliert hat: „Entwirf bei Wein, exekutiere bei Kaffee.“³ Das Drama des Alkoholikers besteht darin, dass die Zeiten der Euphorie immer kürzer werden. Und Jean Pauls Lebensregel war nur ein untauglicher Versuch, die Anarchie des alkoholischen Daseins durch ein systematisches Ordnungsprinzip zu zähmen. Die Wirklichkeit des alkoholischen Daseins ist eine Leidensgeschichte,

deren latente Komik nicht nur aus dem Zusammenstoß mit der gesellschaftlich anerkannten Lebensordnung besteht, sondern vor allem darin, dass der Alkoholiker dem alkoholischen Grundprinzip nicht gewachsen ist. Der lebenslange Kampf gegen das negative Prinzip des Alkohols ist begleitet von immer wiederkehrenden Niederlagen.

Im Gegensatz zum bürgerlichen Trinker, der stets damit beschäftigt ist, seine Sucht vor der Gesellschaft zu verbergen, hat Grabbe keinerlei Anstrengungen unternommen, sein alkoholisches Dasein zu kaschieren, sondern den Skandal als selbstverständlichen Bestandteil seiner Existenz akzeptiert. Entgegen dem Rollenverständnis des Bürgers, der stets auf Übereinstimmung mit seinesgleichen erpicht ist, wehrt sich Grabbe nicht gegen die Ausgrenzung, sondern identifiziert sich mit der selbstgewählten Rollenfigur des alkoholischen Daseins.

Grabbe, der jedes theoretische Regelwerk hasste, muss eine praktikable Methode entwickelt haben, die ihm ermöglichte, Arbeit und Alkohol zumindest phasenweise auseinanderzuhalten. Ziegler bescheinigt ihm, dass er trotz seines „regellosen Lebens“ ein erstaunlich disziplinierter Autor gewesen sei, der „in seinen dichterischen Arbeiten sehr fleißig“ war.⁴ Das gilt gewiss für die neue Schaffensperiode, die 1827 einsetzte, nachdem sein ehemaliger Studienfreund, der Buchhändler Kettembeil, sich erboten hatte, zum Verleger seiner Werke zu werden. In den fünf Jahren zwischen 1827 und 1831 bearbeitete Grabbe seine älteren Arbeiten *Herzog Theodor von Gothland*, *Scherz*, *Satire*, *Ironie und tiefere Bedeutung* und *Nannette und Maria* für den Druck, überarbeitete das Fragment *Marius und Sulla* und verfasste *Don Juan und Faust*, die beiden Hohenstaufendramen, *Napoleon oder die hundert Tage* und *Aschenbrödel*, die alle, bis auf *Aschenbrödel*, bis 1831 von Kettembeil veröffentlicht wurden. Das alles neben der Belastung durch seinen bürgerlichen Beruf als Militärauditeur, deren Ausmaß durch die umfangreiche Korrespondenz mit der Fürstlich Lippischen Regierung belegt ist. Eine für seinen Gesundheitszustand erkennbar ruinöse Lebensweise, deren Folgen er am 8. November 1831 in einem Brief an seinen Jugendfreund Petri beschreibt:

Von Stunde zu Stunde schlechter, in eigenen und fremden Arbeiten nachlässiger, oder (wie ich jetzt noch thue) im Fleiße Erholung suchend, aber ohne andren Zweck als sich selbst zu vergessen und nachher ein wo möglich triviales Gespräch (das Sprechen ist aber auch schon im Absterben) bei einem Glase Biers, einer Zigarre, oder einer Quote Wein wünschend, – Vieles lesend und studierend, selbst die Poesie in Regung fühlend, aber ohne zu wissen, wozu und wohin, – jede Stunde auf's Krankenbette oder in Wahnsinn stürzen könnend, – wohl etwas verdienen, aber wo nicht die Noth drückt, kaum es einfodern – alles und sich selbst verachtend – et sequentia (sit venia verbo), – ist keine gute Zukunfts-Aussicht. (V, 360-361)

Anekdotisches Dasein: Der Autor als Kunstfigur

Der Wahrheitsgehalt der Anekdoten besteht darin, dass sie punktuell auf bestimmte Rollen hinweisen, die der Autor im Lauf seines Lebens in seiner Person verkörpert und auf das Personal seiner Stücke projiziert hat. Die Anekdoten spiegeln die Lebenswelt des Autors nur als Metapher der jeweiligen Rollenfigur. Die Rolle ist immer schon ihre Wirklichkeit, und die Anekdoten sind nur die Pointe, die sie produziert. Grabbe inszeniert im Leben die Parodie des Theaters, das er in seinen Dramen in der Phantasie des Lesers entfesselt hat. Die Frage, wie Grabbe die Welt sah, lässt sich demnach präzisieren: Auf keinen Fall gemeint ist die so genannte „Weltanschauung“, mit deren Hilfe das 19. Jahrhundert die Identität der Person zu definieren versuchte. Gemeint ist die aus dem Rollenverständnis gesteuerte Wahrnehmung von Wirklichkeit, die damit selbst Konstrukt der Wahrnehmung ist: Aisthesis – Ästhetik, die Erfindung der Welt.

Grabbes Lebensgefühl ist das Ergebnis von Rollenspielen, wie es Ziegler anschaulich beschrieben und beklagt hat, mit dem Effekt, „daß er [...] nie das ist noch bleibt, was er scheint [...], daß es ihm zur andern Natur geworden ist, sich zu verstellen und anders zu sprechen als er denkt, daß er sich nicht herzlich anschließen, nicht treu sein kann.“⁵ Zieglers Vorstellung einer „ändern Natur“ verweist auf die Existenz einer Kunstfigur, die in wechselnden Rollen eine metaphorische Wirklichkeit findet. Für die Konventionen, die ein gedeihliches Miteinander ermöglichen, ist darin kein Platz vorgesehen. In Gesellschaft ging Grabbe vollständig in seiner Rolle als Provokateur auf. Es ging nie um Argumente, sondern um eine nahezu abstrakte Demonstration seiner „ändern Natur“: Die Provokationen wurden, wie Ziegler hervorhebt, „mit der größten Gleichgültigkeit, wenigstens ohne alle Raffinirtheit, ohne allen sinnlichen Reiz vorgetragen.“⁶

Die Verwandlung des Autors in eine Kunstfigur bestimmt seine Rolle als Mitglied der menschlichen Gemeinschaft, ein Prozess der Absonderung und des Sichverbergens, den Grabbe konsequent und erfolgreich betrieben hat. Die Existenz der Kunstfigur in ihren ständig wechselnden Rollen war nur durch dauerhafte Anstrengung zu sichern, die durchaus mit der Anstrengung vergleichbar ist, aus der das dichterische Werk hervorging. Zwischen den Rollenspielen entstanden Phasen der Erschöpfung, in denen Grabbe in eine dumpfe Gleichgültigkeit versank, ein gleichsam unwirklicher Zustand, der jede Kommunikation ausschloss, im Gegensatz zu den Rollenspielen, die auf Zuschauer angewiesen waren.

Immermann, der Grabbe 1831 auf der Durchreise in Detmold besuchte, hat den von Ziegler beklagten abrupten Stimmungswandel beschrieben. Er erlebte einen unscheinbaren Menschen, der „ganz still und schüchtern mit dem

BurgeMeister“ sprach, bevor er über das unerwartete Zusammentreffen mit ihm „todtenbleich wurde, ganz verwirrt etwas daherstammelte, sich am Tische hielt und das Ansehn hatte, als werde er hinfallen.“ Erst nachdem Grabbe „ein paar Ort Wein“ konsumiert hatte, fand er wieder die Kraft, in sein gewohntes Rollenspiel zu fallen. Während die übrigen Anwesenden sofort versuchten, Grabbe zu weitergehenden Eskapaden zu motivieren, fand Immermann nun im „Wesen dieses Menschen etwas so Ursprüngliches, Sonderbares, Ungemachtes, daß es mich doch sehr anzog.“⁷ Später in Düsseldorf hat er dieses „Wesen“ im täglichen Umgang schnell als unerträglich empfunden.

Die haltbarsten Anekdoten gehen auf Grabbe selbst zurück, und die Zeitgenossen, die sich an seine Bekanntschaft erinnern, haben sie dankbar aufgenommen. Sie liefern die Pointe, ohne die ihre Erzählung nur aus der Langeweile des alltäglichen Lebens bestanden hätte. Der Wahrheitsgehalt solcher Berichte ist, wie Alfred Bergmann nachgewiesen hat, zumindest fragwürdig.⁸

In seinen wenigen Kindheitserinnerungen beruft sich Grabbe auf Ereignisse, die geeignet waren, Kausalitäten zu begründen, die dem sogenannten gesunden Menschenverstand unmittelbar einleuchten mussten. Seinen Alkoholismus führte er, nach einem Bericht von Joseph Hermann Landau, darauf zurück, dass seine Mutter ihm „einen süßen mit Rum getränkten Zulp in's Maul gesteckt“⁹ habe, um das Kleinkind ruhig zu stellen. Falls das stimmt, kann er es nicht aus eigener Erfahrung wissen, sondern nur aus der Erinnerung seiner Mutter. Die Skandalisierung des mütterlichen Verhaltens ist aber gegenstandslos, weil es sich, zumindest in schlichteren Verhältnissen, offenbar um ein probates Mittel gehandelt hat: die Optimierung des heute noch üblichen Schnullers. Die Kausalbeziehung zwischen dem rumgetränkten Schnuller und dem späteren Alkoholiker ist haltlos: sie müsste zu einem Volk von Alkoholikern geführt haben.

Folgenreich für die Legende seines Lebens wurden die Spekulationen über die Kindheit im Detmolder Zuchthaus. Grabbe hat sich auch in diesem Fall auf ein angeblich prägendes Urerlebnis berufen, das er sogleich in ein Kausalverhältnis verwandelt hat. Gegenüber Immermann hat er, wie Ziegler berichtet, die rhetorische Frage geäußert: „ach was soll aus einem Menschen werden, dessen erstes Gedächtniß das ist, einen alten Mörder in freier Luft spazieren geführt zu haben“.¹⁰ In einem Brief an Kettembeil vom 25. Juni 1827 hört sich der Bericht über diese Erinnerung etwas anders an: „ich leitete als Kind an einem wollenen Faden einen Mörder, der begnadigt, 70 Jahre alt, und mein täglicher Gesellschafter war“.(V, 164) Nicht nur fehlt die kausale Begründung für seinen späteren Lebenslauf: Die Vorstellung, wie der Junge den ehemaligen Mörder „an einem wollenen Faden“ durch den Gefängnishof geleitete, hat unverkennbar parodistische Züge. Dazu passt seine Ankündigung, er wolle den Vorfall „in einem [autobiographischen] Romane exponiren und dem Pabste weihen.“ (Ebd.)

Längst ist nachgewiesen, dass es im Detmolder Zuchthaus keine Langzeithäftlinge gab. Die Erzählung von den traumatischen Folgen der Kindheit im Zuchthaus kann sich auf keinerlei Belege stützen. Und die These von Wukadinowić, dass Grabbe diese Erlebnisse im *Gothland* verarbeitet habe¹¹, ist mit der kindlichen Wahrnehmungsweise nicht vereinbar, die Ziegler korrekt beschrieben hat: Dem Kind „werden die ihn umgebenden Verbrecher nicht anders vorgekommen sein wie die Kühe in seines Vaters Stalle.“¹²

Karl Ziegler (1806-1867) war fünf Jahre jünger als Grabbe und kam erst im Alter von dreizehn Jahren nach Detmold. Über Grabbes Kindheit kann er aus eigener Anschauung nichts wissen, bediente sich aber „umständlicher Mittheilungen von Altersgenossen“¹³, insbesondere von Grabbes Klassenkameraden und lebenslangem Freund Moritz Leopold Petri (1802-1873). Zieglers Biographie erscheint als vertrauenswürdige Quelle, weil er nicht nur mit Petri, sondern auch mit Grabbe selbst befreundet war. Allerdings war seine Biographie auch die Quelle für zahlreiche Anekdoten, deren Wahrheitsgehalt häufig umstritten ist. Aus der frühen Schulzeit Grabbes berichtet er, dass dieser an den Gruppenspielen seiner Altersgenossen „keinen Antheil genommen“, sondern ihnen nur „aus der Ferne mit einer lächelnden Miene zugesehen“ habe.¹⁴ Die in Erinnerung an die Befreiungskriege beliebten Soldatenspiele habe er verspottet. Stattdessen habe er die Schlachten auf seinem Zimmer mit „Vietsbohnen“ nachgespielt.¹⁵ Solche Beobachtungen scheinen durchaus vertrauenswürdig: Das Verhalten des Kindes verweist auf Grabbes Gewohnheit, der sich in der Rolle des Zuschauers verstanden hat und zugleich in der Rolle des Regisseurs, der über den Verlauf des Spieles bestimmt.

Ziegler kritisiert Grabbes „Gleichgültigkeit, die jede Anstrengung für fatal, für baare Verschwendung hielt, die ihn auch seine eigenen Werke und sein poetisches Talent oft mit Geringschätzung, fast mit Ekel anblicken ließ.“¹⁶ Er rühmt aber auch den Fleiß, den er auf die Arbeit an seinen dichterischen Werken verwendete. Dieser scheinbare Widerspruch reflektiert die biblische Herkunft der bürgerlichen Moral: Fleiß ist danach eine Gott wohlgefällige Tugend. Anstrengung dagegen gehört zu dem Fluch, der als Folge des Sündenfalls auf der Menschheit lastet. Für die Dichtung gilt, wie für alle Kunst, dass die Anstrengung, die für ihre Produktion benötigt wird, im fertigen Produkt verschwinden muss. Für eine solche, verbindliche ästhetische Ordnung ist in Grabbes Vorstellung von Lebenswirklichkeit kein Platz vorgesehen. Fleiß gehört zu den Voraussetzungen für das Gelingen des Werkes. Anstrengung ist schlicht die Notwendigkeit, dieses Werk gegen eine jederzeit feindliche Welt durchzusetzen. An Kettembeil schreibt Grabbe am 12. August 1827 zur Rechtfertigung dieser Anstrengung: „Wo ich Endzweck sehe, bin ich unermüdlich.“ (V, 179)

Anders als in Adornos berühmtem Satz, gibt es für Grabbe weder ein falsches noch ein richtiges Leben, sondern nur die Anarchie der kontingenten Wirklichkeit. Den Zufall, der das „regellose Leben“ regiert, bekämpfte er mit wechselnden strategischen Rollen, die immer neue Lebensgeschichten hervorbrachten und zugleich die existenziellen Bedürfnisse des Autors befriedigten: das Schreiben und den Alkohol. Vom Standpunkt der Pathologie aus handelt es sich in beiden Fällen um Suchtverhalten. Positiv ausgedrückt aber, um die wahre Wirklichkeit des Lebens und Dichtens. Goethes Tasso beantwortet das Ansinnen, zugunsten des Lebens auf die Poesie zu verzichten, mit dem endgültigen Satz: „Verbiete Du dem Seidenwurm, zu spinnen.“¹⁷ Mit andern Worten: nicht das Werk ist das Ziel, sondern das Schreiben. Die von Ziegler notierte „Gleichgültigkeit“ rührt daher, dass das fertige Werk bereits Vergangenheit ist, während das Schreiben immer weiter anhält. Der „Ekel“ aber entsteht aus dem Zwang zu schreiben und zu trinken, dem man nicht entgehen kann.

Grabbes Verhalten hat etwas ganz und gar Theatralisches an sich. Wann immer er zur Kommunikation gezwungen war, schlug er sofort die Bühne auf für eine Inszenierung, in der er zugleich Regisseur, Hauptdarsteller und oberster Zuschauer war. Grabbe hat die „Radikaldramatik“, die Volker Klotz seinem Werk attestierte, zu seinem eigenen Lebensprinzip gemacht. Klotz registriert „die seltsam ungeselligen sprachlichen Verkehrsformen, die Grabbes Hauptfiguren für sich beanspruchen [...], als wären mögliche oder wirkliche Antworten ihnen gleichgültig. Sie scheinen nur darauf aus zu sein, um sich herum einen imposanten Hallraum freizureden für die eigenen Verlautbarungen.“¹⁸ Damit ist Grabbes Verhalten in Gesellschaft anschaulich beschrieben: Jede soziale Interaktion mündete in einer Folge von Selbstinszenierungen.

Klotz lässt einen Zusammenhang zwischen Grabbes Dramenkonzeption und dem „großen Welttheater“ nicht gelten: „Seine dramatischen Figuren spielen keineswegs, als Menschen schlechthin, die Rollen eines immerwährenden Theaters [...]. Sie sind nur gelegentliche, aber emphatische Schauspieler.“¹⁹ Die Parallele trifft auch in der Tat selbst für sein barockes Trauerspiel nur mit Einschränkungen zu. Zwar wird dort in den „Reyen“ der kosmische Horizont eröffnet. In der irdischen Handlung, aber regiert die „Gelegenheit“, die Grabbes Gothland wie Lohensteins Sophonisbe beim Schopf ergreift, um die Existenz eines gewöhnlichen Menschen hinter sich zu lassen und in einen unmenschlichen Helden zu verwandeln. In diesem Sinn war auch Grabbe ein gelegentlicher, aber emphatischer Schauspieler, auch wenn seine Bühne nur eine Kneipe war.