

Cowboyhut und Hirschgeweih

Von Jan-Christoph Hauschild

*Ich habe freilich noch eine Art von
Spott, es ist... der des Hasses.*
Georg Büchner, 1834

Dr. phil. Georg Büchner, im Wintersemester 1836/37 Privatdozent für Vergleichende Anatomie an der Universität Zürich, führte die Schreibfeder so gut wie das Skalpell. Mit seinem historischen Drama „Danton’s Tod“ etablierte sich der Arztsohn bereits im Alter von 21 Jahren als Deutschlands Dichter der Großen Revolution. In Zürich lebte er als Asylant; in seiner Heimat, dem Großherzogtum Hessen, wurde steckbrieflich nach ihm gefahndet. Der Grund: Büchner hatte sich *der gerichtlichen Untersuchung seiner indizierten Teilnahme an staatsverräterischen Handlungen durch die Entfernung aus dem Vaterlande entzogen.*

Indiziert d.h. angezeigt war Büchners (Mit-) Urheberschaft an einer revolutionären Flugschrift, welche die hessischen Bauern und Handwerker für den Massenaufstand mobilisieren sollte. Sie trug den Titel „Der Hessische Landbote“ und führte das Motto „Friede den Hütten! Krieg den Palästen!“

Knapp dreiundzwanzig Jahre war Büchner alt, als er in seinem Zürcher Exil an Typhus starb. Sein kurzes Leben war so dicht gefügt, daß man meinen möchte, es habe darin keine Langeweile gegeben, sondern bloß Atempausen zwischen Gewaltanstrengungen. *Das Leben wird ein Epigramm*, heißt es in „Danton’s Tod“, *wer hat auch Atem und Geist genug für ein Epos in fünfzig oder sechzig Gesängen?* Die Notwendigkeit, Selbständigkeit und Unabhängigkeit zu erlangen, zwang Büchner zu einer beispiellosen und letztlich tödlichen Produktivität. Vielleicht auch im Vorgefühl eines frühen Todes drängte er in seine drei letzten Lebensjahre außer dem Entwurf des „Hessischen Landboten“ und „Danton’s Tod“ zwei literarische Übersetzungen und eine naturwissenschaftliche Abhandlung; im Nachlaß fanden sich darüber hinaus ein vollendetes Lustspiel („Leonce und Lena“), Bruchstücke eines bürgerlichen Trauerspiels („Woyzeck“) und das Fragment einer Novelle („Lenz“) sowie rund 600 Seiten philosophischer Studien und Exzerpte.

Und zwischen all dem noch die politische Arbeit und die Liebe zu einer Straßburger Pfarrerstochter, die ans Sterbebett gerufen wurde und dem Toten die Augen zugeküst hat. Das ist der Stoff, aus dem die Träume sind: cineastische, literarische, auch wissenschaftliche. Stoff für Gedichte, Erzählungen, Romane, Hör- und Schauspiele, Opern, Fernseh- und Filmproduktionen, für tausende von Essays, Aufsätzen und Abhandlungen. Georg Büchner verbindet Unversöhnlichkeit und radikale Negation mit einem gerüttelt Maß an Tragik. Da ist nichts, was verjähren könnte. Und weil über so viele Umstände seines Lebens der Schleier des Nichtwissens gebreitet ist, stellt er eine ideale Projektionsfläche für Obsessionen und Ideologien dar.

Das Genie, das nicht alt wird

Gleich auf drei Feldern erwarb sich Büchner Meriten: als Wissenschaftler, als Schriftsteller und als politisch Handelnder. Ein akademisch gebildeter Künstler und Radikaldemokrat, die außergewöhnliche Synthese aus wissenschaftlichem Interesse, literarischer Produktivität und gesellschaftlichem Engagement. Und kein anderer deutschsprachiger Künstler ist mit einem vergleichbar bedeutenden Œuvre (und unausgesprochenen Versprechungen für Weiteres, noch Bedeutenderes) so früh gestorben: nicht Franz Schubert, nicht August Macke, nicht Trakl, nicht Heym. Und zugleich war dieser junge Mann, der mit derselben unerbittlichen anatomischen Force, mit der er die Schädelnerven der Fische erforschte, die Bewegungsgesetze der Gesellschaft untersuchte, *ein Demokrat in jedem Pulsschlag seines Herzens, in jedem Gedanken seines Hirns*, wie sein Freund und Weggefährte Wilhelm Schulz 1851 erklärte.

Mit seinen Dichtungen hat sich Büchner in die Literaturgeschichte eingeschrieben. Radikale Skepsis und provozierende Offenheit, künstlerische Intuition und politisches Engagement, ein hoher formaler Anspruch und ein unsentimentales Gefühl des Mitleidens haben ihn zum Wegbereiter der literarischen Moderne gemacht, richtungsweisend für die Weltliteratur und für das Welttheater. Im Unterschied zu vielen Dichtern sah Büchner nicht über die soziale Misere hinweg, die für seine Epoche ebenso charakteristisch ist wie die industrielle Aufbruchstimmung und der biedermeierliche Habitus des deutschen Bürgertums. Sein politisches Handeln hatte die (Selbst-)Befreiung der *großen Klasse* der Produzenten zum Ziel, und alle seine Dichtungen offenbarten ein tiefes soziales Empfinden mit dem *von materiellen Bedürfnissen gequälten Sein*, wie es

im „Lenz“ heißt, und die revolutionäre Sehnsucht nach einem besseren Weltzustand.

Immer schon war von Büchners „Gegenwärtigkeit“ die Rede, nicht erst bei Rudi Dutschke: Bereits die Revolutionäre von 1848 staunten über die schier unheimliche Aktualität von Büchners *Prophezeiungen, Warnungen, Mahnungen, Schilderungen*. Auch die *künstlerische* Zeitgenossenschaft setzte die Nachgeborenen immer wieder in Erstaunen. Die Realisten der 1870er Jahre erkannten mit Verwunderung, daß ihr extremster Vertreter bereits seit vier Jahrzehnten tot war. Um die Jahrhundertwende entdeckte man plötzlich, daß dieser Autor die allseits gepriesene Vereinigung von Realistik und Romantik längst aufs schönste praktiziert hatte. Der sanfte Rilke pries „Woyzeck“ 1915 als *den Weg* des modernen Dramas, Brecht bezeichnete „Danton’s Tod“ als *kräftige Hilfe* für den modernen Bühnenautor.

Die letzten Jahrzehnte standen wieder im Zeichen einer stärker politischen Bezugnahme, wie sie etwa in den Büchnerpreisreden von Heinrich Böll, Golo Mann und Erich Fried zum Ausdruck kommt. Fried hielt es 1987 für wahrscheinlich, daß sich Büchner, lebte er heute, zur ersten Generation der Baader-Meinhof-Gruppe geschlagen hätte: *Büchner war kein Apostel der Gewaltlosigkeit*. In *Büchner hätte Deutschland*, meinte 1850 nicht minder kühn Wilhelm Schulz, *seinen Shakespeare bekommen*. Was für Prognosen! Gottfried Keller, der wiederum ein enger Freund von Schulz in dessen Zürcher Exil war, sprach dagegen 1880 von viel Frechheit und viel Reminiszenz oder Nachahmung bei wenig Neuartigkeit und Selbständigkeit. So strittig geht es bis heute zu. Mehr als 150 Jahre nach seinem Tod ist Georg Büchner noch immer ein Autor von anhaltender Aktualität. Der Grund dürfte sein, daß er in seinen Dichtungen auf eine ungemein konkrete und zugleich allgemeingültige Weise Fragen aufgeworfen hat, die bis heute ungelöst geblieben sind - vor allem (aber nicht nur) im „Woyzeck“, der, nach einem Wort Heiner Müllers, eine *offene Wunde* der Gesellschaft geblieben ist: Im Revolutionsdrama fragt Büchner, ob das Prinzip des Eigennutzes politische Veränderungen zugunsten der Allgemeinheit herbeiführen kann; die Novelle „Lenz“, Fallstudie eines künstlerischen, psychischen und damit auch sozialen Grenzgängers, wie sie eindringlicher nie geschrieben wurde, wirft die Frage nach dem Umgang mit solchen „Grenzgängern“ auf.

Müßiggang - aller Laster Anfang

Und das Lustspiel? Die Besonderheit von „Leonce und Lena“ scheint mir darin zu liegen, daß Büchner hier den Versuch unternahm, eine Gesellschaft, die sich seiner Ansicht nach längst überlebt hatte, heiter zu verabschieden: *Das ganze Leben derselben besteht nur in Versuchen, sich die entsetzlichste Langeweile zu vertreiben. Sie mag aussterben, das ist das einzig Neue, was sie noch erleben kann.* (Brief an Karl Gutzkow, Anfang Juni 1836) Das Ergebnis war der Abgesang des romantischen Lustspiels, geschrieben mit der schwarzen Tinte des Hasses.

Büchner hatte seine satirische Komödie (zweifellos in abgeschwächter Form) ursprünglich als Wettbewerbsbeitrag zu einem literarischen Preisausschreiben des renommierten Cotta-Verlags vorgesehen, dessen Einsendeschluß er dann aus Nachlässigkeit knapp verpaßte. Nach dem erst wenige Monate zurückliegenden Verbot des „Jungen Deutschland“ (einer unverbundenen Gruppe von fünf gesellschaftskritischen Autoren mit Heinrich Heine an der Spitze) durch einen Beschluß der Deutschen Bundesversammlung konnte er kein Klartextstück riskieren. So griff er zu literarischer Schmuggelware und formulierte einen neuen, subversiven Text auf alter, romantischer Melodie. Dieser Verstellungszwang hat sowohl die strukturelle Anlage als auch Einzelheiten des Dialogs geprägt und „Leonce und Lena“ zu einer Harlekinsjackette aus literarischen Versatzstücken werden lassen. Innerhalb der Gattungsmöglichkeiten ging Büchner jedoch (ein Jahr zuvor hatte er seine Muse als verkleideten Scharfrichter bezeichnet) bis an die Grenzen des Zumutbaren: Ohne Pathos und mit überlegenem Spott demonstriert er die fragwürdige Legitimität des Systems, das schon in seiner Flugschrift attackiert worden war. Dort, im „Hessischen Landboten“, hatte er auch bereits die Fabel seines Lustspiels skizziert: *Geht einmal nach Darmstadt und seht, wie die Herren sich für euer Geld dort lustig machen...* Den Bauern und Handwerkern, verdeutlichte er dort, seien derartige Vergnügungen verwehrt, ihnen bleibe nur der Blick *durch die geöffneten Glastüren auf das Tischtuch..., wovon die Herren speisen.* Eben diese Perspektive offenbart sich auch in „Leonce und Lena“, angedeutet bereits in der mottohaften *Vorrede*, einem assoziationsreichen Wortspiel, das die französische Schriftstellerin George Sand kurz zuvor den italienischen Dramatikern Alfieri und Gozzi in den Mund gelegt hatte: *E la fama? / E la fame?* (Und der Ruhm? Und der Hunger?) Die von seinen dichtenden

Kollegen kaum gestellte „Magenfrage“ liegt auch Büchners „komischer“ Dichtung zugrunde.

Ein Lustspiel aus Hass

Doch wie schon „Danton's Tod“ ist auch das Lustspiel kein Agitationsstück, das den Leser für die soziale Umwälzung mobilisieren soll. Die Möglichkeit einer Revolution von unten war für Büchner nach dem mit Eklat gescheiterten „Experiment“ des „Hessischen Landboten“ (im Sinne einer - nach Thomas Michael Mayer - „eingreifenden Untersuchung“) in weite Ferne gerückt, ohne daß Büchner seine Hoffnung auf eine Selbstbefreiung der Ausgebeuteten je aufgegeben hätte. 1835 schrieb er an seinen Bruder Wilhelm, er habe sich seit einem halben Jahr *vollkommen überzeugt, daß nichts zu tun sei, und daß jeder, der im Augenblicke sich aufopfert, seine Haut wie ein Narr zu Markte trage*. So zeigt er in seinem Lustspiel zwar eine skurrile und erschöpfte, aber durchaus stabile Welt des Spätabsolutismus. Das Königreich Popo scheint der Gefahr einer Revolution zwar nicht gänzlich enthoben, aber doch entrückt. Selbst der clevere Clown Valerio (offensichtlich ein Deserteur, aus dem Militärlazarett entflohen) setzt seine Intelligenz so ein, daß das System nicht auf seine Kosten ruiniert wird: Der wahre Parasit kümmert sich auch um das Wohl seines Wirts.

Der Wut über die Verhältnisse widerspricht nicht, daß die Protagonisten in „Leonce und Lena“ gelegentlich durchaus Sympathieträger sind oder sich klug und tiefgründig zu existentiellen Problemen äußern. Und gewiß tragen die Figuren auch Züge des Autors, der zugunsten von lebendiger Natürlichkeit und Glaubwürdigkeit freigiebig eigene Konflikte und Stimmungen projizierte (oder sich auch mit der Niederschrift von ihnen befreite). Keine der Hauptpersonen ist in allen ihren Wesenszügen ausschließlich Objekt von Satire. Aber letztlich verfolgt selbst der kecke Valerio, trotz plebejischer Umgangsformen und bäuerlicher Scharfsinnigkeit, doch nur die Durchsetzung seiner eigenen egoistischen Ziele, konkret die Übernahme eines Staatsministeriums. Und Erbprinz Leonce demonstriert die Probleme eines Bewohners des Schlaraffenlandes, seine Langeweile ist die Müdigkeit eines Repräsentanten der *nach allen Richtungen abgekitzelten Klasse* feudaler Müßiggänger - ein Wort, das Büchner in seinem Revolutionsdrama Robespierre in den Mund gelegt hat.

Nachschlag

Den Platz, den zu Büchners Zeit der Adel einnahm, hat mittlerweile das Bürgertum besetzt - was übrigens Büchner voraussah, weshalb er (im Unterschied zu Marx) meinte, mit einer agrarproletarischen Revolution in Deutschland das kapitalistische bürgerliche Regime gleichsam überspringen und damit für immer und ewig ausschalten zu können. Ein Irrtum unter anderen.

Mithin wäre es allzu billig, „Leonce und Lena“ nächstes Jahr bei den Luxemburger Schloßfestspielen, in Anwesenheit des Großherzoglichen Paares, zu inszenieren. Mehr Ärgernis – und das Theater ernährt sich von Skandalen – brächte zweifellos die Spiegelung jetziger Zustände. Die ändern sich von Tag zu Tag.

Vorschlag für heute, Samstag (es handelt sich um Assoziationsangebote, nicht um eine Unterweisung): Pipi liegt an der Loire, Popo ist eine Drogeriemarktkette. Ort: St. Moritz /wahlweise irgendwo an der italienischen Riviera. Peter: Steuerflüchtling, ehem. Konzernchef. Geht an Wochenenden zur Jagd (große Trophäensammlung im Wohnzimmer, u.a. das Geweih eines rumänischer Riesenhirschs). Leonce: jung, schön, reich; später einmal ganz reich; trägt Armani. Lena: dito (französischer Hochadel), jedoch adipös, trägt Benetton. Valerio: durchgeknallter, desertierter Tornadopilot. Gouvernante: monegassischer Ex-Leibwächter. Rosetta: Praktikantin im Präsidentschafts-Wahlkampf. Im Vorprogramm der Aufführung: „Dallas“ (Fernsehserie der achtziger Jahre), Folge: Der Ball der Ölbarone.

Oder man machts wie Stefan Mayer.

April 1999

Druck: Zeitung. Schauspielhaus Bochum, 21/1999, S. 10-17