

Hanjo Kesting

Die Gewalt der menschlichen Verhältnisse

Georg Büchner nach 200 Jahren

Nicht einmal 24 Jahre alt ist er geworden. Am 19. Februar 1837 starb Georg Büchner in Zürich an Typhus, in dem Haus Spiegelgasse 12, gleich neben dem Haus, das später Lenin bewohnte. Um seinen Nachruhm war es für mehrere Jahrzehnte schlecht bestellt. Der Autor von »Dantons Tod« war fast völlig vergessen, von jeder Bühnenaufführung seiner Stücke weit entfernt, und es grenzt an ein Wunder, dass Karl Emil Franzos mitten im nationalistischen Rausch der Gründerzeit eine Büchner-Ausgabe zustande brachte. Sie enthielt den vollen Wortlaut des »Hessischen Landboten« und den Erstdruck des »Woyzeck« (den der Herausgeber irrtümlich als »Wozzeck« las).

Die Nachwelt hat es leicht, klüger zu sein. Elias Canetti hat im dritten Band seiner Lebensgeschichte geschildert, wie er Büchners Werk, von seiner Lebensgefährtin Veza darauf hingewiesen, zum ersten Mal begegnete: »Es war, als hätte der Blitz in mich eingeschlagen, ich las diese Szene, alle übrigen des Fragments, ich las das ganze Fragment immer wieder, wie oft, vermag ich nicht zu sagen, mir scheint, es waren unzählige Male, denn ich las diese ganze Nacht, ich las nichts anderes im gelben Band, den *Wozzeck* immer wieder von vorn und war in solcher Erregung, dass ich vor sechs Uhr morgens das Haus verließ und zur Stadtbahn hinunterlief. Da nahm ich den ersten Zug, der in die Stadt fuhr, stürzte in die Ferdinandstraße und weckte Veza aus dem Schlaf.«

Das war 1931. Büchner, der so lange Verkannte, war inzwischen ein großer Name der Literatur. *Leonce und Lena* war 1895 – 60 Jahre nach Niederschrift des Stücks – uraufgeführt worden, 1902 folgte die Uraufführung von *Dantons Tod*, 1913 die von *Woyzeck*. Dramatiker wie Gerhart Hauptmann, Wedekind, Schnitzler, Hofmannsthal entdeckten Büchner für sich, aber auch Lyriker wie Rilke, der schrieb: »Hier geht ein Weg, ja ich möchte fast sagen: hier geht der Weg.« Büchners Wirkung verstärkte sich nach Ende des Ersten Welt-



Hanjo Kesting

(* 1943) ist Kulturredakteur dieser Zeitschrift. Zuletzt erschien bei Wallstein: *Grundschriften der europäischen Kultur. Erfahren, woher wir kommen.*

kriegs, der junge Brecht fand hier ein Werk, an das er anknüpfen konnte. Veza Canetti fasste es in die Formel: »Büchner ist auch der modernste aller Dichter.«

Modernität ist das Schlüsselwort. Büchners historisch verspätete Entdeckung hat ja auch mit dem Umstand zu tun, dass die literarische Moderne in Deutschland spät begann. Es waren die Expressionisten, die mit den bürgerlichen Literaturkonventionen brachen und für die große Lufterneuerung sorgten. Unter den älteren Dramatikern erkoren sie sich Kleist als Leitfigur, den Selbstmörder und Dichter pathologischer Zustände. Aber gleich hinter Kleist kam Büchner, auch ihm ließ sich, wie Georg Heym sagte, ein »zerrissenes Herz« zuschreiben. Es war dieser Büchner der Expressionisten, den Alban Berg im April 1914, wenige Monate vor Beginn des Ersten Weltkriegs, durch eine Aufführung des *Woyzeck* in Wien kennenlernte. Die Uraufführung der Oper elf Jahre später in Ber-

lin, unter Leitung von Erich Kleiber, war dann eines der wichtigsten Ereignisse der Musikgeschichte und Kulturpolitik der Weimarer Republik.

Hans Mayer, der in den 30er Jahren im Schweizer Exil die erste bahnbrechende Studie über Büchner verfasste, hat in einem späteren Aufsatz den Wandel der führenden Literaturpreise in Deutschland beschrieben und zugleich die historische Symbolik, die sich in diesen Preisen ausdrückt: auf den Schiller-Preis des Kaiserreiches folgte der Kleist-Preis der Weimarer Republik und zuletzt der Büchner-Preis der Bundesrepublik. Nach dem Zweiten Weltkrieg war Büchner vollends der Mann der historischen Stunde. »Büchner«, sagte Wolfgang Koeppen 1962, »ist unser Dichter, er ist es heute – was hätte ich gegen ihn in die Waagschale zu legen?« Da war die Grundmelodie des folgenden Halbjahrhunderts intoniert. Mag Büchner, der anticlassische Dichter schlechthin, selbst längst ein Klassiker sein – und sei es auch nur dadurch, dass er uns für anderthalb Jahrhunderte versäumter Revolutionen entschädigen soll –, zu einem Denkmal, wie einst Goethe & Schiller, ist er nicht geworden. Auch darin bewährt sich seine Modernität.

Revolutionär und Aufklärer

Wie ging das zu? Wie war es möglich? Man vergleiche Büchner mit einem anderen, ebenso bedeutenden, in gewisser Weise nicht weniger »modernen« Dramatiker: Richard Wagner. Wagner wurde im selben Jahr 1813 geboren wie Büchner. Es war das Jahr der Völkerschlacht von Leipzig und des siegreichen »Befreiungskrieges« gegen Napoleon. Aber schon das Wort »Befreiungskrieg« ist Etikettenschwindel und weist in eine falsche Richtung: nicht um Befreiung ging es, sondern um Restauration, nicht um Menschen- und Bürgerrechte, sondern um den Polizeistaat Metternichscher Prä-

gung. In diesem politischen Umfeld gründete der 20-jährige Büchner in Gießen eine »Gesellschaft der Menschenrechte«, nach französischem Vorbild. Auch Wagner empfand das Erstickende der Verhältnisse – 1849 kämpfte er, Seite an Seite mit Bakunin, auf den Dresdner Barrikaden. Aber zugleich hatte er das Erbe der Romantik in sich aufgenommen, den Hang zum Mittelalter, zum Mythos und zum Volkskönigtum, die Abgrenzung und oft auch die Aversion gegen alles Französische, die deutschnationalen Fantasien mit völkischem Bodensatz und offenem Antisemitismus. Wagner war, mit einem Wort, vielleicht ein Revolutionär, aber niemals ein Aufklärer.

Ganz anders Büchner, der viel tiefer in der französischen Kultur und Denkweise wurzelte, der die großen Aufklärer gelesen, die Geschichte der Französischen Revolution studiert hatte. Er war Materialist und Republikaner, vertraut mit den Theorien des utopischen Sozialismus, er begriff die Lehren der Revolution von 1830, die den Massen des Volkes zwar nicht Freiheit und materielle Wohlfahrt, dem herrschenden Bürgertum aber neuen und schnellen Reichtum gebracht hatte. Als Student in Straßburg verfolgte er die blutigen Straßenkämpfe, mit denen das bürgerliche Frankreich 1831/32 die Aufstände der Arbeiter von Paris und der Seidenweber von Lyon niederwarf. Von daher sein Misstrauen gegen die besitzende Klasse und ihre liberale Rhetorik, gegen alle Versuche zwischen den Besitzenden und den Besitzlosen, zwischen Reichen und Armen zu vermitteln. »Das Verhältnis zwischen Armen und Reichen ist das einzige revolutionäre Element in der Welt«, schrieb er an Gutzkow, »der Hunger allein kann die Freiheitsgöttin ... werden.« Diese Einsicht trennte Büchner auch von den Anführern der literarischen Opposition wie Heine, Börne und Gutzkow. Wieder an Gutzkow: »Sie werden nie über den Riss zwischen der gebildeten und ungebildeten Gesellschaft hinauskommen.

Ich habe mich überzeugt, die gebildete und wohlhabende Minorität, so viel »Concessionen« sie auch von der Gewalt für sich begehrt, wird nie ihr spitzes Verhältnis zur großen Klasse aufgeben wollen. Und die große Klasse selbst? Für die gibt es nur zwei Hebel, materielles Elend und religiöser Fanatismus. Jede Partei, welche diese Hebel anzusetzen versteht, wird siegen.« Zugleich waren damit die Grenzen der Literatur bestimmt, zumindest in Hinblick auf ihre gesellschaftspolitische Wirksamkeit. Die Illusionen vieler Intellektueller, damals und später, über eine revolutionäre Rolle der Literatur hat Büchner nicht geteilt.

Wo liegt die tiefere Ursache für seine Sonderstellung, für sein Abweichen vom zeitüblichen, »normalen« Weg der deutschen Geistesgeschichte? Beim jungen Büchner stehen Interessen unterschiedlicher Art gleichberechtigt nebeneinander: Politik, Medizin, Literatur, später kommen Naturwissenschaft und Philosophie hinzu. Der angehende Privatdozent der Universität Zürich hält 1836 seine Probevorlesung »Über Schädelnerven«, gleichzeitig bereitet er ein Kolleg über die »Entwicklung der deutschen Philosophie seit Cartesius« vor. Und in denselben Wochen und Monaten schreibt er an *Leonce und Lena* und *Woyzeck*. Was ist hier primär, was sekundär? Fast scheint die Literatur für Büchner ein Nebenprodukt, ein Notanker gewesen zu sein.

Dabei war er ein Revolutionär der literarischen Form. Die Radikalität, mit der er dabei verfuhr, ist im *Woyzeck* auf die Spitze getrieben, nicht nur aufgrund des fragmentarischen Charakters des Stücks. Alle traditionellen Regeln der aristotelischen Dramatik scheinen hier außer Kraft gesetzt. Das Stück enthält »individuelle« und »kollektive« Figuren, wie schon die Namen zeigen: hier Franz, Marie oder Andres, dort Doktor, Hauptmann und Tambourmajor. Wollte Büchner »Charaktermasken« zeigen? Aber auch die namenlosen

Figuren haben bei ihm eine so ungeheure Präsenz, dass sie nur in ihrer – grotesk deformierten – Individualität vorstellbar und darstellbar sind, nicht als bloße Repräsentanten innerhalb einer Gesellschaftssatire. Büchners dichterische Kraft, sein dramatischer Instinkt sprengen jedes Lehrtheater.

Nur Schaum auf der Welle

Berühmt ist Büchners Wort, fast ein Schlagwort, »vom grässlichen Fatalismus der Geschichte«. Es steht in einem Brief des 20-Jährigen vom März 1834 aus Gießen, worin er Minna Jaeglé, der Verlobten, bekennt, das – so hoffnungsvoll begonnene – Studium der Französischen Revolution habe ihn »zernichtet«. Das war keine Absage an politische Tätigkeit, vielmehr begann Büchner in dieser Zeit, den ersten Entwurf zum *Hessischen Landboten*, der revolutionären Flugschrift, auszuarbeiten. Mit ihrer agitatorischen Energie und sprachlichen Prägnanz steht sie singulär da in der Geschichte der deutschen Literatur, bis heute. Nur hat sie damals das gewünschte Ziel verfehlt. Büchner begriff über dem Studium der Französischen Revolution mit all ihren schauerlichen Vorgängen, dass die Geschichte kein von höherer Hand gelenkter Heilsprozess ist, sondern ein Schritt für Schritt zurückzulegender Leidensweg ohne Ende. Auch in dieser Art und Weise, auf die Geschichte zu blicken, erkennt man Büchners – um keinerlei höhere Sinndeutung bemühte – naturwissenschaftliche Betrachtungsweise. Sie ließ ihn die Rolle des Einzelnen in der Geschichte mit größtmöglicher Skepsis sehen: »Ich finde in der Menschennatur eine entsetzliche Gleichheit, in den menschlichen Verhältnissen eine unabwendbare Gewalt, Allen und Keinem verliehen. Der Einzelne nur Schaum auf der Welle, die Größe ein bloßer Zufall, die Herrschaft des Genies ein Puppenspiel,

ein lächerliches Ringen gegen ein ehernes Gesetz, es zu erkennen das Höchste, es zu beherrschen unmöglich.«

Büchners Danton, im Dialog mit Robespierre, entlarvt die Pose des tugendhaften Revolutionärs: »Du hast kein Geld genommen, du hast keine Schulden gemacht, du hast bei keinem Weibe geschlafen, du hast immer einen anständigen Rock getragen und dich nie betrunken. Robespierre, du bist empörend rechtschaffen. ... Ist denn nichts in dir, dass dir nicht manchmal ganz leise, heimlich sagte: du lügst, du lügst?« Hier ist Nietzsches Psychologie des guten Gewissens, der Verdrängung, des Ressentiments vorweggenommen, die erst von einer späteren Epoche in ihrer ganzen Bedeutung erkannt wurde. Die Genealogie

der Moral, ihre Herleitung aus dem Interesse, findet sich bereits bei Büchner. Er war ein großer Vorwegnehmer, dem sein medizinisch-naturwissenschaftlicher Blick zu Hilfe kam. Gutzkow, über dem Manuskript von *Dantons Tod*, hat diesen Blick wahrgenommen. »Seien Sie nicht ungerrecht gegen (Ihr) Studium«, schrieb er an Büchner, »denn diesem scheinen Sie mir Ihre hauptsächliche »force« zu verdanken, ich meine, Ihre seltene Unbefangenheit, fast möchte ich sagen, Ihre Autopsie, die aus allem spricht, was Sie schreiben.« Autopsie heißt Leichenschau. Büchners Werk markiert die Bruchstelle mit den überkommenen Vorstellungen und Normen der idealistischen Epoche. Eben das begründet seine Modernität. ■

Dirk Klose

Verrat und aufrechter Gang

Zwei Bücher über das Leben in der DDR unter den Argusaugen der Stasi

Dirk Klose

(* 1941) ist freier Journalist in Berlin vorwiegend zu zeitgeschichtlichen und kulturpolitischen Themen, zuvor für Buchkritik verantwortlicher Redakteur der vom Deutschen Bundestag herausgegebenen Wochenzeitung *Das Parlament*.



Der amerikanische Literaturwissenschaftler Richard A. Zipser war 1985 mit einem Kompendium *DDR-Literatur im Tauwetter* bekannt geworden. Das Werk erregte seinerzeit beträchtliches Aufsehen, weil sich hier mehr als 40 bekannte Schriftsteller von Stephan Heym und Anna Seghers bis hin zu Sarah Kirsch und Ulrich Plenzdorf detailliert zur Situation der Literatur in der DDR und zur eigenen schriftstellerischen Existenz geäußert hatten.

Der heute 70-jährige Zipser war in den 70er Jahren Dozent am Oberlin-College im US-Bundesstaat Ohio. Dort gab es seit 1968 eine Gastprofessur für deutschsprachige Autoren, auf die das College auch Autoren aus der DDR einlud. 1974 war Christa Wolf zu Gast; später kamen Jurek Becker, Ulrich Plenzdorf, Bernd Jentzsch und Karl-Heinz Jakobs.

Angeregt durch Christa Wolf hatte Zipser den Entschluss zu obiger Arbeit gefasst, was notwendigerweise zu mehreren Reisen in die DDR und zu Gesprächen mit zahlreichen Autoren führte. Und »notwendigerweise« geriet er dabei ins Visier der DDR-Staatssicherheit. Denn was konnte ein amerikanischer Wissenschaftler, der zwischen 1975 und 1978 immer wieder mit kritischen Intellektuellen zusammenkam, anderes sein als ein CIA-Agent? Zip-