

## Georg Büchner

von StD a.D. Peter Spoo

Georg Büchner ist einer der deutschen Dichter, die, wenn man von gelegentlich veröffentlichten Listen bekanntester und beliebtester Bücher der Weltliteratur oder von Literaturpreisen ausginge, den Deutschen besonders wichtig sein müssten. Der bedeutendste deutsche Literaturpreis ist der Georg Büchner-Preis, der seit 1951 jährlich von der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung in Darmstadt deutschen Schriftstellern verliehen wird, die, wie es heißt, durch ihre Arbeiten in besonderem Maße hervortreten und an der Gestaltung des gegenwärtigen deutschen Kulturlebens wesentlichen Anteil haben. Tatsache ist, dass Büchner sehr vielen auch geistig lebhaften, ja sogar speziell literaturvertrauten Deutschen ein fremder Autor ist. Woran liegt es?

Es gibt bei ihm keine Texte, die den Leser zufrieden oder ruhig stimmten. Lyrisches, Idyllisches, rein der Erbauung dienende Malerei von Charakteren und Landschaft, die wir Deutsche in unserer Dichtung nie meinen völlig entbehren zu können, findet sich bei ihm nicht. Er ist ein herber Analytiker, ein Mahner, ein Produzent ernstester Stimmungen, selbst im Lustspiel.

Was ihn aber bei den Deutschen, so weit ich sehe, besonders fremd gemacht hat, ist, dass er über seine Dichterpflicht, allgemeine Kritik der Leidenschaften zu üben, hinausging und sich frech an die Aufdeckung der schlimmen Verhältnisse in der konkreten gesellschaftlich-staatlichen Umwelt heranmachte. Mit solchen haben sich die Deutschen immer schwer getan, wie Heine, Toller oder Brecht beweisen und auch Dutzende neuerer Autoren mit weniger klingendem Namen, die wegen Kritik am unfreien Deutschland in unsere hiesige Republik geflohen sind. Wir haben uns zu lange in der Abhängigkeit von staatlichen Obrigkeiten befunden, denen zu dienen uns Pflicht und Glück erschien, und haben zu lange deren oktroiierte Ordnungen als auch für uns beste Ordnungen betrachtet. Da wir nun nach wachsenden Erleichterungen in den Jahren zwischen 1870 und 1933 und gründlicher bürgerlicher Befreiung seit 1945 im Verhältnis zu England und Frankreich immer noch unerfahren sind im rechten Hinnehmen und Aufnehmen schriftstellerischer Kritik an den Ordnungen unserer Gesellschaft, hängt uns noch heute, am Ende unseres Jahrhunderts, ein bisschen an von der Furcht, die Dichter möchten es zu weit treiben in ihren Schriften. Georg Büchner hat bis heute, so behaupte ich, unter diesem deutschen Autoritäts- und Angstkomplex leiden müssen. Sein Werk ist so wenig bekannt, weil Furcht bestanden hat und noch besteht.

Wenn das deutsche politische Kernübel, nämlich das mangelnde Interesse am öffentlichen Leben bei den gebildeten Menschen auch in dreißig Jahren immer selbstverständlicher werdender Demokratie noch nicht überwunden worden ist - ich selbst, ich gestehe es, leide an diesem Übel und sage es ohne zu kokettieren - so ist doch wenigstens ein größeres Bewusstsein davon vorhanden, dass dem abgeholfen werden muss. Dies könnte auch dadurch geschehen, dass man in den Bezirken des geistigen Lebens des Landes, also auch in den Schulen, um der mehr auf die Ausgestaltung des Menscheninneren abzielenden Kultur einen gallischen Akzent zu geben, sich mit denjenigen Autoren befasst, die den Deutschen mehr äußere Freiheit geraten haben. Lassen Sie sich bei Ihrer nun eventuell einsetzenden Suche nicht an Figuren wie Schiller oder Hölderlin vorbeilenken, in der Annahme, sie, die nicht nur von der Liebe der Deutschen, sondern auch von den Regierenden lange schon auf die festen Sockel nationaler Verehrung gestellt und dadurch teilweise unwirksam gemacht wurden, hätten in dem Punkt der politischen Befreiung deswegen nichts zu sagen oder zu bieten. War es nicht Schiller, der sagte

Nein, eine Grenze hat Tyrannenmacht.  
Wenn der Gedrückte nirgends Recht kann finden,  
wenn unerträglich wird die Last -  
greift er getrosten Mutes in den Himmel  
und holt herunter seine ewgen Rechte,

die droben hangen unveräußerlich  
und unzerbrechlich wie die Sterne selbst.

Aber heute soll von GEORG BÜCHNER gesprochen werden, der als ein Vertreter der unruhigen Jahrgänge vor 1848 so eindeutig in diese Richtung gesprochen hat und mit der Behandlung eines Stoffes der Französischen Revolution von 1789, die, als er schrieb, gerade 30 Jahre vorbei war, einen aktuelleren Bezug zur damals gegenwärtigen Politik herstellte, als Schiller 1805 mit seinem in das späte 13. Jahrhundert zurücklenkenden und damit in seiner Kritik viel weniger scharfen, weil indirekteren "Wilhelm Tell" tat. Es sind nur wenige Werke, die uns der heute gefeierte Autor hinterlassen hat. Was erwartet man auch von einem nur 24 Jahre alt gewordenen Menschen, der von Beruf zunächst Student und dann auf kurze Zeit Privatdozent war, Mediziner von Haus aus, aber mit wachsendem Alter an Naturphilosophie interessiert, mit den selbstauferlegten Pflichten des Geschichtsstudiums beladen und überdies konkret politisch tätig in dem stresserzeugenden Untergrund, weil öffentliche Opposition Gefängnis und manchmal Tod einbrachte! Aber diese wenigen Werke erregen Aufmerksamkeit. Ich sehe bewusst ab von rahmenden Prädikaten. Der mit Literaturvermittlung berufsmäßig befasste Kollege weiß ebenso gut wie der kluge Leser, dass es nicht möglich ist, im letzten, die eigenen Bewertungen von Objekten der Kunst anderen rational überzeugend einsichtig zu machen.

So beschränke ich mich denn im folgenden darauf, bestimmte in der Diskussion stehende Seiten des Werkes zu beleuchten.

Erlauben Sie, dass ich zunächst auf die Art und Weise eingehe, wie Büchner den in ihm zur politischen Verwirklichung drängenden Inhalten Gestalt gibt, und dass ich zeige, welches seine höchsten Prinzipien sind, nach denen er sich als Künstler richtete. Ich verzichte in meinem Vortrag ganz bewusst darauf, Büchners in vielen Hinsichten interessante Briefe heranzuziehen und entnehme mein Anschauungsmaterial allein aus der Dichtung selbst, weil ich glaube, dass sie auch leben können und verstanden werden muss ohne die kommentierenden Aussagen des Autors. In der Erzählung "LENZ" aus dem Jahre 1835/36 heißt es:

"Ich verlange in allem Leben, Möglichkeit des Daseins, und dann ist's gut. Wir haben nicht zu fragen, ob es schön, ob es hässlich ist. Das Gefühl, dass, was geschaffen sei, Leben habe, stehe über diesen beiden und sei das einzige Kriterium in Kunstsachen. Übrigens begegnet es uns nur selten ... Die Leute können auch keinen Hundstall zeichnen. Da wollte man idealistische Gestalten, aber alles, was ich davon gesehen, sind Holzpuppen ... Man versuche es einmal und senke sich in das Leben des Geringsten und gebe es wieder in den Zuckungen, den Andeutungen, dem ganzen feinen, kaum bemerkten Minenspiel." Oder hören Sie Camille Desmoulins im DANTON-Drama sprechen: "Setzt die Leute aus dem Theater auf die Gasse: die erbärmliche Wirklichkeit! Sie vergessen ihren Herrgott über seinen schlechten Kopisten (den Dramenschriftsteller, heißt das). Von der Schöpfung, die glühend, brausend und leuchtend um und in ihnen sich jeden Augenblick neu gebiert, hören und sehen sie nichts."

Was Sie hier vorliegen haben, ist das Programm des kämpferischen Realismus, eines in allen Kunstepochen sich periodisch meldenden Bedürfnisses, die immer wieder vermeintlich zu weit in die Zone spielerischer Willkür und Unverbindlichkeit geratene Kunst zu ihrer Pflicht, die Wirklichkeit nachprüfbar widerzuspiegeln, zurückzurufen. Büchner hat in seiner Zeit - nicht allein er, aber eben er doch besonders stark - dies Bedürfnis gefühlt, und er orientierte sich in seinem eigenen Schaffen an den Realisten damals schon vergangener Tage.

Die Sturm- und Drangzeit, die 60er, 70er und 80er Jahre des 18. Jahrhunderts, haben mit dem damals noch jungen Goethe, mit Wagner und Lenz ganz stark auf ihn eingewirkt. Er orientiert sich, nachdem sich Klassik und Romantik, die auf diese erste deutsche Jugendbewegung folgenden und für die Büchnerzeit maßgebenden Kunstrichtungen, von der Darstel-

lung der Wirklichkeit auf jeweils verschiedene Weise getrennt hatten, wieder an den Kunstprinzipien und der Formensprache des Sturm und Drang. Er übernimmt dessen Direktheit, Sinnlichkeit und Drastik des Ausdrucks, ohne, und dies ist wichtig, dessen stellenweise doch pubertäre Bombastik zu übernehmen, wie Grabbe es leider tat. Dass Shakespeare für den so eingestellten Büchner bedeutsam wurde, ist klar, war doch das Werk des großen englischen Dramenautors die Lieblingsbibel der Stürmer und Dränger bereits gewesen. Von ihm lernte Büchner das Ineinander von komischen und tragischen Elementen, das scharfe Nebeneinander von volkhaft-schlichter und hochsprachlich-verfeinerter Rede. Das Wortspiel, besonders gepflegt in LEONCE UND LENA, ist ebenfalls Shakespeares Geschenk, ein zweifelhaftes, meine ich allerdings, wenn man es vergleicht mit dem, was Shakespeare ihm liefert als Vorbild für die Gestaltung intensivster, unheimlicher Selbstgespräche.

"Die Nacht schnarcht über der Erde und wälzt sich im wüsten Traum. Gedanken, Wünsche, kaum geahnt, wirr und gestaltlos, die scheu sich vor des Tages Licht verkrochen, empfangen jetzt Form und Gewand und stehlen sich in das stille Haus des Traums. Sie öffnen die Türen, sie sehen aus den Fenstern, sie werden halbwegs Fleisch, die Glieder strecken sich im Schlaf, die Lippen murmeln. - Und ist nicht unser Wachen ein hellerer Traum? Sind wir nicht Nachtwandler? Ist nicht unser Handeln wie das im Traum, nur deutlicher, bestimmter, durchgeführter? Wer will uns darum schelten? In einer Stunde verrichtet der Geist mehr Taten des Gedankens, als der träge Organismus unseres Leibes in Jahren nachzutun vermag. Die Sünde ist im Gedanken. Ob der Gedanke Tat wird, ob ihn der Körper nachspielt, das ist Zufall." (Dantons Tod, I/6)

Diese in Gedankenklima, Motivik und Rhythmus an den englischen Meister deutlich erinnernde Passage spricht der von Gewissensqualen gepeinigten Robespierre in einer Lage ähnlich der, in der sich der Königsmörder Macbeth befindet.

Kein Künstler arbeitet unbeeinflusst, aber ein Künstler wäre auch ohne große Bedeutung, wenn er nicht ein Markstein wäre im Prozess der Formenentwicklung und von ihm Einfluss auf spätere künstlerische Gestaltung nicht ausginge. Der von Goethe betriebene Abbau des traditionellen Szenenkonzepts ist, so formuliert Gerhard Knapp, bei Büchner endgültig vollzogen. Es ist richtig, Dramen werden nun in zunehmendem Maße lockerer konstruiert, die früher streng aufeinander bezogenen Szenen des Schauspiels werden zu notfalls sogar verschiebbaren Bildern, wie wir das von Bert Brecht und Max Frisch her kennen und wie Sie es bei der Aufführung von "Leonce und Lena" erleben.

Lassen Sie sich von mir, ehe ich mich dem Ihnen vielleicht noch interessanteren inneren Leben in Büchners Texte zuwende, noch einige Augenblicke bei der Betrachtung der Ausdrucksweise des Autors festhalten. Ist nicht die Sprache des Expressionismus, dieser überaus wichtigen, wenn auch nur ein Jahrzehnt währenden Richtung der deutschen Literatur schon vorweggenommen von Büchner, wenn er etwa Danton auf die von ihm mitverantworteten Septembermorde 1792 voll Angst zurückblicken und sagen lässt

"Wird das denn nie aufhören? Wird das Licht nie ausglühen und der Schall nie modern?"

Solche Zusammenstellungen von Wörtern, Erscheinungen bezeichnend aus Realitätsbereichen, die nichts miteinander zu tun haben, das Modern und der Schall, werden vor Büchner nicht gehört in der deutschen Literatur und sind in den Jahren zwischen 1910 und 1920 bei uns sogar geradezu modisch gewesen. Auch surrealistische Töne werden laut im Werk Büchners, beispielsweise in dem von Valerio gesprochenen Text, ziemlich gegen Ende von Leonce und Lena, in dem von den Automatenmenschen die Rede ist. Ja selbst Jugendstilform ist vorweggenommen von Büchner, ebenfalls in seiner Komödie, wenn es heißt

"Bei dem köstlichen Mahle, spielen zum Dessert die goldenen Fische in ihren Todesfarben. Wie ihr das Rot von den Wangen stirbt, wie still das Auge ausglüht, wie leis das Wogen ihrer Glieder steigt und fällt!"

Natürlich ist dies ironisch gesagt, was deutlich wird im Kontext, aber dass es so gesagt werden kann von Büchner schon, ist das Entscheidende. Man meint Oscar Wilde zu hören oder Gabriele D'Annunzio, Autoren der Jahrhundertwende und von großer Bedeutung, auch für die deutsche Kultur. - In seiner oft kritisierten und bis heute gelegentlich als Unfähigkeit ausgegebenen Art, aus vorgefundenen Texten ganze Passagen abzuschreiben, um in Wirklichkeit natürlich dem eigenen Geschichtsschauspiel historische Authentizität zu geben, ist Büchner eigentlich am meisten zukunftsweisend gewesen, denn Weniges charakterisiert, wie ich meine, die moderne Kunst, Malerei wie Literatur, so sehr, wie die Integration von vorgefundenem Material in die vom Künstler selbst entwickelte Form. Denken Sie an die Collagen in Döblins "Berlin Alexanderplatz" beispielsweise von 1929. Die Zeiten der Forderung nach dem Originalgenie, das alle Form aus sich herauswirft wie ein Vulkan, sind schon vor langer Zeit nicht mehr erhoben worden, wenn sie auch beim lesenden und bildbetrachtenden Publikum teilweise noch weiterleben.

Erlauben Sie, dass ich nun, nachdem ich eine Weile über Formeigentümlichkeiten in Büchners Werk gesprochen habe, auf einige Aspekte von dessen innerem Wesen zu sprechen komme, die mir persönlich wichtig scheinen, auch, weil sie oft in einer nicht einsehbaren Weise feindlich kontrovers diskutiert werden.

Eines der stärksten Interessen von Büchner ist die Darstellung des Lebens des Niedrigsten oder Geringsten, wie er sagt, in der Gesellschaft. Nicht des Menschen in der Erniedrigung, wie sie auch der Große erleben kann, wenn ihn entweder das Schicksal schlägt oder eigene Schuld vernichtet, sondern des Menschen, dessen Niedrigkeit eine Frage der Klasse ist. Zwar gibt es schon die eine oder andere Darstellung des Entrechteten im deutschen Schrifttum, wie etwa die Lebensgeschichte des "Armen Mannes im Tockenburg" von Ulrich Bräker, den im gleichen Jahr, 1789, veröffentlichten Roman "Anton Reiser" von Carl Philipp Moritz oder die Lebensgeschichte Jung Stillings, aber diese Darstellungen sind entweder Selbstporträts und haben insofern nicht den Stellenwert einer Anerkennung von außen, oder aber sie zeigen die Geringsten mehr in der Art, wie Schiller sie zeichnet in "Wallensteins Lager" von 1798, als die armen Umhergestoßenen, die Bauern, deren Felder und eigene Haut durch die rohen Soldaten verwüstet und gepeinigt werden und die immer - trotz ihres Elends - doch nur eine Art von Folie bleiben, auf der die Taten großer Personen sich glänzend abheben und deswegen ebenfalls, wohl zwar vielleicht das Mitleid, nicht aber die Erschütterung und den innersten Respekt des Lesers erwirken können. WOYZECK nun ist gegenüber diesen um wichtige Protagonisten wimmelnden Figuren eine Einzelplastik. Man notiert bestürzt, dass seine Ungebildetheit ihn nicht daran hindert, bestimmte Erkenntnisse zu gewinnen. Nicht nur weiß er, warum es ihm schlecht ergeht, sondern er begreift auch sehr wohl, dass seine Einstellung zur Welt und seine Moral von den ökonomischen Verhältnissen voll abhängt. Mag Büchner aus heutiger Sicht diese Abhängigkeit auch überbetonen, indem er eine von wirtschaftlichen Verhältnissen unabhängige Sittlichkeit gewissermaßen nicht zulässt oder doch in seinem Werk nicht sichtbar macht als Ausnahme - sein Verdienst ist es jedenfalls, auf den Zusammenhang von Mitteln und Moral in dieser ebenso kurzen wie monumentalen Tragödie "Woyzeck" erstmalig brutal hingewiesen zu haben.

"Ja, Herr Hauptmann, die Tugend, - ich hab's noch nit so aus. Sehn Sie: wir gemeine Leut, das hat keine Tugend, es kommt einem nur so die Natur; aber wenn ich ein Herr wär, und hätt ein' Hut und eine Uhr und eine Anglaise und könnt' vornehm reden, ich wollt' schon tugendhaft sein. Es muss was Schönes sein um die Tugend, Herr Hauptmann. Aber ich bin ein armer Kerl!"

So spricht der einfache Soldat Woyzeck zu seinem Hauptmann bei dessen Rasur und philosophiert ganz tapfer, jedenfalls so, dass er seinen Offizier nach dessen eigener Aussage "ganz konfus macht mit seiner Antwort". Es geht natürlich um den Vorwurf des Hauptmanns, er, Woyzeck, habe sich in seinen Leidenschaften nicht zügeln können, habe keine Moral. Mag er sich gegen diesen Vorwurf auch einigermaßen wehren können, nicht widerstehen kann er dagegen, zum Versuchsobjekt der Wissenschaft gemacht zu werden.

Büchners Gestaltung dieser Grausamkeit - Woyzeck muss ausschließlich Erbsen essen, um die Theorie eines menschenverachtenden Urologen zu beweisen - wirkt um so überzeugender, je mehr man sich ins Gedächtnis ruft, dass Büchner selbst Arzt war.

Im DANTON-DRAMA wird auf die schlimme Lage der einfachen Menschen in - trotz ihrer Komik - erschütternden Volksszenen ebenfalls deutlich hingewiesen. Zwar stehen die Personen der führenden Revolutionäre im vollen Licht der Theaterscheinwerfer, aber alle Probleme, die sie bewegen, die sie bis zum geistigen Zusammenbruch und zur physischen Vernichtung führen, sind doch die Probleme der Hungernden von Paris, deren Mägen durch die Köpfe der guillotinierten Aristokraten eben nicht gesättigt werden können. Wegen des im vorigen Gesagten hat man denn Büchner auch gelegentlich den Dichter des Mitleids genannt und man würde diese Formel auch gern gebrauchen, wenn feststünde, dass man unter Mitleid nicht das doch letzten Endes wieder zum Selbstgenuß dienende Gefühl versteht, das Büchner selbst als "feinsten Epikureismus" bezeichnet und schärfstens ablehnt. Sein Mitleid ist eine aktive Sympathie, wie sich - weniger, meine ich - in den ja auch gar nicht zum Erfolg gekommenen politischen Bemühungen zeigt, als vielmehr darin, dass er der Autor von Schauspielen wurde, die, recht besehen, eine ständige Mahnung sind für uns, noch weiter fortzuschreiten zu dem in unserem Land glücklicherweise schon sehr nahegerückten Ziel der Befreiung des Menschen aus materieller Not und geistiger Enge. Wir danken diesen Hinweg sachlicherweise nicht nur uns selbst allein, sondern auch solchen unter schwierigen politischen Bedingungen arbeitenden Männern wie Georg Büchner.

Bei seinen Bemühungen, den Wert des einfachen Menschen ins Licht zu bringen, ist es für Büchner ganz natürlich, diejenigen Güter zu prüfen, die denen, die sich gesellschaftlich oben befanden, dazu gedient haben, ihr Recht auf Herrschaft zu begründen. Ich konzentriere mich hier auf Verstand und Wissen und lasse das Geld unbeachtet. Es wäre natürlich absurd anzunehmen, dass Büchner, der ja selbst Wissenschaftler war, Verstand und Wissen verachtet hätte. Lesen Sie seine VORLESUNG ÜBER SCHÄDELNERVEN von 1836 in Zürich und lassen Sie sich selbst überzeugen. Verstand muss dem lieb sein, der die Torheit so herrlich verspottet wie in "Leonce und Lena". Aber es ist doch ein Charakteristikum seines Werkes: dieser Zweifel an der Bedeutung der oben genannten Güter. Schon der Sturm und Drang hatte die rationalen Qualitäten im Menschen weniger wichtig genommen, als das vorhergehende Zeitalter des Rationalismus es tat, und Büchner stützte sich ja auf den Sturm und Drang, nicht nur auf dessen Ästhetik, sondern auch auf dessen antirationalistisches Lebensgefühl. Camille Desmoulins' Bemerkung

"Es braucht nicht gerade viel, um einen das bisschen Verstand verlieren zu machen"

erinnert denn auch sofort an Werther, wenn Goethe ihn 1773 sagen lässt:

"Der Mensch, und das bisschen Verstand, das einer haben mag, kommt wenig oder nicht in Anschlag, wenn Leidenschaft wütet und die Grenzen der Menschheit einen drängen."

Wir leben heute in einer Zeit, die, wenn ich richtig sehe, dem menschlichen Verstand sehr viel und gleichzeitig auch sehr wenig zutraut. In dieser Lage kann Büchner mit seinem tief pessimistischen Denkangebot Provokation sein, eigene Vorstellungen und Positionen zu entwickeln. Zweifel an den Möglichkeiten des menschlichen Verstandes sind in der deutschen Literatur - ich zeigte es an Goethe - schon angeklungen. Wenn schon vielleicht nicht neu, so doch in seiner Krassheit bis dahin nicht bezeugt, ist der an allen Stellen in Büchners Werk durchblickende Zweifel an der Verlässlichkeit der Erkenntnis der Sinne. Dieser äußert sich meist als Angst in den Reden der Dramenfiguren, der niedrigsten: Woyzeck und Marie, ebenso wie der sozial und im Bildungssinne höherstehenden: Danton und Robespierre, der als der von eigener Klarsicht am meisten Überzeugte der Revolutionäre eigentlich von solchen Zweifeln nicht geplagt sein sollte, und deshalb, weil er es doch ist, Büchners Absichten ganz besonders rein widerspiegelt. Auch die Figur des Lenz aus Büchners gleichnamiger Erzählung gehört in diese Gruppe.

"Woyzeck (vertraulich): Herr Doktor, haben Sie schon was von der doppelten Natur gesehen? Wenn die Sonn in Mittag steht und es ist, als ging' die Welt in Feuer auf, hat schon eine fürchterliche Stimme zu mir geredt!

Doktor: Woyzeck, er hat eine Aberratio (d.h. Geistesgestörtheit).

Woyzeck (legt den Finger auf die Nase): die Schwämme, Herr Doktor, da, da steckt' s. Haben Sie schon gesehen, in was für Figuren die Schwämme auf dem Boden wachsen? Wer das lesen könnt!"

Die Welt ist voll von seltsamen Hieroglyphen, die der Mensch lesen möchte, aber nicht kann. Das meint auch Danton in seinem Gespräch mit Julie gleich am Anfang des Dramas.

Julie: "Glaubst Du an mich?"

Danton: Was weiß ich! Wir wissen wenig voneinander. Wir sind Dickhäuter, wir strecken die Hände nacheinander aus, aber es ist vergebliche Mühe, wir reiben nur das grobe Leder aneinander ab, - wir sind sehr einsam.

Julie: Du kennst mich, Danton.

Danton: Ja, was man so kennen heißt. Du hast dunkle Augen und lockiges Haar und einen feinen Teint und sagst immer zu mir: lieber Georg! Aber (er deutet ihr auf die Stirn und Augen) da, da, was liegt hinter dem? Geh, wir haben grobe Sinne. Einander kennen? Wir müssten uns die Schädeldecken aufbrechen und die Gedanken einander aus den Hirnfasern zerren."

Wenn man das Wort Woyzecks über die Schwämme, d.h. über die Pilze, die aus dem Boden kommen, noch - mit dem Doktor - als eine Äußerung beginnenden Wahnsinns, dem Büchner übrigens in all seinen Schriften alarmierende Aufmerksamkeit widmet, verstehen könnte, so muss man die Bemerkung Dantons aus dem Textzusammenhang heraus als bei kühlem Kopf gemacht ansehen. Nicht nur ist Danton unsicher in der Beurteilung des anderen, sondern auch in dem Verständnis der Natur des eigenen Ichs, das vielen der von Büchner geschaffenen Figuren als nicht ausreichend selbstkontrolliert erscheint, sondern als von fremder Macht gesteuert. "Was ist das, was in uns lügt, hurt, stiehlt und mordet?" Vielen von Ihnen wird sofort deutlich sein, wie zukunftsweisend diese Textstellen sind. Wenn man einen der Büchnerschen Bürger über die Erde sagen hört, man müsse mit Vorsicht auftreten, man könne durchbrechen, so wird man an die 1910 von Hauptmann geschriebene Tragödie "Die Ratten" erinnert, in der der Berliner Maurerpolier John sich so ausdrückt:

"Horchen Se ma, wie det knackt, wie Putz hinter de Tapete runterjeschoddert kommt! Allens is hier morsch! Allens faulet Holz! Allens unterminiert, von Unjeziefer, von Ratten und Mäuse zerfressen (er wippt auf der Diele), allens schwankt! Allens kann jeden Ojenblick bis in Keller durchbrechen."

Naturalismus und Expressionismus haben nicht nur auf Büchners Ausdrucksform, sondern auch auf seine Welterlebnisweise zurückgegriffen. Lassen Sie mich in diesem Zusammenhang auf Büchners heftig umstrittene theologische Äußerungen im Werk zu sprechen kommen. Harte Aussagen, es gebe Gott nicht, sind in der Überzahl, das ist nicht zu bestreiten. Lesen Sie einmal die Lästerungen des unglücklichen Lenz, die dieser ausstößt, als es ihm nicht gelingt, wie Jesus den Namen des Vaters anrufend, das todkranke Mädchen zu retten, oder das Märchen der Großmutter in "Woyzeck", das, dass Gott nicht da ist, noch herber ausspricht.

"Großmutter: Kommt, ihr kleinen Krabben! - Es war einmal ein arm Kind und hat kein Vater und keine Mutter, war alles tot, und war niemand mehr auf der Welt. Alles tot, und es ist hingegangen und hat gesucht Tag und Nacht. Und weil auf der Erde niemand mehr war, wollt' s in Himmelgehn, und der Mond guckt es so freundlich an; und wie es endlich zum Mond kam, war' s ein Stück faul Holz. Und das es zur Sonn gangen, und wie es zur Sonn kam, war' s ein verwelkt Sonneblum. Und wie' s zu den Sternen kam, warn' s kleine goldne

Mücken, die waren angesteckt, wie der Neuntöter sie auf die Schlehen steckt. Und wie' s wieder auf die Erde wollt, war die Erde ein umgestürzter Hafen (ein umgestürztes Essgeschirr). Und es war ganz allein. Da hat sich' s hingesezt und geweint, und da sitzt es noch und is ganz allein."

Das Leben der Menschen mit Gott ist hiernach ein Leben mit traurigen Illusionen. Das Märchen muss, gerade weil es die Stimme des Volkes ist, ernstgenommen werden als eine Stimme der Wahrheit. Äußerst zahlreich, wenn auch nicht so diskret wie diese, sind die Be-  
teuerungen, dass Gott nicht sei, im Danton-Drama. Aber die von Büchner mit den geringsten moralischen Flecken versehene, ja eigentlich völlig reine Gestalt in "' DantonsTod", Philippeau, erhebt in den heftigen Auseinandersetzungen der Revolutionäre eine leicht überhörbare, aber, wie ich finde, doch deutliche Gegenstimme.

"Meine Freunde, man braucht nicht noch über der Erde zu stehen, um von all dem wirren Schwanken und Flimmern nichts mehr zu sehen und die Augen von einigen großen, göttlichen Linien erfüllt zu haben. Es gibt ein Ohr, für welches das Ineinanderschreien und der Zeter, die uns betäuben, ein Strom von Harmonien sind."

Selbst der für mehrere rüde Blasphemien und coole Gottesleugnungen bekannte Danton ist in Fragen der Existenz Gottes nicht völlig sicher. Einerseits sagt er

"Das Nichts hat sich ermordet, die Schöpfung ist seine Wunde, wir sind seine Blutstropfen, die Welt ist das Grab, worin es fault."

Andererseits aber spricht er in der Conciergerie, dem Gebäude, in dem die zum Tode Verurteilten gefangengehalten werden, jetzt selbst dort Gefangener, gegen einen vordem von ihm selbst angeklagten unschuldigen Mitgefangenen hingewendet, der ihn zur Rede stellt:

"Es ist gerade ein Jahr, dass ich das Revolutionstribunal schuf. Ich bitte Gott und die Menschen dafür um Verzeihung."

Dieser Satz muss ebenfalls ernstgenommen werden, nicht nur, weil Danton im Angesicht des durch ihn selbst herbeigeführten Unglücks die sonst für ihn, den Dandy, charakteristischen frivolen Sprüche ganz unterlässt in dieser Szene, sondern weil es für diese Textstelle auch bestätigende und unterstützende Parallelstellen gibt.

Vor dieser Wirrnis gegensätzlicher Aussagen stehend, tut der Leser am besten, Büchner als einen in letzten Dingen doch unentschiedenen, mit Gott ringenden jungen Mann zu begreifen, was ihm, so denke ich, gerade die Sympathie junger Menschen in der Entwicklung verschaffen müsste, und nicht, wie manche Wissenschaftler dies tun, ihn als entschiedenen Atheisten zu sehen. So bleiben Fragezeichen, die freilich denjenigen verstimmen oder empören müssen, der von Dichtern endgültige Aussagen verlangt, mehr, als was diese je geben wollen, weil sie ja gerade die Komplexität und Rätselhaftigkeit des Lebens zeigen müssen.

Dies führt mich zu einem Gedanken, den auszusprechen ich schon früher hätte Gelegenheit nehmen sollen. Wie aus dem Werk selbst Atheismus als erklärte Überzeugung des Autors nicht abzuleiten ist, kann auch die Forderung, es müsse Revolution gemacht werden, nicht aus ihm abgezogen werden. Ein soziales Engagement Büchners ist überall spürbar. Aber wie nun der sozialere Staat aussehen soll, das ist nicht deutlich. Dies heißt nicht, dass es nicht interessante Modelle gäbe, die von den diskutierenden Politikern im Stück geboten wurden. Hier beispielsweise das von Camille Desmoulins aus dem ersten Aufzug.

"Die Staatsform muss ein durchsichtiges Gewand sein, das sich dicht an den Leib des Volkes schmiegt. Jedes Schwellen der Adern, jedes Spannen der Muskeln, jedes Zucken der Sehnen muss sich darin abdrucken. Die Gestalt mag nun schön oder hässlich sein, sie hat einmal das Recht zu sein, wie sie ist; wir sind nicht berechtigt, ihr ein Röcklein nach Belieben zuzuschneiden.- Wir werden den Leuten, welche über die nackten Schultern der allerliebsten Sünderin Frankreich den Nonnenschleier werfen wollen, auf die Finger schlagen."

Dies ein Stück utopischer Demokratie, in der es überhaupt keine staatliche Reglementierung gibt - (wenn es nicht eben doch wieder die wäre, dass die schärfstens behindert werden, die nicht so denken, wie sie eigentlich wollen sollen)! Man sieht, hier ist Ironie im Spiel. Aber hören Sie nicht Büchner den Atem anhalten, wenn er Robespierres Staatsauffassung zitiert, nach der die Verbesserung der Verhältnisse im Land durch Schrecken erwirkt werden soll.

Hier liegen Denk- und Vorstellungsangebote vor, mehr nicht und nicht weniger, jedenfalls keine klaren Optionen. An dieser Stelle streiten sich natürlich die Geister der Interpreten. Meine Erfahrung mit über Büchner geschriebener Literatur von Lukacz über Mayer bis hin zu Knapp ist die, dass immer das besonders herausgestellt und akzentuiert wird, was in die Linie des persönlichen politischen oder weltanschaulichen Programms des jeweiligen Interpreten hineinpasst. Je mehr man sich aber mit dem Werk selbst befasst, um so mehr wird man erkennen, dass eine Vereinnahmung des Autors für eigene Zwecke nicht möglich ist. Büchner verhält sich in seinem Werk nicht wie ein politischer oder weltanschaulicher Propagandist, sondern wie ein Dichter, und das heißt eben, wie einer, der die Vielformigkeit des Weltwesens zur Anschauung bringen will. Aufhetzenden und erschreckenden Parolen, wie

"Unsere Weiber und Kinder schreien nach Brot, wir wollen sie mit Aristokratenfleisch füttern. He, totgeschlagen, wer kein Loch im Rock hat!"

stehen mäßigende Worte entgegen, wie "Wo die Notwehr aufhört, fängt der Mord an" (so Danton selbst), oder der in meinen Augen erschütterndste Ausspruch des ganzen Dramas

"Geht einmal Euren Phrasen nach bis zu dem Punkt, wo sie verkörpert werden. Blickt um Euch, - das alles habt Ihr gesprochen, es ist eine mimische Übersetzung Eurer Worte. Diese Elenden, ihre Henker und die Guillotine sind Eure lebendig gewordenen Reden. Ihr baut Eure Systeme, wie Bajazet seine Pyramiden, aus Menschenköpfen."

So Mercier, der Philosoph, in der dritten Szene des dritten Aufzugs. Keiner kann sagen, hier sei nicht alles gleichzeitig, wie im wirklichen Leben: Erbitterung wegen des Leidens der einfachen Menschen und Furcht vor dem Terror, mit dem die neuen Herrschenden bei ihrer Weltumgestaltung zu Werke gehen. DANTON ist die Gestalt seines Gesamtwerks, in der Büchner seine eigene Zwiespältigkeit am eindrucksvollsten verkörpert hat. In ihr lebt noch etwas von der Wucht des sozialen Zorns des gewaltigen Revolutionärs der ersten Stunde, aber auch ist in ihm die Resignation dessen, der die alles einebnende Zeit für stärker hält als das menschliche Wirken. Er begründet seine für seine Freunde unverständliche politische Inaktivität mit "Langeweile", aber noch tiefer auf dem Boden der Seele erkennt man so etwas wie Liebe, die, um sie ganz unauffindbar zu machen, außer für den feinnervigen Leser, Büchner unter derber Sinnlichkeit absichtlich fast vergräbt.

Hinter allem, was Büchner schrieb, steht die Menschenliebe, die ja doch nur die Kehrseite des Hasses ist gegen alle Unterdrückung. Sähe man diesen Hass vordringlich, so ließe man sich täuschen. Wem auch Büchners Pessimismus zu stark in den Vordergrund des eigenen Bewusstseins gerückt ist und dort Furcht und Ungeschmack an Büchner hervorruft, der möge sich Shaws Wort über Shakespeare, Büchners großen Lehrer zurufen lassen und auf Büchner selbst anwenden: His pessimism is wounded humanity, sein Pessimismus ist verwundete Humanität.