

## Wie lobt man richtig?

Relecture eines strapazierten Klassikers

### 1. Träger

Es ist inzwischen knapp zwei Jahre her, dass mich Professor Jacob in einem so kurzen wie freundlichen Brief fragte, wie es um mich und Georg Büchner bestellt sei, ob ich mir nicht vorstellen könne, anlässlich seines im Jahr 2013 anstehenden 200sten Geburtstages im Rahmen einer Reihe von Vorträgen und Seminaren an der Universität Gießen darüber zu sprechen. Meine Reaktion war verhalten. Mein letzter Umgang mit Büchner datierte auf meine Schulzeit zurück, auf kanonische Lektüren im Deutschunterricht und auf ein Buchgeschenk ‚für besondere Leistungen‘ zum Abitur: Eine schmale Gesamtausgabe der Werke Büchners.

Trotzdem sagte ich zu, eher aus sportlichen als aus inhaltlichen Gründen, womöglich auch einfach aus einem unbestimmten Pflichtgefühl. Das Jubiläum, fand ich, sei eine gute Gelegenheit, sich endlich einmal wieder mit Büchner zu befassen, der aus dem Kanon deutscher Literatur selbstverständlich nicht wegzudenken ist und schließlich der Namensgeber des größten deutschen Literaturpreises ist.

An Preise dachte ich allerdings nicht, als an einem Wochenende im Mai 2012 das Telefon klingelte: Die Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung hatte mir den Georg Büchner Preis zugesprochen. Das klingt anekdotisch. Und kommt mir auch jetzt, ein ganzes Jahr später, immer noch wie eine Anekdote vor. Ich gelte zwar allgemein als eine (zu Recht oder Unrecht) preisverwöhnte Autorin. Der Büchnerpreis aber fiel aus heiterem Himmel und brachte mich aus dem Häuschen: ‚Freude, Ehre, Last!‘ So lautete, falls ich mich recht erinnere, zwei Tage später in der Presse meine erste Reaktion.

Seit meinem Debüt habe ich zahlreiche Preise erhalten, ausgeschlagen habe ich keinen. Sie haben mich aus jeweils unterschiedlichen Gründen glücklich gemacht, auch



wenn die Gunst der Preisträgerschaft sich manchmal als zweifelhaft erweist. Der Büchnerpreis ist allerdings der erste Preis, der mich in Verlegenheit brachte und der erste, bei dem ich mir, das Telefon noch am Ohr, die unausweichliche Frage stellte: Was soll ich bloß in der REDE sagen?

Namenspatrone stellen ihre Preisträger manchmal vor schwierige Aufgaben. Schließlich gibt es jede Menge von Namen, mit denen wir ziemlich wenig verbinden, was nicht heißen soll, dass wir mit ihnen nichts anfangen können. Im Gegenteil fordern sie uns auf, uns in ein nicht selbst gewähltes Verhältnis zu setzen. Preisträger sind, der Begriff sagt es, nicht nur Empfänger von Geschenken, sondern auch Träger von Lasten, nicht Auftraggeber, sondern Auftragnehmer, genau wie der Schutzheilige aller Träger, der Heilige Christophorus, der die Reisenden, ungeachtet ihres Namens, von einem Ufer des Flusses an das gegenüberliegende trägt.

Aber in wessen Auftrag handelt er eigentlich? Und wie trägt man richtig? Schriftsteller sind keine Heiligen und Preise kein höherer Auftrag. Sie sind lediglich Einladungen, die uns unvermutet von irgendwoher ereilen und deren Gastgeber wir uns nicht unbedingt ausgesucht haben. Man nimmt sie, Freude, Ehre oder Last, einfach höflich und fröhlich in Kauf. Und ob es passt oder nicht, wir stehen, jedenfalls kurzfristig, in ihrer Schuld. Im Fall des Büchnerpreises eher langfristig.

Dass Preisvergaben und ihre Namensgeber nicht selten politisch korrekt ausgebeutet werden und dass Preisvergaben, die namens- oder ortsgebunden sind, immer auch kultur- und lokalpatriotische Zwecken dienen, versteht sich von selbst. Dagegen ist nichts einzuwenden, das ist Teil des Geschäfts. Eine im Hoppebüro unter dem Titel *Preis Dank Stipendien* gespeicherte Datei gibt Auskunft darüber, an welchen Themen und Aufgabenstellungen ich mich in den letzten Jahren abgearbeitet habe.

Einer meiner frühen Preise, der *Aspekte Literatur Preis* des ZDF, der, genau wie der Deutsche Buchpreis oder der Leipziger Buchpreis jenseits des Ausdrucks der Überraschung keine ernsthafte Dankesrede des Preisträgers vorsieht, war diesbezüglich eine leichte Übung. Anders sieht es schon aus, wenn man etwa den *Heimito von Doderer Preis* oder den *Roswitha Preis der Stadt Gandersheim* erhält. Doderer ist literarisches Spezialgelände, Roswitha eine uns Heutige womöglich etwas verschroben anmutende



Nonne aus dem ersten Jahrhundert nach Christus, aus gegenwärtiger Sicht als Namensgeberin für einen deutschen Literaturpreis schwer, bzw. einzig durch die Tatsache vermittelbar, dass dieser Preis ausschließlich an Frauen vergeben wird, was dem Preis eine unfreiwillig altmodische Note verleiht.

Der *Bremer Literaturpreis*, von den Bremern nicht ohne Stolz auch ‚Der kleine Büchnerpreis‘ genannt, der mir 2007 zugesprochen wurde, war dagegen glückliches Kinderspiel, weil er an eine Stadt gebunden ist, die weiß, was es mit Märchen auf sich hat, wohingegen mich die Verleihung des *Rattenfänger Literaturpreises der Stadt Hameln* (dessen Preissumme gerade mal ein Viertel der Summe des Bremer Preises und ein Zehntel des Büchnerpreises ausmacht!) vor eine weit schwierigere Aufgabe, nämlich vor die Frage stellte: Wie dankt man richtig, wenn man die erste gebürtige Hamelnerin ist, die diesen Preis erhalten hat. Zuhause macht man bekanntlich fast alles falsch, weshalb es in der Literaturgeschichte nur so wimmelt von Geschichten über das komplizierte Verhältnis von Autoren zu den Orten ihrer Herkunft.

Aber lassen wir die Anekdoten beiseite und kommen wir zu den Reden und damit zum Motto des heutigen Abends: Wie lobt man richtig? Ein Aufsatz von Heinrich Detering, des derzeit amtierenden Präsidenten der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung, macht deutlich, dass die Preisträger der letzten 61 Jahre in ihren Dankesreden mit nichts anderem beschäftigt waren, als sich mit dem Namensgeber ihres Preises auseinander und gleichzeitig in ein Verhältnis zu setzen, in anderen Worten, sich an Georg Büchner abzarbeiten. Keine einzige Rede im Fundus, die, manchmal bis hin zu einer schwer verdaulichen Kniefälligkeit, nicht auf Büchner fokussiert. Was folgt daraus? Dass der Preisträger kurzfristig Amtsträger ist, der sich seinem, vom literarischen Feld deutlich definierten Amt nicht ohne weiteres entziehen kann.

Das liegt im Falle Büchners am erstaunlich konservierten Status eines Autors, der, allerdings nur, was Alter und Umfang seines Werkes betrifft, weit hinter anderen Autoren deutscher Sprache zurückbleibt, wenn wir an so genannte ‚große Autoren‘ wie Goethe, Schiller oder selbst Kleist denken. Diesen Status hatte Büchner nicht immer. Lange Zeit war er das, was wir einen ‚vergessenen Autor‘ nennen würden. Als am 11. August 1923



der erste Georg Büchner Preis an den Komponisten Arnold Mendelssohn und den Schriftsteller Adam Karillon vergeben wurde, war er, heute wenig bekannt, noch ein Preis des damaligen Volksstaates Hessen, der keineswegs nur an Schriftsteller, sondern ebenso an Bildende Künstler, an Komponisten, Musiker oder Schauspieler vergeben werden konnte.

Es ist kein Zufall, dass der Preis, dessen Vergabe zwischen 1933 – 1944 ausgesetzt wurde und der erst einige Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg durch eine Übergabe an die Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung zu dem wurde, was wir einen Staatspreis nennen könnten, seit 1951 ausschließlich an Schriftsteller (und gelegentlich sogar an die eine oder andere Schriftstellerin) vergeben wird, an Vertreter jener Kunstsparte also, die ausschließlich dem Wort gilt und ausschließlich Vertretern der schaffenden und nicht mehr der darstellenden Kunst.

Er hat damit eine Gewichtung erfahren, die programmatisch ist: Er ist ein Preis des geschriebenen Wortes. Und ein Preis, der, und sei es auch im Gewand der Dichtung, auf das Potential eines kritischen Kommentars setzt. Das ist dem überaus modernen Werk eines Autors geschuldet, der, um es ex negativo zu formulieren, nicht zum Spaß oder zum Vergnügen, nicht um der Kunst im freien Raum willen schreibt, sondern sich in einen gesellschaftspolitischen Zusammenhang stellt, den man bis heute als wirksam annimmt. Womit der Preis Ausdruck der Belohnung eines Bemühens ist, Zeitgeschehen in künstlerischer dichterischer Sprache zu spiegeln.

Das bezeichnet nicht nur ausdrücklich das zumindest behauptete Verhältnis einer definitionsbedürftigen Gesellschaft zur Wortkunst, sondern gleichzeitig ihre Erwartungen an diese Kunst insgesamt und bringt als Wunsch nach Sinngebung (gern ist auch, so fordernd wie nebulös, von ‚Engagement‘ die Rede) im Angesicht historischer Desaster eine ganz bestimmte Fallhöhe ins Spiel. Hätte ich, anstelle des Büchnerpreises, sagen wir mal, den seit vielen Jahren von der Stadt Kassel vergebenen *Preis für Grottesken Humor* erhalten, wäre mir das Schreiben der Rede wahrscheinlich leichter gefallen. Es hätte mich im übrigen auch kaum jemand gefragt, wovon in meiner Rede die Rede sein werde.

Ganz anders im Fall von Büchner. Zwei Tage nach der Nachricht der Vergabe des Preises an Hoppe, hielt ich eine Vorlesung in Hamburg. Ich wurde mit Applaus



empfangen und, wen wundert's, mit der Frage: Worüber werden Sie in der REDE sprechen? Eine Frage, die mir nicht nur die Hamburger stellten. Mindestens ein Viertel der zahlreichen an mich ergangenen Glückwünsche schließt mit genau dieser Frage. Über das Genre des Glückwunschtelegramms ließe sich eine eigene Rede halten, die ich Ihnen heute Abend aus Zeitgründen vorenthalten muss. Allerdings sei gesagt, dass nicht wenige von ihnen suggerierten, dass es so gut wie unmöglich sei, der ‚großen Aufgabe‘ gerecht zu werden. Das ist die fünfte Kategorie. Die ersten vier gehen so: 1. Herzlichen Glückwunsch. 2. Herzlichen Glückwunsch, aber etwas zu früh. 3. Herzlichen Glückwunsch, und ärgere dich nicht über ... 4. Herzlichen Glückwunsch, anbei mein neues Manuskript.

Danach war Schluss mit Champagner. Zwischen Mitte Mai und Ende Oktober, bis zum Tag der Preisverleihung, trug ich die schmale Gesamtausgabe der Büchnerschen Werke aus Abiturzeiten mit mir herum und die immer wiederkehrende lästige Frage, die nicht nur ich mir stellte: Was hat Hoppe eigentlich mit Büchner zu tun?

Es gibt viele Beispiele dafür, wie Autorinnen und Autoren versuchen, der Aufgabe einer Danksagung von der Schippe zu springen, sie sind selten von Erfolg gekrönt. Wie auch immer der Bepreiste sich wendet und dreht, er entkommt seinem Preispatron so wenig wie der Laudator dem zu preisenden Autor. Vor allem nicht seinem Publikum. Der Akademie auch nicht. Und dem Feuilleton erst recht nicht. Wie man auch lobt, man lobt immer verkehrt, in einem Land zumal, dem das Loben, aus gutem Grund, verdächtig geworden ist, vor allem dann, wenn man versucht, der Aufgabe auszuweichen und wenn man, wie im Fall Büchners, von Kennern der Materie umzingelt ist.

Ausweichmanöver sind ein verhängliches Spiel und münden meistens in unterschiedliche Spielarten der Koketterie. Gleich, ob Umarmung oder Ignoranz, Affirmation oder Abwehr, Kniefall oder Distanz, der Bepreiste bleibt gefangen in einem Kostüm aus Verpflichtung und Selbstzensur, die mich in den folgenden fünf Monaten begleitet hat. Bis ich mich entschloss, es der Schlange gleichzutun, mich zu häuten und eine eigene Schneise zu Büchner zu schlagen. In anderen Worten: Ich begann einfach, Büchner noch einmal von vorne zu lesen!



Dabei bin ich jenem Autor begegnet, von dem heute Abend die Rede sein soll und über den ich bis jetzt, was sein Schaffen betrifft, noch kein einziges Wort verloren habe. Genau das will ich jetzt tun.

## 2. Lektüren

Sie schreiben doch bestimmt über *Leonce und Lena*, so der erste Kommentar einer Professorin. Gern ordnet man Autoren Werke anderer Autoren zu. Warum aber ausgerechnet dieses Stück? Vielleicht weil Leonce und Lena Prinz und Prinzessin sind und Hoppe eine verkappte Märchentante mit einem verdächtigen Überschuss an Phantasie, die sich, Valerio darin nicht unähnlich, gern hofnarrisch in einem Kosmos ironischer Fluchtphantasien aufhält?

Zuordnungen solcher Art sind in der Regel so gut gemeint wie kurzsichtig. Der Text selbst belehrte mich umgehend eines anderen. Das Stück aus der Schulzeit schrumpfte bei Wiederlesen auf eigenartige Weise zusammen. ‚Schattenlesen‘ nenne ich diese Erinnerung an Gefühle, die aller Sehnsucht und allem Wunsch nach Identifikation zum Trotz nicht beliebig wieder aufgerufen werden können, sondern sich in den letzten dreißig Jahren meines Lebens nicht etwa verflüchtigt, sondern in Wahrnehmungen und Empfindungen ganz andere Art verwandelt haben.

Das hat schlicht und einfach mit meinem Alter zu tun und entspricht einer Leseerfahrung, die ich immer wieder mit Autoren und Relecturen mache. Je älter ich werde, umso kleiner die Zahl der Bücher, die tatsächlich eine essentielle (oder gar existentielle) Bedeutung für mich haben. Eine Erfahrung, die nicht selten von jenem Gefühl der Wehmut begleitet wird, das wir vom Lesen beim Aufräumen wiedergefundener Liebesbriefe kennen, die gleichzeitig über Verlust und Gewinn unseres Lebens erzählen, darüber also, dass wir Dinge, Menschen und Texte hinter uns lassen und neue Begegnungen machen, ohne die alten dabei in ihrer Bedeutung zu schmälern.

Nicht, dass ich *Leonce und Lena* mit vergilbter Hoppescher Liebespost in eins setzen möchte. Und doch macht sich beim Wiederlesen dieses überaus witzigen, originellen, so



politischen wie höchst melancholischen und manchmal leichthin sprücheklopferisch verfassten Stückes eher ein Gefühl von Rührung als von Bewunderung breit. Vor allem aber, und das überraschte mich am meisten, bei aller scheinbaren Heiterkeit ein Gefühl von Enge – genau so eng, wie das Königreich Popo selbst, in dem das Stück spielt.

Historisch lässt sich diese Enge leicht erklären und als quasi dokumentarische Erfahrung verbuchen: Hessen war (und ist) klein. Wer aber Literatur nicht vornehmlich unter wissenschaftlichen oder dokumentarischen Aspekten, also nicht bloß als pures ‚Material‘ liest, gibt sich mit solchen Erkenntnissen nicht zufrieden. Das von mir empfundene Engegefühl hatte weit weniger mit geografischen oder politischen Verhältnissen zu tun als mit dem Gefühl einer Enge von Seiten des Schreibenden, der, eindeutig hochbegabt, auf besonders ambitionierte Weise versucht, ironisch zu sein.

Der Autor weiß genau, was er will, hat alles im Griff, erzählt mit so leichter Hand wie scharfer Feder eine Parabel, die die Welt unter einen Hut, unter das NICHTS bringt. Aber der Wille zum Werk schließt manchmal mehr ab als er öffnet und sagt (ein Merkmal jugendlichen Schreibens, wie ich meine) weit mehr über Büchners Wunsch nach Welt Darstellung (Inbesitznahme der Welt) als über den Wunsch nach Welterkenntnis.

Eben deshalb, so glaube ich, erfreut sich das Stück bis heute so großer Beliebtheit. Es trumps mit der jugendlichen Weisheit derer auf, die das Leben (noch) nicht kennen, weil sie es noch vor sich haben. Das ist nicht als Vorwurf gemeint, und wäre es einer, so wäre Büchner der letzte, dem man ihn machen könnte, ist doch seine Jugend mit der einer Schülerin der späten Siebziger Jahre der Bundesrepublik in keiner Weise vergleichbar. Und doch schafft sich beim Lesen die Erkenntnis Raum, dass in diesem Text (wie auch in anderen Texten des Autors) im Kern vieles enthalten ist, was später, dem frühen Tod seines Autors geschuldet, keine Möglichkeit der Weiterentwicklung oder Umwandlung hatte, sich buchstäblich nicht entfalten, nicht entpuppen, nicht wachsen konnte.

Wer langsam aber sicher alt wird, modifiziert zwangsläufig nicht nur sein Verhältnis zur Jugend, sondern auch sein Verhältnis zur Literatur und damit auch seinen Begriff von dem, was wir ‚Jugendliteratur‘ nennen könnten. Was mich betrifft, so nenne ich Jugendliteratur nicht das, was Jugend liest, sondern das, was wir lesen sollten, solange



wir jung sind. In diesem Sinn gehören für mich Autoren wie Büchner und Kleist in die Sparte der Jugendliteratur.

Aber man soll das Werk eines Autors nicht an seiner Jugend und am ‚Was wäre gewesen, wenn ...‘ messen und schon gar nicht an den eigenen Wünschen. Und doch sehnt sich gerade derjenige, der zu loben hat oder wenigstens aus gegebenem Anlass gerne loben möchte, nach Berührungen der besonderer Art, die in der Literatur weit über das simple Einverständnis mit einer Botschaft oder Meinung hinausgehen.

Sie merken bereits, wovon ich spreche: Ich spreche weder von Büchners großem Können, noch von seiner Bedeutung, weder von seinem Status, noch von seiner Relevanz, auch nicht von seiner Gebundenheit an einen historischen Kontext und der darin enthaltenen Dringlichkeit. Und ich spreche schon gar nicht von seiner, diesen Kontext jederzeit bis zur manchmal energiegeladenen Sentenzenhaftigkeit sprengenden Sprachgewalt, und darum auch nicht davon, dass es sich selbstverständlich heute wie damals lohnt, Büchner immer wieder von vorn zu lesen.

Ich spreche stattdessen von dem, worüber sich in der Literaturwissenschaft, oder, etwas laienhafter ausgedrückt, in der Betrachtung von Literatur eigentlich gar nicht sprechen lässt: Ich spreche von jenem spezifischen TON, der einen Text ausmacht und davon, dass es nicht der Text, sondern eben der Ton ist, in dem sich die Weltanschauung eines Schriftstellers spiegelt. Im Nachwort zu meiner ‚schmalen Gesamtausgabe‘ bringt Werner Lehmann das folgendermaßen auf den Punkt: „Er (Büchner/fh) hat Witz, aber keinen Humor, alles was er tut, geht hervor aus der Melancholie.“

Über Witz, Humor und Ironie, das habe ich in meiner Preisrede ausgeführt, lässt sich streiten. Und doch, denke ich, lässt sich besser nicht ausdrücken, was ich meine, wenn ich von Büchners weltanschaulichen Ton spreche, wobei mit Weltanschauung ausdrücklich nicht Ideologie gemeint ist und schon gar nicht der *Hessische Landbote*, mit dem Büchner so fulminant die Bühne unserer Wahrnehmung betritt. *Der Hessische Landbote* ist ein Pamphlet, eine Kampfschrift. Und Pamphlete sind, ihrer Natur nach, so rhetorisch wie ideologisch. Dass Büchner nur sein Koautor ist, nimmt der Sache nicht ihre Bedeutung, sondern macht nur umso deutlicher, in welcher paradoxen Situation sich der





Autor zwischen Schreibtisch und Realpolitik befand. Während Büchner ins Schweizer Exil entkommt und sich dort in buchstäblich fieberhafter Eile an seinem Werk zu Tode arbeitet, stirbt sein Koautor, Pfarrer Friedrich Ludwig Weidig, nur wenige Tage nach Büchner selbst, an den Folgen der Folter im Gefängnis.

Büchner selbst ist jenem Gefängnis entkommen, das er, noch vor *Leonce und Lena*, in *Dantons Tod* so eindrücklich zu seiner historisch - literarischen Bühne macht. Markanter lässt sich kaum markieren, was den Unterschied zwischen politischem Pamphlet und literarischem Text ausmacht: Die agitatorische Sprache des *Landboten* ist der hohen Kunst eines poetischen Zynismus gewichen, mit dem das Schicksal der französischen Revolutionäre verhandelt wird. Zynismus aber ist ein Zwilling des Idealismus, nicht weniger als seine enttäuschte Kehrseite und damit der Ausdruck eines gesteigerten Bewusstseins dafür, dass unsere Wünsche eben nicht nach unseren Wünschen in Erfüllung gehen, der Ausdruck verprellter persönlicher oder gesellschaftspolitischer Hoffnungen, ein so intelligenter wie jugendlich wütender Kommentar zu den bestehenden Verhältnisse.

Das berühmt berüchtigte *Frieden den Hütten! Krieg den Palästen!* ist literarisch nicht wirksam in Form zu bringen. Literatur, das wusste Büchner genau, bewirtschaftet einen anderen Raum und schafft damit einen Mehrwert, der kurzfristig realpolitisch nicht nutzbar zu machen ist uns aber weit mehr darüber zu erzählen vermag, wie unsere Welt womöglich tatsächlich beschaffen ist und wie weit wir, beim besten Willen, davon entfernt sind, sie zu verändern.

Aus genau diesem Bewusstsein entwickelt sich unter der schreibenden Hand und unter dem Aufwand großer rhetorischer Kräfte und existenzphilosophischer Kaliber jener Ton weltanschaulicher Kälte, der mir als Schülerin über alle Maßen imponierte, der mich aber beim Wiederlesen von *Dantons Tod* heute befremdet und bei aller Virtuosität in der Gestaltung der Innenschau der Protagonisten und der großen Meisterschaft in Montage und Zitation gleichfalls kalt zurücklässt.

Missverstehen Sie das nicht als eine Kritik am Text selbst (wollte ich ihn kritisieren, führte ich ganz andere, eher technische bzw. dramaturgische Schwachstellen ins Feld), sondern als die Beschreibung einer persönlichen Lesart, die versucht, sich mit einem



Autor ins Verhältnis zu setzen, der wie kaum ein anderer unter Zuschreibungen und Attributen seiner Nachwelt begraben liegt und damit auf paradoxe Weise unantastbar geworden ist.

Das nannte man früher Geniekult, der nichts anderes ist, als ein verkappter Wunsch nach Ewigkeit, nach bleibenden Texten und Werten, mithin ein religiöser Impuls. Ganz ohne Heilige kommen eben auch Literatur und Wissenschaft nicht aus, und wehe dem, der sich blasphemisch an ihren Lieblingen vergreift, obwohl er damit ganz und gar in einer büchnerschen Tradition stünde.

Zum zweihundertsten Geburtstag des Autors trägt dieser Kult besonders seltsame Früchte. Er bringt zum Beispiel Sentenzenbücher wie jenes hervor, das ich erst kürzlich in meiner Post fand. Es trägt den Titel *Wir alle sind Schurken und Engel* und den verräterischen Untertitel *Lektüre für Minuten* und macht uns, anhand gezielt ausgewählter Zitate, mit dem Werk Georg Büchners zwar nicht vertraut, aber immerhin bekannt. Was will man mehr?

Ich möchte an dieser Stelle nicht billig gegen den Hang zur Vermarktung von Klassikern zu jeweiligen Jubiläen polemisieren, aber erstaunlich ist schon, auf welche Weise Geburtstagskinder von durchaus seriösen Verlagen auf das verschenkenkaugliche Format eines Poesiealbums heruntergekocht werden, in dem Büchner zu genau dem wird, was er vermutlich niemals werden wollte: Zu einem deutschen Hausbuchautor.

Valerio hätte seine Freude daran, denn Büchners ohnehin schmales Werk liest sich darin, noch kürzer gefasst und zusammen geschnitten, wie die Blätter eines handlichen Abreißkalenders. Mit Büchner durchs Jahr, ein schneller Ritt durch ein kurzes Werk. Ich zitiere der Chronologie des Werkes folgend: „Wer das Schwert erhebt gegen das Volk, der wird durch das Schwert des Volkes umkommen.“ (*Der Hessische Landbote*) „Weg mit der Gesellschaft, die der toten Aristokratie die Kleider ausgezogen und ihren Aussatz geerbt hat.“ (*Dantons Tod*), „Es war ihm ein Trost, wenn er einige müdegeweinte Augen Schlaf, und gequälten Herzen (...) Ruhe bringen konnte.“ (*Lenz*), „Sie, Prinz, sind ein Buch ohne Buchstaben, mit nichts als Gedankenstrichen.“ (*Leonce und Lena*), „Jeder Mensch ist ein Abgrund, es schwindelt einem, wenn man hinabsieht.“ (*Woyzeck*)



Es gibt auch ein Nachwort, in dem, was nicht überrascht, Büchners Bedeutung für den Leser der Hier- und Jetztzeit hagiographisch auf den Punkt gebracht und nachhaltig befestigt wird. Das liest sich dann so: „Büchner ist das Genie, das nicht alt wird, ein ewig Heutiger: weil er nur halb in seiner Zeit lebte und schon halb außer ihr; weil er Pläne hatte, die auf das Glück der ganze Menschheit zielten. (...) Und weil er für das alles eine Sprache fand, die noch heute berührt.“ (S.104)

Das ist die gekürzte Version. Die „wunde Seele sozialer oder künstlerischer Grenzgänger“ habe ich weggelassen. Ich erwähne das nicht aus Bosheit, sondern deshalb, weil, wie ich glaube, dass kaum ein anderer moderner Klassiker seine Leser so sehr zu Formen nachträglicher Aneignung durch Selbsttäuschung verführt wie Büchner. Welchen Text auch immer wir heute zur Hand nehmen, immer stellt sich, zumindest auf den ersten Blick, ein Gefühl von Einverständnis her, das immer in Gefahr steht, in Selbstgerechtigkeit zu münden.

Lassen Sie mich an dieser Stelle noch einmal auf das „Glück der ganzen Menschheit“ zurückkommen. Denn dass man „die ganze Menschheit“ lieben müsse, dass einem „keiner zu gering, keiner zu hässlich“ sein dürfe, zählt zu den am häufigsten zitierten Stellen aus Büchners Werk. Dass dabei selten auf den Unterschied zwischen Menschheits- und Menschenliebe hingewiesen wird und auch nicht auf den Widerspruch, den dieser Satz, diese Forderung selbst enthält – denn wie kann man „die ganze Menschheit“ lieben, wenn es doch um den einzelnen geht? („Es darf einem keiner zu gering, keiner zu hässlich sein.“) – verwundert nur auf den ersten Blick. Auf den zweiten Blick wird genau an diesem Widerspruch deutlich, was auch Büchners Dilemma ist und was sein Werk in gesteigertem Maß deutlich macht: dass die Liebe zum einzelnen die Liebe zur Menschheit insgesamt nicht ein-, sondern ausschließt.

Und es wird deutlich, wie sehr wir, die Leser sich nach gesamtgesellschaftlichen Postulaten sehnen, weshalb wir es lieben, uns in zeitverschobene Wirklichkeiten entführen zu lassen, in denen von Revolutionen nur noch medial die Rede ist. In anderen Worten: Wir sind engagiert, weil wir das Gute wollen, ohne es tun zu müssen. Das sage ich, ganz bewusst, als westdeutsche Autorin. Ostdeutsche Autoren und Büchnerpreisträger lesen Büchner vermutlich anders. Trotzdem erlaube ich mir, an dieser



Stelle darauf hinzuweisen, wie zweifelhaft jede ideologische Lesart ist und dass sie kaum im Sinne Büchners gewesen sein dürfte, der dem so brauchbar eingekürzten Zitat von den oben zitierten „Schurken und Engeln“ jenen deutlichen Imperativ vorausgehen lässt, der da lautet: „Wir sollten einmal die Masken abnehmen.“

Nun will es aber der Beruf des Schriftstellers, dass er als Autor immer in Masken geht. Sätze sind literarische Sprach- und Sprechmasken, und Büchner selbst hat, nicht nur in *Dantons Tod*, wenn auch vermutlich unfreiwillig oder jedenfalls unbewusst, dieser sätzenhaften Lektüre Vorschub geleistet. Das hat wiederum viel mit seiner Jugend und vermutlich auch mit seiner Liebe zum Theater zu tun, das, seiner Aktualität und Dringlichkeit entsprechend, immer einen Hang zur Rampe hat, zur Behauptung und zur Deklamation, zu dem also, was Zuschauer oder Zuhörer (und im Fall der Minutenlektüre der Leser) gern als Textbündel mit nach Hause tragen.

Übrigens hat auch Hoppe einen nicht selten energiegeladenen Hang zur Sentenz, und ich vermute, dass mir gerade deshalb die Relecture von Büchner in Teilen so mühsam geworden ist. Sie ist einfach zu durchsichtig, zu offensichtlich, zu naheliegend und in der Formulierung oft allzu schlüssig, bündig und schön. Um es anders zu sagen: Im Lesespiegel von Büchner wurde ich mir plötzlich selbst verdächtig und fragte mich mehr als einmal, was es mit meinem Selbstbehauptungscharakter eigentlich auf sich hat. Was also, frage ich mich, hat es mit diesen Hoppesentenzen auf sich? Woher dieser Hang zum Aphorismus und zum Kalender, dieser Gestus der Weisheitslehre in Sätzen wie diesen, die man auf Spruchbänder schreiben könnte: „Wer zögert, verliert!“ oder „Wer schwimmen kann, kommt nur langsamer um!“

Ich selbst schreibe keine Theaterstücke, nicht aus Prinzip, sondern aus Unvermögen, ich weiß nicht, wie man Figuren wirksam auf Bühnen bringt, und ich scheue vor der Rampe zurück. Ich lebe meinen Wunsch nach Belehrung stattdessen in Prosa aus. Weshalb es vermutlich kein Zufall ist, dass der einzige Text in der Relecture von Büchner, der mich wirklich berührt hat, sein *Lenz* ist.

Woher kommt das. Ich vermute, es wird Sie kaum überraschen, dass es am TON liegt. Denn der Ton von *Lenz* ist zwar höchst dramatisch, aber untheatralisch, was der



einfachen Tatsache geschuldet ist, dass es sich nicht um ein Theaterstück handelt. Ein prosaisches Drama ist kein theatralisches Drama, sondern bildet eine eigene Welt heraus, in die wir uns lesend begeben müssen, ohne dass sie uns sichtbar plausibel gemacht wird. Wir müssen mit Lenz ‚durchs Gebirg‘, das sein eigenes Panorama entfaltet, einen bedrückenden Zauber und eine Dringlichkeit, die sich nicht in Bühnenbildern auflösen lassen.

Das Entscheidende aber ist, dass sich Büchner in *Lenz* zum ersten Mal gegen die ‚Menschheit‘ und für den einzelnen Menschen entscheidet, vielleicht weil es sich hier um nicht mehr und nicht weniger als eine Künstlerbiografie in Form einer Novelle handelt. Die Entscheidung, sich dem einzelnen Individuum zuzuwenden, bleibt übrigens auch für sein Theaterschaffen folgenreich, wie man an seinem Spätwerk (falls man bei Büchner überhaupt von ‚Spätwerk‘ sprechen kann), im *Woyzeck*-Fragment erkennt, in dem er, im Vergleich zu *Danton* oder *Leonce und Lena* ebenfalls einen anderen und neuen Ton anschlägt.

*Lenz* aber ist, und hier spricht nicht die Wissenschaftlerin, sondern die Leserin, der einzige Text Büchners, in dem ich den Autor als frei empfinde, nicht zuletzt deshalb, weil er sich hier, bei aller Dringlichkeit der Thematik, die Freiheit gönnt, poetologisch über sein eigenes Schaffen nachzudenken, die Figur von Lenz also zu einem ganz persönlichen Sprachrohr zu machen. Der Text ragt über seine Zeit hinaus und weit in unsere Gegenwart hinein. In *Lenz* finden wir nichts vom jenem beißenden Witz, jener ambitionierten Ironie, jener Distanznahme, die in den anderen Texten Büchners so deutlich zum Tragen kommt. Auch in diesem Sinn hat sich Büchner frei gemacht. Der Witz ist stattdessen einem neuen anderen Ton gewichen – dem einer dringenden Sehnsucht nämlich, fernab jeder Sentimentalität, die dem Naturwissenschaftler Büchner ganz und gar fremd ist.

Freiheit ist ein so großes wie strapaziertes Wort, aber sie ist und bleibt der eigentliche Motor der Literatur. Damit meine ich nicht ihre Inhalte, sondern ausdrücklich die Freiheit dessen, der sie verfasst. Auch darüber habe ich in meiner Büchnerpreisrede Auskunft gegeben, wenn ich den Dichter Ossip Mandelstam (der unter Josef Stalin in einem



Arbeitslager seinen Tod fand) und den estnischen Dichter Peeter Sauter zitiere, der, quasi postmodern, den Schriftsteller als „ein blindes Huhn“ bezeichnet und sich damit ein für allemal von der erkenntnisstiftenden Rolle des Schriftstellers in schwerer Zeit verabschiedet.

Die Freiheit, wie auch immer wir sie drehen und wenden, bleibt die einzige Zielvorgabe (ein hässliches, weil technokratisches Wort), die ich mir persönlich als Schriftstellerin denken kann. Sie ist nämlich das, was uns, zwar nicht realiter, aber immerhin lesenderweise durch das ‚Gebirg‘ unseres Lebens bringt. Und die uns, jenseits gesellschaftlicher Vorgaben erlaubt, der alles entscheidende Frage nachzugehen, wie wir es ernsthaft mit der Liebe zum einzelnen Menschen halten.

Freiheit ist dabei allerdings so wenig mit Ungebundenheit oder Bindungslosigkeit zu verwechseln wie die Liebe mit Liebesgeschichten, wie etwa der ironisch - romantischen in *Leonce und Lena* zum Beispiel oder der tragisch - pathetischen in *Danton*. Wenn ich von Liebe spreche, meine ich vielmehr den so schillernden wie scheinbar altmodischen und überholten Begriff der Nächstenliebe und komme damit zu der schwierigen Frage, was die jugendlich revolutionäre Menschheitsliebe von der Liebe zu den Menschen unterscheidet. Es gibt zwei Menschen (und ich spreche hier ganz bewusst von Menschen und nicht von Gestalten oder Figuren), die mich im Zusammenhang mit Büchner bis heute beschäftigen. Es ist kein Zufall, dass beide Geistliche sind. Der eine ist jener bereits oben erwähnte Pfarrer Weidig, Büchners Koautor der hessischen Revolution, der andere Pfarrer Oberlin, der jenen Lenz bei sich aufnimmt und versucht, ihm ein Nächster zu sein.

Dass beider Versuche misslingen, ist bekannt. Der erste scheitert politisch und zahlt dafür mit seinem Leben. Zweiter scheitert persönlich. Die Kraft des Versuches hingegen bleibt und bleibt damit jene Quelle, aus der sich das Werk Büchners bis heute speist, von der aber in den Preisreden auf den viel gerühmten und unter Preisreden aus 61 Jahren begrabenen Autor eher selten die Rede ist. Sein Werk ist, auch das muss gesagt sein, zutiefst protestantisch geprägt und ohne seine religiöse Grundierung, man mag sie persönlich annehmen oder verwerfen, nicht denkbar.



Über die Unmöglichkeit eines guten Endes, das auch das Ende jeden Glaubens bedeutet, belehrt uns Büchner allerdings auf Schritt und Tritt und auf besonders berührende und einleuchtende Weise in seinem letzten Werk, im *Woyzeck*, in dem er uns das berühmte ‚Antimärchen‘ von einem Kind ohne Vater und Mutter erzählt: „Alles tot (...) Und weil auf der Erd niemand mehr war, wollt's in Himmel gehen (...) und wie's endlich zum Mond kam, war's ein Stück faul Holz (...) und wie's wieder auf die Erd wollt, war die Erd ein umgestürzter Hafen und (...) da hat's sich hingesezt und geweint und da sitzt es noch und ist ganz allein.“

Mit dem Abschied vom Märchen, oder besser gesagt, mit der Auflösung des Märchens in die metaphysische Leere, in die totale Einsamkeit, also ins Nichts, ist zugleich eine deutliche Aussage über Möglichkeiten und Grenzen der Literatur gemacht. Es ist nämlich das Märchen, das wie kaum eine andere Gattung der Literatur menschliche Utopien nicht nur behauptet, sondern sozusagen erzählerisch praktiziert, indem es, immer von real existierender sozialer Not ausgehend (Hänsel und Gretel), über die Not hinauswächst, indem es das gute Ende behauptet und damit Möglichkeiten einer besseren Welt, eines besseren Lebens aufzeigt. Damit ist nicht die Revolution gemeint, aber auch nicht hilflose Flucht oder Eskapismus in rettende Phantasien, sondern der immer wiederholte Versuch konkreter Problembewältigung durch die Erzählung selbst, auch wenn sich die zauberhaften Problemlösungsstrategien selbstverständlich nicht in reale Handlungen umsetzen lassen.

### 3. Reden

Ich habe jetzt lange geredet und, zumindest auf den ersten Blick, wenig gelobt. Ich habe mich stattdessen, genau wie in den Monaten zwischen Mai und Oktober des vergangenen Jahres, auf die Suche nach einem Autor gemacht, der nicht nur über Lob und Kritik in jeder Hinsicht erhaben ist, sondern der vielleicht, anstatt unter Bewunderung begraben zu werden, genau solcher Suchbewegungen bedarf, um auf eine andere, neue Weise verstanden zu werden, als ein Autor nämlich, dessen Werk weit weniger fassbar und verwertbar ist, als es auf den ersten Blick scheint. Das liegt, nicht zuletzt, auch an der



Eile, mit der es verfasst wurde, an seinem teilweise fragmentarischen Charakter und daran, dass hier einer schreibt, der ständig selbst auf der Suche ist, wie sein Briefwerk auf höchst anschauliche Weise bestätigt.

Ebenso ist es mir beim Schreiben meiner Rede ergangen. Wie oft ich sie begann, wie oft ich sie schloss, wie oft ich sie wieder verworfen habe, wie oft sie mich bis in den Schlaf verfolgte, darüber soll hier nicht die Rede sein. Sicher ist einzig, dass sie sich jeden Tag aufs Neue verändert hat und weiter verändern wird, so wie sich unser Lesen, Nachdenken und Schreiben unaufhörlich verändert. In diesem Sinn gilt, der Dichtung und der Literatur zum Trotz, am Ende das gesprochene Wort, jener Hinweis, mit dem jeder Politiker und jeder Prediger seine Rede eröffnet.

Es kommt nämlich nicht auf Antworten an, sondern auf Fragen. Das höchste Lob, das einem Autor widerfahren kann, das weiß ich aus eigener Erfahrung, ist nicht das Einverständnis, sondern der Widerspruch, besser gesagt, die Erwiderung, das also, was wir Auseinandersetzung nennen. Das hat übrigens viel mit Liebe, oder, etwas weniger stark ausgedrückt, mit Anziehung und Zuneigung zu tun. Und mit einem Traum, den Hoppe und Büchner teilen, auch wenn er sich in jeweils ganz unterschiedliche Weise in ihrem Werk Raum schafft. Ein Traum von der Menschenliebe, von jenem Runden Tisch, an dem, obwohl dort bis zum Schluss ein König mit an der Tafel sitzen wird, am Ende doch alle Gäste gleich sind.

Der Runde Tisch, der keinen Vorsitz kennt und an dem jeder auf seine Weise zu Wort kommt, ist natürlich reinste und schönste Utopie. Ob Büchner dort hätte sitzen wollen, wissen wir nicht, haben wir es doch mit einem Autor zu tun, der, bei aller Sehnsucht nach einer Menschheitsgemeinschaft, nichts mehr fürchtete, als sich gemein zu machen. Wer dazu mehr in Erfahrung bringen möchte, lese die Briefe, in denen er sich, und das ist nicht immer angenehm, von ganz anderen Seiten zeigt: als einer, der glaubt, das meiste besser zu wissen und, auch das ist ein Vorrecht der Jugend, nicht selten mit Häme überzieht, was er noch eben zu lieben vorgab: „Nichts kommt Einem doch in der Welt teurer zu stehen als die Humanität.“

Aber, um auf den Tisch zurückzukommen, es ist derselbe Büchner, der in der Novelle von *Lenz* auf die Tischgemeinschaft zurückkommt, indem er das Bild eines Niederländers





beschreibt, das die Geschichte der Jünger von Emmaus zeigt und in wenigen Worten die biblische Urgeschichte menschlicher Tischgemeinschaft nacherzählt: „Es ist ein trüber dämmernder Abend, ein einförmiger roter Streifen am Horizont, halbfenster auf der Straße, da kommt ein Unbekannter zu ihnen, sie sprechen, er bricht das Brot, da erkennen sie ihn (...) und sie erschrecken, denn es ist finster geworden, und es tritt sie etwas Unbegreifliches an, aber es ist kein gespenstisches Grauen; es ist, wie wenn einem ein geliebter Toter in der Dämmerung in der alten Art entgegen träte.“

So und nicht anders tritt mir Büchner bei Wiederlesen entgegen, als ein Autor, der sich in keinem jener gefriergetrockneten Bücher wiederfindet, die man ihm zum Geburtstag geschenkt hat. Wenn ich mir heute Abend erlaube zu fragen, wozu dieser Büchnerpreis wirklich gut ist, ist meine Antwort ehrlich und einfach: Er zwingt mich auf höchst altmodische Weise, etwas zu tun, wozu mich der Deutsche Buchpreis oder der Preis der Leipziger Messe nicht zwingen würden: Nicht einfach DANKE zu sagen, sondern erst eine Rede, danach aber einfach den Mund zu halten und zu tun, was schon Christophorus tat: Mich zu verbeugen und einen Autor zu schultern, den man immer wieder von vorn auf die andere Seite des Flusses tragen muss, auch wenn die Last manchmal schwer ist.

Jetzt sind wir drüben in Gießen, und legen uns, um es abschließend mit Valerio zu sagen, „in den Schatten und bitten Gott um Makkaroni, Melonen und Feigen, um musikalische Kehlen, klassische Leiber und eine kommode Religion.“

Eine Utopie, was sonst.

