LEONCE UND LENA

LUSTSPIEL VON GEORG BÜCHNER

VAGANTEN BÜHNE BERLIN

71. SPIELZEIT

… nun war es ihm manchmal unangenehm, daß er nicht auf dem Kopf gehen konnte.

– Lenz, in der gleichnamigen Novelle Georg Büchners

Wer auf den Kopf geht, meine Damen und Herren, – wer auf dem Kopf geht, der hat den Himmel als Abgrund unter sich.

– Paul Celan, Rede zur Verleihung des Büchner Preises, 1970

LEONCE UND LENA

Lustspiel von Georg Büchner

König Peter vom Reiche Popo / Rosetta / Gouvernante / Landrat	Anne Hoffmann
Prinz Leonce vom Reiche Popo	Alexander Jaschik
Prinzessin Lena vom Reiche Pipi / Präsident / Schulmeister	Marie-Thérèse Fontheim
Valerio	Gregor Knop

Regie & Bühne	Kathrin Mayr
Kostüme & Bühne	Johanna Bajohr
Musik	Clemens Mädge
Dramaturgie	Beate Kirchhof-Schlage
Regieassistenz & Abendspielleitung	Alexander Schatte
Ausstattungsassistenz	Katharina Birkmann
Technische Leitung & Bühnenbau	Philipp Selisky
Licht	Malte Hurtig

Premiere am 01. Juli 2021

Uraufführung am 03.05.1895 in München

WELTFLUCHTEN AUS DER ERBÄRMLICHEN WIRKLICHKEIT: Italien, Arkadien und einmal zurück ins Paradies

Was bleibt einer Gesellschaft, die sich insgeheim bereits ihrer eigenen Mittelpunktlosigkeit und Nichtigkeit bewußt ist?

Büchner wieder lesen, heißt die eigne Lage schärfer sehen, sagte Christa Wolf 1980 in ihrer Rede zur Verleihung des Büchner Preises. Vielleicht heißt das heute: sehen, wie die Welt um uns in aberwitzigem Tempo Worte, Gedanken, immer neue Narrative und moralische Direktive produziert, Entertainment und "Wirklichkeitsblasen", und am Ende vor allem ihre Orientierungslosigkeit und eine entsetzliche innere Leere, die "erbärmliche Wirklichkeit", vor sich selbst zu verbergen trachtet.

Leonce gehört zur jungen und gebildeten Elite eines – wenn auch lächerlich kleinen – Königreiches. Er könnte ein nützliches Mitglied der menschlichen Gesellschaft* werden, aber da würde er lieber seine Demission als Mensch geben.

Wir müssen was Anderes treiben, ruft Leonce – aber was? Wer das Privileg hat, wirken zu können, ist in der Lage vielerlei Wirklichkeiten zu schaffen: kann am helllichten Tag eine ambrosische Nacht inszenieren, kann dem zutiefst privaten Akt des morgendlichen Ankleidens staatspolitische Bedeutung verleihen, kann eine ganz und gar marode Situation zur Flucht ins Paradies deklarieren.

Und dennoch – es hilft ja alles nichts – bleibt da Angst, auch für die big player im absurden Welttheater: die Angst, auf den blinden Fleck ihres Denkens zu stoßen, die Angst, das Bild, das sie sich nun einmal von der Welt zurecht gelegt haben, könnte zersplittern und der Himmel unter ihnen sich als Abgrund auftun.

Ich wage kaum die Hände auszustrecken, wie in einem Spiegelzimmer, aus Furcht überall anzustoßen, daß die schönen Figuren in Scherben auf dem Boden lägen und ich vor der kahlen, nackten Wand stünde.

Und: wer wäre es denn dann, der da stünde, vor der nackten Wand? Könnte sich selbst die ureigene, sorgsam in Szene gesetzte (im Netz der social media gepostete) Identität im bodenlosen Raum des Nichtwissens wie eine Nebelwolke auflösen?

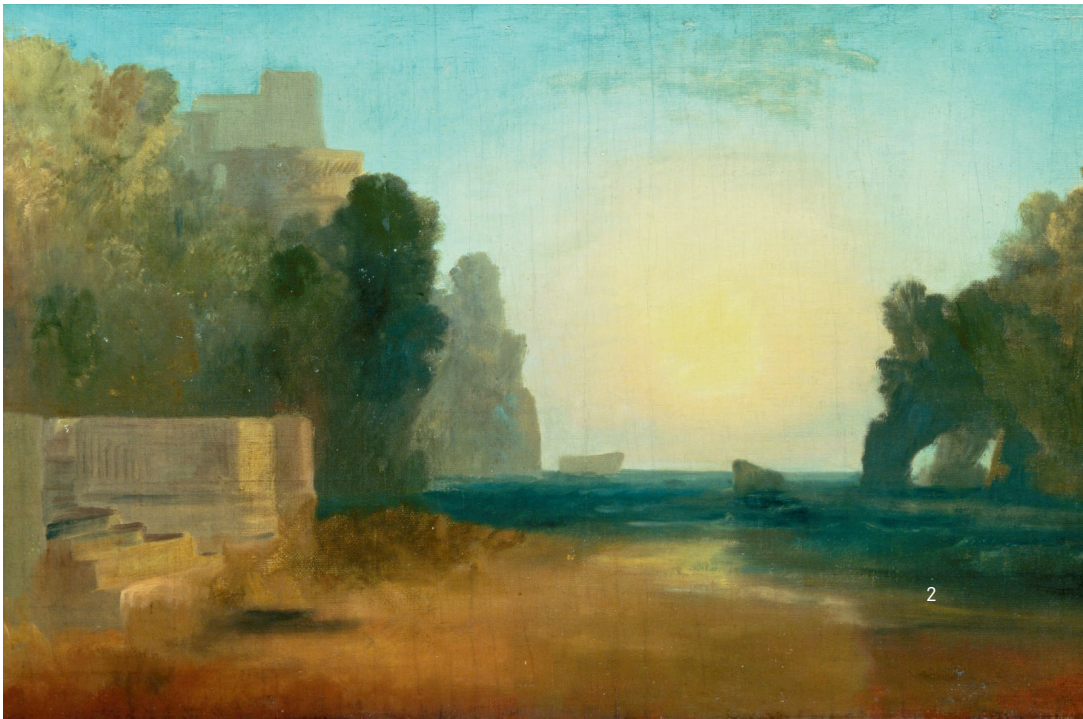
Wenn ich so laut rede, so weiß ich nicht, wer es eigentlich ist, ich oder ein Anderer, das ängstigt mich. *Nach langem Besinnen.* Ich bin ich.

*Die rote Schrift markiert Zitate aus Georg Büchner, Leonce und Lena

Die Figuren, die Büchner in Leonce und Lena geschaffen hat, sind Fliehende – sie flüchten vor sich selbst und vor einer Welt, deren Unbändigkeit sie zutiefst erschüttert. Sie katapultieren sich in luftigen Diskurswelten, nach Italien oder Arkadien, zurück ins Paradies oder – wem das nicht offen steht – in die Welt der Soap Operas mit ihren irrenden Königssöhnen und opferwilligen Heiligen.

Nun gab und gibt es wahrscheinlich keine Gesellschaft, die sich nicht ihre Flucht- und Gegenwelten schüfe. Orte, die *wie man so sagt, im Kopf der Menschen entstanden (sind) oder eigentlich im Zwischenraum, zwischen ihren Worten, in den Tiefenschichten ihrer Erzählungen oder auch im ortlosen Ort, in der Leere ihrer Herzen, kurz gesagt, in den angenehmen Gefilden der Utopien*.

In "Die Heterotopien", spricht Michel Foucault über den "anderen Ort" als eine mythische oder reale Negation des Raumes, in dem wir leben, und über die Kraft zur Veränderung, die solchen Gegenwelten innewohnt, indem sie die aktuellen Strukturen in Frage stellen und als Illusion entlarven oder – und hier sind wir wieder im Büchnerschen Königreich Popo angelangt – indem sie naiv genug sind, eine Illusion verwirklichen zu wollen.



Die Weltfluchten der Büchnerschen Figuren schaffen erst einmal keine andere Welt, keine alternativen gesellschaftlichen Räume. Sie bleiben Ablenkungsmanöver, Beschwichtigungsorte, eine Art Opium, nicht fürs Volk, eher für die Privilegierten. Erst einmal – bis Leonce als "seelenloser Automat" zum König des Landes Popo gekrönt und sich seiner Machtfülle bewußt wird:

Nun, Lena, siehst du jetzt, wie wir die Taschen voll haben, voll Puppen und Spielzeug? Was wollen wir damit anfangen? Wollen wir ihnen Schnurrbärte machen und ihnen Säbel anhägen? . . . Wollen wir ein Theater bauen?

Zeitenwende und Anfang einer neuen Welt. Leonce und Valerio, der gewitzte Underdog, der in seinem Leben oft genug erfahren hat, wie sich der Hunger anfühlt, werden Souverän und Staatsminister. Welche neue Welt entwirft Leonce? Oder sollte man besser fragen: sein Freund Valerio, der gegen Ende die Fäden in der Hand zu halten scheint?

Wir lassen alle Uhren zerschlagen, alle Kalender verbieten ... und dann umstellen wir das Ländchen mit Brennspiegeln, daß es keinen Winter mehr gibt ...

Zerschlagen und verbieten, so beginnt allenthalben die Rede der Diktatur. Es ist nicht nur naiv, sondern auch brutal, eine Illusion verwirklichen zu wollen, die man gerade noch den Lippen der neuen Geliebten Lena abgelauscht zu haben glaubt. Was kommt ist ein Terrorregime. Denn was bleibt, ist die Macht der Spielemacher, den Takt anzugeben, und die Ohnmacht derer mit den Löchern in den Hosen, die zu Puppen, Marionetten oder Automaten in den Händen der Mächtigen werden.

Es ist Valerio, der mit schnarrendem Ton beschreibt, was das fremdbestimmte Innenleben eines solchen Automaten ausmacht:

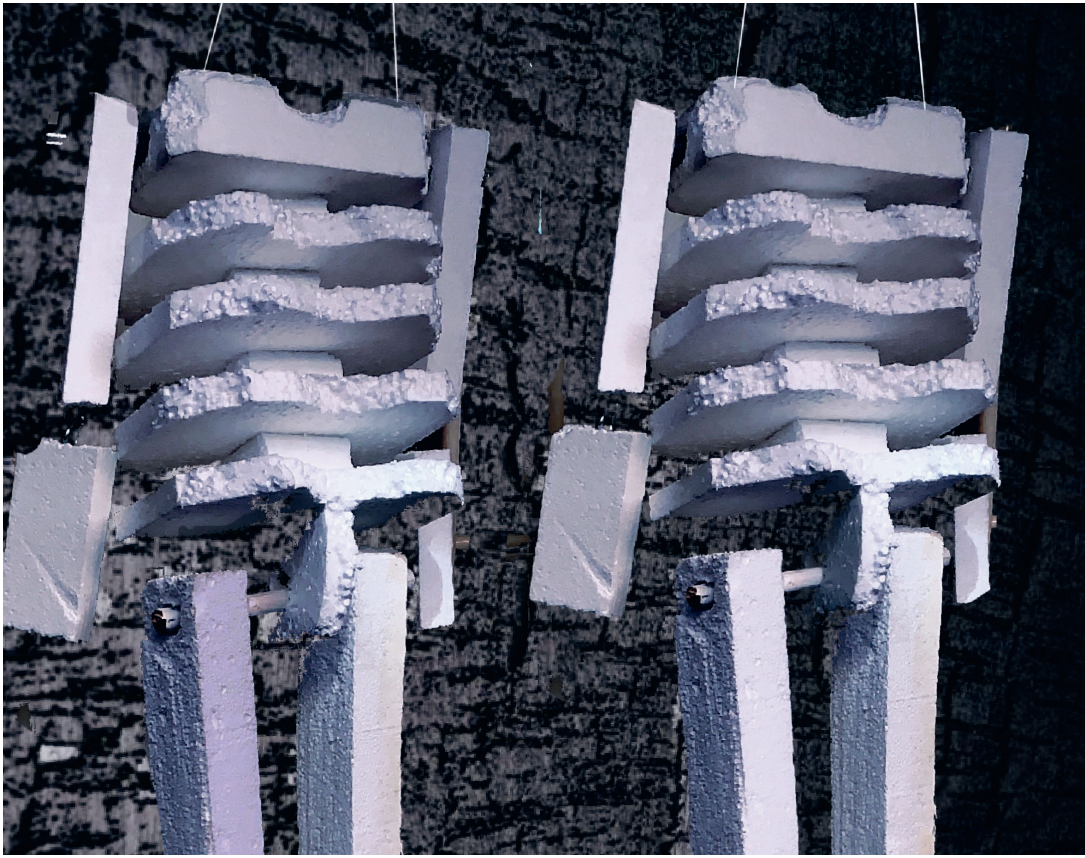
...wenn ich eigentlich selbst recht wüßte, wer ich wäre, worüber man übrigens sich nicht wundern dürfte, da ich selbst gar nichts von dem weiß, was ich rede, ja auch nicht einmal weiß, daß ich es nicht weiß, so daß es höchstwahrscheinlich ist, daß man mich nur so reden läßt, und es eigentlich nichts als Walzen und Windschläuche sind, die das Alles sagen.

Unter der Glasglocke, in diesem aus Furcht manipulierten Raum, in dem wir Leonce zu Beginn des "Lustspiels" vorgefunden haben, gibt es kein Echo, nur die eigene Stimme, die ewig dieselben Geschichten über sich erzählt. Unter der Glasglocke, in diesem hermetisch verriegelten Raum, ist die Welt jenseits der eigenen Blase unsichtbar.

Wer sich selbst nicht wirklich zu begegnen vermag, weil er zurückschreckt von der "Höllenfahrt der Selbsterkenntnis", wer taub ist für Antworten der Welt, kann keine Verantwortung übernehmen; in dessen regierenden Händen wird die Utopie zur ewigen Wiederkehr der Schreckensherrschafft.

Denn morgen fangen wir in aller Ruhe und Gemütlichkeit den Spaß noch einmal von vorn an. Auf Wiedersehen!

– Originalbeitrag von Beate Kirchhof-Schlage für dieses Heft mit Auszügen aus Michel Foucault, Die Heterotopien, Frankfurt, 2005



GEORG BÜCHNER

Politischer Aktivist, Dichter, Mediziner, Naturwissenschaftler

An jenem Wintertag vier Wochen vor seinem Tod, im Januar 1837, hat ihn zunächst nur eine üble Erkältung erwischt, er muss ins Bett. Am 20. Januar schreibt der 23-jährige Georg Büchner in seinem Zimmerchen in der Zürcher Steingasse, wo er seit ein paar Monaten neben anderen politischen Flüchtlingen aus Deutschland wohnt, an seine Geliebte nach Straßburg: "Man hört hier keine Stimme; das Volk singt nicht." Lieder braucht er aber, die sind seine Verbindung zur Welt und zur Schöpfung. Also fragt er besorgt in die Ferne: "Und gelt, du singst die Lieder?" Das ließe sich heute leicht missverstehen, als Rührseligkeit, aber dieser Mann ist kein Sentimentaler, sondern einer, der Geist, Liebe und Schädelnerven gleichermaßen in ironischen Spiritus tränkt.

Kurz zuvor hatte er der Geliebten geschrieben: "Ich sehe dich immer so halb durch zwischen Fischschwänzen, Froschzehen usw. Ist das nicht rührender als die Geschichte von Abälard, wie sich ihm Héloise immer zwischen die Lippen und das Gebet drängt? O, ich werde jeden Tag poetischer, alle meine Gedanken schwimmen in Spiritus." Tagsüber präpariert der Wissenschaftler Büchner, der erst vor ein paar Wochen seine Probevorlesung über Schädelnerven gehalten hat, für sein Kolleg in der vergleichenden Anatomie lauter Fisch- und Amphibiennerven.

Wer war Georg Büchner? Man weiß nur Lückenhaftes über ihn. Ein Aktivist für Demokratie, Gerechtigkeit, Menschenrechte, steckbrieflich gesucht, ein begnadetes Multitalent, Dichter, Mediziner, Naturwissenschaftler, Briefschreiber, bibelfest. Zu viele Spuren des Rastlosen sind vernichtet, zensiert, verloren. In Darmstadt steht in einem Hinterhof an den Resten der Gartenmauer des längst verschwundenen Elternhauses zu lesen, hier habe 1835 eine Leiter gelehnt, um dem Dichter des Danton die Flucht zu ermöglichen. (...)

Büchner kannte das Gefühl gut, bei lebendigem Leibe gestorben zu sein

(...) Dieser Büchner, der so dringend Lieder brauchte, die das Verstummen der Welt übertönen, ist (...) im Herbst der erschöpften Spätmoderne, auf neue Weise der Erinnerung wert. Er antizipiert jene Gejagtheit, mit der viele in einer fast undurchdringlichen Wirklichkeit heute nach Handlungsmöglichkeiten, nach der Erfahrung von Selbstwirksamkeit, nach einem anerkennenden Echo auf ihre Existenz suchen. Dieser blutjunge Mann, der in nur vier Jahren, die ihm für sein Werk bis zu seinem Tod blieben, gegen die Starre seiner Epoche kämpfte, ist ein moderner Mensch, aber diese Moderne mit ihren präparierten Nerven in Ethanol singt ihm kaum Lieder.

Dass die äußere lebendige Welt mit ihren Klängen einen Menschen sogar aus einer totenähnlichen Starre befreien kann, wusste Georg Büchner gut, er hatte das als Medizinstudent im reaktionären Gießen im Frühling 1834 am eigenen Leibe durchexerziert. Da schrieb er derselben Liebe, der drei Jahre älteren Minna Jaegle: "Ein einzelner forthallender Ton aus Tausend Lerchenkehlen schlägt durch die brütende Sommerluft, ein schweres Gewölk wandert über die Erde, der tiefbrausende Wind klingt wie ein melodischer Schritt (...). Die Frühlingsluft löste mich aus meinem Starrkrampf (...). Das Gefühl des Gestorbenseins war immer über mir."

Diese Erfahrung der todesähnlichen Entfremdung vom eigenen Selbst und von der Welt war mehr als die Einsamkeit eines Verliebten und politisch verzweifelten Radikaldemokraten im engen hessischen Lahntal. Sie ist die Signatur des Büchnerschen Werks. Das Gefühl des Gestorbenseins teilte Büchner mit den Figuren, die er erfand, als seien sie alle vertraute Geschwister. (...) Und dass Büchners Drama Dantons Tod auf der Bühne einen in Langeweile abgestorbenen Revolutionär Danton zeigt, wie tot, noch ehe sein Kopf unter der Guillotine

fällt, passt trefflich zu Büchners Urteil über seine Epoche, das er 1836 notiert: Man müsse die "abgelebte moderne Gesellschaft zum Teufel gehen lassen (...). Sie mag aussterben, das ist das einzig neue, was sie noch erleben kann." Abgelebt, aussterben: Dabei ist die Moderne mit ihrer Hoffnung, dass das Neue besser sei als das Alte, ganz jung! Ihre Enthusiasten laufen sich noch warm, während der Revolutionär Büchner polizeilich gesucht wird.

Büchner arbeitet an Gegenmitteln für eine Neuerschaffung der Welt

Das Verstummen der Welt, die doch eine singende Schöpfung sein kann, und die Totenstille, obwohl die Seele ein Echo braucht, das ihm Ruhe gäbe: Sein kurzes, fiebriges Leben lang hat Georg Büchner gefragt, ob die moderne Welt wirklich so gespenstisch fremd sein muss (...).

Büchner erleidet diese Moderne nicht nur, er arbeitet an Gegenmitteln für eine Neuerschaffung der Welt, in der die Schöpfung besser erkennbar wäre: Das wäre zuerst jene politische Gerechtigkeit, die jeden aus Elend und Rechtlosigkeit führen würde, im Namen der Menschenrechte; dann die Kunst, die der erbärmlichen Wirklichkeit nicht auswiche; eine Wissenschaft, die an der Natur zeigen würde, dass diese sich selbst genügt und keine Zwecke verfolgt; überhaupt und überall die Liebe, die Lieder, die Natur, weil sie den modernen Subjekten jene irreduzible Lebendigkeit zusichern, von der die Hure Marion in Dantons Tod erzählt: "Ich bin sehr reizbar und hänge mit Allem um mich nur durch eine Empfindung zusammen."

In der abgelebten Moderne kann Büchner eine leidende und liebende Welt erkennen, weil er sich auf die Wirksamkeit zweier grundverschiedener Mächte verlässt: auf das Erbarmen, im Namen Christi, und auf jene Ironie, die alles in Spiritus tränkt, was gerade noch, ach, so ideal war. Empathie und Distanz, abwechselnd, öffnen den Menschen für den Klang, für das Leid, für das Versprechen der Welt. (...) Büchner hat es in Kunst verwandelt: Wenn der Starrkrampf der Entfremdung sich löst, erst dann wachen der Schmerz und die Sehnsucht auf, und erst wenn sie spürbar werden, können Empathie und Ironie die Regie im Verhältnis zur Welt übernehmen.

– Elisabeth von Thadden, 10. Oktober 2013, DIE ZEIT Nr. 42/2013

Ach, die Kunst!

Ich sage euch, wenn sie nicht Alles in hölzernen Kopien bekommen, verzettelt in Theatern, Konzerten und Kunstausstellungen, so haben sie weder Augen noch Ohren dafür. Schnitzt Einer eine Marionette, wo man den Strick hereinhängen sieht, an dem sie gezerrt wird und deren Gelenke bei jedem Schritt in fünffüßigen Jamben krachen, welch ein Charakter, welche Konsequenz! Nimmt Einer ein Gefühlchen, eine Sentenz einen Begriff und zieht ihm Rock und Hose an (...) und läßt das Ding sich drei Akte hindurch herumquälen, bis es sich zuletzt verheiratet oder totschießt – ein Ideal! (...) Setzt die Leute aus dem Theater auf die Gasse: **ach, die erbärmliche Wirklichkeit!** Sie vergessen ihren Herrgott über seinen schlechten Kopisten. Von der Schöpfung, die glühend, brausend und leuchtend, um und in ihnen, sich jeden Augenblick neu gebiert, hören und sehen sie nichts.

– Camille in Georg Büchner, Dantons Tod

Friede den Hütten! Krieg den Palästen!

Im Jahr 1834 siehet es aus, als würde die Bibel Lügen gestraft. Es sieht aus, als hätte Gott die Bauern und Handwerker am 5ten Tage, und die Fürsten und Vornehmen am 6ten gemacht, und als hätte der Herr zu diesen gesagt: »Herrschet über alles Getier, das auf Erden kriecht«, und hätte die Bauern und Bürger zum Gewürm gezählt. Das Leben der Vornehmen ist ein langer Sonntag, sie wohnen in schönen Häusern, sie tragen zierliche Kleider, sie haben feiste Gesichter und reden eine eigne Sprache; das Volk aber liegt vor ihnen wie Dünger auf dem Acker. Der Bauer geht hinter dem Pflug, der Vornehme aber geht hinter ihm und dem Pflug und treibt ihn mit den Ochsen am Pflug, er nimmt das Korn und lässt ihm die Stoppeln. Das Leben des Bauern ist ein langer Werktag; Fremde verzehren seine Äcker vor seinen Augen, (...) sein Schweiß ist das Salz auf dem Tische des Vornehmen.

(...) **Kommt ja ein ehrlicher Mann in einen Staatsrat, so wird er ausgestoßen. Könnte aber auch ein ehrlicher Mann jetzo Minister sein oder bleiben, so wäre er, wie die Sachen stehen in Deutschland, nur eine Drahtpuppe, an der die fürstliche Puppe zieht (...).**

– Georg Büchner, Friedrich Ludwig Weidig, Der hessische Landbote, 1834

E la fama? - E la fame?

So lautet Büchners knappe "Vorrede" zu Leonce und Lena. Vittorio Alfieri, den italienischen Dramatiker adliger Abstammung, läßt er darin nach Ruhm und Ansehen fragen; Carlo Gozzi, den Dichter der Commedia dell'Arte, dagegen halten:

Und was ist mit dem Hunger?

Karl Emil Franzos, Büchners erster Herausgeber, schreibt 1878 über den hessischen Landboten: Zum ersten Mal tritt (...) ein Demokrat nicht nur für die geistigen Güter der Gebildeten ein, sondern für die materiellen der Armen und Unwissenden; zum erstenmal ist hier nicht von Pressefreiheit und Wahlcensus die Rede, sondern von der "großen Magenfrage"; zum erstenmale tritt hier an die Stelle der politsch-demokratischen Agitation die social-demokratische Klage und Anklage.

Erkennt, was man für euch tut, man hat euch gerade so gestellt, daß der Wind von der Küche über euch geht und ihr auch einmal in eurem Leben einen Braten riecht.

– Georg Büchner, Leonce und Lena

LIEBEN UND HERRSCHEN – MACHT UND OHNMACHT

Leonce Tanze, Rosetta, tanze, daß die Zeit mit dem Takt deiner niedlichen Füße geht!

Rosetta Meine Füße gingen lieber aus der Zeit.*

Rosetta tanzt. Singt. Geht davon, da Leonce nun einmal nicht sie, nur die Leiche ihrer Liebe lieben kann. Wie könnte Rosetta argwöhnen, daß es Berührungsangst ist, wenn er sich der Fülle der Wirklichkeit entzieht; daß seine Gebrechlichkeit und die Furcht, ihrer gewahr zu werden, ihn in seine wahnwitzigen Systeme hineintreibt; daß er alles tut, um die "Höllenfahrt der Selbsterkenntnis" nicht antreten zu müssen, ohne die es doch, nach Kant, keine Vernunft gibt. Und daß, wer sich selbst nicht kennt, kein Weib erkennen kann.

Rosetta, das ist nun mal ihr Los, haust, sich selbst und Leonce unsichtbar, sprachlos, entwirklicht, gerade in jenem verleugneten, schalltoten, wegmanipulierten Raum, den die Welt, der doch auch sie angehört, beim besten Willen nicht wahrnehmen kann. Sie wird definierbar durch das, was sie nicht ist. Sie läßt sich um ihre Geschichte bringen. Läßt sich die Seele absprechen. Den Verstand. Das Menschsein.

Rosetta unter ihren vielen Namen läßt sich eher zugrunde richten, als daß sie sich zugeben könnte, was ihr geschieht: Daß, wenn der denkende Leonce "Subjekt" sagt, niemals sie, die wirkliche Frau, gemeint ist. Daß sie ihm unter die Objekte geraten ist. Daß er also (...). Hier hält sie ein. Reißt sich nicht um die letzte Einsicht. Verleugnet sich lieber. Unterdrückt ihr Talent. Unterstützt, unter vielen Namen (...), das Genie des denkenden, dichtenden, malenden Mannes. So trennen sich ihre Wege. Rosetta schweigt. Liebt. Leidet. Wird, als Marie, umgebracht. Folgt, als Julie, dem Manne in den Tod. Treibt in den Wahnsinn als Lucile. Opfert sich. Klagt, da heißt sie Lena:

Bin ich denn wie die arme, hilflose Quelle, die jedes Bild, das sich über sie bückt, in ihrem stillen Grund abspiegeln muß?

Bleibt also ihr, Rosetta unter ihren vielen Namen, nur die Wahl, in den toten Raum zurückgedrängt oder ihm gleich zu werden? Steigert nicht jeder Schritt, den sie zu ihrer Befreiung tut, seine Angst, also seine Abwehr?

Ihre und seine Angst; denn nun teilen sie das schreckliche Geheimnis, das Tabu der Tabus: Daß Leonce unter seinen vielen Namen nicht lieben, daß er nur noch Totes lieben kann. Leonce zu Lena:

Schöne Leiche, du ruhst so lieblich auf dem schwarzen Bahrtuch der Nacht, daß die Natur das Leben haßt und sich in den Tod verliebt.

(Büchner) schafft (...) in seiner Dramaturgie des Als-Ob (...) den Raum für jene Sätze, die tonlos, einen Atemzug vor dem Schrei zu sprechen sind:

Meine Füße gingen lieber aus der Zeit.

Und: Sich gemeinsam, sich gegenseitig zur Vernunft zu bringen – das gäbe es nicht? Sie beide, an das gleiche Paradox geschmiedet, wären nicht imstande, einen einzigen richtigen Schritt aufeinander zu tun? Auch dieser historische Augenblick wäre vertan?

– Montage aus Christa Wolf, Rede zur Verleihung des Büchner Preises, 1980
*Die rote Schrift markiert Zitate aus Georg Büchner, Leonce und Lena

KRIEG OHNE TOTE – LIEBE OHNE RISIKO

Paris war voll von Werbeplakaten der Partnervermittlungs-Website Meetic. (...) Ich kann ein paar Slogans dieser Werbekampagne zitieren. (...) "Man kann verliebt sein, ohne der Liebe zu verfallen!" (...) Also bloß kein Absturz, nicht wahr? Und dann noch: "Es ist ganz leicht, verliebt zu sein, ohne zu leiden!" (...) Ich denke, daß diese Werbepropaganda in ein Weltbild passt, das die "Liebe" unter dem Aspekt der Sicherheit sieht. Das ist die Vollkaskoversicherung der Liebe: Sie bekommen Liebe, aber Sie haben die Sache so gut kalkuliert, Ihren Partner von vornherein so gut ausgewählt, indem Sie sich durch das Internet klicken – Sie haben natürich sein Foto, seine Vorlieben, sein Geburtsdatum, sein Sternzeichen –, daß Sie sich am Ende dieser ungeheuren Kombination sagen können: "Mit dem wird es ohne Risiko funktionieren!" Und das ist Propaganda (...), wie die Propaganda, die die amerikanische Armee zu einem bestimmten Zeitpunkt für den "Krieg ohne Tote" gemacht hat. Das ist alles irgendwie Teil derselben Welt. Der Krieg "ohne Tote", die "Liebe ohne Risiko", ohne Zufall, ohne Begegnung.

(...) Darin sehe ich die erste Gefahr für die Liebe, die ich die Bedrohung durch das Sicherheitsdenken nennen werde. Das ist schließlich nicht weit von einer arrangierten Ehe entfernt. Sie wird nicht mehr von despotischen Eltern im Namen der Familie geschlossen, sondern im Namen des persönlichen Sicherheitsgefühls, durch eine vorhergehende Abmachung, die jeden Zufall, jede Begegnung und letztlich jede existentielle Poesie im Namen der fundamentalen Kategorie der Risikolosigkeit vermeidet. Die zweite Gefahr für die Liebe ist, ihr jede Wichtigkeit abzusprechen. Das Gegenstück zur Bedrohung durch das Sicherheitsdenken ist, die Liebe nur als eine Variante des allgemeinen Hedonismus, als eine Form des Genießens anzusehen.

Mein Gott, wieviel Weiber hat man nötig, um die Skala der Liebe auf und ab zu singen ... In welcher Bouteille steckt denn der Wein, an dem ich mich heute betrinken soll?*

Es handelt sich darum, jede Situation, die einen unmittelbar auf die Probe stellen würde, jede authentische und tiefe Erfahrung der Andersheit, mit der die Liebe verwoben ist, zu vermeiden. (...)

Wenn Sie nach dem Kanon des modernen Sicherheitsdenkens gut auf die Liebe vorbereitet sind, dann werden Sie den anderen loswerden, wenn er Ihren Komfort stören sollte. Wenn er leidet, ist das seine Sache nicht wahr?

Tränen, Rosetta? Ein feiner Epikureismus – weinen können.

In der Liebe geht das Subjekt über sich, über seinen Narzißmus hinaus. Sie bestürmen den anderen, um ihn, so wie er ist, mit Ihnen existieren zu lassen. Der Feind der Liebe ist der Egoismus, nicht der Rivale. Man könnte sagen: Der Hauptfeind der Liebe, derjenige, den ich besiegen muß, ist nicht der andere, sondern das bin ich, das "Ich", das die Identität gegen den Unterschied will, das seine Welt gegen die Welt durchsetzen will, die im Prisma des Unterschieds gefiltert und neu zusammengesetzt wird.

Rosetta Du liebst mich Leonce?
Leonce Ei warum nicht?
Rosetta Und immer?

Das "ich liebe dich" (ist) in vielerlei Hinsicht immer die Ankündigung eines "ich liebe dich für immer", da es den Zufall auf der Ebene von Ewigkeit fixiert. Das ist in der Liebeserklärung enthalten. Die Liebe ist ein Hinabsteigen der Ewigkeit in die Zeit. Das ganze Problem ist danach, diese Ewigkeit in der Zeit zu verwirklichen. Denn im Grunde ist das die Liebe: eine Erklärung der Ewigkeit, die sich in der Zeit verwirklichen oder entfalten muß, so gut sie kann. (...) "Immer" ist das Wort, wodurch man in Wirklichkeit Ewigkeit sagt.

Das ist ein langes Wort: immer! Wenn ich dich nun noch fünftausend Jahre und sieben Monate liebe, ist's genug?

– Montage aus: Alain Badiou mit Nicolas Truong, Lob der Liebe, Wien, 2011
*Die rote Schrift markiert Zitate aus Georg Büchner, Leonce und Lena

DEN BLINDEN FLECK DIESER KULTUR SICHTBAR WERDEN LASSEN

Was ... Leonce, dem sein Spiegelkabinett zu enge wird, alles anstellen würde, bloß um nicht ohne Spiegel zu sein, hat Büchner nicht ahnen können. Denn eine Todesangst befällt sie – Leonce und seine mächtigeren, betriebsameren Nachfahren –, sobald keine Spiegel – die Augen, der Körper einer Frau, ein Theater, ein Konzern, eine machtvolle Organisation, ein Staatswesen, der Erdball, der Kosmos! – ihnen ihr übergroßes Abbild zurückwirft.

O wer sich einmal auf den Kopf sehn könnte!

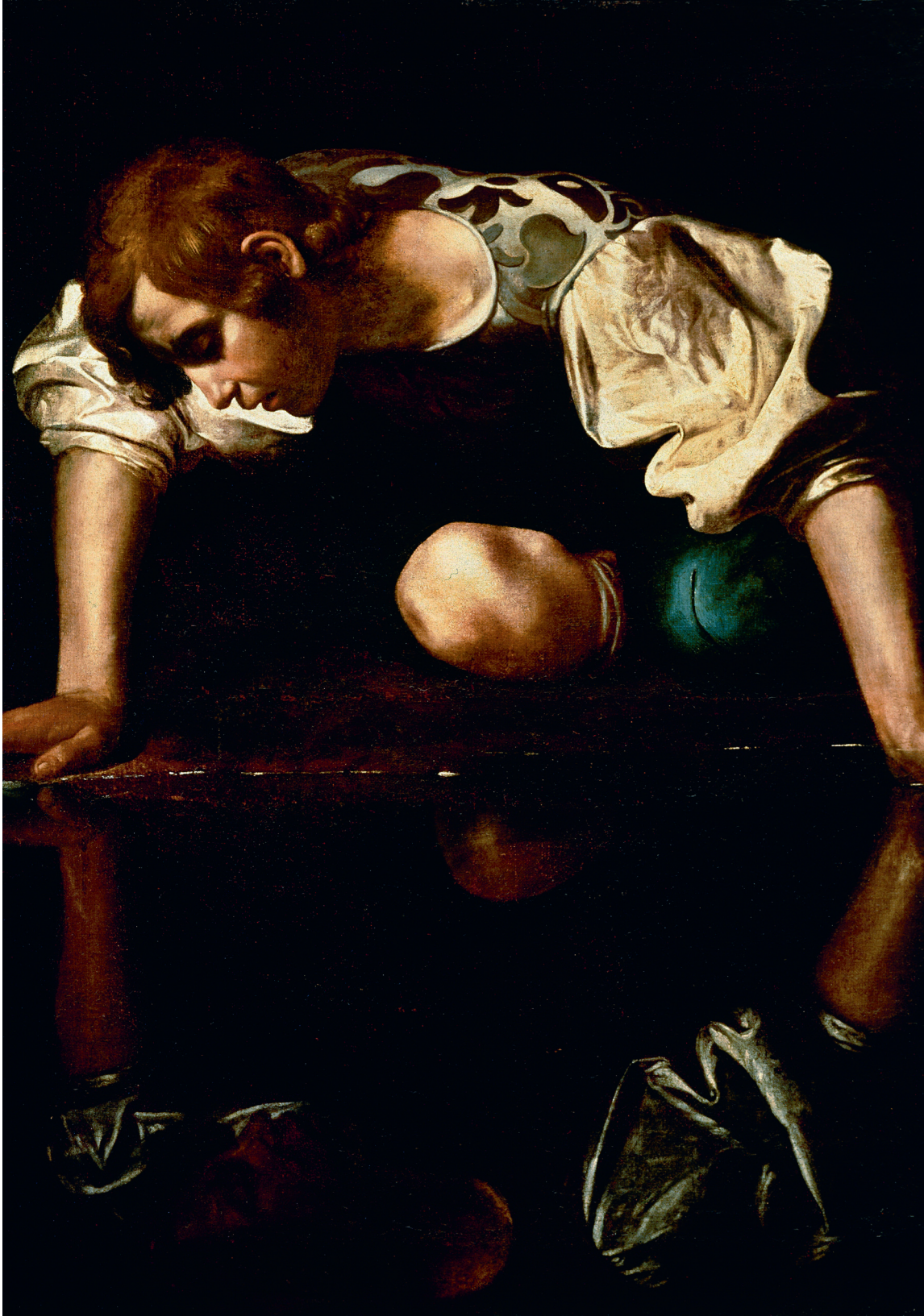
Wenn einer, muß Büchner das Verlangen gekannt haben, das Unmögliche zu leisten: den blinden Fleck dieser Kultur sichtbar werden zu lassen. Er umkreist ihn mit seinen Figuren, die er bis an die Grenzen des Sagbaren treibt. Einmal versucht er es mit dem Schrei: als Lucile über dem Tod Camilles den Verstand verliert. Aber:

Das hilft nichts, da ist noch Alles wie sonst.

Unschuldig und ohne Verantwortung sein – dies mag als Wunschbild in Zeiten der Schwäche aufkommen; es ist ein Fluchtbild.

– Christa Wolf, Rede zur Verleihung des Büchner Preises, 1980

TEXTNACHWEIS Georg Büchner, Werke und Briefe, Carl Hanser Verlag, München, 1980 | Paul Celan, Büchner-Preis-Reden 1951-1971, Reclam Verlag, Stuttgart, 1972 | Michel Foucault, Die Heterotopien, Suhrkamp Verlag, 2005 | Elisabeth von Thadden, 10. Oktober 2013, DIE ZEIT Nr. 42/2013 | Christa Wolf, Büchner-Preis-Reden 1951-1971, Reclam Verlag, Stuttgart, 1984 | Alain Badiou, Lob der Liebe, Passagen Verlag, Wien, 2011 | Sylvia Plath, Ariel, Suhrkamp Verlag, Frankfurt, 1974 | Die Rechtschreibung folgt in diesem Heft der Rechtschreibung der jeweiligen Quellen | BILDNACHWEIS Abb. 1 – farblich veränderte Malerei von Georg Baselitz, Orangenesser IX, 1981 | Abb. 2 & 9 – pexels (pixabay), Sternenhimmel, 2015 | Abb. 3 – William Turner, Italienische Bucht, ca. 1827/1828 | Abb. 4 – Johanna Bajohr, Puppen, 2021 | Abb. 5 – Philipp August Joseph Hoffmann, Georg Büchner, 1833, aus: DIE ZEIT Nr. 42/2013 | Abb. 6 – Filmstill aus Dead Silence, Regie: James Wan, 2007 | Abb. 7 – Produktfotografie Hochzeitsschleier, www.lightinthebox.com | Abb. 8 – Michelangelo da Caravaggio, Narziss, 1594–1596 | IMPRESSUM Herausgeber: Vaganten Bühne, Kantstraße 12a, 10623 Berlin | www.vaganten.de | Künstlerische Leitung, Geschäftsführung: Lars Georg Vogel | Redaktion, Textmontagen, Beitrag "Weltfluchten...": Beate Kirchhof-Schlage | Gestaltung: Stella Schimmele | Druck: Prototyp* GmbH & Co. KG, Berlin



WORTE

Äxte
Nach deren Schlag das Holz klingt,
Und die Echos!
Echos die laufen
Fort von der Mitte wie Pferde.

Der Saft
Steigt auf wie Tränen, wie das
Wasser das drängt
Zurück zu seinem Spiegel
Über den Felsblock,

Der fällt und sich dreht,
Ein weißer Schädel,
Zerfressen von Unkrautgrün.
Nach Jahren sehe ich
Sie auf der Straße –

Worte, trocken und reiterlos,
Der unermüdliche Hufschlag.
Aber
Unverrückbare Sterne vom Grunde des Teiches
Lenken ein Leben.

– Sylvia Plath, Worte
Aus der Gedichtsammlung Ariel, Frankfurt, 1974
Deutsch von Erich Fried