

Suhrkamp Verlag

Leseprobe



Braun, Volker
Die Verhältnisse zerbrechen

Rede zur Verleihung des Georg-Büchner-Preises 2000. Mit der Laudatio von Gustav Seibt

© Suhrkamp Verlag
edition suhrkamp
978-3-518-06616-4

Sonderdruck
edition suhrkamp

Volker Braun
Die Verhältnisse zerbrechen

*Rede zur Verleihung des
Georg-Büchner-Preises 2000*

Mit der Laudatio von
Gustav Seibt

Suhrkamp

2. Auflage 2017

Sonderdruck
Erste Auflage 2000
edition suhrkamp

© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 2000

Erstausgabe

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung,
des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages
reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Printed in Germany

Umschlag gestaltet nach einem Konzept
von Willy Fleckhaus: Rolf Staudt

ISBN 978-3-518-06616-4

Inhalt

Gustav Seibt
Laudatio auf Volker Braun
7

Volker Braun
Die Verhältnisse zerbrechen
*Rede zur Verleihung des
Georg-Büchner-Preises 2000*

19

Volker Braun
Büchners Briefe

31

Gustav Seibt
Das Wirklichgelungene

*Laudatio auf Volker Braun
zum
Büchner-Preis 2000*

Das Überraschendste an der Nachricht, daß Volker Braun im Jahr 2000 den Büchner-Preis erhält, war, daß er ihn noch nicht hatte. Volker Braun und Georg Büchner, das sind zwei Namen, die seit dem ersten Auftreten Brauns so oft zusammen genannt wurden, daß sich schon bald die Formel verbreiten konnte, Braun sei der Büchner seines kleinen Landes. Mit pedantischem Humor könnte man die Parallele ausführen und behaupten, Brauns Stück »Lenins Tod« sei sein »Dantons Tod«, die »Unvollendete Geschichte« sein »Lenz«, und man müsste sich fragen, was nun sein »Leonce und Lena« sei, das Stück »Übergangsgesellschaft« oder doch eher der dramatische Roman von Hinze und Kunze mit seiner Dialektik des Stillstands. Brauns »Hessischer Landbote« jedenfalls wäre dann sein entsetzlich wütender Traktat über »Büchners Briefe« von 1977, in dem er schreibt, man müsse sich mitunter mit Gewalt daran erinnern, daß es nicht die eines Zeitgenossen seien, und wo es klipp und klar und ganz ohne philologische Umschweife heißt: *Ich sehe heute keinen Grund, an Büchners Bekenntnis einen Abstrich zu machen. Solange eine Gesellschaft, sie mag mittlerweile wie immer heißen, auf Gewalt beruht, nämlich solange es »die da oben und die da*

unten« gibt, bedarf es der Gegengewalt, sie zu verändern.

Wollte Braun damals sagen, die DDR mit ihrer Zensur und ihren Spitzeln sei eine Art Großherzogtum Hessen? Kein Wunder, daß der Essay über Büchners Briefe, wie uns die Geschichte meldet, im »Apparat« kursierte und das Ende aller Verlagsvorhaben seines Verfassers bewirkte. Allerdings wäre, wie hier gleich eingeschoben werden muß, am Ende der siebziger Jahre das im Büchner-Aufsatz ausgesprochene Programm von der *Zertrümmerung der Pyramide* und der Aufhebung der *vertikalen Arbeitsteilung* auch im Westen nur unter den Bedingungen der Systemkonkurrenz, nämlich bestenfalls taktisch, preisverdächtig gewesen.

Die halbernste historische Analogie hat ihren seriösen Kern im geschichtsphilosophischen Denken eines Autors, der in Tatra und Wolga, den Automarken der herrschenden Klasse, die *Nachfahren älterer Baureihen* erkannte und vermutete, daß unter dem Lack vielleicht noch die stumpfe Mechanik der Vorzeit funktioniert: *So rasch sind die neuen Zeiten nie erfunden; die Eisenbahn übernahm die Spurweite der Postkutsche, wie die Kutsche die Peitsche der Fuhrwerke beibehielt.* So durfte Braun Hinze und Kunze, den Funktionär und den Chauffeur, als die Wiedergänger von Don Quichote und Sancho Pansa, von Jacques dem Fatalisten und seinem Herrn ohne weiteres auch einmal reiten lassen: *Der Herr und sein Knecht ritten durch die preußische Prärie. Das Gras war gepflastert, die Bäume standen dünn in Reih und Glied wie herbestellt. Die Ortschaften, die sie passierten, schienen gereinigt, der gröbste Mist hinter Aufstellwände sekret-*

tiert. Es war ein wohlbeleuchteter Morgen, ein ruhiger Jubel lag über der Flur. Sie ritten brüderlich hintereinander, der Herr sah prüfend voraus, der Knecht hielt die Gurte des Gepäcks in den Zähnen und trieb die immermüden Gäule ein wenig zur Eile. Wer sie waren und zu welchem Ziele sie trabten, muß nicht mehr verschwiegen werden; heute weiß man, wohin der Weg führt.

Wieviel Geschichte steckt in diesen Sätzen, die 1985 in Leipzig endlich gedruckt werden durften, wieviel ist seither noch dazugekommen. Freilich, wo Geschichte sich vor allem wiederholt, sind selbst kleinere Abweichungen wichtig. Damals war, anders als in Kastilien dreihundert Jahre zuvor, der kleine Dicke der Chef und der lange Dünne der Fahrer, und mit ungeheurer Frechheit wird aus dem Morgenjubel von Diderots Aufklärung die gleisnerische Geputztheit einer Jubelstrecke durch die Ortschaften der einstigen Republik. Und wenn man in diesem Zusammenhang erfährt, der Weg der beiden Komiker sei immer *vorwärts* gegangen, dann hält in dem kleinen unschuldigen Wort auf einmal der tiefe Abgrund an Vergleichlichkeit unter der bisherigen Geschichte.

Verstehen wir das noch? Hat man es damals verstanden? Heute gelesen, erinnert der »Hinze-Kunze-Roman« in seinen sprachlichen Mitteln, seinem historischen Mummerschanz, seiner Fiktionsironie und der trockenen parodistischen Luft, die in ihm vorherrscht, durchaus auch an Literatur der gleichen Zeit aus dem Westen, jener Stagnationsepoke, die man »Postmoderne« nannte. Man denke an Calvino und seine zeitlosen Ritter, an den Reisenden in einer Winternacht. So geistvoll war Volker Braun schon lange.

Aber der Vergleich läßt doch vor allem den gewaltigen Unterschied erkennbar werden. Das Herbeizitieren historischer Epochen, mit dem wir im Westen uns während der achtziger Jahre ergötzten, jene heitere Gleichzeitigkeit ästhetisch genossener Vergangenheiten, zeigte ja wirklich nur, daß wir nichts Bestimmtes mehr vorhatten – was, nach einem Aperçu des Präsidenten dieser Akademie, geradezu die Definition von Postmoderne ist. Es herrschte zwischen dem, was da elegant in einem neuen Wohlstandshistorismus über-einandergeblendet wurde, keinerlei Spannung mehr. Der Sinn der historischen Zitate in Brauns »Hinze-Kunze-Roman« ist dem genau entgegengesetzt. Die Puppenhaftigkeit der Figuren, der leerlaufende Witz der Dialoge, die ruckenden Kulissen an Stelle der frischen Natur, die zitierte Parolensprache, die Ersetzung des auktorialen Erzählers durch die autoritäre Hauptverwaltung Literatur – all das inszeniert gebremste Bewegung, gestaute Energie, abgebrochenes Sehnen, all das quält wie physischer Schmerz. Brauns Erzählung hat eine Richtung, sie will weiterkommen. Ihr fehlt jede Genügsamkeit.

Vielleicht darf man noch einen Vergleich riskieren. Auch zu Brauns »Unvollendeter Geschichte« von 1975, der poetisch-expressiven Verarbeitung eines realen Falls, gibt es manche Parallelen in der gleichzeitigen westlichen Literatur; auch sie kannte damals das jugendliche Leiden, das Zerbrechen des Einzelnen an den Umständen, die Konfrontation der verletzten Subjektivität mit dem »System«. Mancher erinnert sich vielleicht noch an die autobiographische Beichte »Mars« des pseudonymen, an Krebs sterbenden Fritz Zorn oder an Bernward Vespers »Reise« – Bücher, die

künstlerisch weit hinter der »Unvollendeten Geschichte« zurückbleiben, aber mit ihr den authentischen Verzweiflungston teilen. Freilich weist schon Brauns Titel in eine andere Dimension, die jenseits der vereinzelten Subjektivität liegt. Auch hier wird eine Richtung hinaus angezeigt, spürbar im Sehnsuchtsaroma der Erzählung, zum Beispiel in einer winzigen Wahrnehmung der unglücklichen Helden: *Sie saß dann irgendwo und sah die neuen Häuser, die aussahen wie aus einer vergangnen Zeit.* Sätze wie dieser, die das seelische Unglück mit etwas Geschichtsphilosophischem vermählen, gehören zum Eigentümlichsten, was Volker Brauns Poesie der deutschen Literatur geschenkt hat.

Man könnte die Reihe der Vergleiche fortsetzen und Brauns Dramen zur Oktoberrevolution mit dem fast gleichzeitigen Marat-Sade-Stück von Peter Weiss konfrontieren oder den Büchner-Text von 1977 mit der Bleiernen Zeit des deutschen Herbastes in Beziehung setzen – und käme so zu einer literarischen Parallelhistoriographie, die erstaunliche Berührungen zeigen und – von heute aus – die gemeinsame Zeitatmosphäre in der geteilten deutschen Literatur spürbar machen würde; die Entdeckung solcher grenzüberschreitenden Zeitgenossenschaft könnte manches heutige absichtsvolle Mißverständnis heilen. Doch vor allem wird dabei der grundsätzliche Eigen-
sinn von Brauns Problemstellungen sichtbar. Der bürgerliche Laudator darf vielleicht von einem bezeichnenden Mißverständnis berichten. Als er die »Unvollendete Geschichte« zum ersten Mal las, ganz gefangen vom *Charme des Mitleids*, den Braun ihr später selber kühl zubilligte, und zu dem berühmten

Traum der geschundenen Helden am Ende gelangte, da las er, wo bei Braun »Gleichheit« steht, erst einmal »Freiheit« – nur eine Sekunde lang und sogleich beschämtd von dem peinlichen Lesefehler. Dieses Wort – so heißt es da von der Gleichheit – erschien Karin wie eine Erleuchtung, wie die Lösung aus den alten Verstrickungen. Beschämend ist der Lesefehler deshalb, weil er einem zeigt, wie man immer alles persönlich nimmt und auf sich bezieht, auf das Leiden des Einzelnen. »Gleichheit« hat an dieser Stelle natürlich eine ganz andere Sprengkraft; nicht nur, weil der Vorwurf fehlender Gleichheit in einem System, das sich auf »Gleichheit« gewissermaßen spezialisiert hatte, die viel schärfer treffende Anklage war, sondern auch, weil in einem so vermachten System – wo der Staat die Gesellschaft verschluckt hat – das Verlangen nach Gleichheit ja die Freiheit aller anderen mitdenkt. Fehlende Egalität ist in der Tat das Grundgebrechen einer Ordnung gewesen, die den zwischenmenschlichen Verrat staatlich organisiert hat.

Die »Unvollendete Geschichte« nahm den entsetzlichen Fall, von dem sie berichtete, bei aller Zartheit in der Darstellung des jugendlichen Unglücks, wie schon der Titel der Erzählung ankündigt, nicht seelisch, sondern menschheitlich. Sie zeigt eine Konsequenz jener *vertikalen Arbeitsteilung*, deren Aufhebung der Text über Büchners Briefe fordert und die Brauns Stück »Großer Frieden« umfassend verhandelt. Der Begriff hat es in sich, denn er nimmt zwei Sphären zusammen, die auch der Marxismus oft getrennt gedacht hat, Ökonomie und politisches System. *Aufhebung der vertikalen Arbeitsteilung* ist als Gleichheitsforderung in der Staatsgesellschaft ebenso

eine Freiheitsforderung, und zwar eine, die sitzt, weil sie jene Kollektive einbezieht, die angeblich schon an der Macht sind. Eigentlich ist es, der Preisträger möge die Formulierung nicht krumm nehmen, eine anti-leninistische Forderung.

Man kommt bei diesem Autor schnell ins Räsonieren, so als läse man einen der philosophisch hochgestimmten Dichter aus Deutschlands klassischer Kunstperiode. Aber soviel Braun der Epoche von Klopstock bis Büchner verdankt, so sehr seine Kunst durch Zitat und Variation dazu beitrug, dieses Erbe zu beleben und fortzuentwickeln, so irrig wäre das Bild von einem Ideenpoeten. Das ist Braun zwar auch, vermutlich sogar der einzige, den die deutsche Literatur der letzten Jahrzehnte hervorgebracht hat; aber er hat zugleich ein Bild seiner Welt geschaffen, das eindringlicher nicht gedacht werden kann. Von den frühen autobiographischen Texten über »Kipper«, »Tinka«, die »Unvollendete Geschichte« zur »Übergangsgesellschaft« und dem Roman zwischen Funktionär und Fahrer wurde Brauns Werk zu einer Chronik, die erzählt, was im sozialistischen Deutschland gewollt und ersehnt, aber auch was real gelebt und gearbeitet wurde. Daß die Historie, die aus dieser Chronik wird, am Ende tragisch wirkt, voller Schuld und Vergeblichkeit, ändert nichts am Erbarmen, dem Witz, der Sinnlichkeit, die diese Texte ihre geschichtliche Umwelt siegreich überleben lassen. Von Kippers Dreckarbeit bis zum Wohnzimmer von Frau Kunze, vom Leipziger Literaturhörsaal bis zur Redaktionsstube der Magdeburger Lokalzeitung: Wer Braun gelesen hat, weiß, was gewesen ist in dieser Epoche der deutschen Geschichte. Selbst aus dem Westen herein-

geschneite Neuberliner tun bis heute gut daran, mit Kunze einmal die Schönhauser Allee hinab zu wandern und ein nachdenkliches Wiedererkennen zu feiern.

Das tiefstinnigste dieser Bilder ist vielleicht die Geschichte von den »Vier Werkzeugmachern« aus dem Jahre 1996, das die alte Welt im Moment ihrer Auflösung zeigt. Was da so kalt und vollkommen im halb kleistischen, halb altitalienischen Novellenton daherkommt und den fürchterlichen Zusammenhang von Entfremdung und Arbeitslosigkeit entfaltet – wiederum mit einem subtilen theoretischen Subtext –, geht nun schon alle an. Denn in dem Untergang des Schöneweider Transformatorenwerks wird doch weit über den ostdeutschen Abwicklungsfall hinaus das Ende einer ganzen historischen Formation sichtbar, der heute bereits archaisch wirkenden, klassischen Industriearbeit mit ihrer stählernen Schwere samt den an sie gebundenen Bewußtseinsformen. Wieder ist es Braun hier gelungen, ein Menschheitsbild zu schaffen und einen geschichtsphilosophischen Moment festzuhalten. Das Abmagern der feisten Arbeiter zu wesenlosen Wichten – ist es nicht die Allegorie des neuen elektronisch-globalen Weltprozesses, der unser aller Leben derzeit umkrempelt?

Was ist das für ein Dichten? Der menschheitlich-geschichtsphilosophische Anspruch von Brauns Kunstanstrengung verbietet jenes poetische *Brutzeln des Seelenfetts*, das sein Rimbaud-Essay an Trakl verhöhnte, aber auch den *geistlosen Handbetrieb der Avantgarde* einer in die Kunstauteonomie emigrierten poetischen Moderne, deren *Gebrauchswert gegen Null strebt*, und die *Dichten zu Beschäftigungstheo-*

rie macht. Doch auch der Dichter als politischer Führer und Stichwortgeber des gesellschaftlichen Fortschritts hat in einer von Gleichheitsidealen so durchtränkten Poetik selbstverständlich ausgedient.

In Brauns Poesie erscheint wunderbarerweise der philosophische Gegensatz von Idealismus und Materialismus ebenso aufgehoben wie der Zwiespalt von Freiheit und Gleichheit. Denn diese Dichtung mißt die ganze Spanne der menschlichen Existenz vom Leiblichen bis zum Idealen aus, sie nimmt das Dasein des Menschen in dem Schmerz und der Lust der Körper wahr *und* in seinem himmlisch-hilflosen Träumen von der Versöhnung, dem umfassenden Glück der Gleichheit, die eine größere Liebe ist. Das ist der doppelte Standpunkt, auf dem »Gleichheit« nicht einfach eine politische Maxime ist, sondern Naturwahrheit und Kunstwahrheit in einem: eine Art Nervosität, Brüderlichkeit als poetisches Prinzip, als Blick auf die Welt. *Ich will nichts haben, wovon nicht ein jeder seinen Teil haben kann unter gleichen Bedingungen:* Das ist ein Satz in einem Gedicht, das sonst nur Wahrnehmungen sammelt, Bilder von Manhattan. Den Funktionär Kunze sehen wir nicht nur als Vortragsredner offizieller Lehren, sondern auch in der Sauna mit seiner schweißbeperlten Wolle – Fleisch neben anderem Fleisch. Man sagt vielleicht zu wenig, wenn man Brauns Dichten geschichtsphilosophisch nennt; eher müßte man es naturgeschichtlich heißen – eine Spannweite, die erst seine Werke der letzten Zeit, seit dem »Bodenlosen Satz«, dem »Großen Frieden« bis zu den mythischen Stücken der Nachwendezeit ganz entfaltet haben, die aber schon in den ergreifenden Naturbildern der »Unvollendeten Geschichte« angelegt war.

Was für ein Pathos! Doch im Raum zwischen den Polen von Leib und Ideal, in der relativen, unvollkommenen, leidenden Sphäre einer stockenden und oft dummen Geschichtlichkeit entfaltet sich Brauns berühmter dialektischer Witz, sein satirischer Humor, seine zuweilen furchteinflößende Brillanz: Sie antwortet mit materialistischer Frechheit und idealistischer Unerbittlichkeit auf die jeweils herrschenden Verhältnisse, indem sie ihnen das Wort im Munde herumdreht. Mit hamletgleicher Insistenz betrachtet er die herrschenden Begriffe von allen Seiten, führt sie auf ihren materiellen Grund zurück und entwickelt zugleich ihre eingeborene Wahrheit. Das ist eine große Desillusionierungskunst vor dem Horizont eines nüchternen Idealismus. Man ertappt sich manchmal dabei, es zu bedauern, daß der Reklameschwall des Kapitalismus Volker Brauns Scharfsinn eher noch stärker unterfordert als die Begriffsattrappen der sozialistischen Parteidoktrin.

Es war nichts als ein Kategorienfehler, von diesem Autor 1989/90 ostentatives Aufatmen oder politische Bekenntnisse zur neuen Ordnung, überhaupt Tagesansichten, zu erwarten. Das Politische ist bei Volker Braun etwas Relatives, bedeutungsvoll erst in einem umfassenderen Zusammenhang. Seine politischen Äußerungen sind sowohl wörtlicher als auch poetischer zu nehmen als in der bürgerlichen Öffentlichkeit üblich; das mag man bedauern, doch es schließt ja das Verstehen nicht aus, wenn man nur gutwillig zu hört. Erst 1995 hat Braun uns bewußt gemacht, daß er schon ganz anderes erlebt hatte als die friedliche Revolution von 1989: den Untergang Dresdens am 13. Februar 1945. Vom Wachwitzer Weinberg habe

er stundenlang, das Physikbuch auf den Knien, auf die leuchtenden Trümmer gesehen. *Der entsetzliche Widerspruch von Grauen und Schönheit, die Wirkung von Tod und Kunst*, so schrieb Braun zu dem berühmten Bild, das die über eine Trümmerlandschaft sich beugendende Frauenfigur zeigt, *rückte mir die Geschichte in ein scharfes Licht, als etwas Gewaltsames und Offenes, das Anteilnahme und Widerspruch fordert*. Gegen den unschöpferischen Neuaufbau habe das *dresdner Dichten sein Formbewußtsein gesetzt, den festen oder zertrümmerten Bau der Gedichte, den gestischen Vers und darunterliegend das ernste Maß der Blankzeile*.

Liegt hier nicht der Ausgangspunkt dieser Kunst? Ist hier nicht die Brandstätte, auf der die Wortschöpfungen voller Pathos und Philosophie mit ihrer Spannung von Scharfsinn und Versmaß, Eleganz und Entsetzen, Trauer und Witz erst entstehen konnten? Eine furchtbare Objektivität kennzeichnet das Klima dieser Dichtung, ein Schmerz und eine Hoffnung, die zu groß scheinen, um in die gemäßigten Konventionen des öffentlichen Gesprächs Eingang zu finden. Volker Brauns Rückgriff auf die philosophische Epoche der deutschen Literatur, auf Ode und Epigramm, Traktat und Dialog, auf Schillers und Büchners Geschichtsdrama, Kleists Periodenbau, all dies bereichert und gebrochen durch die Körperlichkeit seiner verwundeten Epoche – dieser Neuansatz mit klassischen Formen ist so kühn wie historisch überzeugend. Volker Brauns Dichtung bezeichnet eine der großen Möglichkeiten der Kunst in unserer Epoche. Sie ist radikal und süß, sinnlich und verstiegen. Vor allem aber ist sie ganz Sprache, neue und liebevoll bewahrte Sprache,

herb, genau, geistreich, melancholisch, rhythmisch und melodisch: so wie Sie es jetzt gleich hören werden.

Volker Braun
Die Verhältnisse zerbrechen

*Rede zur Verleihung
des
Georg-Büchner-Preises 2000*

Wozu sollen wir Menschen miteinander kämpfen? – Das ist eine Frage, um eine Rede zu enden. Sind wir denn aber nicht in einem ewigen Gewaltzustand? – Das nun klingt wie ein Wort auf höchster grinsender Ebene.

Wie in einem Hallraum stehen wir, der Installation eines jungen darmstädter Dichters aus dem Jahr 1835: aus solchen schneidenden, unabweisbaren Sätzen ist sein Text gemacht, und schmerzliche, scharfe Figuren plaudern sie aus, die sich für einen Mord präparieren oder zur Hinrichtung wandern. Sie rufen auf einer Bühne, die nach Dialogen giert, nach anderer Rede oder jedenfalls anderer Handlung.

Es ist die Schärfe seiner Fragen, die Georg Büchner von uns allen trennt: und das entschlossene Zögern mit Antworten. Er lässt kein entwaffnendes Argument aus: *Es wurde ein Fehler gemacht, wie wir geschaffen worden, es fehlt uns was, ich habe keinen Namen dafür, wir werden es uns einander nicht aus den Eingeweiden herauswühlen, was sollen wir uns drum die Leiber aufbrechen?* Und bringt bestürzende Anträge ein: *Wir müssen schreien ... nichts dümmer als die Lippen zusammenzupressen, wenn einem was weh tut.* Es war der Moment der Krise des bürgerlichen

Vorwärtsdenkens angesichts der Gewalt und Schmerzen des Epochengangs. Niemand hat die Desillusionierung härter ausgesprochen; sie ist das radikale Salz, nachdem ein Welt und Mensch umfassender Sinn verdampft ist. Wir schmecken es, mit Wollust, als Kinder wieder eines Zeitenbruchs.

Vergessen wir nicht, daß es ein Zweiundzwanzigjähriger war, der eben anfing, sich *interessant zu werden*. Seine gefährliche Diktion ist nicht enttäuschte Theorie, sondern eigenste Weltanschauung, mit dem Skalpell und der Analyse erworben, die nicht weniger hart schneidet; es spricht ein Anatom zugleich und Hochverräter. Nicht aus dem Nervensystem der Barben war der Fatalismus gezogen, und nicht eben der Determinismus konnte ihn rasend machen. Der Fehler nämlich, der *gemacht wurde*, ist verwickelterer Natur, als daß ihn ein Philosoph in Königsberg oder ein Zoologe in Zürich bloßgelegt hätte, keine Fakultät hat eine solche Obduktion gewagt. Es mußte einer *wie zernichtet* sein, in einem *socialen* Experiment, das ihn mitten in die hessischen Umtriebe stellte. Die unfeine Frage: *Was ist das, was in uns lügt, mordet, stiehlt?* war auf der Folter gesprochen, eines peinigenderen Interesses, und verlangte Untersuchung der Reflexe und Affekte der Kreatur und der Regungen und Zuckungen des großen Leibs der Gattung. Es bedurfte des Komplotts der Erfahrungen, um an den neuralgischen Punkt zu kommen, wo das materialistische Denken wie die liberale Reform haltmachte. Die Messerschneide war an ein gewaltigeres Präparat gelegt: die Verhältnisse; das schmerzliche Rätsel, in dem Büchner spricht, sucht nach einer doppelten Lösung: der Mensch und die Gesellschaft.