

*Ergo todtgeschlagen*Erkenntnisgrenzen und Gewalt in Büchners *Dantons Tod*
und *Woyzeck*

von

Karl Eibl (Trier)

Es scheint ein Denkwang der *Danton*-Interpretation¹ zu sein, daß sich aus diesem Drama eine Stellungnahme für oder gegen die französische Revolution oder eine ihrer Fraktionen, für oder gegen Büchners eigene politische Aktivität im Zusammenhang mit dem *Hessischen Landboten* ablesen lassen müsse; zur Hauptfrage wird dann, „ob sich der Autor zu der von dem Titelhelden vertretenen Weltanschauung affirmativ oder ablehnend“ verhalte.²

Die Eckdaten, die diese etwas enge Frage provozieren, sind bekannt: Die Krise im Vorfrühling 1834, die *Landboten*-Aktion im Sommer des Jahres und schließlich die Niederschrift des *Danton* Anfang 1835. Zwischen den Briefen an die Braut mit ihren forcierten Melancholie- und Verzweiflungsbildern und der *Landboten*-Aktion scheint tatsächlich ein Widerspruch zu bestehen. Da liegt es nahe, aus dem *Danton* Entscheidungen oder Konsequenzen ablesen zu wollen: sei es im Sinne einer Verlagerung der ungebrochenen revolutionären Energie auf das Feld einer proklamatorischen Poesie, sei es im Sinne eines resignativen Ausweichens nach dem Scheitern der *Landboten*-Aktion, sei es im Sinne gar eines Widerrufs dieser Aktion und einer Rückkehr zu den als nihilistisch oder pessimistisch interpretierten Positionen des März 34. Da jedoch auch das *Danton*-Drama sich solchem Wunsch nach Eindeutigkeit versagt, bleiben scheinbar wieder nur die beiden Möglichkeiten: Man verharmlost entweder die März-Krise³ oder die *Landboten*-Aktion⁴ und paßt dem so gewonnenen eindeutigen Bild dann die *Danton*-Interpretation an.

¹ Büchner wird zitiert nach Georg Büchner, *Sämtliche Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe*, hrsg. von Werner R. Lehmann, Bd. 1 und 2, 2. Aufl., München 1974. Forschungsüberblick von Gerhard P. Knapp, *Georg Büchner*, Stuttgart 1977 (*Sammlung Metzler*), ergänzend Thomas Michael Mayer, *Zu einigen neueren Tendenzen der Büchner-Forschung*, in: Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.), *Georg Büchner I/II*, München 1979, S. 327–356. Anregungen und Hinweise verdanke ich besonders Gerhard Schaub, Trier.

² Gerhard Jancke, *Georg Büchner. Genese und Aktualität seines Werkes*. Königstein 1979, S. 145. Auf Janckes Buch wird in den Anmerkungen mehrfach einzugehen sein, da es zum Standardwerk zu werden droht – und in Wirklichkeit nur ein Symptom ist.

³ Jancke, aaO. S. 52, meint, die Krise sei „ausschließlich psychisch motiviert“ (was immer das bedeuten soll), hier sei „so etwas wie eine abnorme Trauerreaktion“ (S. 51) zu erkennen. Auch Thomas Michael Mayer, *Büchner und Weidig. Frühkommunismus und revolutionäre Demokratie*, in: Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.), aaO., S. 16–298, sowie *Eine kurze Chronik zu Leben und Werk*, in: Arnold (Hrsg.), aaO., S. 357–425, der ungleich gründlicher als Jancke argumentiert, relativiert hier allzu sehr. So weist er darauf hin, daß der Begriff Fatalismus „in Frankreich schon seit Jahrzehnten nur noch ironisch-kritisch im Gebrauch war“ (S. 87), wodurch jedoch Büchners wahrhaft unironischer

Unausgesprochene Leitidee solcher Unternehmungen ist die populärpsychologische Vorstellung von der Konsistenz der Persönlichkeit, von der logischen Vereinbarkeit ihrer Elemente, verbunden mit dem Schema eines Entwicklungsromans, der nur kontinuierliches Reifen oder krisenhafte, irreversible Richtungsänderungen kennt. Reale Menschen, zumal im jugendlichen Alter Büchners, entsprechen solchen Konsistenzwartungen nicht. Die Koexistenz widersprüchlicher oder zumindest prima facie unverbundener Persönlichkeitssegmente scheint eher die Regel als die Ausnahme zu sein. Was wir allenfalls hoffen dürfen, ist, daß diese verschiedenen Persönlichkeitssegmente in einem Verhältnis der Komplementarität zueinander stehen.

Büchner ist hierfür ein Paradebeispiel. Denn nach allem, was wir rekonstruieren können, fallen nicht nur die Verzweiflungsbriefe an die Braut in den Vorfrühling 1834; genau zur gleichen Zeit gründet Büchner auch in Gießen eine Sektion der 'Gesellschaft der Menschenrechte'. Es handelt sich dabei nicht nur um einen Diskussionszirkel, sondern, so schon Viëtor, um eine *Vereinigung, welche die in Frankreich ausgebildete Form einer straff organisierten Verschwörung annahm, die durchaus auf die geistige und praktische Vorbereitung eines gewaltsamen Umsturzes eingestellt war*.⁵ Kurz: Die Wendung vom verbalen Radikalismus zur konkreten revolutionären Aktion fällt zeitlich zusammen mit den Verzweiflungsbriefen an die Braut. Das Ringen, die moralische Erschütterung dieser Wendung, schlagen sich in diesen Briefen ganz konkret nieder. *Ich gewöhnte mein Auge ans Blut*, heißt es da, *Aber ich bin kein Guillotinenmesser* (II 426). Ihn martert also der Gedanke an die Unvermeidbarkeit von Blutopfern im Falle einer Revolution. Bezeichnenderweise wird er später Danton gerade in Erinnerung an die Septembermorde Worte aus dem Fatalismus-Brief sprechen lassen: *Der Mann am Kreuze hat sich's bequem gemacht: es muß ja Aergerniß kommen, doch wehe dem, durch welchen Aergerniß kommt. Es muß, das war dieß Muß. Wer will der Hand fluchen, auf die der Fluch des Muß gefallen? Wer hat das Muß gesprochen, wer? Was ist das, was in uns hurt, lügt, stiehlt und mordet?* (I 41) Büchners Krise ist die persönlich-intime Seite seines sozialrevolutionären Engagements. –

Weshalb schreibt Büchner überhaupt ein Drama? Nachdem die ohnedies dürftige

Satz: *Ich fühlte mich wie zernichtet unter dem gräßlichen Fatalismus der Geschichte* (II, 425) nicht tangiert wird. Die Zernichtung liege „schon mehrere Tage (!)“ zurück (374). Der folgende Satz: *Ich finde in der Menschennatur eine entsetzliche Gleichheit* usw. sei nur „eine sekundäre Tendenz, zumal Büchner im selben Atemzug die progressive Bestimmung des Verhältnisses zwischen Massen und historischen Individuen bekräftigt“ (S. 373). Von Massen ist da aber nicht die Rede, die sind 'hermeneutisch' hinzugedacht. – Die Krisen-Briefe harren trotz der Bemühungen Mayers noch einer zureichenden Gesamtanalyse.

⁴ Z. B. Werner R. Lehmann, *Geht einmal euren Phrasen nach. Revolutionsideologie und Ideologiekritik bei Georg Büchner*, Darmstadt 1969: Bereits in der März-Krise sei eine „Bewußtseinswelt zusammengestürzt“ (S. 29; ebenso im Nachwort zu Georg Büchner, *Werke und Briefe*, München 1980, S. 580); der *Landbote* sei mit einem „gebrochenen Bewußtsein“ geschrieben (*Prolegomena zu einer historisch-kritischen Büchner-Ausgabe*, in: *Gratulation. Festschrift für Christian Wegner*, Hamburg 1963, S. 190–220, hier: S. 210).

⁵ Karl Viëtor, *Georg Büchner als Politiker*, Bern 1950, S. 41.

Mär, er habe Geld für die Flucht gebraucht, als erledigt gelten darf,⁶ tut sich ja auch hier ein Widerspruch auf. Denn wenn er davon überzeugt ist, daß die Gesellschaft nicht *von der gebildeten Klasse aus zu reformieren* ist (II 455) – was will er dann mit einem Drama, das, wie immer man es interpretiert, doch nur von dieser *gebildeten Klasse* verstanden werden kann und als *verkleideter Samson* (II 437) nur zum Irrläufer taugt? Als Antwort sei vorgeschlagen: Nur die poetische Form ermöglichte es Büchner, seine Problemerkennung in ihrer ganzen Komplexität zu formulieren.⁷ Das Drama ist kein Widerruf der *Landboten*-Aktion. Wohl aber ist es eine Erweiterung des Formulierungsrahmens, der nun auch widersprüchliche, anderen Persönlichkeitssegmenten zugehörige Momente aufnehmen kann: Momente etwa der Melancholie, der Liebesehnsucht, des individuellen Glücksverlangens, der Todesfurcht.

Verständlich wird von hier aus aber auch, daß die Handlungsangst, die Büchner zu durchkämpfen hatte, besonders deutlich ihren Niederschlag findet: Die Angst, daß unsere Handlungen, wenn wir sie in Gang gesetzt haben, sich verselbständigen, daß die Situation durch die Vielzahl miteinander verknäulter und interferierender Intentionen unberechenbar wird, zu einem unbeherrschbaren Mechanismus sich entfremdet, in dem *der Einzelne nur Schaum auf der Welle* ist. (II 425) Skrupel und Skepsis, die existentiellen Probleme von Leid, Schuld und Tod, deren fortwährendes Bedenken für den politisch Handelnden verheerende, weil lähmende und desorientierende Folgen hätte, können im experimentellen Spiel- und Reflexionsraum des Dramas wieder voll ins Recht gesetzt werden. *Dantons Tod* ist weder ein Stück für die Revolution noch ein Stück gegen die Revolution, sondern die Formulierung einer ebenso komplizierten wie individuell-konkreten Problemerkennung anläßlich der Revolution. Die dramatische Fiktion macht es möglich, daß diese Problemerkennung in aller Radikalität bis an ihre äußersten Grenzen geführt wird: Das Drama fährt dort fort, wo Büchner, als politisch Handelnder, die Reflexion abbricht, um überhaupt in der Realität bestehen zu können: *Was ist das, was in uns lügt, mordet, stiehlt? Ich mag dem Gedanken nicht weiter nachgehen.* (II 426) Im *Danton* geht er ihm nach.

ERSTER BÜRGER. Wir sind das Volk, und wir wollen, daß kein Gesetz sey; ergo ist dießer Wille das Gesetz, ergo im Namen des Gesetzes giebt's kein Gesetz mehr, ergo todtgeschlagen! (I 15) Die Argumentation setzt den Begriff des Gesetzes voraus und

⁶ Th. M. Mayer, aaO., S. 389f., 394f.

⁷ Ob Th. M. Mayers aus abundantem Sekundär- und Tertiärmaterial scharfsinnig erschlossene These vom 'Neobabouvisten' Büchner auch für die poetischen Werke Aufschlüsse bringt, wird erst sein angedeutetes Buch zeigen. Vorläufig behilft er sich bei seinen Hinweisen (die den Titelhelden ohnehin fast aussparen) mit der Ausflucht starker Denker, sie hätten es besser gewußt. Bei „der teilweises fast aussparen) mit der Ausflucht starker Denker, sie hätten es besser gewußt. Bei „der teilweises . . . philosophischen Identifikation mit den führenden Köpfen des rechten Jakobinerflügels“ sei Büchner „gegenläufig zu eigenen Absichten der Faszination“ der „Rhetorik“ dieser Position „erlegen“ (aaO., S. 121). Es sei „eine kardinale Schwäche der Konstruktion . . . daß und wie emphatisch“ (aaO., S. 134). Das die emanzipative Seite des Materialismus an die moderierte Faktion geheftet ist“ (aaO., S. 134). Das heißt doch nur: Was Büchner da macht, paßt nicht in Mayers Konzept. Zur Etikettierung als 'rechter Jakobinerflügel' vgl. auch Anm. 15.

schaft ihn zugleich, mittels dieser Voraussetzung, ab. Das logische Kunststückchen, eine semantische Antinomie ähnlich dem Lügner-Paradox, führt zu keinem Ergebnis, sondern hebt sich selbst auf. Dann aber geschieht ein Sprung: Der erste Bürger läßt seine Rede in einem Schluß gipfeln, der aus dem Bereich des Gedankens in den der Tat hinüberführen soll: *ergo todtgeschlagen*. Es ist offenkundig, daß dieses Ergebnis keineswegs zwingend aus den vorangegangenen Prämissen deduziert werden kann. Das *ergo* deckt den Hiatus nur formal zu: *ergo todtgeschlagen* ist der gewaltsame Ausbruch aus einer antinomisch verstrickten Argumentation. Dies freilich ist bereits der Gipfel einer Klimax der Ratlosigkeit.

Schon vorher ist das Volk mehrmals zum Schluß *ergo todtgeschlagen* gelangt: *ERSTER BÜRGER . . . ihr habt Schwielen in den Fäusten, und sie haben Sammhände. Ergo ihr arbeitet, und sie thun nichts, ergo ihr habt's erworben und sie haben's gestohlen . . . ergo, sie sind Spitzbuben und man muß sie todt schlagen!* (I 14) Die Gedankenkette, die hier zum *ergo todtgeschlagen* führt, ist als rhetorisch-demagogische Deduktion zunächst noch überzeugend und schlüssig durchgeführt. Der Übergang von der Situationsanalyse zur Praxis geschieht jedoch auch hier bereits in einem logischen Sprung, dem die eigentlich verklammernde Prämisse fehlt.⁸ *Das man muß sie todt schlagen* setzt eine Prämisse von der Art: 'Wenn man die Spitzbuben todt schlägt, verbessert sich unsere soziale Lage', voraus. Daß aber gerade diese unaus-

⁸ Die Deutung dieser Szene scheint zum Schibboleth zu werden. Was für W. R. Lehmann, aaO. 1969, S. 6 – wie für die meisten älteren Interpretationen – „Urteilssprüche des giftig jökeln den Mobs“ sind, wird für andere Deuter zur Offenbarung aus Volkes Mund. So läßt Th. M. Mayer, aaO., S. 110, sich von seiner Neobabouvismus-These dazu verleiten, in den Bürgern „sansculottische militants“ zu sehen, „die . . . mit denkbarer Eindeutigkeit 'chorisch' seine (Büchners) eigene Meinung wiedergeben.“ Daß Büchner jedoch nicht hinter dem spontanen, irrationalen Schluß *ergo todtgeschlagen* steht, zeigt sich an anderen Stellen, wo er das Volk selbst diese Irrationalität pointiert erkennen läßt, z. B.: *über all den Löchern, die wir in anderer Leute Körper machen, ist noch kein einziges in unseren Hosen zugegangen* (I 42, auch von Mayer, aaO., S. 116 vermerkt, der den Sprecher sogar als „einen der Bürger“ identifiziert, „die schon in I, 2 als Kader der Volksbewegung die sansculottische Kritik formulierten“, hierin aber keinen Widerspruch zu den 'chorischen' *Todtgeschlagen*-Rufen sieht), *Köpfe statt Brod, Blut statt Wein . . . Die Guillotine ist eine schlechte Mühle und Samson ein schlechter Bäckerknecht* (I 63), *Platz! Platz! Die Kinder schreien, sie haben Hunger. Ich muß sie zusehen machen, daß sie still sind.* (I 73) G. Jancke, auf ähnlicher Linie wie Mayer, läßt in dieser Szene gar den Souffleur Simon eine Art Läuterungsbad im Volk erleben: Dieser Vertreter der bürgerlichen Moral, der seine Frau mißhandelt und mit klassischen Zitaten hantiert, finde am Ende der Szene „seine menschliche Sprache wieder“. Der Beleg lautet nach Jancke: *Weh mir, verlassen (zu seiner Frau, die ihm hilft) Schlag ich dich? Das war nicht meine Hand, war nicht mein Arm, mein Wahnsinn that es* (S. 188 und, als effektvoller Schluß der *Woyzeck*-Interpretation, S. 285). Man muß ausführlich Büchner zitieren, um das ganze Ausmaß der Zitat-Fälschung (noch in der 3. Auflage, die angeblich „durchgesehen“ ist) zu verdeutlichen: *SIMON. Weh mir, verlassen! (Er versucht sich aufzurichten.) WEIB. Da! (Sie unterstützt ihn.) SIMON. Ach meine Baucis, du sammelst Kohlen auf mein Haupt. WEIB. Da steh! SIMON. Du wendest dich ab? Ha, kannst du mir vergeben, Porcia? Schlag ich dich? Das war nicht meine Hand, mein Wahnsinn that es.*

*Sein Wahnsinn ist des armen Hamlet Feind.
Hamlet that's nicht, Hamlet verläugnet's.*

Man sollte damit aufhören, ständig direkte Wertungen Büchners aus dem Mund von Sprachrohren zu suchen. Die Stellungnahme liegt in der komplexen Darstellung, – z. B. darin, daß auch das Volk irrt, nur mit dem Unterschied, daß es sein *Hunger* ist, *der hurt und bettelt* (I 14) und irrt, von den intellektuellen skrupellos irreführt wird! Im *Danton* gibt es keinen positiven Helden (allenfalls positive Heldinnen).

gesprochene Prämisse problematisch geworden ist, ergibt sich aus der Fortsetzung der Tirade durch den dritten Bürger: Man habe die Aristokraten aufgeknüpft, das Veto todtgeschlagen, die Girondisten guillotiniert, ohne Erfolg. *Wir wollen ihnen die Haut von den Schenkeln ziehen und uns Hosen daraus machen, wir sollen ihnen das Fett auslassen und unsere Suppen mit schmelzen . . . Todtgeschlagen, wer kein Loch im Rock hat!* (I 14) Damit komplettiert er zwar die Argumentation durch die Nennung der unausgesprochenen Prämisse, macht sie aber zugleich absurd. Das Totgeschlagen und die Verbesserung der eigenen Lage können nach dem Scheitern der vorangegangenen Versuche nicht mehr durch den Gedanken einer sozialen Revolution, sondern nur noch durch den einer kannibalischen Verwendung der Leichen logisch miteinander verknüpft werden. Büchner übt in dieser Szene in actu Kritik an rhetorischer Argumentation, indem er mögliche Fehlformen vorführt. Die Schlußform des Syllogismus, bei der die Conclusio jeweils aus mindestens zwei Prämissen abgeleitet wird, gilt der Rhetorik als pedantisch, als Verstoß gegen das 'brevitas'-Gebot. So ist das ihr zugehörige Schlußverfahren das sogenannte *Enthymem*, oder eine *verstümmelte Schlußrede . . . darin entweder der Obersatz oder der Untersatz fehlet*.⁹ Er braucht nicht genannt zu werden, weil er nach dem 'sensus communis' selbstverständlich ist. Diese verschwiegenen Prämissen aber, die nicht genannt zu werden brauchen und deshalb auch nicht zur Prüfung gestellt werden, sind die Einfallspforten der irrationalen, affektischen Verknüpfungen.

Das wird exemplarisch noch einmal verdeutlicht in der kurzen Szene, in der ein *Junger Mensch* wegen des Besitzes eines Taschentuchs an die Laterne gehängt werden soll. Das Taschentuch ist im Sinne rhetorischer Argumentation ein *signum* oder *indicium* oder *vestigium*, ein „sinnlich wahrnehmbares Zeichen, das normalerweise . . . einen anderen Sachverhalt begleitet, so daß man aus dem Zeichen mehr oder minder sicher auf den Sachverhalt schließen kann“¹⁰: Hier auf die Zugehörigkeit des Besitzers zur Aristokratie. Wieder gibt ein Bürger eine akzeptable Situationsanalyse: *Unser Leben ist der Mord durch Arbeit, wir hängen sechzig Jahre lang am Strick und zappeln, aber wir werden uns losschneiden.* Und wieder kommt die Handlungsanweisung unvermittelt: *An die Laterne.* Dem *jungen Menschen* aber gelingt es, durch einen Witz die Sinnlosigkeit einer solchen Tat zu verdeutlichen: *Meinetwe-*

⁹ Johann Christoph Gottsched, *Ausführliche Redekunst*, Leipzig 1736, S. 123. Der nach Gerhard Schaub, *Georg Büchner und die Schulrhetorik*, Bern/Frankfurt 1975, S. 18, in Büchners Schule verwendete *Leitfaden bei dem Unterrichte in der Rhetorik im engeren Sinne* von Andreas Mühlich, Bamberg 1825, behandelt Syllogismus und Enthymem in diesem Sinne (*Syllogismus imperfectus*) S. 16 und 18.

¹⁰ Heinrich Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik*, München 21973, S. 195f. Jancke, aaO., S. 200f. versucht in ausführlichen Zitaten nachzuweisen, daß das *Schnupftuch* zu den „Statusmerkmalen“ der „Dantonisten“ gehört. Unterstellt man jedoch eine systematische „Kleidermetaphorik“ (S. 210), dann muß man auch Robespierre zu den „Dantonisten“ zählen, denn auch er hat offenbar einen sauberen Rock und ein Schnupftuch (I 27). Zu Janckes Interpretation würde das nicht passen, wenn es die von Th. M. Mayer (aaO., S. 111), der die gesamte Jakobiner-Partei den Sansculotten gegenüberstellt. Szene III, 10 (I 63f.) jedoch stellt dar, wie die Entscheidung für Robespierre und gegen Danton ebenfalls durch *signa* (*schöne Kleider . . . schönes Haus . . . schöne Frau* usw.) herbeigeführt wird: Die *signa* bilden kein objektives System; Büchner stellt vielmehr die rhetorische Manipulierbarkeit durch *signa* dar.

sischen Vulkane oder Wasserfluthen gebraucht (I 45) Auch St. Just legt Wert auf die Attitüde des Logikers: *Wir schließen schnell und einfach: da . . . , so . . . Es darf daher . . . und darf daher . . .* Und auch er thematisiert das Verhältnis von Gedanken und Tat: *Jedes Glied dießes in der Wirklichkeit angewandten Satzes hat seine Menschen getödtet.* Das Vertrauen in den Satz und die Logizität der aus ihm abgeleiteten Schlüsse ist so unangefochten, daß nicht irgendein verantwortlicher Mensch, sondern der Satz selbst und die Schlüsse als Tötende agieren.¹³ St. Justs dialektischer Mythos der Vernichtung kennt kein Abwägen der Handlungsfolgen mehr. Die Negation, d. h. bei ihm Vernichtung, einer schlechten Wirklichkeit ist per se bereits Konstruktion des Neuen; die Beseitigung des Störenden, das Totschlagen als unspezifische Handlung erhält hier eine Rechtfertigung, die den handelnden Menschen ideologisch von Verantwortung befreit und die *Natur* oder den *Satz* zum quasi objektiven Handelnden erklärt.¹⁴

Danton selbst wird schon zu Beginn des Dramas in einer Position der Distanz gezeigt, – der Distanz auch zu den sogenannten „Dantonisten“.¹⁵ Camille und Héroult

¹³ Hinweise zum Verhältnis von Phrase und Tat bei Lehmann 1969. – Gewiß werden die Worte: *Geh einmal euren Phrasen nach . . .* (I 52) Danton vorgehalten (Jancke, aaO., S. 169), aber dadurch sind die anderen nicht vom Vorwurf entlastet. Im Gegenteil: Indem die Worte von einem Opfer der Dantonisten sowohl wie Robespierres und seiner Anhänger gesprochen werden, erhalten sie die Funktion eines von außen kommenden Kommentars, der alle trifft. Später wird Karl Kraus für den von Mercier beschriebenen Sachverhalt die Formel von der *Revindikation des Phraseninhalts* prägen (vgl. Wolfgang Frühwald, *Kritik der Phraseologie. Sechs Thesen zu Karl Kraus' Dritte Walpurgisnacht*, in: *Interpretationen zur österreichischen Literatur*, Wien 1972, S. 111–132, bes. S. 122).

¹⁴ Büchner hat in Straßburg Georges Duvernoy gehört, *der als der beste Schüler Cuviers galt* (Jean Strohl, *Oken und Büchner*, Zürich 1936, S. 42; s. auch Walter Hinderer, *Büchner – Kommentar zum dichterischen Werk*, München 1977, S. 76). Georges Cuvier – unter Germanisten als Gegner Saint-Hilaires im Pariser Akademiestreit bekannt – hatte (*Discours sur les révolutions de la surface du globe*, deutsch Bonn 1830) eine naturgeschichtliche Kataklymentheorie verfochten, nach der die Arten durch Naturkatastrophen, *Vulkane oder Wasserfluthen* (I 45), vernichtet werden und sodann in differenzierterer Form wieder entstehen. Dies, die Berufung auf den *Weltgeist* (ebd.) und der *Pelias-Lapsus* machen es wahrscheinlich, daß St. Just als Exponent 'deutscher' metaphysischer Geschichtsdeutung dargestellt wird, die zum Handeln immer gleich einer Deutung des Weltganzen bedarf, bzw. diese vorschreibt. Fraglich erscheint mir die von Th. M. Mayer (aaO., S. 345, 356) behauptete Beziehung zu Holbach: Es ist ein gravierender Unterschied, ob Veränderungen der moralischen Welt auf solche der Materie kausal zurückgeführt werden oder ob ein Parallelismus beider Welten auf der Basis eines umgreifenden metaphysischen Prinzips zur Handlungslegitimation herangezogen wird.

¹⁵ Manichäische Interpretationen wie die von Jancke übersehen leicht, daß die „Dantonisten“ (die dann zumeist mit Danton selbst in einen Topf geworfen werden) durchaus nicht einheitlich gezeichnet sind. Man sollte nicht den Schönheitsdurst Camilles, die Religiosität Philippeaus, die Revolutionsgewinnerei Lacroix' so ohne viel Federlesens zu einem Collage des „Liberalismus“ zusammenschnappen. Camilles Proklamation: *Die Staatsform muß ein durchsichtiges Gewand seyn, das sich dicht an den Leib des Volkes schmiegt. Jedes Schwellen der Adern . . . muß sich darin abdrücken. Die Gestalt mag nun schön oder häßlich seyn, sie hat einmal das Recht zu seyn wie sie ist . . .* (I 11) wird flugs als „Ideologie“ eines „biologischen und sozialdarwinistischen Organismusmodells“ (Jancke, aaO., S. 191) entlarvt. Daß Darwins *Entstehung der Arten* erst 1859 erschien, bedeutet nichts, denn Büchner habe ja seine Schulabgangsrede über die Fabel des Menenius Agrippa gehalten, und über diese – verlorene! – Rede stelle schon Zobel v. Zabeltitz die Vermutung an, daß Büchners Herz für das Volk gesprochen hat. Im übrigen sage Lukács über das Organismus-Modell: . . . – Dieses assoziative Argumenten-Domino (es steht hier nur stellvertretend für viele Partien des Buches) ist schon beim ersten Zug verfehlt. Denn der Ästhet Camille äußert hier Überlegungen, wie sie später ganz ähnlich in der *Lenz-Novelle* stehen: *Ich verlange in Allem – Leben, Möglichkeit des Daseins, und dann ist's gut; wir haben dann nicht zu fragen, ob es schön, ob es häßlich ist, das Gefühl, daß Was geschaffen sey, Leben habe, stehe über diesen Beiden, und sey das einzige Kriterium in Kunstsachen* (I 86). Wenn man

proklamieren in zwei parallel gebauten Tiraden ein neues Stadium der Revolution: *HERAULT. . . Die Revolution muß . . . In unsern Staatsgrundsätzen muß . . . Jeder muß . . . Er mag nun . . . CAMILLE. Die Staatsform muß . . . jedes Zucken der Sehenen muß . . . Die Gestalt mag nun . . . Danton du wirst den Angriff im Konvent machen.* (I 11) Diesem Pathos wohlgesetzter öffentlicher Rede wird durch Dantons Antwort der Boden entzogen: *Ich werde, du wirst, er wird.* Indem er die rhetorische Proklamation auf das formale Gerüst des bloßen Konjugierens reduziert, verweigert er die Argumentation und weist jede Gemeinsamkeit von sich. Handeln wird er, wie Héroult sagt, *allenfalls zum Zeitvertreib, wie man Schach spielt* (I 12), – nicht auf Grund von Deduktionen aus Prinzipien. Danton ist tatsächlich schon zu Beginn des Dramas ein toter Mann¹⁶, politisch jedenfalls. Er weigert sich von Anfang an, Argumente überhaupt zu akzeptieren. Für ihn gibt es nur Motive. Aus dieser Position bezieht er seine Überlegenheit: Die Überlegenheit dessen, der resigniert hat und sich eigentlich nicht mehr am Spiel beteiligt.

Geh, wir haben grobe Sinne, sagt Danton in der Eingangsszene: *Einander kennen? Wir müßten uns die Schädeldecken aufbrechen und die Gedanken einander aus den Hirnfasern zerren* (I 9). Danton bringt die Gewaltmetapher nur noch als hypothetischen Konjunktiv, während er vom Volk weiß, daß es sie ernst nimmt: *. . . das Volk ist wie ein Kind, es muß Alles zerbrechen, um zu sehen was darin steckt* (I 25). Diese Erfahrung des Hiatus von Gedanke und Tat ist es, die Danton lähmt und mit Schwermut schlägt. Auch er hat ja die Vernichtung der Aristokraten, des Vetos, der Girondisten erlebt und selbst mitveranlaßt. Der Melancholietopos der Wiederkehr des immer gleichen Trivialen und der Vergeblichkeit allen Handelns beruht bei ihm auf der konkreten Erfahrung der Wiederkehr und Vergeblichkeit des Totschlagens. Selbst sein Verzicht auf Flucht ist durch den Melancholietopos mitmotiviert¹⁷: *Es ist ein Gefühl des Bleibens in mir, was mir sagt, es wird morgen seyn, wie heute, und übermorgen und weiter hinaus ist Alles wie eben* (I 39).

Die Erfahrung der Vergeblichkeit des Tötens führt Danton zu dem Schluß: . . . *ich will lieber guillotiniert werden, als guillotiniert lassen. Ich habe es satt, wozu sollen wir Menschen miteinander kämpfen? Wir sollten uns nebeneinander setzen und Ruhe haben* (I 32). Ursache sowohl wie Sinnlosigkeit des Tötens werden von ihm und Camille, seinem *starken Echo*, in einer Reihung kräftiger Bilder formuliert: *Es wurde ein Fehler gemacht, wie wir geschaffen wurden, es fehlt uns etwas, ich habe keinen Namen dafür, wir werden es einander nicht aus den Eingeweiden herauswühlen, was*

denn Camille Vorwürfe machen will, dann nicht den, daß er Biologist sei, sondern den, daß er einen politischen Ästhetizismus vertritt. Hierzu nun Näheres bei Mayer, aaO., S. 123ff.

¹⁶ Vgl. Peter Szondi, *Büchner: Dantons Tod*, in: Jost Schillemeit (Hrsg.), *Deutsche Dramen von Gryphius bis Brecht*, Frankfurt 1965, S. 253–258 (Aus: P. S., *Versuch über das Tragische*, Frankfurt 1961).

¹⁷ Diesen Hinweis bringt schon Szondi. Heinz Fischer, *Acedia und Landschaft*, München 1958, behandelt nur einen Ausschnitt des Melancholie-Syndroms. Zum Kontext vgl. Friedrich Sengle, *Biedermeierzeit I*, Stuttgart 1971, S. 221ff. Dort auch der wichtige Hinweis auf das Hineinragen der Romantik in die Biedermeierzeit. Ferner Wolf Lepenies, *Melancholie und Gesellschaft*, Frankfurt 1972, S. 185ff.

sollen wir uns drum die Leiber aufbrechen? . . . wie lange soll die Menschheit im ewigen Hunger ihre eignen Glieder fressen? oder, wie lange sollen wir . . . in unlöschbarem Durst einander das Blut aus den Adern saugen? oder, wie lange sollen wir Algebraisten im Fleisch beym Suchen nach dem unbekanntem, ewig verweigerten X unsere Rechnungen mit zerfezten Gliedern schreiben? (I 32) Die Wiederaufnahme der Kannibalismus-Metaphorik zur Charakterisierung der Komplementarität von Erkenntnisgrenzen und Gewalt gibt dieser Thematik auch auf der Ebene ihrer Bildlichkeit Kontinuität.

Welche Alternative verkörpert Danton? Man wird sich beim Verfolgen dieser Frage davor hüten müssen, Danton als Sprachrohr Büchners zu interpretieren. Gewiß ist er, wie Lucile, Julie und Camille, Sympathieträger, schon deshalb, weil er Opfer ist, aber auch wegen der kommentierenden Distanz seiner Position, die ihn aus dem Geschehen etwas heraus und in die Nähe des Zuschauers rückt. Wenn man aber davon ausgeht, daß das Drama eine komplexe Problemformulierung ist, keine bloß versehentlich zum Drama mißratene Meinungsäußerung oder Proklamation, die Büchner auch weniger umständlich hätte von sich geben können, dann wird man in Danton keine resultative Alternative suchen, sondern ein alternatives Problemsegment. Nur insoweit ist ein Rückschluß auf die Person Büchners legitim, als aus Umfang und Differenziertheitsgrad der Darstellung Dantons hier ein besonderes Interesse und Engagement des Autors gefolgert werden darf. – Die Annäherung an die Danton-Problematik kann auf dem Wege über die Frauenfiguren erfolgen, die dem starren Blick auf die Revolutionsthematik bisher allzu oft entgangen sind.¹⁸

Nach Camilles großer Tirade über das Verhältnis von Kunst und Wirklichkeit – gelegentlich als Beleg für Büchners Kunsttheorie in Anspruch genommen – entspinnt sich der folgende Dialog: CAMILLE. Was sagst du Lucile? LUCILE. Nichts, ich seh dich so gern sprechen. CAMILLE. Hörst mich auch? LUCILE. Ey freilich. CAMILLE. Hab ich Recht, weißt du auch, was ich gesagt habe? LUCILE. Nein wahrhaftig nicht (I 37). Lucile sieht ihn also sprechen, sie hört ihn auch, aber seine Argumentation ist ihr gleichgültig. Die Verbindung zu ihm ist sinnlich, vorsprachlich. Lucile bleibt unberührt von der Pointen-Produktion der Männer. Ihre sprachliche Auseinandersetzung mit der Realität ist schlicht, der Apparat der großen Worte steht ihr nicht zur Verfügung: *Das ist eine böse Zeit. Es geht einmal so. Wer kann da drüber hinaus? Man muß sich fassen* (I 39). Dies und der Gebrauch des Volksliedes als einer nichtrationalen Objektivität (*Ach Scheiden, ach Scheiden . . .*) weist sie in die Nähe der kreatürlichen Existenz von Woyzecks Marie. Lucile wird über einem Wort wahnsinnig, als das die politische Realität in ihren privaten Lebensbereich eindringt: *Höre! die Leute sagen du müßtest sterben, und machen dazu so ernsthafte Gesichter. Sterben! Was ist das für ein Wort? Sage mir's, Camille. Sterben! Ich will nach-*

¹⁸ Hierauf weist jetzt vehement Reinhold Grimm, *Ceur und Carreau. Über die Liebe bei Georg Büchner*, in: H. L. Arnold, aaO., S. 299–326, hin. Die Freude der Entdeckung führt ihn allerdings dazu, es weitgehend beim Florilegium zu belassen und weniger nach der Funktion der einzelnen Textstellen zu fragen.

denken . . . (I 69). Ihre Bindung an Camille ist so unbedingt und unaustauschbar, daß der Verlust sie völlig zerstört. Hatte St. Just das Töten aus dem zerstörerischen und erneuernden Charakter des Kosmos legitimiert, so ist es für sie unbegreiflich, daß nach Camilles Tod *Alles wie sonst sein wird*, daß die Welt nicht still steht, wenn ihre Welt zerstört wird. Es ist dies ihr Erlebnis der völligen Verlassenheit, wie es die Gefangenen in der Conciergerie angesichts ihres eigenen Todes erfahren haben.

Freilich, das Verhältnis Camille/Lucile bleibt akzentuierender Nebenton, und wenn man erfahren will, was da akzentuiert wird, muß man nach Dantons Verhältnis zu den Frauen, zu Marion und Julie, fragen. Fritz Bergemann vermerkt, der historische Danton sei nach seiner Heirat mit Julie nicht mehr zu den Grisetten gegangen.¹⁹ Nun wäre die Frage nach Dantons ehelichem Wohlverhalten gewiß recht unerheblich, hätte Büchner nicht auch die historische Julie verändert; diese nämlich, so berichtet Bergemann, sei ihrem Gatten keineswegs in den Tod gefolgt, sondern habe selbst Büchner noch überlebt.²⁰ Der sonst, im Bereich der öffentlichen Auftritte, oft so quellentreue Büchner nahm sich hier, im Privatbereich, Freiheiten heraus, die gewiß nicht als Nachlässigkeit gelten dürfen. Er verschafft sich damit vielmehr die Möglichkeit, zwei Alternativen zu formulieren, die sich Danton als Ausweg aus seiner zwiespältigen Existenz anbieten.

Wenn Danton Robespierre gegenüber sich als Epikureer darstellt, dann hat er den Anstoß dazu erst von Marion erhalten.²¹ Marion hat ihm gesagt: *Es läuft auf eins hinaus, an was man seine Freude hat, an Leibern, Christusbildern, Blumen oder Kinderspielsachen, es ist das nemliche Gefühl, wer am Meisten genießt, betet am Meisten* (I 22). Danton zeigt, daß er diese Lektion gelernt hat und gibt sie an Robespierre weiter: *Es giebt nur Epicuräer und zwar grobe und feine, Christus war der feinste; das ist der einzige Unterschied, den ich zwischen den Menschen herausbringen kann. Jeder handelt seiner Natur gemäß d. h. er thut, was ihm wohl thut* (I 27). Durch die Einordnung in den rhetorischen Zweckkontext – Robespierre zu provozieren –, durch die Belastung von Marions unmittelbar gegenwärtigem Bekenntnis mit dem historischen Argument – die Exempla Epikur und Christus –, durch die Pointierung der Rede werden jedoch Fremdkörper in Marions Konzept eingebracht, die es zerstören, ein Moment von Planung und Proklamation, das sich zum ursprünglich Gemeinten quer stellt. Marion ist ideale Verkörperung eines mit sich selbst identischen Menschen: . . . *Ich kenne keinen Absatz, keine Veränderung. Ich bin immer nur Eins. Ein ununterbrochenes Sehnen und Fassen, eine Gluth, ein Strom* (I 22) – wobei die Betonung jeweils auf *ein* liegt. Marion ist die wahrhaft epikureische Alternative, nicht un-, sondern amoralisch, sie folgt ohne Skrupel, ohne Verantwortung ihrer Natur (I 22) und praktiziert das, was Danton nur proklamiert: Sie verkörpert jene Ruhe schon in dieser Welt, die Danton versagt bleibt. Beide Möglichkeiten, Ma-

¹⁹ Fritz Bergemann (Hrsg.), *Georg Büchner. Werke und Briefe*, Frankfurt 1958, S. 640.

²⁰ Bergemann, aaO., S. 641.

²¹ Von Epikur spricht vorher nur Camille (I 11), zu dessen Schönheits-Republik Dantons gequälte Proklamationen ebenfalls abstechen.

rions Lebenskonzeption gerecht zu werden – sie zu fassen oder sich in ihr aufzulösen – bleiben Wünsche: *Warum kann ich deine Schönheit nicht ganz in mich fassen, sie nicht ganz umschließen? . . . Ich möchte ein Theil des Althers seyn, um dich in meiner Fluth zu baden, um mich auf jeder Welle deines schönen Leibes zu brechen.* (I 22)

Die Szenenkomposition, also der Kontext, macht die Ursache solchen Ungenügens deutlich. Beim Anblick Dantons und Marions lacht Lacroix: *Auf der Gasse waren Hunde, eine Dogge und ein Bologneser Schooßhündlein, die quälten sich* (I 23) (wobei man berücksichtigen muß, daß Danton immer wieder als Dogge bezeichnet wurde, vgl. auch I 49). Die beiden Grisetten, die Lacroix mitgebracht hat, werden sogleich mit billigen Pointen überschüttet. Die amoralische Sinnlichkeit Marions wird so zur Obszönität verzerrt. Verstärkt wird der Einbruch der Außenwelt durch die Nachricht von Robespierres Absichten und die sich anschließende Diskussion, die wieder zu Pathos und Metaphorik der öffentlichen Rede zurückkehrt. So wenig Danton noch fähig ist, unbefangen auf dem Theater zu agieren, so wenig kann er sich ganz davon befreien. Das Motiv der *Lippen*, das metaphorisch sowohl den erotisch-sinnlichen Bereich als auch den der Phrase meint, prägt Anfang, Mitte und Ende der Szene und markiert die Entwicklung. Als Marion von sich erzählen will, sagt Danton – der noch nicht weiß, daß er hier eine neue Erfahrung machen wird –: *Du könntest deine Lippen besser gebrauchen* (I 21). Damit sind, als wollte Büchner eine Einführung in den Bildkomplex geben, die beiden Bereiche kontrastiert, für die *Lippen* steht, der bewußtlos-erotische und der sprachliche. Marion nimmt sodann Dantons Hinweis auf und schärft ihn zu; sie weist ihn auf den Weg zu ihrer eigenen, bloß sinnlichen Existenz und sagt: *Danton, deine Lippen haben Augen* (I 22). Die Synästhesie von taktilen und visuellem Moment verstärkt den Verweis auf das Sinnliche und öffnet in ihrer Paradoxie zugleich einen prärationalen, sprachlosen Bereich.²² Die dritte Erwähnung von *Lippen* schließlich steht am Ende der Szene: *Deine Lippen sind kalt geworden, deine Worte haben deine Küsse erstickt* (I 26), und markiert durch die erneute Kontrastierung das Scheitern.²³

Die strikte Alternative zum Lebenskonzept Marions, zur Identität ohne jede Bindung, bietet Julie. Gleich die Eingangsszene des Dramas macht das deutlich, und sie

²² Walter Hinderer, aaO., S. 98, meint, das sei eine „Metapher für Dantons Unfähigkeit, sein Bewußtsein auszuschalten“. Reinhold Grimm, aaO., S. 312, spricht ebenfalls von einem „Vorwurf“ und muß einigen stilistischen und sachlichen Aufwand treiben, um davon wegzukommen. Der Sachverhalt ist einfach; Danton fragt, wie er Marions Schönheit fassen kann, und sie gibt ihm eine Art Gebrauchsanweisung: Er soll sich dabei nicht auf seinen Gesichtssinn beschränken, sondern ihre Schönheit auch mittels des Tastsinnes erkunden. Vgl. etwa Goethes V. *Römische Elegie: Sehe mit fühlendem Aug', fühle mit sehender Hand*.

²³ Vgl. auch die Parallele in einem Brief an die Braut: *Gib mir doch Antwort. Sind meine Lippen so kalt?* (II 426). Louis Ferdinand Helbig, *Das Geschichtsdrama Georg Büchners*, Bern und Frankfurt 1973, möchte Büchners Kenntnis von Feuerbachs *Todesgedanken* nachweisen. Er findet dort u. a. das Pietisten-Zitat: *die eiskalten Lippen Jesu küssen* und erwägt, ob Büchner mit diesem Satz auf baldige Hochzeit dränge (S. 112). Die verschlungene Spekulation erscheint angesichts dieser *Danton*-Stelle überflüssig: In beiden Fällen Kälte wegen gedanklicher Abwesenheit. Vgl. Gretchen in *Faust I: Oweh! deine Lippen sind kalt* (Kerker).

zeigt zugleich, daß Danton auch dieser Konzeption sich nicht voll zuwenden kann. Julies absolutes Engagement – sie wird es erst später im Freitod ganz augenfällig demonstrieren – äußert sich an dieser frühen Stelle in zwei kleinen Hinweisen auf das Vertrauen und die Bindung, die ihr Lebenskonzept ausmachen. Auf Dantons generalisierende These: *Ihr könntet einen noch in die Lüge verliebt machen*, entgegnet sie mit der Frage: *Glaubst du an mich?* Das fordert eigentlich ein Ja, zumindest aber ein Eingehen auf das individuelle Verhältnis, das damit thematisiert ist. Doch Danton bleibt beim Generalisieren: *Was weiß ich?* und auch ihr abermaliges Zurücklenken auf die individuelle Beziehung, ihr: *Du kennst mich Danton*, beantwortet er mit allgemeinen, verzweifelt Reflexionen über die *conditio humana* (I 9).

Aber es wäre falsch, hier nur ein Ungenügen Dantons zu konstatieren. Auch er bringt schließlich ein Konzept von Gemeinsamkeit ins Gespräch ein, allerdings kein Lebenskonzept, sondern sozusagen ein Sterbekonzept: . . . *ich liebe dich wie das Grab*, sagt er zu Julie, *Die Leute sagen im Grab sey Ruhe und Grab und Ruhe seyen eins*. Später treten noch zwei weitere Begriffe in die Reihe: *Versenke dich in was Ruhigers, als das Nichts und wenn die höchste Ruhe Gott ist, ist nicht das Nichts Gott?* (I 61) Die Liebe, der Tod, Gott und Nichts sind Stätten der Ruhe. Durch die Nennung der höchsten Ruhe wird zugleich präzisiert: Liebe, Tod, Gott und das Nichts sind Instanzen oder zumindest Metaphern der Erlösung.

Die Gespräche im Gefängnis, die Sterbearien und insbesondere Dantons Reflexionen über das Nichts haben immer wieder dazu geführt, daß man Danton – und Büchner gleich mit dazu – als Nihilisten bezeichnet hat. Aber mit dieser Etikettierung ist wenig gewonnen. Eher schon könnte man von einer Verquickung von Materialismus und Mystik sprechen, die durchaus an der besonderen Stelle der Danton-Figur im Problemformulierungs-Ansatz des Dramas festzumachen ist. Dantons Erlösungssehnsucht hat ihre gesellschaftliche Perspektive verloren. Die Negation einer als negativ empfundenen Welt kann sich ja recht unterschiedlich konkretisieren: man kann versuchen, diese Welt, etwa durch eine Revolution, zu verändern, man kann, wie Robespierre oder das Volk, sich durch symbolisches Totschlagen das Gefühl verschaffen, man tue etwas für die Veränderung der Welt (man kann auch, wie es in späterer Zeit versucht wurde, gegen diese Welt andenken und sich auf dem Wege negativer Dialektik der Totalität bemächtigen). Für Danton bleibt der Weg der Aktivität verschlossen. Die Welt, das ist seine Überzeugung, ist überhaupt nicht zum Guten hin veränderbar. Damit erhält die Negativität der Welt metaphysische Qualität. Konsequenterweise wünscht Danton das Nichtsein des Negativen: das Nichts, die Ruhe. Die Erfahrung der prinzipiellen Negativität der Welt hat Danton gemeinsam mit jenen metaphysischen Konzeptionen, die Ernst Topitsch als „gnostisch“ bezeichnet²⁴, Konzeptionen also, welche die Realität als eine Art Entfremdung eines Ureinen ins Materiell-Organische interpretieren. So sagt denn Danton auch, ganz im Sinne jenes Mythos: *Die Schöpfung hat sich so breit gemacht, da ist*

²⁴ Vgl. etwa Ernst Topitsch, *Vom Ursprung und Ende der Metaphysik*, München 1972.

nichts leer, Alles voll Gewimmels. Das Nichts hat sich ermordet, die Schöpfung ist seine Wunde, wir sind seine Blutstropfen, die Welt ist das Grab worin es fault (I 61). Und der proklamiert die Rückkehr zum Urzustand: Die Welt ist das Chaos. Das Nichts ist der zu gebärende Weltgott (I 72).

Für die Traditionen, an denen Büchner bei der Formulierung der Danton-Figur, bei der Formulierung der Probleme von Leid, Tod und Schuld anknüpft, ist in den letzten Jahren eine Reihe von Vermittlern vorgeschlagen worden: Pascal etwa, Fichte, Feuerbach, Schopenhauer.²⁵ Die Plausibilität der einzelnen Vorschläge kann hier nicht diskutiert werden. Ohnedies ist der gnostische Mythos von Fall und Erlösung in der romantisch-idealistischen Philosophie und Literatur fast ubiquitär und reicht auch über diese noch hinaus. So widmet sich etwa Ludwig Feuerbach in seiner *Geschichte der neueren Philosophie* von 1833 ausführlich Jakob Böhme und bringt das mit Erläuterungen versehene Zitat: *Das Etwas, der Widerwille (das Prinzip des Negativen, des Subjektiven, des Bösen) ist eine Unruhe, und der freie Wille (die Einheit) ist eine Stille. Die Unruhe ist aber der Sucher der Ruhe. Sie macht sich selbst zu ihrem eigenen Feinde. Ihre Begierde ist nach der Lust der Freiheit und nach der Stille und Sänfte. So begehret nun das Gefundene (das Etwas, der Gegenwille) wieder in den stillen Willen des Nichts (der nicht determinierten Einheit), daß es darinnen Freude und Ruhe habe, und das Nichts ist seine Arzeney.*²⁶

Dem Gebrauch solcher Arzeney steht der alte philosophische Lehrsatz: *etwas kann nicht zu nichts werden, entgegen, und ich bin etwas, das ist der Jammer! . . . Da ist keine Hoffnung im Tod . . . O Julie! Wenn ich allein ginge! Wenn sie mich einsam ließe! Und wenn ich ganz zerfiele, mich ganz auflöste – ich wäre eine Handvoll ge-*

²⁵ Wolfgang Wittkowski, *Georg Büchner, die Philosophen und der Pietismus*, in: *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts* 1976 S. 352–419, spricht vom „Pietismus, Pascal, Feuerbach und Fichte, die er bestimmt, Schopenhauer, den er wahrscheinlich kannte“ (S. 353). Ganz so eindeutig ist das nicht. So ist z. B. keine der von Helbig, aaO., herangezogenen Parallelen wirklich zwingend. Vorbehalte sind auch gegen Erwin Kobels (*Georg Büchner. Das dichterische Werk*, Berlin/New York 1974) Versuch anzumelden, eine Pascal-Kennntnis nachzuweisen. Kobels stichhaltigster Beleg steht am Anfang von *Leonce und Lena*: . . . *Wie? Sie wollen nicht wetten? Sind Sie ein Heide? Glauben Sie an Gott?* (I 105). Gewiß erhält diese Stelle vor dem Hintergrund der Pascalschen *nécessité du pari* einen „tieferen, geheimen Sinn“ (S. 48). Aber ist dadurch, daß die Hinzuziehung eines anderen Autors eine Stelle tiefer oder überhaupt nur plausibler erscheinen läßt, schon die Kennntnis dieses Autors „erwiesen“ (ebd.)? Es ist gewiß verdienstvoll, Parallelen zu sammeln; ihre Interpretation als Zeugnisse für die Beschäftigung mit den entsprechenden Autoren ist ohne zusätzliche Indizien in der Regel wenig stichhaltig. Wenig sinnvoll z. B. erscheint die Frage, ob Büchner die Formulierung *das hippocratische Gesicht* aus Jean Pauls *Siebenkäs* oder aus Bonaventuras *Nachtwachen* bezogen hat (Walter Hinderer, aaO., S. 102): Von der 'facies hippocratica' dürfte der Medizin-Student Büchner schon im ersten Semester gehört haben. Vorbildlich für eine Quellenforschung, die sich auch auf biographische Wahrscheinlichkeit stützt, ist die oben erwähnte Arbeit von Gerhard Schaub zur Schulrhetorik. In ähnlicher Weise müßten Büchners Erfahrungen als Medizinstudent rekonstruiert werden (von den Quecksilberblüten bis zur Symptomatologie der Melancholie), aber auch mögliche konkrete Begegnungen mit dem elsässischen Pietismus.

²⁶ Hier zitiert nach Ludwig Feuerbach, *Werke in sechs Bänden*, hrsg. von Erich Ties, Bd. 2, Frankfurt 1975, S. 15. – Die ausschließlich auf Parallelen gestützte Vermutung einer Schopenhauer-Kennntnis Büchners setzt die ganz unwahrscheinliche Lektüre der ersten, eingestampften Auflage der *Welt als Wille und Vorstellung* (1819) voraus. Das Zitat mag veranschaulichen, daß vergleichbare Gedanken auch auf ganz anderen Wegen zu Büchner gekommen sein können; sie gehören zur geistigen Atmosphäre der Zeit.

marterten Staubes, jedes meiner Atome könnte nur Ruhe finden bey ihr (I 61). Hier tritt nun zur Erlösungsinstanz des Nichts, des Todes, unterstützend die Erlösungsinstanz der Liebe hinzu. Auch das Motiv des Liebestodes ist im romantischen Denken weit verbreitet.²⁷ Man konnte dabei anknüpfen an den platonischen Mythos von den androgynen Urwesen, auch an Böhmes Gedanken von der Androgynie des *Ungroundes*, Hinweise des apokryphen Thomas-Evangeliums (*Wenn ihr das Männliche und das Weibliche zu einem einzigen machen werdet, dann werdet ihr in das Königreich eingehen*), das gnostische Motiv der Hochzeit von Sophia und Soter, hermetisch-alchemistische Vorstellungen von der Chymischen Hochzeit . . . Woher auch immer Büchner den Anstoß bezogen hat, Julie mit ihrem Mann sterben zu lassen: Nicht nur der Verstoß gegen die historischen Daten, sondern auch die Objektivität der Darstellung hebt das Motiv stark hervor. Julie faßt ihren Entschluß selbständig, unaufgefordert, und verwendet doch sogar Dantons Worte: . . . *Sag ihm er würde nicht allein gehn. Er versteht mich schon* (I 64). Es geht hier nicht, wie so oft in diesem Drama, um doktrinäre, sich wechselseitig relativierende Meinungsbekundung, sondern um das 'geglückte' kommunikative Handeln zweier Personen, das überdies gespiegelt und verstärkt wird durch das Handeln des Paares Camille/Lucile.

Natürlich wird dabei nicht ein Problemlösungsrezept der Person Georg Büchner proklamiert. Eher könnte man sagen, daß hier im experimentellen Formulierungsrahmen des Dramas ein Gedanke durchgespielt wird, der ihn auch persönlich beschäftigt hat. Außerhalb des dramatischen Formulierungsrahmens wird er von Büchner nur im etwas forcierten Scherz angedeutet: . . . *und nehme dann Handgeld entweder von den Jesuiten . . . oder von den St. Simonisten . . . oder sterbe mit meiner Geliebten* (II 436).

Die Radikalisierung und Metaphysizierung der Liebe ist in der neueren deutschen Literatur ein Produkt von Sturm und Drang und Romantik. Noch Lessing meinte angesichts des *Werther*, ein griechischer oder römischer Jüngling hätte sich wohl vor der Schwärmerei der Liebe anders zu sichern gewußt.²⁸ Der Realgrund für diese Entwicklung dürfte im Zerbrechen alter objektiver Ordnungen zu suchen sein, das die Individuen in eine Identitätskrise stürzt und das Problem der Individualität überhaupt erst zum Gegenstand des Diskurses macht. Die Bezugsgruppen, aus deren Normen und Verhaltenserwartungen das Individuum seine Identität bezieht, sind in der vor-aufklärerischen Ordnung relativ stabil. Stand, Zunft, Nachbarschaft und Gemeinde, Groß-Haushalt, Konfession verleihen so viel Sicherheit, halten so klare soziale Rollen bereit, daß die Probleme der Identitätsfindung vergleichsweise gering sind. Und da diese sozialen Einheiten zumeist auch eine harmonisierende Deutung ihrer eigenen Position in der Gesamtgesellschaft parat halten, ist die Bezugsgruppe idealiter die Gesamtgesellschaft. Mit der Auflösung dieser alten Ord-

²⁷ Vgl. Walther Rehm, *Der Todesgedanke in der deutschen Dichtung vom Mittelalter bis zur Romantik*, Halle 1928, S. 368–456.

²⁸ Lessing, Brief vom 26.10.1774.

nung aber setzt sozusagen ein Schrumpfungsprozeß der Bezugsgruppe²⁹ ein. Immer mehr nimmt sich Literatur nun den Extremfall dieses Schrumpfungsprozesses, die ausschließliche Bindung an eine einzige Bezugsperson zum Gegenstand, vom *Werther* bis zu Musils *Mann ohne Eigenschaften*, bis zum Groschenheft der Gegenwart.

Wenn Büchner in *Dantons Tod* jene Phase der Revolution zum Gegenstand wählt, in der sie bereits in Agonie liegt und weder für das Volk noch für die führenden Figuren noch realisierbare Perspektiven enthält, schafft er sich einen Schauplatz extremer sozialer Anomie. So kann er die ganze Palette der Reaktionen auf solchen Objektivitäts- und Wertverlust darstellen, den Kampf ums nackte Überleben, den Egoismus in allen Spielarten, die Proliferation von ad-hoc-Ideologien und -Orientierungsmustern, das nur noch spontane Reagieren auf Reize und eben auch die Reduzierung und Individualisierung der Bezugsgruppe zur einzelnen Bezugsperson, welche die Überhöhung zur mystischen Einheit im Tode ermöglicht.

Doch erst ein abschließender Blick auf das *Woyzeck*-Fragment kann unser Bild abrunden. Denn das Fragment zeigt eine bemerkenswerte Kontinuität der Thematik, aber auch einen charakteristischen Wandel des Interesses, der als Ergebnis eines Reifungsprozesses gedeutet werden kann und das *Danton-Drama* relativiert.

Woyzeck ist, mag das zunächst auch etwas merkwürdig klingen, ein Denker. Sein Fragebedürfnis geht über seine Fähigkeit, Antworten zu finden, weit hinaus. *Du bist ein guter Mensch*, sagt der Hauptmann, *Aber du denkst zuviel, das zehrt* (I 415), und der Doktor konstatiert entzückt: *Woyzeck, Er philosophiert wieder . . . Woyzeck, Er hat eine aberratio* (I 417f.). Die undurchschaute Welt ist ihm eine Bedrohung: *Es ist hinter mir gegangen bis vor die Stadt. Was soll das werden?* (I 410) Deshalb ist für ihn, im Gegensatz zum Berufs-Forscher, dem Doktor, und zum Freizeit-Melancholiker, dem Hauptmann, das Fragen etwas, das aus der ganzen Person kommt, die Verweigerung der Antwort etwas, das die ganze Person in Frage stellt. Wenn er sagt: *Andres, das waren die Freimaurer, ich hab's, die Freimaurer* (I 409), dann wird deutlich, wie unzulänglich die ihm zur Verfügung stehenden Mittel der Orientierung sind.

Woyzeck ist der erste deutsche Tragödienheld, der aus dem niedersten Volk stammt, dem für Kommunikation und Weltdeutung nur ein 'restringierter Code' zur Verfügung steht. Er kann nicht *vornehm reden* (I 415)³⁰, er ist unfähig, seine Welt so zu standardisieren, daß sie kompakt wird. So ist er ständig auf der Suche nach einer verborgenen Wahrheit, beim Stöckeschneiden, bei den Schwämmen, bei Marie.

²⁹ Parallele Formen einer Pflege spontaner Kleingruppen sind etwa der empfindsame Freundschaftskult, Räuberbanden-Sentimentalität oder Gemeindebildung um Dichter (vgl. die Erkennungsmarke Klopstock im *Werther*). Zur sozialgeschichtlichen Bedeutung des Freundschaftskultes vgl. Friedrich H. Tenbruck, *Freundschaft. Ein Beitrag zu einer Soziologie der persönlichen Beziehungen*, in: *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie* 16 (1964), S. 431ff.

³⁰ Der auch am *Woyzeck* aufgebrochene Gegensatz von eher metaphysischer und eher soziologisierender Deutungs-Tendenz ist vielfach durch einen verkürzten Begriff des Sozialen gekennzeichnet: Gewiß werden in diesem Drama die sogenannten allgemein-menschlichen Probleme verhandelt, aber ihre katastrophale Zuspitzung verdanken sie dem sozialen Determinationsrahmen (der überdies eben nicht nur Ausbeutung und Macht meint, sondern auch Sprachlosigkeit).

Die Wahrheiten, die er findet, bleiben so parataktisch wie seine Sprache. Freilich ist dieses Problem auch den eloquenten Helden des *Danton* nicht fremd. Wenn ihnen die Versatzstücke des Selbstbetrugs entgleiten, stehen sie ähnlich nackt vor der Wirklichkeit wie Woyzeck. Dantons Objektivitätsverlust kehrt wieder auf einer niederen sozialen Stufe: *Etwas, was wir nicht fassen . . . was uns von Sinnen bringt*. Woyzeck ist ein Nachfahre der totschlagenden Bürger des *Danton*, das in anomischer Situation zur Mündigkeit verurteilte Individuum, das weder sozial noch intellektuell für solche Mündigkeit ausgerüstet ist.³¹ Und auch für Marie, das Soldatenliebchen, die ledige Mutter, ist kein erträglicher Platz in dieser Gesellschaft. Wenn sie ihr Glücksverlangen verwirklichen will, dann kann sie es nur mit den elementaren Mitteln ihrer Sinnlichkeit und erotischen Anziehungskraft.

Man muß den Mord an Marie mit einem leicht verfremdenden Blick betrachten, um ihn in seiner ganzen Bedeutung zu beurteilen. Die Tötung der untreuen Geliebten oder Ehefrau als Strafsanktion und Wiederherstellung der eigenen Geschlechts-ehre gehört ja einem ethischen Kontext an, der Woyzeck fremd ist. Die rein animalische Eifersuchsreaktion wäre die Tötung des Nebenbuhlers, und derlei spielt gewiß eine Rolle beim Ringkampf mit dem Tambourmajor, auch bei Mariens Hinwendung zu diesem. Die Tötung Mariens aber folgt keinem noch so verqueren oder primitiven Kalkül. Sie ist ebenso sinnlos, d. h. unspezifisch wie die Lynch-Absicht des Volkes im *Danton*.

Ihren – symbolischen – Sinn erhält sie daraus, daß Marie für Woyzeck eine Bedeutung hat, die über ihre Person hinausgeht. Als der Hauptmann und der Doktor andeuten, daß Marie untreu war, entgegnet Woyzeck: *. . . ich bin ein arm Teufel, – und hab sonst nichts auf der Welt . . ., wenn Sie Spaß machen* – (I 420). Büchner hat Woyzeck ganz bewußt im Soldatenstand belassen, den dessen historisches Vorbild nur zeitweise inne hatte. Als einfacher Soldat, als *unterst Stuf von menschliche Geschlecht* (I 411), erfährt er Gesellschaft ausschließlich als Unterdrückung, als isoliertes Individuum, das nur Befehlsempfänger ist und von der Gesellschaft keinerlei Bejahung erwarten kann. Das einzige Bedürfnis, das er auf ordentliche Weise befriedigen kann, ist die Nahrungsaufnahme. Wenn er mehr will, Sexualität etwa oder gar ein kleines Stückchen menschlicher Bindung, muß er sich zur Finanzierung dieses Luxus verkaufen, an den Hauptmann, an den Doktor. Büchner konstruiert sich seinen Fall an der Stelle, wo die ihm relevanten Bedingungen am reinsten aufzufinden sind. Sein Interesse gilt dem moralischen Elend (im Sinne des englischen 'moral'), das materielle Elend ist nur *Hebel* (I 455), Mittel. Deshalb führt er einen Soldaten vor, nicht einen Arbeiter, dem ja auch Ricardo ein Weib und, allerdings wohllosierte, Nachkommenschaft zugestanden hätte. Der oben erwähnte Schrumpfungsprozeß von der idealiter die ganze Gesellschaft umfassenden Bezugsgruppe zur einzel-

³¹ Franz H. Mautners (*Wortgewebe, Sinngefüge und Idee in Büchners Woyzeck*, in: W. Martens, Hrsg., aaO., S. 507–554) Hinweis auf die barocke Märtyrertragödie verfehlt die Sachlage. Der barocke Märtyrer stirbt für etwas, sein Tod ist die von ihm frei gewählte oder doch akzeptierte Affirmation eines überindividuellen Wertes. Woyzeck geht an etwas zu Grunde.

nen Bezugsperson erreicht im *Woyzeck* durch das geschickte Arrangement der Umstände einen Extrempunkt. Woyzeck hat *sonst nichts auf der Welt*, Marie ist seine einzige menschliche Bindung. Von ihr aus hatte sich sein Verhältnis zum Hauptmann, zum Doktor, zu seinem Dienst, zur Welt, mühsam genug, organisiert und einen gewissen Sinn erhalten. Mariés Untreue bedeutet für ihn deshalb nicht nur den Verlust einer Geliebten, sondern den Verlust des einzigen Bezugspunktes in der Wirklichkeit. Den Identitätsverlust, den Woyzeck durch Mariés Untreue erlitten hat, zeigt Büchner in der Testamentsszene, wenn Woyzeck verzweifelt und aussichtslos die verbliebenen Bruchstücke seiner Person mustert: Das Kamisölchen, das Kreuz, das er von seiner Schwester hat, den Heiligen aus der Bibel seiner Mutter. Er endet mit dem Herunterlesen seiner Personalien: *Johann Franz Woyzeck, Wehrmann, Füsilir im 2. Regiment, 2. Bataillon, 4. Compagnie, geb. Mariä Verkündigung, ich bin heut alt 30 Jahr, 7 Monat und 12 Tage* (I 425). Wenn Woyzeck Marie ermordet, dann ist das eine Art Selbstmord, die sinnliche Ratifizierung des Identitätsverlustes, den er durch ihre Untreue erlitten hat. Er tötet jenen Teil seines Ich, den er ihr ausgeliefert hatte, um einen festen Punkt zu gewinnen, und den sie veruntreut hat. Insofern ist der Philologenstreit um den Schluß des Fragments – Selbstmord, Ertrinken im Teich, Gerichtsverhandlung, offenes Ende³² – für die Substanz des Dramas unerheblich.³³ Übriggeblieben ist ohnedies nur die Hülse eines Menschen.

Auch die Tötung Mariés kann also nicht mehr in einen Mittel-Zweck-Zusammenhang eingeordnet werden, auch sie ist unspezifische, symbolhafte Tat, die eine reale Leiche hinterläßt. *Was ist das, was in uns lügt, mordet, stiehlt?* Büchner hat das Problem des Übergangs vom Gedanken zur Tat, die Möglichkeit der Perversion der Intentionen bei diesem Übergang als Erschütterung der ganzen moralischen Person erlebt, als er sich selbst zur Tat entschloß. Im *Danton* entwirft er fast eine Art Simulationsmodell, ein System einander ergänzender Unzulänglichkeiten, die ziellose Aktivität des hungernden Volkes, den *Messias* (oder *Mahomet*), der Ziele zeigt, den Chefideologen, der dem Totschlagen durch geschichtsphilosophische Deduktionen ein gutes Gewissen gibt, – und die Handlungslähmung des einzig denkbaren adäquaten Gegenspielers, der die Perspektive verloren hat.

Der Reifungsprozeß hin zum *Woyzeck* ist unverkennbar. Es ist bezeichnend, daß man bisher im *Woyzeck* kaum je nach einer Sprachrohr-Figur gesucht hat, während der *Danton* gelegentlich anmutet, als sei er eine Karnevals-Maskerade, in der händeringende Interpreten herumirren, um herauszufinden, hinter welcher Maske sich denn nun der Gastgeber verbirgt. Danton, St. Just, Robespierre, Camille: Das wa-

³² Der von Lehmann vertretene offene Schluß kommt sicher heutigem Stilempfinden am nächsten. Ob er auch Büchners Intention trifft, kann nicht entschieden werden. Der *Danton* ist ja weit strenger komponiert; woher wollen wir wissen, ob der *Woyzeck*, wäre er nicht Fragment geblieben, sich wirklich so gut als Paradebeispiel eines Dramas der offenen Form geeignet hätte?

³³ Die Mordszene selbst ist weniger nach dem historischen Vorbild Woyzeck als nach dem Fall Daniel Schmolting gestaltet. Dieser hatte beabsichtigt, sich unmittelbar nach der Tat selbst zu töten, war aber durch das Hinzukommen der *Leute* gestört worden. (Vgl. Lothar Bornscheuer, Georg Büchner. *Woyzeck*, Stuttgart 1972, *Erläuterungen und Dokumente*, S. 28.)

ren Rollen, die für Büchner bereitlagen; Herkunft, Bildung und politische Grundüberzeugung hätten ihn befähigt, in eine von ihnen zu schlüpfen. Auf dem dramatischen Experimentierfeld spielt er sie durch, – und legt sie beiseite. Gewiß ist der *Danton* ein geniales Werk. Aber er ist auch Station der Identitätssuche eines Einundzwanzigjährigen.

Im *Woyzeck* aber geht es nicht mehr um Büchner, d. h. um die Führungs-Elite einer Revolution, sondern um eines der Opfer der Gesellschaft, die durch die Revolution geändert werden sollte. Die Intellektuellenkritik, auf die der *Danton* hinausläuft, läßt es folgerichtig erscheinen, daß Büchner die Blickrichtung umkehrt und nach *Dantons Tod* ein Drama schreibt, das eigentlich 'Woyzecks Mord' heißen könnte. Er stellt die Frage, wie das von den Intellektuellen mißbrauchte Volk zu seinen *totdgeschlagen*-Rufen kommt. Der massige Melancholiker Danton degeneriert nun zum feisten Hauptmann, der immer weinen muß, wenn er seinen Rock an der Wand hängen sieht, die Ideologen Robespierre und St. Just verschmelzen zum Doktor, der von der Freiheit des Willens faselt, wenn sein Versuchsobjekt vertragswidrig gegen die Wand pißt. In *Woyzeck* und Marie aber wiederholt sich das Schicksal von Danton und Julie, von Camille und Lucile, freilich unter den ganz unheroischen, unromantischen³⁴ Bedingungen der geknechteten Kreatur, die aus ganz anderen Gründen keine diesseitige Lebensmöglichkeit mehr hat, die Negativität der Welt aus ganz anderen Gründen erfährt und aus ganz anderen Gründen das Nichts als Erlösung ersehnen muß.

³⁴ Zur Tendenz der Desillusionierung: der Tendenz, die Romantik vom Kopf auf die Füße zu stellen, und ihre mögliche Zurückführung auf Büchners naturwissenschaftlichen Impetus vgl. Walter Müller-Seidel, *Natur und Naturwissenschaft im Werk Georg Büchners*, in: *Festschrift für Klaus Ziegler*, Tübingen 1968, S. 205–232, bs. S. 214ff.