

## Das Wechselspiel von Text und Kontexten – Georg Büchners Danton's Tod und die zwei Gesichter der Revolution

MIRJAM-KERSTIN HOLL

Institut für Literaturwissenschaft, Stuttgart

### ABSTRAKT

„Saint-Just, Büchner, Himmler“ – so lautete die provokante These, mit der Burghard Dedner und andere die Rede des Georg-Büchner-Preisträgers Martin Mosebach im Jahr 2007 zusammenfassten. Diese löste einen Sturm der Kritik in den Medien darüber aus, inwiefern Saint-Just und Himmler vergleichbar sind und welche Position Büchner selbst zum revolutionären Terror einnahm. Bereits im Jahr 2000 hatte die historisch-kritische Marburger Büchner-Werkausgabe eine vergleichbare Kontroverse ausgelöst. Dieser Befund verwundert insofern, weil angesichts erprobter Methoden eigentlich keine extremen Deutungsvarianten entstehen dürften. War das Versprechen der systematischen Analyse- und Deutungsmethoden nach transparenten, annähernd intersubjektiven und potenziell konsensfähigen Vorgehensweisen doch zu hoch gegriffen? Oder sind die Interpreten, die sich da in den letzten Jahrzehnten gestritten haben, einfach nur ideologisch verblendet? Wie immer, wenn man es mit literarischer Kommunikation zu tun hat, stellt sich die Frage nach einer transparenten Methode der Textanalyse und -deutung und nach dem Verhältnis von Text und Kontexten. Umso mehr werden diese Fragen brisant, wenn es wie bei *Danton's Tod* hybride Elemente aus Historie bzw. Historiografie sowie einen Werkkontext gibt, der gesellschaftskritische Funktionen und damit politische Implikationen nahelegt. So sind die oben genannten Kontroversen, auch wenn sie mittlerweile wieder abgeebbt sein mögen, ein Symptom für die Genese von Deutungshypothesen und für die Probleme methodischer Vorgehensweisen.

### 1. DER AUSGANGSPUNKT DER KONTROVERSE: ST. JUST UND SEINE REDE IN II,7 ALS STEIN DES ANSTOßES FÜR DIE DEUTUNG VON *DANTON'S TOD*

Wer die Forschungskontroverse vor und nach der *Marburger Ausgabe* und um die Mosebach-Rede mitverfolgt, wird sich zuerst einmal wundern, dass es im Wesentlichen weder um die namensgebende Figur Danton noch um dessen expliziten Gegenspieler Robespierre geht, sondern um eine augenscheinliche Nebenfigur, die gerade einmal drei relativ kurze Auftritte im gesamten Stück hat. Was macht die St. Just-Figur so besonders, dass sie dermaßen aufgewertet wird?

Beim Blick auf die Handlung stellt man fest, dass es in der Forschungskontroverse vor allem um die Deutung der St. Just-Rede in II,7 geht, zumal sie genau die Mitte der

Dramenhandlung markiert und programmatisch Stellung zur Revolution und zur Anwendung von Gewalt bezieht. An ihr soll in besonderem Maße dingfest gemacht werden, ob und inwiefern Büchner eher kritisch oder eher affirmativ zur Politik der Jakobiner des Jahres 1794 steht, die – wie oben angedeutet – auch gleichzeitig Bezugspunkt für das Thema der sozialen Revolution ist. Das Problem, das im Raum steht, ist, ob Büchner zwar Sozialrevolutionär bleibt, aber den Einsatz von Gewalt kritisiert, oder ob Büchner im Sinne seines Fatalismusbriefes resigniert hat oder ob er, wie hier vermutet, die Doppelgesichtigkeit der Revolution analysieren will, ohne endgültig Position zu beziehen.

Die klassische Deutung der St.-Just-Rede, die weitgehend durch die quellenkritischen Untersuchungen der *Marburger Ausgabe* differenzierter abgesichert wird, fokussiert sich auf deren totalitären und zynischen Charakter sowie die Methode, unter der Hand subversiv die Ziele des Redners unterwandern. Stellvertretend kann man für diese Auslegungsvariante Werner Frizen nehmen, der St.Justs Sicht der Geschichte als naturgesetzlichen Fortschritt betont,<sup>1</sup> der buchstäblich über „Leichen (, die) auf ihrem Weg (liegen)“, geht (Vgl. Frizen 1990, 83f.). Wichtigste Belege für die Selbstentlarvung St.Justs sind für Frizen die Metaphern, die die Erneuerung der Menschheit durch Leiden und Blut verdeutlichen sollen. Vor allem das Gleichnis von der Revolution, die die Menschheit zerstückelt und im Blutkessel verjüngt und erneuert, wird gemeinhin als Subversion gegen die Intention des Redners gedeutet, da im Falle des Pelias das Experiment der Wiedergeburt und Erneuerung schief gelaufen sei – und daher als Büchners Kritik an der gewaltsamen Weiterführung der Revolution gedeutet werden kann (Frizen 1990, 83f.; MA 3.4 160f./370h).

Die Gegenposition zu der These, dass die St.Just-Rede zur ungeplanten Selbstentlarvung und damit zur Kritik an den Robespierriisten dient, vertreten u.a. Herbert Wender und v.a. Bodo Morawe. Morawe geht in seiner 2012 veröffentlichten Publikation *Faszinosum Saint-Just* davon aus, dass Büchner nicht wirklich Kritik am Jakobinismus formuliert, sondern mehr mit den Zielen des historischen Saint-Just sympathisiert als es die gängige Deutung nahelegt. Die Rede in II, 7 und deren Stilmittel interpretiert er dementsprechend als pointierte Provokation.<sup>2</sup> Im Vergleich zur *Marburger Ausgabe* geht Morawe allerdings weiter, indem er Büchners Affinität zur jakobinischen Logik nachweisen will und sie als Sprache der „Autopsie“ im Sinne der „kynischen Rede“ liest, die zum Ziel habe, „das ethische Wertempfinden des Publikums“ zu verletzen, um es zum kritischen Nachdenken zu bewegen (Morawe 2012, 100f, v. a. Fußnote 255). Vor allem zeigt sich das am Exempler der Töchter des Pelias. Hier stellt Morawe einen Bezug zu Charles Nodier<sup>3</sup> *Le dernier banquet des Girondins* her und leitet eine Deutung des Exempels ab, dass die Erneuerung der Gesellschaft tatsächlich gelingt und nicht misslingt, wie es die klassische Variante als Pointe der kritischen Selbstentlarvung betont (Morawe 2012, 63–85).

Rezipienten dieser Forschungskontroverse mögen sich nun fragen, was nun als Deutungsansatz der Rede in II, 7 und des gesamten Dramas gilt – die revolutionskritische oder die insgesamt eher revolutionsaffine Deutung? Was, wenn es darum geht, dass Büchner – ganz im Sinne seiner Profession als Mediziner – *Danton's Tod* als Diagnose der Revolution und ihres Entgleisens nimmt, aber zu keiner klaren prakti-

schen Therapie des Problems kommt? Einige der Interpreten, wie Helmut Fuhrmann, beschreiten diesen Weg. Fuhrmann spricht in seinem Aufsatz von 2007 von der Dialektik der Revolution, was das Politische betrifft, aber auch von Büchners allgemeinerem humanitärem Standpunkt:

„Sicherlich gibt es in „Dantons Tod“ keine eindeutige Parteinahme für eine bestimmte revolutionäre Position, wohl aber – wie im „Woyzeck“ – eine spürbare Parteinahme für oder gegen bestimmte Personen und ihre Optionen, nämlich *für* die Opfer und *gegen* die Henker oder *für* die Freiheit und *gegen* die Diktatur sowie *für* die Redlichkeit und *gegen* die Phrase oder *für* die Wahrheit und *gegen* die Ideologie.“ (Vgl. Fuhrmann 2007, 86; Hervorhebungen im Original)

Nimmt man diesen differenzierteren Deutungsansatz ernst, dann kann man auch einen Schritt weiter gehen, indem man problemorientiert auf die Multiperspektivik fokussiert und sich an den vier Figurengruppen und den dazu passenden, einander ergänzenden Fragestellungen orientiert:

1. Wie viel kann und soll ein Staat seinen Bürgern zumuten? Dies wäre die individualistische, liberale Sicht, wie sie Büchner den Dantonisten zuweist.

2. Kann eine erfolgreiche (soziale) Revolution nur mit Gewalt funktionieren? Welche Gefahren ergeben sich aus der Gewaltanwendung, z.B. durch Subversion der Ziele und die Gefahr der Selbstzerfleischung und Intrige? Diese kollektivistische Position kann man v.a. mit den Figuren Robespierre und St. Just verbinden.

3. Gibt es Gegenmodelle zur Gewalt? Hier muss man die Gruppe der Frauen (v.a. Lucile und Julie) ins Auge fassen, da sie die positiven Optionen wie Liebe und Loyalität darstellen.

4. Welche Rolle spielt das Volk als Bezugspunkt der Handlung sowie der Revolution und welche Volks-Konzepte vertreten die beiden Hauptfiguren und ihre Parteien?

Bei genauerer Analyse kann man erkennen, dass sich die Figurengruppen und deren Handlungsstränge gegenseitig kommentieren und relativieren im Sinne eines Multiperspektivismus. Dadurch wird deutlich, dass es keine Sieger gibt, weil alle, v.a. die politischen Figuren, mehr oder minder der Gewalt zum Opfer fallen und die Revolution in ihren ursprünglichen Zielen zum Scheitern bringen, indem sie Positionen vertreten, die nur Teilwahrheiten repräsentieren. Die erste Durchsicht des Stücks zeigt zudem, dass sowohl Danton als Protagonist als auch Robespierre als Antagonist ein doppeltes Gesicht haben, weil sie mit ihrer Rolle in der Revolution hadern und beide eine positive sowie eine negative Seite haben. Danton ist volksfern, korrupt und auf Genuss ausgerichtet, will aber der Humanität und dem Individualismus Rechnung tragen, Robespierre vertritt, wie I,6 zeigt, die soziale Revolution, die Ausrichtung aufs Volk und moralisch aufrichtige Bescheidenheit, verfällt aber dem inhumanen, weil absoluten und kollektivistischen Tugendrigorismus und dem Terror. St. Just als emotionsloser Motor der politisch-öffentlichen Handlung und die Frauen als Figuren der privaten, emotionalen (Gegen-) Handlung sind in sich einheitlicher gestaltet, betonen aber im Kontrast die Doppelgesichtigkeit. Das Volk als Bezugspunkt der Handlung wird in seiner Armut und Not gezeigt, aber auch durch seine Theatralik kritisch-humorvoll entlarvt – es

ist also ebenfalls doppelgesichtig. Damit wäre Büchners Konzept „literarischer Kommunikation“ in *Danton's Tod* von Anfang an ein plurales, dialogisches im Text selbst und zwischen Text und Kontexten. Methodisch passend erscheint hier, dass man gemeinsame Muster zwischen verschiedenen Ansätzen erarbeitet, ähnlich wie es das Overlay-Verfahren macht. Die Methoden sind somit selbst Teil einer literarischen Kommunikation höherer Ebene, da sie sich aufeinander dialogisch beziehen lassen.

## **2. DANTON'S TOD ALS DIAGNOSE DER REVOLUTION UND IHRER DOPPELGESICHTIGKEIT**

### **2.1. Beziehungen zwischen Symmetrie und Asymmetrie – die Möglichkeiten der kommunikationstheoretischen Analyse (Watzlawick, Schulz von Thun)**

Die Kommunikationstheoretiker Paul Watzlawick und Friedrich Schulz von Thun haben ein Instrumentarium der Gesprächsanalyse entwickelt, das sowohl für Alltagskommunikationen als auch literarische Kommunikation sinnvoll anwendbar ist. Sie umfassen nicht nur strukturierende Faktoren, sondern zudem pragmatische Elemente, zumal es u.a. um Selbstdarstellung sowie um Beziehungen und Machtverhältnisse geht. Watzlawicks Kommunikationsregeln<sup>4</sup> gehen davon aus, dass immer kommuniziert wird und Kommunikation nicht mittels Kausalketten, sondern durch subjektive Interpunktionen strukturiert ist. Kommunikation ist sowohl analog, also nonverbal, als auch digital, also verbal, wobei die analoge Information Hilfen für Bewertung und Interpretation liefert. Jede Kommunikation hat mehrere Dimensionen, die Inhalts-/ Sachdimension und die Beziehungsdimension – letztere differenziert sich in komplementäre bzw. asymmetrische sowie in symmetrische Beziehungen. Schulz von Thun fügt noch zwei weitere Dimensionen hinzu: Selbstoffenbarung (freiwillig oder unfreiwillig) und Appell an den Rezipienten, um Einfluss auf dessen Handlungen zu nehmen. Konflikte entstehen, weil Sender und Empfänger die Kommunikation unterschiedlich gliedern (Schulz von Thun 1981, 26–29). Diese Interpunktion der Ereignisfolgen wird von beiden Seiten subjektiv interpretiert, aber kausal vom Verhalten des Gegenübers abgeleitet, woraus ein Teufelskreis der Konflikteskalation entsteht. Wenn man davon ausgeht, dass in *Danton's Tod* zwei politische Parteien im Konflikt miteinander stehen und aus diesem Konflikt das Scheitern der Revolution erklärbar ist, dann hilft die kommunikationstheoretische Analyse, diesen Konflikt systematisch zu analysieren. Machtkonstellationen werden deutlich, ohne dass man sich die Frage stellen muss, wer Schuld hat.

Besonders interessant wird diese Analysemethode in Streitgesprächen, auch wenn sie für alle Szenen anwendbar ist. Da die Szene I,6 aufgrund der Begegnung der beiden Hauptfiguren von zentraler Bedeutung ist, liefert die kommunikationstheoretische Analyse hier wichtige Ergebnisse. Bei klassischen Dramen ist die Begegnung normalerweise in der Mitte der Handlung als zentraler Wendepunkt verortet, in *Danton's Tod* ist diese Szene vorverlagert, aber gleichwohl einer der Wendepunkte der Handlung, weil sie zur Folge hat, dass Dantons Vernichtung beschlossene Sache ist. Der Konflikt zeigt zudem die Kontroversität der Programme, v.a. des Individualis-

mus gegenüber dem Kollektivismus, die der politischen Handlung und der Debatte um das Scheitern der Revolution zugrunde liegt.

Wer ist Sieger des Streitgesprächs? Aus der Antwort könnte man Büchners politische Präferenz ablesen – aber wie eindeutig ist diese Präferenz?

Das Streitgespräch beginnt „*medias in res*“, indem Robespierre bereits zum Angriff ansetzt, ohne Danton persönlich anzusprechen („(...) wer mir in den Arm fällt, wenn ich das Schwert ziehe, ist mein Feind (...)“), womit der aggressive Grundton sowie der asymmetrische Trend gesetzt ist. Auf den Dominanzgestus Robespierres antwortet Danton ebenfalls mit einem aggressiven, eher unpersönlichen Gestus der Überlegenheit („Wo die Notwehr aufhört, fängt der Mord an (...)“), so dass der Schlagabtausch folgerichtig entsteht. Robespierres Replik bleibt auf unpersönlich-abstrakter Ebene, indem er das angesichts der Armut des Volkes (Vgl. I,2) berechnete Argument der sozialen Revolution anführt. Dann greift er die „gute Gesellschaft“ und deren lasterhaftes Leben an, was im Hinblick auf Szene I, 1 auch ein indirekter Angriff auf Danton sowie eine Selbstoffenbarung ist, dass er sich nicht einschüchtern lässt. Die Beziehungsebene wird explizit, weil Danton in seiner Antwort nicht nur die Stichworte „Tugend“ und „Laster“ thematisiert, sondern persönliche Angriffe auf Robespierres Tugendhaftigkeit formuliert („Mit deiner Tugend, Robespierre (...)“). Von da ab werden Robespierres Repliken auf jeweils einen Satz verkürzt, während Dantons Redebeiträge lang und voll persönlicher Selbstoffenbarungen sind, wobei Robespierres Leitbegriffe meist aufgegriffen werden.<sup>5</sup> Robespierre hört mit übergroßem „Beziehungsohr“ zu, nimmt im Monolog alles persönlich, versucht aber das Gespräch eher auf der Sachebene auszutragen. Danton hört mit übergroßem „Selbstoffenbarungsohr“, indem er Kritik abweist und sein Gegenüber psychologisiert. Sein aggressiver, entwertender Stil kollidiert mit dem autoritär lenkenden, distanzierten, auf Selbstkontrolle ausgerichteten Robespierre. Da Robespierre sich perfekt darstellen will, um Unsicherheiten (vgl. Monolog) zu verbergen, löst Dantons forsche Art Abwehr aus.<sup>6</sup> Aus dem Austausch von sachlichen Argumenten zum Ende bzw. Weiterführen der Revolution und zur Frage nach der Gewalt wird von Seiten Dantons ein persönlicher Kampf gegen alles, wofür Robespierres Persönlichkeit steht, um ihm eine Lektion zu erteilen, verbunden mit offenen Appellen und Aufforderungen an Robespierres Gewissen. Aufgrund von Robespierres Frage („Wer sagt dir denn, dass ein Unschuldiger getroffen worden sei?“) geht Danton ohne weitere konkrete Antwort mit seinem Begleiter und lässt Robespierre allein. Beide Akteure offenbaren sich in ihrer Haltung: Sie verteidigen sich im Sinne der Reaktanz, entgleisen beim Versuch Beziehungsstörungen auf der Sachebene auszutragen in unlösbarem Streit über persönliche Haltungen zur Moral und gegenseitigen Lektionen, ihre Persönlichkeiten in Gesprächsinhalte projizierend. Die Sachfrage nach dem Ziel der Revolution und der Berechtigung von Gewalt bleibt eigentlich unbeantwortet, da statt Lösungen persönliche Konflikte deutlich werden. Erst die Reden in II, 7 aus der Sicht der Robespieristen und die Gefängnisgespräche der Dantonisten im III. Akt versuchen Sachargumente und Beurteilungen nachzuliefern.

Auf den ersten Blick ist Danton der Sieger des Streitgesprächs, da seine Redebeiträge zunehmen und die Robespierres abnehmen, so dass dieser in der Defensive

erscheint. Da Robespierre die Vorwürfe Dantons explizit in seinen Zweifel-Monolog einbaut, erscheint er als der Schwächere. Aber bei genauerem Hinsehen ist die Szene doppeldeutig, weil es eine Frage der Perspektive ist, wer die Akzente bzw. Interpunktionen setzt und wer als der Aktivere erscheint. Robespierre gibt mit seinen kurzen Antworten im Gegensatz zu Danton wenig Preis und provoziert ihn vielmehr, viel über sich zu sagen, was ihm zum Verhängnis wird. Diese Argumente spielen dann bei der Präfiguration von Robespierres Urteil gegen Danton im ersten Monolog eine Rolle, welches St. Just schließlich (als Motor des politischen Geschehens) festklopft. Damit wäre Danton der eigentliche Verlierer des Gesprächs, weil er sich wörtlich um Kopf und Kragen redet und zudem das Gespräch abbricht und weggeht, anstatt präziser gegen Robespierres Frage nach der Schuld aller Angeklagten zu argumentieren. Der Aspekt der Asymmetrie und der Macht ist somit subjektiv und ambig. Setzt man den Akzent auf die Kernfrage nach der sozialen Revolution, die es zu lösen gilt, reden beide Figuren aneinander und am Problem des Volks vorbei, zumal statt eines Appells zum gemeinsamen Handeln der zum Kampf gegeneinander steht. Das einzige Resultat des Gesprächs ist nicht die Versöhnung und das sachbezogene Überzeugen des anderen von den eigenen Argumenten, sondern die Konflikteskalation, da beide für eine gegenseitige Demaskierung sorgen (Robespierre durch provokante Fragen zu Dantons Selbstsicht und Danton durch treffende Vorwürfe gegen Robespierre). Da Robespierre Dantons Tod nach einer eigenen Selbstoffenbarung beschließt und Danton mit dem Vorhaben des Widerstandes weggeht, liegt ein Teufelskreis vor, der auch der Revolution selbst zum Verhängnis wird (Vgl. „Die Revolution frisst ihre Kinder“, weil sie sich gegenseitig vernichten, siehe auch III, 6 als weiteren Wendepunkt). Die von St. Just in II, 7 im Pelias-Vergleich beschworene Erneuerung ist somit nicht nur in sich widersprüchlich, sondern wird durch die Redeanalyse von I, 6 und die Querverweise zwischen den drei Höhepunkten der politischen Handlung (I, 6; II, 7 und III, 6) in ihrer zerstörerischen Problematik zementiert.

Abschließend kann man sagen, dass die kommunikationstheoretische Analyse einer der zentralen Szenen zeigt, dass es wohl um den Befund des Scheiterns der Revolution und um die möglichen Ursachen geht: Die Parteien stehen sich ideologisch unversöhnlich gegenseitig im Wege und vergessen dabei, dass es sowohl um Humanität (im Sinne der Menschenrechte) als auch um soziale Gerechtigkeit geht, wenn die Revolution erfolgreich sein soll. Damit zeigt der Dialog I, 6 im Kern, dass die beiden politischen Positionen nicht nur kontrastiv zu sehen sind, sondern auch die beiden Seiten der Revolution darstellen. Hinzu kommt, dass Robespierre in seinen Monologen in I,6 den Dialog als Bezugspunkt seiner Gewissenqualen und seiner Doppelgesichtigkeit nimmt und in II, 4–5 Danton diese Situation spiegelt und damit sein Doppelgesicht zeigt.

## **2.2. Die Problematik des Revolutionären als Text-Kontext-Problem**

### **2.2.1. Ideengeschichte, Metaphorik und Symbolik –**

#### **das Volk als Bezugspunkt und Konzeptionen des Volkskörpers**

Nachdem die kommunikationstheoretische Methode die dialektische Doppelgesichtigkeit der Revolutionäre als Ansatzpunkt herauspräpariert hat, zeigen die ideen-

geschichtlichen Kontexte interessante weiterführende Elemente. Ein Beispiel dafür sind die Untersuchungen zur Volkskörper-Metaphorik in *Danton's Tod* und deren ideengeschichtliche Einbettung durch Eva Horn (Horn 2011) und ihre Schülerin Sarah Miriam Pritz (Pritz 2012). Basierend auf dem diskursanalytischen Ansatz Michel Foucaults weisen sie eine Dimension nach, die über die Antithesen der beiden politischen Parteien hinausweist und sich auf den dritten, kollektiven Akteur, das Volk, als gemeinsamen Bezugspunkt der dargestellten politischen Kontroverse bezieht und dabei auf die Diskurse des 18.-19. Jahrhunderts zum Volkskörper samt revolutions-spezifischen Abbildungen von Frankreich als erotische Frau und nährende Mutter rekurriert.

Die Kernaussage beider Arbeiten nimmt Bezug auf Camilles einschlägige Äußerung in Szene I,1:

„Die Staatsform muss ein durchsichtiges Gewand sein, das sich dicht an den Leib des Volkes schmiegt. Jedes Schwellen der Adern, jedes Spannen der Muskeln, jedes Zucken der Sehnen muss sich darin abdrücken. Die Gestalt mag nun schön oder hässlich sein, sie hat nun einmal das Recht zu sein, wie sie ist, wir sind nicht berechtigt, ihr ein Röcklein nach Belieben zuzuschneiden. (...)“

Die hier geäußerte epikureische Position der Dantonisten, die natürlichen Triebe wie Sexualität sowie das Recht auf freies, individuelles Genießen pointiert, wird abgegrenzt von der Haltung der rigiden Römer, auf die sich die Robespieristen beziehen. Diese formulieren den von Virtus bestimmten, abstrakteren Volksbegriff in Form des tugendhaften Volks (vgl. I,2), der sich in Robespierres Rede im Jakobinerclub (I,3) und seiner Position in I,6 mit der Logik von Tugend und Terror sowie mit der zentralen Frage nach der sozialen Revolution verbindet.

Nach Horn und Pritz ergibt sich in der politischen Diskussion der Parteien ein gemeinsamer Bezugspunkt in der Frage, wie mit dem Volkskörper umgegangen werden soll. Dabei teilt sich der Volkskörper in den symbolisch-politischen Körper als Repräsentation des Staates und Gegenstand politischer Diskurse sowie den physisch-ökonomischen Körper des Volkes, der durch Hunger, Armut und Ungerechtigkeit vernachlässigt wurde – also Symptom für das Versagen der Französischen Revolution als soziale Revolution und damit wohl eine Ursache für Büchners Fatalismus ist (Pritz 2012, 40f.), aber auch offensichtlich Anlass für seine scharfe Kritik an den ungerechten Verhältnissen (siehe den Brief vom Februar 1834 sowie den Brief an Gutzkow aus Straßburg (Diekhans 2007)<sup>7</sup>).

Es geht also um die Frage nach der modernen Politik des Lebens, nach sozialer Gerechtigkeit und dem Recht auf Existenzsicherung. Das Drama – ebenso wie der *Hessische Landbote* – zeigt in den Volksszenen, wie das Recht des Volks auf gesicherte Existenz verletzt wird, also wird der Volkskörper definiert als konkret leidend, hungernd, sexualisiert. Der Volkskörper ist dementsprechend materiell existent und gleichzeitig metaphorisch, gerne personifiziert durch Marianne als nährende Mutter, die für ihre hungrigen Kinder sorgt (Pritz 2012, 41f., Horn 2011, 9-11). Was die Probleme des Volks angeht, so entfalten sie sich in *Danton's Tod* anhand der Antinomie Arm/Reich und der Problematik des Genießens (Pritz 2012, 43). Hérault referiert in I,1 die dantonistische Ökonomie des Genießens mitten im Spielsalon, was zeigt, dass

– wie Robespierre am Schluss seiner Rede in I,3 und zu Beginn von I,6 sowie im Monolog („Er will die Rosse der Revolution am Bordell halten machen (...)“) zu Recht kritisiert – die Dantonisten als liberales revolutionäres Bürgertum Revolutionsgewinnler und die neuen Aristokraten sind (Vgl. Pritz 2012, 43f.). Die Spiegelung der Problematik der Ökonomie des Genießens zeigt sich außerdem in der Äußerung des ersten Bürgers in I, 2 zur Prostitution, in der die Reichen kritisiert werden. Bereits hier findet die Verbindung zur Gewalt statt, die in Szene IV, 7 dazu führt, dass das Weib mit Kindern diese quasi als Surrogat für ihren Hunger beim Guillotiniere zu schauen lässt. Das Volk kann, wie Pritz hervorhebt, seine elementaren Bedürfnisse nicht befriedigen, weder durch das Tugend-Terror-Programm der Robespieristen noch durch den verwöhnten Ennui der Dantonisten (Pritz 2012, 45; Horn 2011, 22–28). Vor allem Szene II, 1 zeigt genau diesen Zynismus bei den Dantonisten, zumal Danton hier analog zu St. Just in II, 7 formuliert:

„Ob sie nun an der Guillotine oder am Fieber oder am Alter sterben?“

Zugespitzter ist der Zynismus in I,5, wenn Lacroix feststellt:

„Und außerdem, Danton, sind wir lasterhaft, wie Robespierre sagt, d.h. wir genießen, und das Volk ist tugendhaft, d.h. es genießt nicht, weil ihm die Arbeit die Genußorgane stumpf macht, es besäuft sich nicht, weil es kein Geld hat, und es geht nicht ins Bordell, weil es nach Käs und Hering aus dem Hals stinkt und die Mädels davor einen Ekel haben.“

worauf Danton antwortet:

„Es hasst die Genießenden wie ein Eunuch die Männer.“

und Camille kommentiert:

„Man nennt uns Spitzbuben und (...) es ist, unter uns gesagt, so halbwegs was Wahres dran.“

Pritz und Horn führen diese Beobachtungen weiter, indem sie zwei Varianten des Diskurses um den Volkskörper unterscheiden. So gibt es den biopolitischen Diskurs, der sich an den konkreten Bedürfnissen des Körpers bzw. der Natur und an konkreten Existenzbedingungen des Volkskörpers und seiner einzelnen Mitglieder orientiert und den Selbsterhalt des Organismus bzw. die Sorge um das Leben thematisieren möchte, sowie den juristischen Diskurs, in dem es um Regulation im Sinne von staatlicher Souveränität, Recht bzw. Gesetz, Ordnung, Strafe und Moral, und in letzter Konsequenz um Kollektivismus und Staatsraison geht (Vgl. Pritz 2012, 45f.). Der biopolitische Diskurs ist sogar sozialdarwinistisch *avant la lettre*, wie die Rede St.Justs in II, 7 zeigt, denn der Tod der einen führt zum Überleben der anderen bzw. des verbleibenden Volkskörpers im Sinne eines chirurgischen Eingriffes und Reinigungsprozesses (Vgl. Robespierres Reden in I, 3 und II, 7 sowie sein historisches Argument der Volksgesundheit in I, 6). Was aber Robespierres und in gewisser Weise St.Justs Argumentation von denen der Gegenseite unterscheidet, ist, dass sie die Biopolitik und die juristische Logik von Ordnung, Strafe, Laster und Schuld bzw. Tugend und Terror von Staats wegen kombinieren und somit kollektiven, abstrakteren Ideen von Staatsraison und Gewaltmonopol des Staates das Wort reden (Robespierre in I, 2;



Pritz 2012, 47ff., Horn 2011, 20–29). Danton und seine Freunde als Epikureer hingegen bleiben der rein biopolitischen Logik des Genießens ohne Strafe, also einem Individualismus verpflichtet (Pritz 2012, 48f.). Der Fehler ist nun, dass der eher juridische und kollektivistische Zugriff der Robespierristen zu abstrakt ist, um die Probleme des Volks zu lösen, während die Dantonisten mit ihrer Genusslogik ebenfalls am armen und damit nicht genießenden Volk vorbeileben. Das Volk ist Stimmvieh, das seine Positionen souffliert bekommt (daher die Leitfigur Simon, vgl. Pritz 2012, 49). Dementsprechend ergibt sich das Problem für die soziale Revolution, ob und wodurch das Volk selbst seine Revolution erfolgreich durchführen kann. Büchner formuliert Ideen dazu 1836 im Brief an Gutzkow aus Straßburg:

„Ich glaube, man muss in sozialen Dingen von einem absoluten Rechtsgrundsatz ausgehen, die Bildung eines neuen geistigen Lebens im Volk suchen und die abgelebte moderne Gesellschaft zum Teufel gehen lassen.“ (MA 10.1, 92f, hier datiert auf wohl 1. Juni).

Es bleibt aber dennoch die Frage, wie all das zu erreichen sei, ohne zu scheitern bzw. in Intrigen und Blutbädern unterzugehen. Folgerichtig formuliert ja auch Mercier in III,3 das Dilemma, wenn Sprache und die darin enthaltene Gewalt sich körperlich manifestieren und die poetisch-transzendierende Gegenposition nur durch Volkslieder aus Luciles Mund erreicht werden kann. Hinzu kommt, dass Büchner in III,6 zeigt, warum die soziale Revolution eigentlich scheitert: Nach St.Justs zweitem Weggang verschwören sich Collot, Billaud und Barère gegen ihn und Robespierre, wodurch Büchner den Thermidor vorwegnimmt. Die Gründe der Verschwörung liegen in der unmoralischen Lebensführung, die im Gegensatz zu den Robespierristen steht, sowie im Opportunismus, v.a. bei Barère. Dabei ergibt sich ein perfides Bild, da Collot und Billaud als Vertreter der Sansculottenbewegung Saint-Just und Robespierre ans Messer liefern, obwohl sie ebenfalls die soziale Revolution wollen (vgl. Monar 1993, 556). Die Revolution scheitert also nicht nur an politischen Differenzen und der Gewalt, die die Ziele der Revolution pervertiert, sie ist auch ein Selbstzerfleischungsprozess derer, die die soziale Revolution umsetzen wollten, ein Prozess des wachsenden Misstrauens und der Intrige sowie ein Abkoppeln von der eigenen Klientel, dem Volk. Dieser Befund mutet umso schrecklicher an, weil er sich mit der Diagnose des historischen Saint-Just trifft, der nach dem Danton-Prozess Folgendes in sein Notizbuch schreibt:

„Die Revolution ist vereist, alle Prinzipien sind geschwächt, es bleiben nur die roten Mützen, die von Intriganten getragen werden. Die Ausübung des Terrors hat das Verbrechen abgestumpft, wie scharfe Liköre den Gaumen abstumpfen.“ (Monar 1993, 701, Übersetzung M.-K. Holl)

Der Terror als Instrument zur Rettung der Revolution hat sich gegen die Revolution gewandt, Intrige und Heuchelei haben den Sieg davongetragen, das eigentliche Ziel, nämlich Gemeinwohl samt sozialer Gerechtigkeit, ist aus dem Blickfeld geraten – das wirkt, als würden sich diese Zeilen und III,6 bzw. das gesamte Drama gegenseitig kommentieren. Das Doppelgesicht der Revolution – humanitäre Ziele mit Gewalt umgesetzt und die Problematik von Heuchelei und Authentizität – zeigt, dass sich die Revolution intern zersetzt hat.

Zu diesem Befund passt, dass man anhand von Büchners restlichem literarischem Werk und den Briefen ebenfalls ein doppelgesichtiges Bild von Revolution und Gewalt herauslesen kann. Der *Hessische Landbote* von 1834 mit seiner Parole „Friede den Hütten, Krieg den Palästen“ bezieht als politische Kampfschrift für das Volk klar Position für eine Revolution gegen das restaurierte monarchische System. So thematisiert Büchner sehr dezidiert die Gewalt von Seiten der Fürsten, die sich in der rabiaten Ausbeutung des Volks manifestiert, gleichzeitig betont er die gleichartige Menschlichkeit aller unabhängig vom Stand (*Hessischer Landbote* 34ff.).<sup>8</sup> Die Kritik, die hier geäußert wird, erinnert an die Worte des ersten Bürgers in I, 2 und Robespierres Kritik in I, 6 ebenso wie an die Situation Woyzecks. Büchner geht politisch radikale Wege, denn es finden sich auch Passagen, in denen die Fürsten als Usurpatoren und nicht als rechtmäßige, vom Volk gewählte Macht betrachtet werden (*Hessischer Landbote* 36, Z. 6–16). Gleich danach wird die Situation der Französischen Revolution positiv beschrieben als rechtmäßige, wenn auch gewaltsame Gegenwehr. Die Terreur wird nicht als Problem erwähnt, vielmehr gilt: „Die junge Republik wuchs im Blut der Tyrannen und vor ihrer Stimme bebten die Throne und jauchzten die Völker“ (*Hessischer Landbote* 17). Das Argument, dass die Gewalt der Fürsten schlimmer sei als die Gewalt des revolutionären Volks, weil dieses sich gegen Unterdrückung wehrt, ist durchaus gängig während der Französischen Revolution. Die Sichtweise der Fürsten als Teil eines Marionettentheaters (*Hessischer Landbote* 34) gemahnt an die Darstellungen des Hofes und seines dressierten Volks im 1836 entstandenen Stück *Leonce und Lena*. Demzufolge kann man erkennen, dass Büchner sich eindeutig als politischer Sozialrevolutionär positioniert, der sich in den politischen Diskurs der Französischen Revolutionäre einreicht. Zudem kann man durch die Querverbindungen zu den 1836 entstandenen Texten zeigen, dass er dieser Kritik in Grundzügen treu bleibt. Gerade *Leonce und Lena* sind eine gnadenlose Kritik an der Fürstenherrschaft der Restaurationszeit, während *Woyzeck* im Hauptmann, Doctor bzw. Professor und Tambourmajor den unterdrückerischen Egoismus des Bürgertums zeigt, das nun (ähnlich wie die Dantonisten) die Position des einstigen Adels einnimmt, wohingegen sich für Woyzeck als Symbol des armen Volkes fast 40 Jahre nach der Französischen Revolution nichts geändert hat.

In seinen Briefen erkennt man einen ähnlich heterogenen Befund zum Thema Revolution und Gewalt. Der berühmte Fatalismus-Brief vom 10. März 1834 (MA Bd. 10.1, 30f, hier datiert nach Mitte Januar) äußert kritische Worte, denn er spricht von der „unabwendbare(n) Gewalt“ in allen menschlichen Verhältnissen und davon, dass er „kein Guillotinenmesser“ sein will. Er erkennt das Böse im Menschen („Was ist das, was in uns lügt, mordet, stiehlt?“), aber auch das Problem der Notwendigkeit („Das Muss ist eins von den Verdammungsworten (...) es muss ja ein Ärgernis kommen, aber wehe dem, durch den es kommt, (...)“), weil dadurch Schuld entsteht, vor der er zurückschreckt. Parallelitäten sind dementsprechend in Szene II,5 zu erkennen, wo Danton, sekundiert von Julie, das Problem der Notwendigkeit revolutionären Handelns als von Notwehr und höheren Mächten gesteuert darstellt, um sich als eine Art Marionette im Dienste von Geschichte und nationaler Rettung von der Willensfreiheit und damit von schuldhafter Verantwortlichkeit zu entlasten. Der Ver-

gleich mit Judas und seiner zwiespältigen Rolle in der Heilsgeschichte spitzt das noch zu. Das Dilemma des politisch Handelnden ist, dass er im Dienste der höheren Ziele und Notwendigkeiten (dem Muss) Schuld auf sich lädt, für die er persönlich Rechenschaft legen muss. Im Gegensatz zu Robespierre stellt sich Danton zwar gezielter dieser Frage, aber auch er steht ähnlich wie dieser in I,6 nicht wirklich für seine Schuld ein, sondern lässt sich wie Robespierre bei St.-Just auf Entlastungsargumente Julies ein, argumentiert vergleichbar mit St. Just in II,7 mit dem Recht des Stärkeren, sozusagen einem Sozialdarwinismus *avant la lettre* (vgl. II,4), stilisiert sich vor Gericht als aktiv handelnder Revolutionär (III,4, mit der entsprechenden Rhetorik als Gestus dieser Rolle), ebenso wie er weiterhin Gewalt in Form der nationalen Notwehr und dem Kampf gegen Feinde rechtfertigt (I,6 sowie v.a. III,4: „Ich habe im September die junge Brut der Revolution mit den zerstückten Leibern der Aristokraten geätzt“), aber Gewaltexzesse ablehnt. Jedoch kämpft er nicht öffentlich für diese Ideale, sondern um sein Image als Revolutionsheld und um die Rechtfertigung seiner Taten. Symbolisch für diesen Fatalismus formuliert Büchner die Metaphern von der Revolution als Theater und den Handelnden als Marionetten, was aber gleichzeitig als Entlastungsmotiv und Abdankung der Willensfreiheit zu deuten ist, also als Kritik an den moralisch-ethischen Konsequenzen der Schuldfrage. Dementgegen stehen die Schlusszenen, da Dantons letzte Worte in IV,7 den Sieg der Freundschaft über den Tod betonen, und der Opfertod Julies und Luciles den Sieg der Liebe, was als eindeutige Markierung positiver Werte zu sehen ist, die der zerstörerischen Gewalt entgegengesetzt werden. Zentraler Dreh- und Angelpunkt der Theatermetaphorik ist, ob Danton Virtus hat, weil er human und damit authentisch bleibt, oder ob die Virtus an die öffentliche politische Rolle als Volkstribun gebunden ist, wobei der Gewalteinsatz zur Verteidigung der Revolution mitimpliziert ist.

In anderen Briefen debattiert Büchner die Notwendigkeit der Gewalt für eine erfolgreiche Revolution sehr konkret – siehe den Brief vom 5. April 1833:

„Wenn in unserer Zeit etwas helfen soll, so ist es *Gewalt* (...) Was nennt ihr denn *gesetzlichen Zustand*? Ein *Gesetz*, das die große Masse der Staatsbürger zum fronenden Vieh macht, um die unnatürlichen Bedürfnisse einer unbedeutenden und verdorbenen Minderzahl zu befriedigen? Um dies *Gesetz* (...) ist eine *ewige, rohe Gewalt*, angetan dem Recht und der gesunden Vernunft, und ich werde mit *Mund* und *Hand* dagegen kämpfen, wo ich kann (...).“ (MA Bd.10.1, 19; Hervorhebungen im Original)

Weitere Briefe vom 9. Dezember 1833, vom Februar 1834 und vom 28. Juli 1835 untermauern, dass er soziale Revolution und Gewalt in einem Zusammenhang sieht. Der Brief vom 1. Januar 1836 sowie *Woyzeck* machen deutlich, dass er für eine soziale Umwälzung zugunsten der armen Bevölkerungsschichten ist, aber im Moment keine Chance für eine erfolgreiche Revolution sieht (vgl. u.a. den Brief vom 1. Januar 1836), obwohl er nach wie vor an der unterdrückerischen Politik der Restauration massiv Kritik übt (Briefe vom Juli und August 1835 aus Straßburg). In *Danton's Tod* parallelisiert er wie in den Briefen Darstellungen persönlicher Folgen von Gewalt und Schuld mit dem überindividuellen Ablauf der Revolution. Gewalt ist also ein komplexes Phänomen für Büchner, das zuweilen notwendig sein kann, aber gefährlich und unbeherrschbar bleibt, zur Selbstzerfleischung der Revolutionäre, zu

Schuld und Scheitern führt. So zeigt er, dass die Dialektik der Gewalt Teil der Doppelgesichtigkeit der Revolution ist. Seine Werke sind ein literarischer Dialog dazu.

### 2.2.2. Erwartungshorizonte und Mentalitätsgeschichte – Choosing Terror (M. Linton), die Rolle der revolutionären Virtus und das Theatralische

Nachdem in den bisherigen Analysen deutlich wurde, dass Büchners Text mehr ist als eine Ansammlung von Kontrasten und die Darstellung der Dynamik von Protagonist und Antagonist, kann man noch weiter gehen und Büchners Fertigkeiten als historischer Analytiker auf den Prüfstand stellen und seinen (hybriden, weil quellen-gesättigten, geschichtsanalytischen) Text zu einem Teil des historiografischen Diskurses und der Erwartungshorizonte machen. Wie aktuell und tragfähig ist also die Revolutionsanalyse Büchners? Ist sie nur zurechenbar auf den Erwartungshorizont des Vormärz, oder gilt das, was H. R. Jauß als Kriterien für einen echten Klassiker ansetzt? Wie sehr halten Büchners Befunde den aktuellen, eher mentalitätsgeschichtlich orientierten Terreur-Forschungen stand?

Beginnt man die Antwort auf diese Fragen, so kann man zuerst einmal methodisch feststellen, dass die Rezeptionsästhetik der Konstanzer Schule um W. Iser und H. R. Jauß sich als Bindeglied zwischen textimmanenten, v.a. strukturalistischen, und historischen Methoden eignet. Isers Konstrukt des impliziten Lesers basiert auf textstrukturellen und hermeneutischen Annahmen und bilden das Pendant zum eher historischen Zugriff des Erwartungshorizontes, dessen Konzeption Jauß formuliert hat. Fruchtbar werden beide Konzepte, wenn man bedenkt, dass ein Text allen Rezipienten einen gewissen Deutungskorridor vorgeben will, aber dennoch sich je nach Zeitkontext bzw. Epoche unterschiedliche Deutungsvarianten ergeben, gerade bei einem politisch ambitionierten Text. Die zu Beginn des Aufsatzes dargestellte Deutungskontroverse verdeutlicht sogar, dass innerhalb eines Zeitkontextes Deutungsvarianten entstehen können. Was zudem durch die Idee der Erwartungshorizonte erkennbar wird, ist die Tatsache, dass Büchners Text, der auf den ersten Blick so aussieht, als wäre er ein rein zeitpolitischer Text des Vormärz, eine lange Rezeptionskarriere als Klassiker bis zum heutigen Tag hat. Die Fragen nach Gewalt, Schuld und Verantwortung, der Gewichtung von Individualität und Kollektivität machen den Text trotz mehrfachen Horizontwandels offensichtlich so zeitlos, weil er auch auf aktuelle Situationen Antworten liefern kann, so wie es Jauß als Maßstab für Klassiker voraussetzt (Vgl. Jauß 1979, v. a. Kapitel IV–VI).<sup>9</sup> Die oben genannten Analysen dürften also als systematische Bezugspunkte des Textes gelten, auf die Rezeptionen bzw. Erwartungshorizonte bezogen werden können.

Grundsätzlich ist es möglich, wie schon die kommunikationstheoretische Analyse zeigte, den Text zweideutig zu lesen: Zum einen als Kritik an der Revolution und ihrer Gewalt, also als Kritik an den Robespierriisten und als Stellungnahme für Danton und Camille, da sie der Gewalt Freundschaft und Liebe entgegenstellen, zum anderen als Klarstellung, dass eine Revolution nicht durch Passivität und Sätturiertheit zu gewinnen ist, sondern gegebenenfalls Gewalt und deren Risiko billigend in Kauf nehmen muss (Parallelität der Argumentation von Tätern in II, 7 und Danton

als Opfer in II, 5). Dementsprechend kann man sich streiten, wie Büchner den impliziten Leser im Text angelegt hat, zumal der Rezipient den Spuren von Parallelisierungen und Kontrasten bzw. Querverweisen und gegenseitigen Kommentaren sowie wechselseitigen Widerlegungen der Figuren folgen und diese zu einem Muster zusammenbasteln muss. Je nach Grad an Expertenwissen und (auch ideologisch-politisch bedingter) selektiver Perspektive kommen demnach unterschiedliche Deutungsvarianten zustande.

Der Erwartungshorizont zeitgenössischer Rezipienten des Vormärz ist geprägt von den Erfahrungen mit der Restauration, den Überlieferungen aus der Revolutionszeit und der politischen Haltung zu den oppositionellen Ideen des Vormärz sowie den Wünschen nach einer erneuten Revolution. Burghard Dedner, einer der Herausgeber der *Marburger Ausgabe*, stellt in seinem Aufsatz *Zur Frührezeption Georg Büchners* fest, dass *Danton's Tod* zuerst in kleiner Auflage erschien und aufgrund der Zeitumstände (Zensur, Kampagnen gegen das Junge Deutschland) wenig Beachtung bekam (Dedner 2007, 20). Sein Herausgeber Karl Gutzkow sah Büchner als Kind einer neuen Zeit mit revolutionärem, politischem Potenzial, eine Einschätzung, der viele Rezensenten bis in die 1850er Jahre folgten, egal, ob sie für oder gegen die revolutionären Tendenzen waren (Dedner 2012, 22–26). Danach entsteht, je nach politischer Tendenz der Rezeption, eine Lesart, die die Kritik Büchners am Volk sowie an Robespierres und St. Just's Ideologie herausarbeitet, sowie eine Lesart, die eher Dantons Lebensweise und Zynismus kritisiert (Dedner 2012, 27–34). Diese gesplante Rezeption zieht sich bis zur neueren Forschungskontroverse durch, da daran die Frage anknüpft, inwiefern Büchner eher mit der Haltung von Danton und Camille Desmoulins oder mit Robespierre und St. Just sympathisiert. Dietmar Goltschiggs Aufsatz (Goltschigg 2007) im selben Sammelband führt fort, dass gerade die modernen Gestaltungstechniken, aber auch seine psychologischen Analysen Büchners Vorbildrolle für moderne Autoren des 20. Jahrhunderts begründen (Goltschigg 2007, 55–58). Goltschigg betont dabei Büchners Zwiespalt gegenüber dem Revolutionären und seine Vielschichtigkeit hinsichtlich der Frage nach Revolution und Gewalt, die unlösbar bleibt (Goltschigg 2007, 58f.). Was anhand der empirischen Untersuchungen deutlich wird, ist, dass sich die Büchner-Rezeption in der Tat, wie Jauß' Theorie des Erwartungshorizonts vorgibt, flexibel an Zeitumstände sowie politisch-ideologische Haltungen anpasst und der Text offensichtlich vielschichtig genug ist, um in dieses variable Frage-Antwort- bzw. Text-Kontext-Spiel eingefügt über längere Zeit zum kanonfähigen Text und Vorbild für innovative Produktionen zu werden.

Sicherlich ergibt sich, da Gewalt als Problem dargestellt wird, die Tendenz zu einer Lesart, die einerseits die Gewalt kritisiert, aber die Notwendigkeit einer sozialen Umwälzung zugunsten des armen Volks nahelegt. Diese Variante lässt sich gut an eine liberale Haltung anschließen, aber die Sprache ist nicht die, die das gediegene liberale Bürgertum gewöhnt ist und normalerweise akzeptiert (Vgl. Büchners Brief vom 28. Juli 1835). Damit wird es für einen neuen, jungen Autor wie Büchner automatisch schwierig, ein geeignetes Publikum zu finden, das innovativ genug ist, die neue Sprache und Dramenform anzunehmen und sich kritisch mit der Französischen Revolution auseinanderzusetzen, ohne sie völlig abzulehnen, denn sonst kann auch mit Figu-

ren wie Danton keine Identifikation stattfinden. Nachdem im Vormärz die ersten historiografischen Auseinandersetzungen mit der Französischen Revolution gibt, die auch Büchner in seinen Studien zum Teil zugrunde legt, kann man zudem erkennen, dass entweder konservative, revolutionskritische oder liberale Darstellungen existieren, wobei letztere die Revolution nicht völlig verdammen, da sie die erste Phase bejahen, wohl aber die Terreur ablehnen. Nur wenige wagen sich mit positiverem Unterton an die großen Namen der Terreur heran. Charles Nodier, auf den sich auch republikanische Kräfte wie Heinrich Heine beziehen, mag für diesen früheren Zeitpunkt in der Minderheit sein, da er 1831 die Herausgabe der Institutionsfragmente Saint-Justs besorgt und für diesen im Vorwort auch positiv würdigende Worte findet. Er bietet für Büchner, der ihn wahrscheinlich mitrezipiert hat (Vgl. Robespierres Saint-Just-Zitat in I, 6), den raren Ansatzpunkt einer differenzierteren Position zur jakobinischen Idee der sozialen Gerechtigkeit – eine Idee, die zumindest im *Woyzeck* weitergeführt wird. Was daraus folgt, ist, dass eine robespierristische Deutung des Textes zwar (zumindest im Ansatz) möglich, aber wohl eher selten ist, zumal dies eine positive Wahrnehmung der beginnenden differenzierten Rezeption Saint-Justs und der Jakobiner voraussetzt, wie sie bei Heine erkennbar ist (Vgl. Morawe 2012, 34).

Diese Ambivalenz zwischen Revolutions- oder zumindest Terreurkritik und einer positiveren, differenzierteren Auseinandersetzung – auch mit der Terreur – zieht sich sowohl durch die historiografische Analyse der Revolution (z.B. Furet/Richet vs. Soboul/Lefebvre im der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts) als auch, wie die Deutungskontroverse zeigt, durch die Rezeption von *Danton's Tod* und dessen Inszenierung. Genau dieses Wechselspiel der Deutung der Revolution im kollektiven Gedächtnis und durch die Geschichtsexperten sowie der Deutung von Büchners Drama zeigt, dass sich verschiedene Erwartungshorizonte den Text quasi einverleiben. Ist Danton noch Terrorist, der Schuld verdrängt, oder schon geläutert und damit positive Identifikationsfigur? Muss eine Revolution mit Gewalt durchgeführt werden und wie weit darf sie gehen? Wie wichtig ist eine soziale Revolution? Das sind dann die Leitfragen, die an den Text adressierbar sind und je nach ideologischer Präfiguration des Erwartungshorizontes unterschiedliche Deutungsvarianten bieten. Auffällig ist jedoch, dass neuere Arbeiten zu *Danton's Tod* versuchen, durch differenzierte Auslegungen das Dilemma der Deutungskontroverse zu umgehen (Vgl. Fuhrmann 2007; Haegeler 2004).

Warum entsteht Terror als gewaltsame Durchsetzung der Revolution? Welche Rolle spielt dabei die Virtus, also die Haltung der Revolutionäre? Diese Fragen sind so aktuell wie eh und je, wie die 2013 erschienene Arbeit *Choosing Terror* von Marisa Linton zeigt. Ist Büchners Diagnose der Diagnose Lintons gewachsen, also nach wie vor ebenfalls aktuell? Marisa Linton macht in ihren neuen Untersuchungen deutlich, dass sowohl für die Öffentlichkeitswirksamkeit und die Rhetorik als auch für die Persönlichkeiten der Revolutionäre das Konstrukt der Virtus sehr bedeutsam ist. Virtus ist zudem das Bindeglied zur Terreur – da sie ebenso wie die Terreur Mittel zur Durchsetzung der sozialen Gerechtigkeit und der guten Gesellschaft sein soll. Linton definiert die revolutionäre Virtus als extreme Vaterlandsliebe, die über Eigeninteressen, Ambitionen und Laster steht und authentische Personen erfordert, die in der

Öffentlichkeit glaubwürdig sind (Linton 2013, 1–5). Echte Virtus ist nicht geheuchelt und orientiert sich am Gemeinwohl, opfert sich dafür auch auf („La Liberté ou La Mort“) – wer heuchelt, lasterhaft ist oder indifferent, gilt als Feind. Die Virtus basiert zudem auf Natürlichkeit (nach der Vorgabe Rousseaus) und auf dem antiken Vorbild, z. B. dem Caesarmörder Brutus (vgl. Linton 2013, 26–48).<sup>10</sup> Wenn also Desmoulins gegen Saint-Just öffentliche Angriffe startet (siehe St. Justs Zitat in I, 6), versucht er dessen Virtus öffentlich anzugreifen, indem er ihm Arroganz, Ehrgeiz und schlechtes Vorleben vorwirft, zudem ist geplant, auf diesem Wege Saint-Just und den ebenfalls angegriffenen Billaud-Varenne sowie Collot d'Herbois aus dem Wohlfahrtsausschuss auszuschließen – gegebenenfalls mit tödlichen Konsequenzen (Linton 2013, 203–205). Dementsprechend greift Saint-Just in seiner Anklagerede Danton und seine Freunde dergestalt an, dass deren Virtus nur geheuchelt und Maske für Korruption und Verrat sei (Linton 2013, 217–224). Virtus ist die Trennlinie zwischen Freund und Feind, Tugend und Laster. Das Gegenteil von Virtus ist Heuchelei und Maske.

Wie wichtig bei der Umformung der Persönlichkeit zu einem Mann mit republikanischer Virtus das Vorbild der Antike ist, zeigt Linton am Beispiel Saint-Justs in ihrem Aufsatz *The man of virtue: the role of antiquity in the political trajectory of L. A. Saint-Just*<sup>11</sup> – nicht zuletzt anhand seiner an Cicero orientierten Rolle als Ankläger Dantons (Vgl. Linton 2010, 410–416). Die richtige Virtus gibt das Recht, denjenigen mit der falschen, weil geheuchelten Virtus anzugreifen – auch für Danton, der vor Gericht seinen Ruf und damit seine Virtus mit allen Mitteln verteidigt, indem er seine Verdienste für die Revolution aufzählt (Büchner greift dies in III, 4 auf). Dass Dantons Virtus angegriffen ist, zeigen die Vorwürfe der Korruption und des luxuriösen Lebensstils als Elemente des Verrats in der historischen Anklagerede. Büchner hat diese Aspekte unter anderem in den Szenen I, 1, I, 5–6 und II, 1 thematisieren.

Interessanterweise ist der Befund Lintons, dass die Virtus der Dreh- und Angelpunkt von Tugend und Terror und damit des Konfliktes zwischen den Revolutionären ist, bereits bei Büchner enthalten. Aber auch die damit verbundene Frage nach der Ehrlichkeit bzw. Authentizität gegenüber der Rhetorik und der theatralischen Maskerade greift Büchner als Motiv auf. Wenn Danton in I, 1 zu Julie sagt: „Einander kennen? Wir müssten uns die Schädeldecken aufbrechen und die Gedanken einander aus den Hirnfasern zerren“, dann zweifelt er sehr existenziell an seiner Authentizität und die der anderen. Gleichzeitig kritisiert er am Ende der Szene die gespreizten Catonen, wobei er die Robespierriisten meint, die er nicht nur für zu rigoristisch, sondern auch für künstlich inszeniert hält. Dieses Argument wird in I, 5 von Paris in seinem Hinweis auf Brutus weitergeführt. Danton kommentiert das alles mit dem Sprichwort, dass mit den Masken auch die Gesichter abgehen würden. Die Volksszene in I, 2 zeigt mit Simon dann die Persiflage der revolutionären antiken Rhetorik, während St.-Just in II, 7 mit seinem (historisch authentischen) Schlussappell und dem Bild von Brutus als Caesarmörder die tödliche Konsequenz der Virtus und der antiken Vorbilder verdeutlicht. Camille fügt der kritischen Reflexion zu Theater, Maskerade und Rollenspiel in II, 3 eine weitere Komponente hinzu, ebenso wie Danton in II, 1 („Das ist ganz artig und passt für uns, wir stehen immer auf dem Theater, wenn wir auch zuletzt im Ernst erstochen werden“) und in II, 5 mit seiner fatalisti-

schen Marionetten-Metapher. Alle Zitate machen deutlich, dass Danton, ebenso wie Camille, die Politik nur noch als Rollenspiel und als Ort der fatalen Unfreiheit sieht. Dennoch ist Danton vor Gericht bereit, seine Rolle als revolutionärer Held zu verteidigen und eine Virtus zu zeigen (III, 4), an der er bereits in den Akten vorher sowie in den Gefängniszenen zweifelt. Allerdings ist das Wechselspiel zwischen öffentlicher Vorführung vor Gericht und Gefängnis der Beginn eines Wandels zu neuer, authentischer Heldenhaftigkeit, die sich in Dantons letzten Worten und Gesten bei der Hinrichtung zeigen – Danton will seinen Kopf öffentlich vorgeführt sehen und seinen Freund im Tode küssen (IV, 7). In ihrer Angst und mit Ironie verlieren die Dantonisten schon in IV,5 die unnatürliche Theatralik und grenzen sich davon ab:

„Camille: Er zieht ein Gesicht, als solle es versteinern und von der Nachwelt als Antike ausgegraben zu werden. Das verlohnt sich auch der Mühe, Mäulchen zu machen und Rot aufzulegen und mit einem guten Akzent zu sprechen; wir sollten einmal die Masken abnehmen, wir sähen dann, wie in einem Zimmer mit Spiegeln, überall nur den einen uralten, zahllosen, unverwüstlichen Schafskopf (...) Die Unterschiede sind so groß nicht, wir alle sind Schurken und Engel (...).

Hérault: Griechen und Götter schrien, Römer und Stoiker machten die heroische Fratze (...)

Danton: Es ist nicht übel, seine Toga zu drapieren (...) Was sollen wir uns zerrren?“

Auch wenn sie metaphorisch reden, finden sie zu unverfälschten Gefühlen zurück, ähnlich wie Lucile, die bereits im Lied eine entsprechende Gefühlssprache gefunden hat. Freundschaft und Sensibilität sind, wie Lintons Arbeiten bewiesen haben, Elemente der authentischen Virtus. Dass Virtus zur lächerlichen Maskerade degradieren kann, zeigen die Volksszenen und v.a. die Figur Simon, der – ohne es zu wollen – ironisch den Gestus der Virtus und ihrer antiken Anspielungen parodiert.

Inwiefern sind aber die Robespieristen bei Büchner ebenfalls authentisch und damit eine andere, wenn auch tödlichere Form der Virtus? Danton wirft Robespierre in I,6 vor zu lügen, weil er mit seiner Tugend und Rechtschaffenheit nur eine andere Form des geschmähten Epikureertums sei, weswegen man keine Trennlinie zwischen Tugend und Laster ziehen könne. Auf Robespierres Verweis, er habe ein reines Gewissen (was heißt, dass er zu Recht als Unbestechlicher Virtus hat), erwidert Danton spöttisch:

„Das Gewissen ist ein Spiegel, vor dem ein Affe sich quält; jeder putzt sich, wie er kann (...).“

Er greift Robespierres selbstzufriedene, überhebliche Art an und bedeutet ihm, dass man nun Freund und Feind nicht trennen kann. Robespierre stürzt daraufhin in seinem Monolog in eine Sinnkrise, in der sich seine private Persönlichkeit gegen seine öffentliche, selbstsichere Rolle stellt. Selbst wenn er später in seinen Reden wieder zu seiner betonten Virtus-Rolle findet, so bleibt ein bitterer Beigeschmack, zumal er dazu St. Just braucht und im stillen Kämmerlein mit sich hadert. Die anderen Regierungsmitglieder führen hinter den Kulissen ein lasterhaftes und intrigantes Leben, wie III,6 zeigt, sind also das krasse Gegenteil von Virtus und Authentizität und das Maximum an Maskerade und falscher Rhetorik.



Gleichzeitig zeigt Büchner mit St. Just den Einzigen, der die Revolution unbeirrt ernst nimmt und völlig auf die Staatsraison fixiert ist, weswegen sich die Verhältnismäßigkeit der Mittel von persönlichen Bedürfnissen, aber auch von persönlichen Rechten wegbewegt. Seine Haltung rechtfertigt die Vernichtung aller Feinde der Republik mit allen Mitteln, weil der Zweck die Mittel heiligt (vgl. II, 7 und die Rede vom 13. März 1794). Da er seine Sache ernst meint und die Revolution verteidigen möchte, ist er authentisch, aber gleichzeitig die dunkle, weil tödliche Seite der Virtus, die Feinde im Namen der öffentlichen Tugend vernichtet. Desmoulins hingegen, der als einziger Revolutionär bei Büchner in den Regieanweisungen als Camille angesprochen wird, zeigt das private Element im Revolutionären, den Kontrapunkt. Interessanterweise ist er auch historisch gesehen eine Person, die oft mit Vornamen angesprochen wurde, weil er nicht seiner politischen Rolle gerecht wurde und oft seinen privaten Gefühlen nachgegeben hat – im Gegensatz zu Saint-Just, der seine öffentliche Rolle und seine Virtus sehr kultivierte und seine inneren Konflikte hinter den Kulissen der Öffentlichkeit austrug (Linton 2013, 203, 212 sowie 244–246). Saint-Just will v.a. (wie Danton) lieber ein toter Held als ein lebender Feigling sein (Vinot 1989, 292).

Virtus ist also, wenn man das ernst nimmt, etwas, was Akteure beider Parteien in verschiedener Variante haben können, was also nicht Freund und Feind genuin scheidet, weswegen Robespierres Tugend-Terror-Logik tatsächlich problematisch ist. Dennoch kann man mit Fuhrmann sagen, dass der „Sündenfall“ der Revolution die Haltung ist, die eine ausschließliche Wahrheit zu besitzen, die dann noch mit Rousseau in Konsens steht, eine exklusive Erkenntnis einer erleuchteten Minderheit sein soll, wobei der Terror als das einzige Mittel der Durchsetzung betrachtet wird (Vgl. Fuhrmann 2007, 88). Diese Form der exklusiven Prophetie des allein selig machenden Guten ist Teil der revolutionären Virtus und eine überqualifizierte aufklärerisch-idealistische Position, aber auch der Beginn der Schattenseite, nämlich des Totalitären – eine Position, die Büchners Desmoulins in Szene II,1 mit der Formel des „unbekannten, ewig verweigerten X“, dessen Suche mit „zerfetzten Gliedern“ geschrieben wird, ablehnend relativiert. Gleichzeitig entspinnt sich die Frage, inwiefern das menschliche Individuum überhaupt noch handlungsmächtiges Subjekt der Geschichte sein kann (Eke 2012, v. a. 17–21).

Wie Büchner veranschaulicht, ergibt sich mit der Frage nach der Authentizität, die dem Virtus-Begriff zugrunde liegt, die immanente Problematik der Differenz von Innen und Außen. Durch das Auseinandertreten der beiden Aspekte, wie sie Büchner anhand von Robespierre und Danton zeigt, wird die Zerreißprobe deutlich, der die Revolutionäre im Verlauf der Terreur ausgesetzt sind. Dieser Befund ist nicht nur durch Lintons Untersuchungen abgesichert, sondern auch durch die biographischen Anekdoten von Charles Nodier. Nodier erlebt als Zwölfjähriger Saint-Just persönlich in Straßburg und verdankt ihm sein Leben (Vgl. die Nodiers *Nouveaux Souvenirs et Portraits* von 1841). Seine Beobachtungen zeigen selbst für Saint-Just das Doppelgesichtige der Virtus, nämlich das Agieren als Anwalt der kleinen Leute, aber auch die Strenge des öffentlichen Politikers, der die Strafe an den so genannten Feinden der Republik exekutiert (z.B. an Eulogius Schneider). Terror ist dementsprechend heimtückisch, weil er sich als Fallstrick erweist, gerade wenn man ihn mit Virtus bzw.

Tugend verbindet. Es gibt keine Möglichkeit, Authentizität festzustellen und Freund von Feind klar zu scheiden, ein Umstand, der den Robespieristen zum Verhängnis wird. Büchners Botschaft ist hierin eindeutig – interessant ist, dass der Vergleich mit Linton zeigt, wie aktuell und analytisch scharf er diese Botschaft formuliert.

### 2.2.3. Das Doppelgesicht der Revolution als Gründungsmythos der Moderne – kollektives/soziales Gedächtnis und Gegengedächtnis, Luhmanns Systemtheorie

Die Französische Revolution gilt als Gründungsmythos der modernen Gesellschaft, v. a. der Demokratie, aber auch als Beginn moderner Fehlentwicklungen, v.a. totalitärer Systeme. Einerseits führt die Energie der Französischen Revolution zum Zusammenbruch des alten Feudalsystems und seines Gottesgnadentums, so dass sich die moderne Gesellschaft durchsetzen kann, aber der Rekurs auf Rousseau und die Antike zeigt auch, dass sie sich in ein rückwärtsgewandtes Kontinuum einfügt, eine Wiederherstellung von Idealen im Sinne der *Virtus* will. Damit erfüllt die Französische Revolution Kriterien, die sie nach Jan und Aleida Assmann zu einem wesentlichen, Identität stiftenden Teil des kollektiven bzw. sozialen Gedächtnisses macht, das sich nicht nur auf die französische Nation allein bezieht, sondern einen allgemein relevanten Wendepunkt in der Geschichte westlicher, moderner Gesellschaften darstellt. Unter systemtheoretischen Vorgaben kann man mit Niklas Luhmann zudem davon ausgehen, dass die Französische Revolution den Umbruch von der hierarchisch organisierten, vormodernen stratifikatorischen Gesellschaft zur modernen, säkularen, funktional ausdifferenzierten Gesellschaft darstellt. Letztere ist verbunden mit dezidierten Formen des Individualismus – die Menschenrechtserklärung von 1789 ist ein prominentes Symbol dafür. Harro Müller greift diese zwiespältige Sicht der Revolution als Ansatz für Büchners *Danton* auf, indem er davon ausgeht, dass Geschichte hier als Paradox von Notwendigkeit und Kontingenz bzw. als Differenz von individueller, persönlicher Geschichtskonzeption und überindividueller Geschichtsphilosophie bzw. von Machbarkeit (St. Just) und Nicht-Machbarkeit (Danton) dargestellt wird (Vgl. Müller 2012, 58).

Jede Form der Auseinandersetzung mit der Französischen Revolution ist somit ein Beitrag zum kollektiven/sozialen Gedächtnis moderner, westlich-demokratischer Gesellschaften und der ihnen innewohnenden Problematik von Individualismus (Menschenrechte, Freiheit) und Kollektivismus (Gleichheit und Brüderlichkeit, manifestiert in sozialer Gerechtigkeit und Solidarität, aber auch die Schattenseite als gewaltsamer Totalitarismus). Michel Foucault stellt in *Überwachen und Strafen* (Foucault 1976) zudem dar, wie gerade die moderne Individualität die Disziplin und soziale Kontrolle braucht, um Egoismus zu verhindern und soziale Anpassung zu erzeugen – also genau die Thematik, die die Tugend-und-Terror-Logik problematisiert. Hier zeigen sich erneut die zwei Seiten moderner Gesellschaft, nämlich das Übermaß an Freiheit, das zu sozial unverträglichem Egoismus und Entsolidarisierung führt, was wiederum durch Mechanismen wie soziale Kontrolle und Disziplinierung gesteuert werden muss; diese Mechanismen führen aber, gepaart mit Erziehungs-, Überwachungs- und Strafmaßnahmen, und übertrieben angewendet, zu totalitären

Strukturen. Büchners Drama ist also Teil dieses allgemeinen sozialen Gedächtnisses, das zur Reflexion der modernen Gesellschaft beiträgt, denn es formuliert mit der Frage nach dem Scheitern der Revolution und der Rolle der Gewalt auch das Problem, wann eine moderne, demokratische Gesellschaft sich durchsetzt und wann sie zum totalitären System mutiert. Dieser Aspekt darf als der langfristige Beitrag des Dramas gelten, der damals wie heute Teil der Kommunikationen ist, die der Text auslöst bzw. in die er sich einbettet (vgl. dazu auch Berichte über Inszenierungen des Stücks in Theatern – wie z. B. seit 2013 u. a. Badische Landesbühne, Münchner Kammerspiele und v. a. Neues Theater Halle).

Im Kontext des deutschen Kunstsystems des 19. Jahrhunderts zeigt sich allerdings zuerst einmal der Startpunkt des Stücks und seiner Rezeption als Teil einer oppositionellen Bewegung, die angesichts der vorherrschenden Tendenz zur Restauration gegen das vorherrschende politische System gerichtet ist. Dies gilt, weil das Stück zum einen ein Ereignis thematisiert, das das Anti-Ereignis jeder restaurativen Gesinnung und der positive Bezugspunkt aller republikanisch-demokratischen Einstellungen schlechthin ist, zum anderen, weil im Mitagieren des Volks und dem Problem von sozialer Armut und Gerechtigkeit Schwierigkeiten dargestellt werden, die das aktuelle politische System bedrohen und Startpunkt neuer Revolutionen sein können. Auf den ersten Blick ist *Danton's Tod* ein Beitrag zur Tagespolitik, der aktuelle Probleme (also die soziale Frage) mit neuerer Geschichte verbindet. Nach Jan und Aleida Assmann müsste man den Text zuerst einmal als Beitrag der Kommunikationen sehen, die das kommunikative Kurzzeitgedächtnis des kollektiven/sozialen Gedächtnisses ausmachen. Folgt man der ersten Resonanz auf das Stück, wie sie Simonetta Sanna darstellt, hat das Stück tatsächlich lediglich in politisierten Kreisen, also bei kleineren, eher republikanisch gesinnten Gruppen, die vorzugsweise auch dem Autor verbunden waren, und deren dezidierten Feinden seine Wirkung erzielt: So protegiert Büchners eher demokratisch eingestellter Freund Gutzkow aktiv das Stück, während Wolfgang Menzel gegen das Drama wettet und sein Verbot durch die Zensur begrüßt (Sanna 2010, 121f.). Da wenig später der Autor selbst verstirbt, hätte dem Stück das Schicksal des Verschwindens blühen können, aber es wandert (dank der Hilfe tätiger Herausgeber) zu einem Zeitpunkt hinein in das, was Assmann/Assmann kulturelles Langzeitgedächtnis nennen, als sowohl in Frankreich als auch in Deutschland die differenziertere Rezeption der Französischen Revolution und ihrer Protagonisten, namentlich Dantons, aber auch Robespierres und Saint-Justs, stattfindet (das zeigt die Zunahme von Editionen und Biographien in dieser Zeit sowie die wechselvolle Rezeption von Danton und Robespierre wie sie Samuel Bernsteins *The Danton-Robespierre Controversy Today* nachweist).<sup>12</sup>

Dieser Umstand, gepaart mit den Auseinandersetzungen um die Revolutionen der 1830er und 1840er Jahre sowie die öffentliche Aufmerksamkeit für die Pariser Kommune von 1871, führt dazu, dass Büchners Stück erneut in den Fokus der Diskussionen rückt und Teil dessen wird, was das Funktionsgedächtnis des kulturellen Langzeitgedächtnisses ausmacht: Es wird Gegenstand unzähliger Aktualisierungen, Adaptionen sowie Diskussionen über seinen Inhalt und seine Form, Vorbild weiterer Werke, Gegenstand von Rezensionen, aber auch wissenschaftlicher Abhandlungen

(Sanna 2010, 121–134). Der Text erfüllt vollkommen die dafür von Assmann/Assmann angeführten Kriterien:

„Unter dem Begriff des kulturellen Gedächtnisses fassen wir den jeder Gesellschaft und jeder Epoche eigentümlichen Bestand an Wiedergebrauchs-Texten, -Bilder und -Riten zusammen, in deren „Pflege“ sie ihr Selbstbild stabilisiert und vermittelt, ein kollektiv geteiltes Wissen vorzugsweise (aber nicht ausschließlich) über die Vergangenheit, auf das eine Gruppe ihr Bewusstsein von Einheit und Eigenart stützt.“ (Vgl. Assmann 1988, 15)

Die Gruppen, die mittels des Textes ihr Selbstbild vermitteln und stabilisieren, scheinen vor allem Merkmale zu erfüllen, die mit Begriffen wie „kritische Moderne“ bzw. „Avantgarde“ verbunden sind und die inhaltlich eher an Diskurse über richtige Formen von Demokratie anschließen (Sanna 2010, 9ff. und 125f.). Passend dazu ergibt sich die Aktualisierung des Wissens, wobei die Vergangenheit als „legitimierende und fundierende Vorgeschichte der Gegenwart“ durch Entwicklungsbedingungen sowie Bezüge zwischen dem Aktuellen und seiner Vorgeschichte verdeutlicht wird (vgl. Assmann/Assmann 1993, 128; Holl 2003, 178). Allerdings wird erkennbar, dass es Büchners ursprünglich eher um kritische Reflexion und Delegitimation des damals aktuellen politischen Systems ging, während die weiterführende Rezeption den Text oft eher zur Legitimation demokratischer und individueller Konzepte verwendet und damit der nunmehr vorherrschenden demokratischen Tradition einverleibt (Zu den Begriffen vgl. Holl 2003, 179; zur Rezeption vgl. Sanna 2010, 9 und 125f.). Büchners Text, der (wie sein gesamtes Werk) ursprünglich Teil eines Gegengedächtnisses war – gerade weil es als Text des Vormärz dem Volk und seinen Problemen eine genauso bedeutende Rolle wie den klassischen Antagonisten gewährt – wird nun Teil eines offiziellen Gedächtnisses. Der Text steigt auf von einem literarischen Beitrag im Kontext einer kleinen, oppositionellen Gegenbewegung zum kanonfähigen Text und damit zu einem Element des offiziellen Geschichtsbildes der modernen, pluralistischen, individualistischen, demokratischen Gesellschaft. Er ist somit Teil dessen geworden, was man mit Luhmann „gepflegte Semantik“ nennen könnte – der Status entsprechender Texte ist ein Doppelstatus als zeitlose Texte, also als Dokumente, die im Speichergedächtnis über die Zeiten hinweg als kulturell wertvoll archiviert und entsprechend als kulturelles Erbe bzw. Kanonvorgabe sowie als ständig im Funktionsgedächtnis aktualisierte Kommunikationen und Rezeptionsvorlagen weiterbewahrt werden (Holl 2003, 230–237). Gleichzeitig wächst die Tendenz, Danton als positive Figur der modernen Geschichte zu sehen und Büchners Haltung eher mit ihm zu identifizieren als mit Robespierre und Saint-Just, die gemeinhin für die dunkle, totalitäre Tradition der Moderne stehen. Auch die Technik des gegenseitigen Reflektierens der Figuren und der Überlagerung der Figurengruppen und Handlungsstränge wird nun eher als positives Merkmal des modernen Kunstwerks passend zur pluralistischen Gesellschaft statt als Konstruktionsfehler bzw. als Abweichung von der klassischen Tradition und ihrer vereinheitlichenden Dramenstruktur betrachtet (Sanna 2010, 121–134).

Gemäß der Systemtheorie Niklas Luhmanns kann man diesen Befund ergänzen, indem man feststellt, dass Büchners literarische Kommunikationsbeiträge ursprünglich eher Teil einer sozialen Bewegung bzw. Subkultur sind, was ermöglicht, dass Dis-

kussionsbeiträge verschiedener funktional ausdifferenzierter Funktionssysteme wie Kunst (traditionelle Kunstkonzepte versus den neu entstehenden Realismus), Wissenschaft (v. a. Historiographie und Philosophie) und Politik (z. B. Demokratie, Totalitarismus sowie das Problem der sozialen Gerechtigkeit) verbunden werden können.<sup>13</sup> Eigentlich ist *Danton's Tod*, wenn man die Frage quellenkritisch angeht, ein hybrider Text aufgrund der Vielzahl der verarbeiteten historischen und historiographischen Quellen, die als Spolien verwendet werden, um mit den Vorgaben der Gattung Drama einen neuen Text zu produzieren, der den Regeln des modernen Kunstsystems genügt, gleichzeitig durch Experimente dessen bisherige Kunstprogramme (Kunstkonzepte) variiert und ergänzt. Das Drama als literarische Kommunikation nutzt somit die größeren Freiheitsgrade des Kunstsystems gegenüber dem Wissenschaftssystem, auch in der lebendigeren Gestaltung und der Art zu kommentieren (u. a. durch intertextuelle und intratextuelle Verweise). Im Gegensatz zu den Historikern, die auf Quellen angewiesen sind, kann der Text Elemente, wie das direkte Gespräch zwischen Danton und Robespierre in I, 6, das nicht im Wortlaut überliefert ist, sowie Zuspitzungen anhand der Diskussionen zwischen den Figuren und Reden (v. a. St.-Justs in II, 7) und Merkmale der Parodie (siehe die Volksszenen) einbauen, um alles zu einer Art Kommentar der historischen Ereignisse zusammenfügen, ohne sich wie ein Historiker durch solch ein Verfahren angreifbar zu machen. Damit ist *Danton's Tod* ein Paradebeispiel für die Rolle des modernen Kunstwerks als Kommentator von Geschichtsbildern und Problemdiskursen (Vgl. Holl 2003, 248–282).

Büchners Text ist insofern auch aus systemtheoretischer Sicht modern, weil er die Grundsatzprobleme der Moderne und die Begleitsemantiken (Holl 2003, 80-99 und 117–148), die in allen Funktionssystemen trotz deren Spezialisierungen aufgegriffen werden können, abarbeitet. In *Danton's Tod* findet man explizite Kommunikationsbeiträge zu den Sinndimensionen „Zeit“, „Themen“, „Soziales“, die nach Luhmann und Armin Nassehi ein Geschichtsbild gliedern (Holl 2003, 250–254). Zeit wird in vielerlei Aspekten thematisiert und reicht vom Fortschrittsmodell St.Justs bis zum Genießen des Augenblicks durch Marion und Danton. Die Themen-Dimension befasst sich mit inhaltlichen Konzeptualisierungen der Geschichtsbilder (Holl 2003, 251), siehe die philosophischen Diskussionen in III,1 als implizite Antwort auf St.Just in II, 7, oder auch mit Geschlecht, Individuum etc. wie der Kontrast der Dantonisten und Robespierriisten (v. a. Individualismus und Kollektivismus) sowie der Männer- und Frauenfiguren in *Danton's Tod* verdeutlicht. Das Soziale spielt in Geschichtsbildern eine wichtige Rolle, indem es Konflikte und moralisch-ethischen Aspekte umfasst (Holl 2003, 252f.), und schließlich auf politische Aspekte und Identität in der Themendimension übergreift. Dementsprechend hat *Danton's Tod* hier eine Fülle komplexer Aussagen zu bieten, die sich auf die Problematik sozialer Gerechtigkeit, die Frage nach Gewalt, Schuld und angemessener Moral, Persönlichkeitskrisen und Konzepte von Politik, Staat, Gesellschaft, Volk beziehen lassen. Der Rekurs auf Geschichtsbilder und moralisch-ethische Diskurse enthält eine Fülle von Begleitsemantiken, die zumindest eine kommunikative Wechselwirkung zwischen dem Kunstsystem in Form des Dramas und dem Wissenschaftssystem in Form der Geschichtsschreibung ermöglichen (zumal nach Hayden White die Geschichtswissenschaft sich

ebenfalls oft der Metapher und des Erzählmodells der Geschichte als Drama bedient).

Wie komplex Büchners Drama arbeitet und wie sehr es sich nicht nur als kunstinterne Auseinandersetzung mit Kunstkonzepten und adäquaten Darstellungsformen, sondern als systemübergreifender pluralistisch ausgearbeiteter Reflexionsbeitrag gegenüber der Ambivalenz der Französischen Revolution versteht, zeigt ein Blick darauf, wie elaboriert in *Danton's Tod* die einzelnen Themendimensionen der Geschichte aufgeschlüsselt werden. Holl unterscheidet hier theoretisch vier Grunddimensionen – Erkenntnis, Gültigkeit, Moral und Ordnung. Aus Erkenntnis und Gültigkeit lässt sich der Aspekt der Realität (bzw. des Weltbildes) ableiten, aus Gültigkeit und Ordnung die Aspekte Ethik, Didaktik und Orientierung (hier weiterführbar als Identität) sowie aus Moral und Ordnung die Aspekte Macht, Gesellschaftskonzepte bzw. Legitimation (man könnte zudem ergänzen: Politikvorstellungen als Durchsetzung von Ordnung). All diese Aspekte ergeben Anschlussstellen für weiterführende Kommunikationen in benachbarten Funktionssystemen, auch wenn man mit Luhmann von einer operationalen Schließung und Spezialisierung der modernen Funktionssysteme ausgeht (Holl 2003, 276–278). Da das Kunstsystem zwar eine spezifische Formung der Kommunikationen (Kunstwerke) durch Kunstprogramme (Kunstkonzepte) vorsieht, aber in der Lage ist, via Begleitsemantiken Kommunikationselemente anderer Systeme umzuformen sowie zu integrieren, kann es eine reflektierende, kommentierende Metakommunikation erzeugen, was bedeutet, dass Kunstwerke über Wissenschaft, Politik etc. reflektieren können, ohne selbst automatisch Teil der Spezialkommunikation dieser Systeme und deren Regeln zu sein.

Auf diese Weise wird sichtbar, dass *Danton's Tod* mittels Intertextualität die Geschichtswissenschaft und die politischen Programme als Spolien verwendet und zu einem neuen, kommunikativ komplexen Beitrag verarbeitet, um zu einer pluralen Sicht der Ereignisse zu kommen. Büchners Drama stellt das Doppelgesicht der Französischen Revolution und damit der Moderne sehr viel deutlicher und komplexer, aber auch durch die Figuren lebendiger und konkreter dar als mancher zeitgenössische Historiker, ohne Gefahr zu laufen, die Regeln verletzt zu haben, gerade weil kein schlüssiges, sondern ein plurales, widersprüchliches Bild der Ereignisse und Personen geliefert wird. Genau dadurch gewinnt das Kunstwerk *Danton's Tod* mehr analytische Kapazität als so manche offizielle Geschichtsschreibung, weil die Regeln der Wissenschaften, um ein schlüssiges Bild zu bieten, die Gefahr enthalten, einseitig und ideologisch zu sein. *Danton's Tod* ist so komplex und plural, weil die Motive des Erkennens/Nicht-Erkennens den Themenkomplex der Realitätswahrnehmungen darstellen – vor allem anhand von Dantons Debatten über Erkenntnis, Maskerade und Nihilismus. Gleichzeitig werden Probleme von Moral, Schuld, aber auch Macht, richtige Politik und Ordnung ausführlich zwischen den beiden politischen Gruppen kommentiert. Das Drama geht sogar noch einen Schritt weiter, indem die Frauenfiguren als Gegenmodell und das Volk als parodistische Brechung und als Bezugspunkt der Problemstellungen weitere Kommunikationsstränge hinzufügen. So ist *Danton's Tod* eine komprimierte, plastische Analyse der Revolution und ihres Verlaufs sowie ein komplexes, multiperspektivisches Deutungsangebot, das die Tendenz

der Geschichtsschreibung des 19. Jahrhunderts zur Personengeschichte hinterrücks unterwandert und die Perspektive auf die neuere Geschichtsforschung eröffnet. Büchners Text hat so den Horizont zeitgenössischer Rezeption deutlich überschritten und sich gerade durch seine Komplexität anschlussfähig gemacht für multiple Kommunikationen über ihn als Kunstwerk sowie als Kommunikationsbeitrag zum Thema „Französische Revolution“.

Nimmt man Büchners Gesamtwerk in den Blick, ergeben sich zudem Kontexte, die die moderne Auseinandersetzung zwischen (Natur-)Wissenschaft und Religion bzw. Naturalismus bzw. Materialismus und der Theodizeefrage (*Danton's Tod* III,1) reflektieren.<sup>14</sup> Hier zeigen sich Büchners Auseinandersetzungen mit traditionellen und modernen Positionen – gemäß den Untersuchungen zur Biopolitik lässt sich die moderne politische Debatte um Individualismus und Kollektivismus ableiten. Die Ergebnisse, die die Untersuchung von *Danton's Tod* mit Hilfe des kollektiven/sozialen Gedächtnisses und Luhmanns systemtheoretischem Konzept der (Begleit-)Semantiken insgesamt zu Tage fördert, werden durch textnahe Methoden im Sinne einer Beweis- und Argumentationskette untermauert. Die Methoden und ihre Ergebnisse fügen sich zu einem schlüssigen und dennoch komplexen Gesamtbild des Textes und seiner Deutungselemente zusammen, gleich wie ein Puzzle, dessen Teile genau ineinander passen.

### 3. FAZIT ODER: WAS BLEIBT?

Zu Beginn des Aufsatzes stand die Frage, ob man eine Deutungskontroverse dadurch lösen kann, indem man mit verschiedenen Methoden systematisch zu Werke geht und schaut, was sich als methodenübergreifendes Muster ergibt. Ich hoffe, anhand der verschiedenen Methoden gezeigt zu haben, dass Bücher in seinem Text Leitfragen problemorientiert thematisiert sehen möchte und ihnen eine jeweilige Figurengruppe als Orientierung für den Rezipienten zuweist. Dadurch ergibt sich ein komplexes multiperspektivisches Gebilde, in dem sich die Figurengruppen intern differenzieren und gegenseitig kommentieren, sei es bestätigend, sei es kritisch reflektierend, so dass keine Figur als alleiniger Sieger dasteht, aber dennoch ihre Position verdeutlichen kann. Somit macht es keinen Sinn anzunehmen, dass der Text eine eindeutige Gesinnung des Autors erkennbar macht. Im Gegenteil, er beleuchtet in sehr komprimierter Form eine biographisch belegbare Auseinandersetzung mit Gewalt als Mittel zur Durchsetzung von Fortschritt, und führt so ins Herz der Debatte um die Französische Revolution und die Moderne: Ist die Französische Revolution der Gründungsmythos, weil sie Fortschritt erzeugt hat, oder ist sie eine Provokation, weil sie die Geburtsstunde des modernen Totalitarismus und Fanatismus war? Der Text soll keine Handlungsanweisung sein, sondern eine genaue Diagnose, die den Rezipienten zu neuen Fragen und Antworten verleiten soll, gerade weil er sich nie endgültig mit einer Figur identifizieren kann. Büchner zeigt, wie in der Tat – siehe Fatalismusbrief – ein fatales Gemisch entsteht, so dass sich eine Revolution gegen sich selbst kehren kann („Die Revolution frisst ihre eigenen Kinder“). Zudem kann man *Danton's Tod* zusammen mit *Woyzeck* auch so lesen, dass sowohl der französische Weg der Gewalt von unten und oben als auch der deutsche Weg der Gewaltver-

meidung durch (halbherzige) Reformen von oben gescheitert ist, zumal sich für die Woyzecks anno 1835 nichts geändert hat.

Die Zusammenschau der Ergebnisse, die die hier vorgestellten Methoden produziert haben, zeigt ein gemeinsames Muster, das sich unter der Leitthematik der Doppelgesichtigkeit der Revolution vereinen lässt. Gefahr dieser Vorgehensweise ist allerdings das Abgleiten in metaphorisch hergestellte Zusammenhänge und additiven Eklektizismus. Heuristisch gesehen erlauben Verfahren, die Methoden im Sinne eines Overlay-Verfahrens kombinieren, sinnvolle und interessante Ergebnisse, weil sie Hypothesen, Spuren und Muster herauspräparieren. Das mag methodischen Systematikern ein Dorn im Auge sein, weil die berechtigte Frage im Raum steht, wie (methodologisch) kompatibel die Methoden sind. Für meine Vorgehensweise und Methodenauswahl möchte ich reklamieren, dass die Methoden aufeinander aufbauen, zumal Ansätze wie die Rezeptionsästhetik zwischen textimmanenten sowie historischen und systemtheoretischen Ansätzen vermitteln können. Dass sich die Ansätze zum kollektiven/sozialen Gedächtnis und Luhmanns Systemtheorie als Rahmungen eignen, habe ich selbst in einer früheren Arbeit gezeigt. Eine Vorgehensweise wie die meine ohne textnahe Methoden zu machen, halte ich für nicht sinnvoll, da diese Zugriffe, wie meine Kritik an der Deutungskontroverse zeigt, helfen, Annahmen am Text zu kontrollieren und gegebenenfalls zu relativieren. Je mehr Methoden ineinandergreifen und dasselbe Muster bestätigen, desto eher ist das Ergebnis tragfähig. Je logisch schlüssiger die Teile, die durch verschiedene Methoden produziert werden, miteinander verknüpfbar sind bei gleichzeitiger maximaler Textnähe, desto integrativer kann man die Methoden miteinander verbinden. Das wäre durchaus wünschenswert, weil sich damit Stringenz und Vielfalt bzw. methodische Flexibilität vereinen können.

## ANMERKUNGEN

- <sup>1</sup> Frizen, Werner *Georg Büchner Dantons Tod*. München 1990. Die Marburger Ausgabe (weiter nur MA) weist hier quellenkritisch nach, dass ein Gutteil der Geschichtsbilder und Argumentationsfiguren bereits im 18. Jahrhundert bzw. aus der Revolutionszeit stammt. Dedner, Burghard et al. *Georg Büchner Danton's Tod Marburger Ausgabe Band 3.4*, Darmstadt 2000, 151–162.
- <sup>2</sup> Vgl. hierzu v. a. Morawe, Bodo *Faszinosum Saint-Just* Bielefeld 2012; vertiefend zu den Hintergründen Morawe, Bodo. „Bonjour Citoyen!“. *Georg Büchner und der französische Republikanismus der 1830er Jahre. Georg Büchner und das 19. Jahrhundert*. Bielefeld 2012, 29–60; relativierend bzw. präzisierend dazu Dedner, Burghard. „Mehr Socialist als Republikaner“. *Politischer und ökonomischer Egalitarismus im Hessischen Landboten. Georg Büchner und das 19. Jahrhundert*. Bielefeld 2012, 61–82.
- <sup>3</sup> Charles Nodier spielt insofern eine besonders bedeutsame Rolle als Quelle, weil er im Vorwort der *Fragmens sur les Institutions Républicaines* Saint-Justs Verdienste würdigt und als eher Saint-Justfreundlicher Herausgeber gilt. Die Marburger Ausgabe scheint wie Morawe von quellenkritischen Bezügen zwischen Nodier und Büchner sowie von einer Verbindung zum ebenfalls eher Saint-Justaffinen Heinrich Heine auszugehen. (MA 3.4, 245 und 248; Morawe 2012, 63f., 29–41, v.a.34). Büchner legt zudem in I,6 Robespierre ein Saint-Just-Zitat zur Revolution aus den Ventôse-Reden in den Mund, das auf die (verdeckte) positive Seite Saint-Justs referiert.
- <sup>4</sup> Überblick dazu auf Watzlawicks Homepage: „Paul Watzlawick über menschliche Kommunikation“ 29. Juni 2014, <http://www.paulwatzlawick.de>
- <sup>5</sup> Ernest W. B. Hess-Lüttich führt die Dialoganalyse von I,6 mit linguistischen Methoden (Gerold Ungeheuer, Stephen Edelston Toulmin) durch und kommt, wenn auch etwas detaillierter, zu einem vergleichbaren Ergebnis. Vgl. Hess-Lüttich, Ernest W. B. „Büchner-Rezeption in Sprachwissenschaft und



Dialogforschung: Das Drama *Dantons Tod* aus politologischer und kommunikationstheoretischer Sicht“; Dieter Sevin et al. Ed. *Georg Büchner: Neue Perspektiven zur internationalen Rezeption*. Berlin 2007, 243–258, hier 249–256.

<sup>6</sup> Zu den historischen Analogien und den Folgen für den Danton-Prozess siehe Monar 1993, 582ff.

<sup>7</sup> Hier gilt die Datierung der historisch-kritischen Ausgabe von Werner R. Lehmann.

<sup>8</sup> Kroemer, Roland, Ed. *Lenz. Der Hessische Landbote*. Braunschweig, Paderborn, Darmstadt 2010.

<sup>9</sup> Zusammenfassend dazu Warnken, Bernd Jürgen; *Zu Hans Robert Jauss' Programm einer Rezeptions-ästhetik*, <http://tobias-lib.uni-tuebingen.de> (Stand 6. Juli 2014)

<sup>10</sup> Interessanterweise benutzt Saint-Just vor allem die Staatsmänner, die ihre Republik verteidigten, als heroische Vorbilder (Brutus, Cicero, Lycurg, Mucius Scaevola).

<sup>11</sup> Linton, Marisa „The man of virtue: the role of antiquity in the political trajectory of L. A. Saint-Just“ *French History* 24/3 (2010), 393–419.

<sup>12</sup> Bernstein, Samuel „*The Danton-Robespierre Controversy Today*“ *Science and Society* 23/3 (Summer 1959), 221–232. Vgl. dazu auch Schama, Simon *Der zaudernde Citoyen. Rückschritt und Fortschritt in der Französischen Revolution*. Stuttgart/München 1989, 19–32.

<sup>13</sup> Zu den theoretischen Zusammenhängen vgl. Holl 2003, 43–117.

<sup>14</sup> Grebe, Joachim „Das Leiden als Fels des Atheismus – Georg und Ludwig Büchner“ <http://www.dies-seits.de/panorama/1383260400/leiden-fels-atheismus-georg-ludwig-buechner> (Stand 20. Juli 2014).

## ■ PRIMÄRTEXTE

MA = DEDNER, Burghard et al. (Hg.): *Georg Büchner Danton's Tod Marburger Ausgabe*. Darmstadt 2000.

DEDNER, Burghard et al. (Hg.): *Georg Büchner Danton's Tod Marburger Ausgabe Band 3.4*, Darmstadt 2000.

DEDNER, Burghard et al. (Hg.): *Georg Büchner Danton's Tod Marburger Ausgabe Band 10.1*, Darmstadt 2000.

KROEMER, Roland (Hg.): *Lenz. Der Hessische Landbote*. Braunschweig/Paderborn/Darmstadt 2010.

PÖRNBACHER, Karl et al. (Hg.): *Georg Büchner. Werk und Briefe – Münchner Ausgabe*. München 1988.

## ■ SEKUNDÄRLITERATUR

ASSMANN, Aleida – ASSMANN, Jan: „Das Gestern im Heute. Medien und soziales Gedächtnis“. In: *Die Wirklichkeit der Medien. Eine Einführung in die Kommunikationswissenschaft*. Hrsg. von Klaus Merten et al. Opladen 1994, S. 114–140.

ASSMANN, Jan: „Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität“. In: *Kultur und Gedächtnis*. Hrsg. von Jan Assmann et al. Frankfurt a. M. 1988, S. 9–19.

BERNSTEIN, Samuel: „*The Danton-Robespierre Controversy Today*“ In: *Science and Society* 23/3 (Summer 1959), S. 221–232.

BUCHHOLZ, Friedrich (Hg.): *Nachgelassene Schriften und Reden von St. Just. Mit einer Biographie. Nach der französischen Ausgabe von Prévot*. Leipzig 1851 (*Beiträge zur Geschichte der französischen Revolution von 1789*, 2. Band).

BORGARDS, Roland – NEUMEYER, Harald (Hg.): *Büchner Handbuch. Leben-Werk-Wirkung*. Stuttgart 2009.

DEDNER, Burghard: „Mehr Socialist als Republikaner“. Politischer und ökonomischer Egalitarismus im *Hessischen Landboten*. In: *Georg Büchner und das 19. Jahrhundert*. Hrsg. von Ariane Martin und Isabelle Stauffer. Bielefeld 2012, S. 61–82.

- DEDNER, Burghard: „Zur Frührezeption Georg Büchners“. In: *Georg Büchner: Neue Perspektiven zur internationalen Rezeption*. Hrsg. von Dieter Sevin et al. Berlin 2007, S. 19–37.
- DIEKHANS, Johannes: *Georg Büchner. Dantons Tod – Ein Drama*. Braunschweig, Paderborn, Darmstadt 2007.
- EKE, Norbert Otto: „Büchner und die Zeit“. In: *Georg Büchner und das 19. Jahrhundert* hrsg. von Ariane Martin und Isabelle Stauffer. Bielefeld 2012, S. 11–28.
- FOUCAULT, Michel: *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*. Frankfurt a. M. 1976.
- FRIZEN, Werner: *Georg Büchner Dantons Tod*. München 1990.
- FUHRMANN, Helmut: „Die Dialektik der Revolution: Georg Büchners ‚Dantons Tod‘“. In: *Literatur, Literaturunterricht und die Idee der Humanität. Aufsätze und Vorträge*. Hrsg. von Helmut Fuhrmann. Würzburg 2007, S. 71–89.
- GLEBKE, Michael: *Die Philosophie Georg Büchner*. Marburg 1995.
- GOLTSCHIGG, Dietmar: „Nachträge zur literarischen Wirkungsgeschichte Georg Büchners“. In: *Georg Büchner: Neue Perspektiven zur internationalen Rezeption*. hrsg. von Dieter SEVIN et al. Berlin 2007, S. 55–63.
- GREBE, Joachim: „Das Leiden als Fels des Atheismus – Georg und Ludwig Büchner“ <http://www.diesseits.de/panorama/1383260400/leiden-fels-atheismus-georg-ludwig-buechner> (Stand 20. Juli 2014)
- JAUSS, Hans Robert: „Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft“. In: *Rezeptionsästhetik*, hrsg. von Rainer WARNING. München 1979, S. 126–162.
- HAEGELER, Thomas: *Georg Büchners Dantons Tod – ein Politikum*, (Studienarbeit) Universität Leipzig 2004.
- HAUSCHILD, Jan-Christoph: *Georg Büchner. Verschwörung für die Freiheit*. Hamburg 2013.
- HESS-LÜTTICH, Ernest W. B.: „Büchner-Rezeption in Sprachwissenschaft und Dialogforschung: Das Drama *Dantons Tod* aus politologischer und kommunikationstheoretischer Sicht“. In: *Georg Büchner: Neue Perspektiven zur internationalen Rezeption*. Hrsg. von Dieter Sevin et al. Berlin 2007, S. 243–258.
- HOFMANN, Michael – KANNING, Julian: *Georg Büchner Epoche-Werk-Wirkung*. München 2013.
- HOLL, Mirjam-Kerstin: *Semantik und kollektives Gedächtnis*. Würzburg 2003.
- HOLMES, Terence Michael: *The Rehearsal of Revolution. Georg Büchners Politics and his Drama Dantons Tod*. Bern u. a. 1995.
- HORN, Eva: „Der nackte Leib des Volkes. Volkskörper, Gesetz und Leben in Georg Büchners Danton's Tod“. In: *Bilder und Gemeinschaften*. Hrsg. von Beate Fricke, Markus Klammer u. Stefan Neuer. München 2011, S. 2–37.
- KURZKE, Hermann: *Georg Büchner. Geschichte eines Genies*. München 2013.
- LINTON, Marisa: *Choosing Terror. Virtue, Friendship, and Authenticity in the French Revolution*. Oxford 2013.
- LINTON, Marisa: „The man of virtue: the role of antiquity in the political trajectory of L. A. Saint-Just“ *French History* 24/3 (2010), S. 393–419.
- MONAR, Jörg: *Saint-Just. Sohn, Denker und Protagonist der Revolution*. Bonn 1993.
- MORAWE, Bodo: *Faszinosum Saint-Just. Zur Programmmatischen Bedeutung der Konventsrede in Danton's Tod (II, 7) von Georg Büchner*. Bielefeld 2012.
- MORAWE, Bodo: „„Bonjour Citoyen!“ Georg Büchner und der französische Republikanismus der 1830er Jahre“. In: *Georg Büchner und das 19. Jahrhundert*. Hrsg. von Ariane Martin und Isabelle Stauffer. Bielefeld 2012, S. 29–60.
- MÜLLER, Harro: „Danton's Tod: Eine Relektüre“. In: *Commitment and Compassion. Essays on*

- Georg Büchner. *Festschrift for Gerhard P. Knapp*. Hrsg. von Patrick Fortmann und Martha B. Helfer. New York 2012, S. 47–64.
- NAGEL, Ivan: „Verheißungen des Terrors. Vom Ursprung der Rede des Saint-Just in „Dantons Tod“. In: *Gedankengänge als Lebensläufe. Versuche über das 18. Jahrhundert*. Hrsg. von Ivan Nagel. München, Wien 1987, 107–133.
- NAN CHANG, Soon: *Politik, Philosophie und Dichtung in Georg Büchners Lebenspraxis*. Berlin 1988.
- PRITZ, Sarah Miriam: *Biopolitik im Werk Georg Büchners*. Diplomarbeit, Universität Wien, November 2011. Publiziert im AV Akademikerverlag 2012.
- RENNER, Karl Nikolaus: „Grenze und Ereignis. Weiterführende Überlegungen zum Ereigniskonzept von Jurij M. Lotman“. In: *Norm – Grenze – Abweichung. Kultursemiotische Studien zu Literatur, Medien und Wissenschaft. Festschrift für Michael Titzmann*. hrsg. von Gustav FRANK et al. Passau 2004, S. 357–381.
- SANNA, Simonetta: *Die andere Revolution. Dantons Tod von Georg Büchner und die Suche nach friedlicheren Alternativen*. München 2010.
- SCHAMA, Simon: *Der zaudernde Citoyen. Rückschritt und Fortschritt in der Französischen Revolution*. Stuttgart/München 1989.
- SCHULZ VON THUN, Friedemann: *Miteinander reden. Bd.1*. Reinbek 1981, S. 26-29.
- SCURR, Ruth: *Fatal Purity: Robespierre and the French Revolution*. London 2007.
- STIENING, Gideon: „Man muss in sozialen Dingen von einem absoluten Rechtsgrundsatz ausgehen“. Recht und Gesetz nach Büchner. In: *Commitment and Compassion. Essays on Georg Büchner. Festschrift for Gerhard P. Knapp*. Hrsg. von Patrick Fortmann und Martha B. Helfer. New York 2012, S. 21–46.
- VINOT, Bernard: *Saint-Just*. Stuttgart 1989.
- WATZLAWICK, Paul: „Paul Watzlawick über menschliche Kommunikation“ <http://www.paulwatzlawick.de> (Stand 29. Juni 2014)
- WARNEKEN, Bernd Jürgen: *Zu Hans Robert Jauß' Programm einer Rezeptionsästhetik*, <http://tobias-lib.uni-tuebingen.de> (Stand 6. Juli 2014)
- WENDER, Herbert: *Georg Büchners Bild der Großen Revolution. Zu den Quellen von Danton's Tod*. Frankfurt a. M. 1988.

## ANALYZING TWO FACES OF REVOLUTION – GEORG BÜCHNER'S DANTON'S DEATH AND THE INTERACTIONS OF TEXT AND CONTEXTS

**Georg Büchner. Danton's Tod. Watzlawick. Schulz von Thun. Theory of Communication Analysis. Niklas Luhmann. Theory of Social Systems. Jan und Aleida Assmann. Theory of Collective (Social) Memory. Hans Robert Jauß. Theory of Aesthetical Reception.**

This reflection begins with a scandal: In 2007 Martin Mosebach the recent prize-winner of the prestigious Georg-Büchner-Preis provoked a public outcry with his thesis comparing Saint-Just, Büchner and Himmler for their dealing with violence in giving ideological excuses. It shows how extreme interpretation can be. Especially Georg Büchners Danton's Tod is since its existence a battle field of ideological standpoints between left and right concerning Georg Büchner's sight towards revolutionary action and the needs and risks of violence. Up to our days we can see that ideological battle in the first discussions about the Marburger Ausgabe (the critical edition of Büchner's literal work in 2000) and the crucial edition of Danton's Tod. There it is shown once more how different the same literal communication can be interpreted

and judged especially if it is focused on a single item like the speech of St. Just in II, 7 as a standpoint of the author himself – pro or contra violence.

We should transparently controlling our methods without cutting new and creative approaches. My own methodical thesis is that there exists a good deal of combination of methods which could be combined productively without (too much) friction. Methods more close to the text and methods more focused on history of ideas, historical and social contexts could deliver an answer how Georg Büchner wanted to show the problems of terror in avoiding old ideological discussions. Approaches close to the texts show how literal communication in the texts works and helps us to control theses. The sociological approaches like Niklas Luhmann's theory of systems and Jan and Aleida Assmann's theory of collective (social) memory deliver a good framework helping to show changes in the shapes of production, reception and interpretation but they are a bit too abstract, too far away from concrete texts. So there is a need to build bridges between the approaches to show clusters in a sort of over-layer. Therefore we have a dialogical structure in working with our methods.

In the view of Niklas Luhmann's theory of systems the French Revolution marks the turning point towards a modern functionally orientated society. It is both, the beginning of modern democracies and totalitarianism as antagonistic mechanisms – at least marked with the crucial conflict of steering an overflowing egoistic individualism with social discipline (M. Foucault) and elements of solidarity. This antagonism leads to frictions between subcultural forms of social organization playing the role of innovative and critical control which could be described by the idea of official and non-official collective/social memory (J. and A. Assmann) respective by the idea of different forms of social "semantic programmes" and their elements (Luhmann, Holl) forming concepts (e.g. of history) and commenting each other. Büchner's position marks therefore the controversy how to deal with the French Revolution as the initial point of modern society and their menacing risks in telling the story of crucial turning points.

*Dr. Mirjam-Kerstin Holl*  
*Abteilung für Neuere Deutsche Literatur I und II*  
*Institut für Literaturwissenschaft*  
*Keplerstraße 17*  
*Stockwerk 2b*  
*D-70174 Stuttgart*  
*mirjamkh@yahoo.de*