

Der Fatalismus des Büchnerschen "Danton" und seine Beziehung zur Romantik

Autor(en): **Krall, Emma**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **19 (1917)**

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-751084>

Nutzungsbedingungen

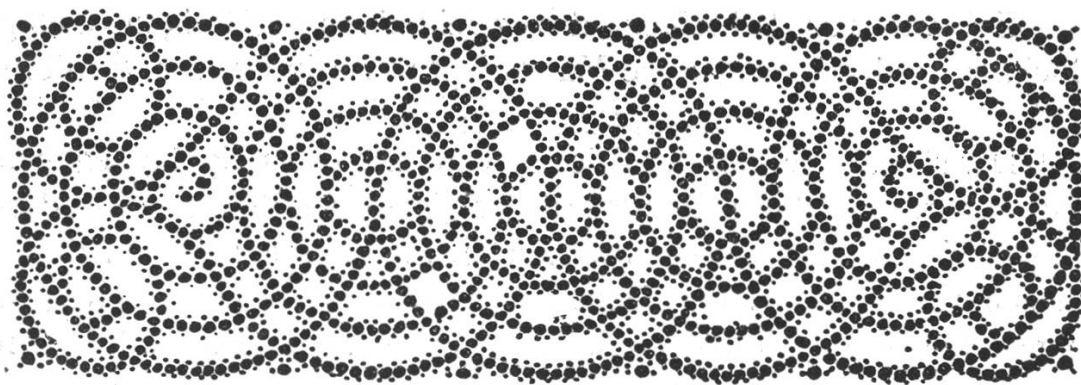
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



DER FATALISMUS DES BÜCHNERSCHEN „DANTON“ UND SEINE BEZIEHUNG ZUR ROMANTIK

Ende Februar des Jahres 1835 erhielt Karl Gutzkow einen Brief, in dem folgende Sätze standen:

„Vielleicht hat es Ihnen die Beobachtung, vielleicht im unglücklichen Falle die eigene Erfahrung gelehrt, dass es einen Grad von Elend gibt, welcher jede Rücksicht vergessen und jedes Gefühl verstummen macht. Es gibt zwar Leute, welche behaupten, man solle sich in einem solchen Falle lieber zur Welt hinaus hungern — — —. Sie werden wohl einsehen, dass es Verhältnisse geben kann, die einen verhindern seinen Leib zum Notanker zu machen, um ihn vor dem Wrack dieser Welt in das Wasser zu werfen und werden sich also nicht wundern, wie ich Ihre Türe aufreiße, Ihnen ein Manuskript auf die Brust setze und ein Almosen abfordere — — —. Ich wiederhole meine Bitté um schnelle Antwort; im Falle eines günstigen Erfolges können einige Zeilen von Ihrer Hand einen Unglücklichen vor einer sehr traurigen Lage bewahren.

Sollte der Ton dieses Briefes Sie vielleicht befremden, so bedenken Sie, dass es mir leichter fällt in Lumpen zu betteln, als im Frack eine Supplik zu überreichen und fast leichter, die Pistole in der Hand: *la bourse ou la vie!* zu sagen, als mit bebenden Lippen ein: *Gott lohn' es!* zu flüstern.“

Es war das Schreiben des zweiundzwanzigjährigen Georg Büchner, und das beigelegte Manuskript war sein Drama: *Dantons Tod*.

Der stürmische Ton des Briefes, der dem Manuskript beigegeben war, erregte Gutzkows Interesse; der Zufall vergönnte, dass desselben Tages sich einige literarische Freunde bei dem Kritiker versammelten. Die ersten Szenen wurden vorgelesen und erregten allgemeine Bewunderung, so dass noch am Abend das Werk in den Händen eines in der Gesellschaft anwesenden Verlegers war. Die Antwort erreichte den Autor nicht mehr, er war nach Straßburg zu seiner Braut geflüchtet. An einem der nächsten Tage brachten alle süddeutschen Journale seinen Steckbrief.

Die bei Nacht gedruckte Auflage seines vor kurzem anonym geschriebenen *Hessischen Landesboten* war, zum größten Teil, bereits in den Händen der Polizei. Zum ersten Male in Deutschland tritt in dieser Schrift ein Demokrat auf, der nicht für die geistigen Interessen, sondern für das materielle Wohl der Armen und Unwissenden spricht. „Tretet zu dem Menschenkinde und blickt durch seinen Fürstenmantel. Es ißt, wenn es hungert; und schläft, wenn sein Auge dunkel wird. Sehet: es kroch so nackt und weich in die Welt wie ihr und wird so hart und steif hinausgetragen wie ihr“, und weiter dann, geharnischter, nach sachlichen Daten über die staatlichen Verwaltungskosten: „Dieses Geld ist der Blutzehnte, der vom Leibe des Volkes genommen wird.“ Der streng logische Aufbau, die Macht der Sprache heben die Schrift hoch über andere ähnlichen Inhalts; sie ist „die blutrote Initiale des Sozialismus in Deutschland“. Zum ersten Male tritt die große Magenfrage gewaltig in den Vordergrund. Man wäre nicht glimpflich mit dem jungen Verfasser umgegangen, hätte man ihn einmal hinter Schloss und Riegel gehabt.

Büchners Freund, Karl Becker, nennt den *Landboten* mehr eine Predigt für die Armen, als eine Schrift gegen die Regierungen. Er tut es aus der Kenntnis von Büchners innersten Empfindungen; aber diesem Urteil beizutreten, hindert die an vielen Stellen höchst aufreizende Sprache, in der man die leidenschaftschürenden Volksreden im *Danton* vorbereitet sieht. Dagegen stimmen mit Beckers Urteil, dass „dieser ganze Patriotismus nichts sei, als das tiefste Mitleid“, die Berichte aller dem jungen Autor Nahestehenden überein,

die sein leidenschaftliches Mitleid als besonders auffallenden Charakterzug immer wieder hervorheben.

Die Schrift ist in der Absicht geschrieben, herauszufinden, inwieweit der Bauernstand reif für eine Revolution, zu dessen eigenem Nutzen, sei; und religiöses Empfinden und materielle Not sind die Hebel, die verwendet werden, ihn aufzurütteln. Der Versuch misslang; denn fast alle Exemplare wurden von den Bauern selbst der Polizei abgeliefert. Büchner gab — nach Beckers bei Gericht zu Protokoll genommener Angabe, — „alle seine politischen Hoffnungen, in Bezug auf ein Besserwerden, auf“. Er meinte, wenn es der konstitutionellen, landwirtschaftlichen Opposition gelinge, die deutschen Regierungen zu stürzen, „so bekämen wir einen Geldaristokratismus wie in Frankreich, und lieber solle es bleiben wie es jetzt ist.“

Diese Enttäuschung steht im Hintergrunde von *Dantons Tod*, der Büchners nächste Arbeit ist, und ist deshalb für uns von Wichtigkeit.

Es hätte der Regierung zur Lehre dienen können, dass der *Landbote* und *Dantons Tod*, in dem die Erklärung der Menschenrechte, unverhüllt und bachantisch-bekränzt einherschreitet, nicht in der Straßburger Zeit geschrieben wurden, wie es naheliegend gewesen wäre. Das Pamphlet ist in Gießen, das Drama während der Nachwehen von Büchners revolutionärer Tätigkeit in Darmstadt entstanden. Seine Musen dafür waren, wie er sagt, die Polizeidiener von Darmstadt. Während der Straßburger Studienzeit hielt er sich von allen politischen Umtrieben fern. Damals meinte er, sogar ziemlich herablassend, dass er sich auf die „Gießener Winkelpolitik“ und die „revolutionären Kinderstreiche“ nicht einlassen werde und betrachtete mit Recht „im gegenwärtigen Zeitpunkt jede revolutionäre Bewegung als ein vergebliches Unternehmen“. Auf einer heitern Gedankenhöhe lebte der auch äußerlich so ungewöhnlich reich Begabte in dieser sonnigsten Zeit seines kurzen Lebens, seinem Liebesglück mit der jungen Tochter des Pfarrers Jaeglé, seinen naturwissenschaftlichen Studien und dem Entzücken an dem träumerischen Zauber der lieblichen Vogesengegend, in der Goethe's Idyll mit Friedericke erblüht war, und die Büchner später in seinem *Lenz* so feinschimmernd und mit so liebevollem Verständnis zu malen verstand.

Erst der Druck der heimatlichen Politik, der freilich durch persönliches Unbehagen gesteigert wurde, erweckte sich selbst diesen kampfglähenden Gegner. In den engen Gießener Verhältnissen erst ist es, wo er „in tiefe Schwermut verfallen, sich schämt, ein Knecht mit Knechten zu sein, einem Kirchendiener-Aristokratismus zu Gefallen“. Daneben stand das in Straßburg Vorausgesehene als Wirklichkeit vor ihm. Die locker verbundene revolutionäre Partei war schwach organisiert; eine Bewegung zu wagen wirklich „ein vergebliches Unternehmen“.

Die Gießener und Darmstädter Zeit wirken so lebhaft auf die Anschauung und Struktur unseres Dramas, dass wir noch einen Blick auf sie werfen müssen, und wir können es nicht ohne tiefes Mitgefühl für die innere Qual, die aus den Briefen dieser unglücklichen Zeit spricht, wo ihm „in einem Meer von Gedanken die Sinne vergehen“, dann wieder „das Gefühl des Gestorbenseins über ihm ist“, und in jeder Zeile die leidenschaftliche Not eines wahrheitssuchenden einundzwanzigjährigen Herzens bebt.

Zunächst sucht er, neben der Medizin, durch philosophische Studien Trost zu finden; aber auch diese geben der melancholischen Stimmung über „die unleidlichen Zustände“ nur neue Nahrung. Er studiert die französische Revolution, die ihm schon in den letzten Gymnasialjahren, neben der Reformationszeit, das leuchtendste Zeugnis moderner Ideenkraft und planvollen Fortschrittes war, und ist wie zernichtet „von dem entsetzlichen Fatalismus der Geschichte, in der der Einzelne nur Schaum auf der Welle, die Größe ein bloßer Zufall, die Herrschaft des Genies ein Puppenspiel, ein lächerliches Ringen gegen ein ehernes Gesetz ist; es zu erkennen, das Höchste, es zu beherrschen, unmöglich.“

Überall tauchen die philosophischen Gedankenreihen von *Dantons Tod* in den Gießener Briefen auf, und hätte Büchner das Drama hier geschrieben, so hätte er seinen heißen Empfindungen vielleicht genug getan und wäre in die Wirrgänge der Politik nicht hineingezogen worden. Aber „es ist ihm unmöglich, auch nur ein Wort zu schreiben, obwohl er alle Augenblicke die Feder in die Hand nimmt“. Eine weniger stürmisch oder rein ideal veranlagte Natur hätte diese Krise vielleicht innerlich überwunden. Sein starker Realitätssinn konnte das „innere Zusammenschrumpfen“ dieser Leidensperiode nicht lange ertragen. Er begann, sich nach Einsatz

der Persönlichkeit, nach Kampf und Gefahr zu sehnen. Ludwig Büchner, der spätere Autor von *Kraft und Stoff*, der damals freilich, elfjährig, erst im Kampf mit den lateinischen Verba stand, schreibt viele Jahre später, nach Berichten von Freunden seines Bruders Georg: „Er stürzte sich in die Politik, wie in einen Ausweg aus geistigen Nöten und Schmerzen.“

„Dies entsprach (bemerkt Karl Emil Franzos, an dessen treffliche Einleitung zur Gesamtausgabe ich mich, im biographischen Teil, halte) zwar nicht der Einsicht des Verstandes, aber völlig den Empfindungen seines leidenschaftlichen Herzens. Hier konnte sich sein Trotz gegen die plumpe Übermacht betätigen, hier sein leidenschaftliches Mitleid mit den Beladenen und Unterdrückten, hier sein großer, persönlicher Mut“.

Er gründete einen revolutionären „Verein der Menschenrechte“. Bald wurde dieser entdeckt, einige Mitglieder waren schon verhaftet, der *Landbote* bei ihnen gefunden worden.

Die Eltern, die seine Gesinnung kannten, aber von seinen politischen Umtrieben nichts wussten, riefen ihn nach Darmstadt zurück, wo sein Vater, ein wohlangesehener, vortrefflicher Mann, Bezirksarzt war und sich auch politisch eines guten Rufes erfreute. Er war wie sein Landesherr, der Großherzog von Hessen-Darmstadt, Bewunderer Napoleons und als Anhänger eines freiheitlichen Absolutismus streng loyal.

Dass er den Sohn, den er der revolutionären Anteilnahme und der Unwahrhaftigkeit gegen die Eltern verdächtigte, mit Härte behandelte, ist begreiflich. Ebenso, dass der Aufenthalt des jungen revolutionären Führers im Vaterhause eine Steigerung der Gießener Qualen war. Nur die liebenswürdige, feine Mutter, die von Georg innig geliebt wurde, verhinderte den vollständigen Bruch.

In dieser für Deutschland so traurigen Zeit war auch in der kleinen Residenz Darmstadt die Luft sehr scharf. Für den jungen Freigeist nur kurze Zeit weniger gefährlich als in Gießen, dem Schauplatz seiner ersten politischen Tätigkeit. Die Endbewegung von 1813 hatte den Vorwand zu Ausnahmeständen geschaffen, und ein Untersuchungsrichter Georgi verbreitete die Stille und Angst eines Robespierre um sich. Dass der zweiundzwanzigjährige Jüngling sich auch hier noch — bei vollkommen klarer Erkenntnis der Tatsachen — in heimliche Beteiligung der verlorenen Sache einließ,

kann nur mehr die Standhaftigkeit des Führers, der schon einige der Seinen geopfert sah, und der Trotz der Verzweiflung ihm eingegeben haben.

Die Verhaftungen mehrten sich. Wieder wurde ein Freund Georgs zu strenger Gefängnisstrafe verurteilt. Ihm folgte, als er von dieser Nachricht erschreckt auf die Straße eilte, ein Polizist bei jedem Schritt. Zwei andere dieser „Musen“ sah er, als er den Blick nur von der Arbeit hob, das Haus bewachen. Zu einem Entkommen fehlten ihm die Mittel. Sein *Danton* sollte sie einbringen. Leider hatte er sich schon von Gießen aus, um die Eltern zu beruhigen, in ein Lügennetz verstrickt, das ihn, dessen Grundzug die Wahrheit selbst war, vor allem quälte, wie sein junger Bruder Wilhelm, die Quelle all dieser Nachrichten und sein einziger Vertrauter im Elternhause, berichtet. — Der dritte Vorladungsbefehl kam, — gerade nachdem *Dantons Tod* abgeschickt war. Diesmal hatte der Verdächtige im Darmstädter Arresthaus zu erscheinen. Wilhelm stellte sich statt des Bruders, und der sechzehnjährige, mutige Knabe verschaffte ihm dadurch und durch den Edelmut eines der Richter noch die äußerste Frist. Georg entdeckte sich im letzten Augenblick der Mutter, die ihm die Mittel zur Flucht verschaffte, und entkam, ohne des Vaters Wissen, über eine Strickleiter in die Nachbargärten und nach Straßburg.

Kaum je wird ein Drama unter so verzweifelten Umständen entstanden sein. Dass Büchner sich gerade in dieser Zeit furchtbarer Spannung in eine schriftstellerische Tätigkeit stürzte, legt die von seinem Bruder bestätigte Vermutung nahe, dass eine Propagandaschrift beabsichtigt war. Doch ist es nicht Sache eines energischen und klarblickenden Geistes, Dinge zu predigen, an die er nur mit hoffnungsloser Entmutigung denken kann; und so wurde das Drama ein Gefäß, in das der junge Dichter mit genialer Hast all das hineinschleuderte, was von ungeklärten, aber ins Blut übergegangenen Ideen in ihm nach Freiheit rief, und über was sich klar zu werden dem überquellenden Geiste Bedürfnis war. Der gewaltige, ewig junge Auflehnungstrotz, der schon seit Prometheus' und Lucifers Sturz, in immer neuen Tönen, grollend, durch die gesamte Weltliteratur zieht, donnert in der Dichtung, aber eine revolutionäre Tendenzschrift wurde sie nicht. Es fällt dem selbständigen Geist, nach seinen historischen Studien, „nicht mehr ein, sich vor den

Paradegäulen und Eckstehern der Geschichte zu bücken“. Nicht mehr Heroen; Menschen sind ihm die großen Revolutionäre geworden. Die *Wahrheit* der Revolution will er verkünden, wenn auch als Dichter.

Das furchtbare Triebrad der Zeit, in das zu ernsten Perioden das Geschick die Menschen reißt, die Macht der außer uns liegenden und uns doch fornnenden äußeren Verhältnisse und den Sturm der Leidenschaften, in die sie jagen, hatte er am eigenen Leibe erfahren. Es hatte seine fatalistischen Anschauungen bestärkt. So saß er im engen Laboratorium des Vaters, von diesem bewacht wie ein Schulknabe und am Seziertisch mit Aufgaben festgehalten, und heimlich, hastig entstand Skizze um Skizze seiner der Geschichte nachgebildeten Gestalten. Aber die im Fieber genial hingeworfenen Linien sind mit dem eigenen Herzblut geschrieben.

Der eingangs angeführte Brief, der *Dantons Tod* beigelegt war, erscheint wie eine Fortsetzung des Werkes. Er ist in der gleichen Erregung, mit dem gleichen Federschwung sozusagen geschrieben wie dieser. Die Hast des Verfolgten spricht aus beiden. Bedenkt man, wie der Boden unter den Füßen des jungen Autors brannte, nimmt man dazu die Sorge um die gefangenen Freunde und den Entschluss nicht zu fliehen, ehe das Drama vollendet war, — es sollte ihm ja das Geld zur Flucht einbringen — so wird man Dantons Weigerung sich zu retten und seine spätere Mitteilung an Desmoulins, dass ein Verhaftsbefehl gegen ihn ergangen sei, persönlicher miterleben:

„Der Wohlfahrtsausschuss hat meine Verhaftung beschlossen. Man hat mich gewarnt und mir einen Zufluchtsort angeboten. Sie wollen meinen Kopf. Meinetwegen. Ich bin der Hudeleien überdrüssig. — — Ich werde mit Mut zu sterben wissen. Das ist leichter als zu leben.“

Man wird auch begreifen, warum der glühende Lavastrom der aus Thiers in *Dantons Tod* übernommenen Reden, so ganz aus einem Guss ist, mit der eigenen Feuersprache des jungen Autors.

Was die Weltmüdigkeit Dantons anbelangt, so lag auch diese in der Stimmung des Dichters. Wir haben seine Depressionszustände schon in Gießen kennen gelernt. Sind sie doch als Rückschlag solchen Sturmnaturen eigen, und uns ja schon im Bild des

jungen Werther-Goethe erhalten. Doch ist Dantons ironisch gefärbte Melancholie, der eigenen Zeit des jungen Büchner entsprechend, eine starke Stufe weiter im Tragischen. Sie ist nicht mehr die von jugendlicher Menschenliebe getragene Schwärmerei der Ahndungen vor der französischen Revolution und den deutschen Freiheitskriegen, sondern die viel herbere Melancholie der Enkel der Revolutionszeit. Die Melancholie der tragischen Ernüchterung, die folgte, als man, in der Wirklichkeit durch alle Hoffnungen des *Don Carlos*, des *Nathan des Weisen*, des *Tell* gegangen war — und zwar in Strömen von Blut — ohne eine Vereinigung zwischen Forderung und Wirklichkeit zu erzielen, sondern nur um in der Reaktion zu enden. Es ist die Melancholie der Ernüchterung und Hoffnungslosigkeit, die Alfred de Musset ein Jahr später so wundervoll schildert, in der Einleitung seiner *Confession d'un enfant du siècle*, und die auch Büchners heiß empfindendes Dichterherz „zerstörte“, als er in Gießen die französische Revolution studierte.

Dort schon kam er, wie wir uns erinnern, zur Einsicht von dem „gräßlichen Fatalismus“ der Geschichte. Diese Anschauung, noch verstärkt durch die eigenen Erlebnisse, ist es, aus der die für einen so jungen Autor ungewöhnliche, parteilose Anschauung der einzelnen Personen des Dramas entstand, die aber auch die dramatische Konzentration des Stückes auf einen Mittelpunkt lähmt. Nicht der dramatische Revolutionsgedanke, sondern, mehr und mehr seine eigene philosophisch-spekulative Weltanschauung, sein von tiefster Trauer durchtränkter Fatalismus ist es, woran dem Dichter gelegen ist.

ZÜRICH

EMMA KRALL

(Fortsetzung im nächsten Hefte.)



DER NEBEL

Von FRIEDRICH W. WAGNER

Der Nebel füllt die Ferne
 Und lastet auf dem Land.
 Er tötete die Sterne
 Grausam mit harter Hand.
 Er trübt die lichten Träume,
 Macht Lust und Lachen stumm.
 Der Nebel beugt die Bäume.
 Gespenster gehen um.

