

124). Die Ambivalenz, in der Schiller mit solchen Positionen zwischen Wissenschaft und Kunst steht, liegt auf der Hand, und Otto Dann ist zuzustimmen, wenn er in ihr eine »Mittelstellung« zwischen Aufklärungshistorie und Historismus erkennt, in der sich eine Problemstellung im Umgang mit Geschichte ausdrückt, »die bis heute uneingelöst geblieben« ist (ebd.: 125). Er ist einen methodischen Weg von einer unreflektierten dichterischen Phantasie und teleologischen Philosophie über die empirische Wissenschaftlichkeit zu einem vertieften Begriff der ästhetischen Aneignung von Geschichte gegangen, erkenntnistheoretisch blieb er aber die Begründung schuldig, warum fiktive Erfindungen, ohne die keines seiner späten Geschichtsdramen auskommt, die Realität von Geschichte nicht verletzen, sondern zu deren Erkenntnis beitragen.

II.2. Der kritizistische Einwand: Niebuhr und Büchner

II.2.1. Barthold Georg Niebuhr

Mit dem anbrechenden 19. Jahrhundert und seiner radikalen Wende zu einem positivistischen Weltbild wurde das Geschichtsdenken der Goethezeit grundsätzlich in Frage gestellt, und zwar von historiographischer und dichterischer Seite gleichermaßen. Barthold Georg Niebuhr war der früheste Historiker, der mit den Mitteln der »Kritik« eine Bresche schlug für eine »objektive«, sich konsequent auf das empirische Quellenmaterial gründenden Geschichtswissenschaft. Seine *Römische Geschichte* von 1811 bildete eine Zäsur in der systematischen Auseinandersetzung mit der Historie.⁶ Mit einer bis dahin ungekannten Präzision in der Sichtung einer schier unüberschaubaren Menge dokumentarischen Materials sezierte er die aus der Antike überkommene Tradition der Schriften eines Livius oder Dionysius von Halikarnass und wies nach, dass sie von einer solchen Fülle von Widersprüchen, Lücken und Ungenauigkeiten gekennzeichnet war, dass man die bisherigen Anschauungen von der römischen Geschichte vollständig zu revidieren hatte. Mit der bestechenden Überzeugungskraft empirischer Beweise wurde die Nachlässigkeit bisheriger historischer Untersuchungen und Urteile offengelegt – von wissenschaftlicher Seite aus war den »dichterischen« Erzählungen und philosophischen Synthesen der Boden entzogen. Die Macht der »kritischen Methode« schwächte nachhaltig die Autorität einer auf Phantasie rekurrierenden Geschichtsdeutung. Hier schon – nicht erst bei Ranke – ertönt das Wort von der »wirklichen Geschichte« und von einer Historik, die darstelle, wie es »wirklich geschehen« sei (Hensler 1839: 96 u. 191). So wurde Niebuhr auch einhellig zum »vorzüglichsten Begründer der modernen Geschichtswissenschaft« ausgerufen (Giesebrecht 1859: 9; fast wörtlich auch Dilthey in GS 3: 269 u. GS 11: 16, Bernheim 1885: 236 und Heuss 1968: 7).

Zunehmend verlor sich das Vertrauen in jene »innere Wahrheit« künstlerischer Geschichtsdarstellung, von der noch 20 Jahre nach Niebuhr Wilhelm von Humboldt sprach. Es ist bemerkenswert, wie sich trotzdem noch die Konkurrenz von Dichtung und Wissenschaft in der Schwebe hielt. Niebuhr entblößte in seinem Werk solche

6 Zu Leben und Werk Niebuhrs siehe Karl Christ: Barthold Georg Niebuhr, in: Deutsche Historiker, Hg. H.-U. Wehler, Bd. VI, Göttingen 1980, S. 23-36

Schwächen, dass sich seine Methode noch nicht fraglos durchsetzen konnte: Beispielsweise verloren sich seine Untersuchungen z.T. derartig im Detail des Quellenvergleichs, dass kein Bild vom jeweiligen historischen Sachverhalt entstand. Seine Forschungen traten oft auf der Stelle, und als es eigentlich darum gegangen wäre, aus der Frühgeschichte Roms in die weiteren Entwicklungsphasen überzuleiten, überarbeitete er sie noch einmal, weil er wieder auf neue Unklarheiten gestoßen war (siehe Heuss 1981: 104-107). Es fehlte also gerade an der Möglichkeit zu einer übergreifenden, interpretatorischen Erkenntnis. Hinzu kam, dass Niebuhrs Untersuchungen durch die Konzentration auf die historisch eigentlich unbedeutenden, aber als empirische Beweisgrundlage hilfreichen römischen Feldmessertexte inhaltlich weitgehend belanglos blieben. Ein Philosoph wie Hegel wies dem Historiker natürlich sofort den Mangel nach, der seinem Ansatz grundsätzlich innewohne: »Auch der gewöhnliche und mittelmäßige Geschichtsschreiber, der etwa meint und vorgibt, er verhalte sich nur aufnehmend, nur dem Gegebenen sich hingebend, ist nicht passiv mit seinem Denken und bringt seine Kategorien mit und sieht durch sie das Vorhandene; bei allem insbesondere, was wissenschaftlich sein soll, darf die Vernunft nicht schlafen und muss Nachdenken angewandt werden« (Hegel 1986 [1837]: 23). Hegel hielt Niebuhr wissenschaftliche Naivität vor: Er blende die Bedeutung des Gedankens aus und sei deshalb auch nicht in der Lage, in der Geschichte Zusammenhänge zu erfassen – seine *Römische Geschichte* bestehe vielmehr aus einer »bloßen Reihe von Abhandlungen, die keineswegs die Einheit der Geschichte haben« (ebd.: 342).

Niebuhr war erkenntnistheoretisch so unreflektiert, dass er weder einem Goethe noch einem Hegel argumentativ die Stirn bieten konnte. Die Empirie trat zu schwach auf, um den philosophischen und ästhetischen Argumenten schon endgültig den Rang abzulaufen.

II.2.2. Georg Büchner

Eines der bedeutendsten Dokumente der historiographischen Auseinandersetzungen im beginnenden 19. Jahrhundert ist der Brief Georg Büchners vom 28. Juli 1835 an seine Familie, in dem er sich für das Erscheinen seines ersten Theaterstückes, des Geschichtsdramas *Dantons Tod*, verteidigt. Viele Zeitgenossen waren entsetzt über die naturalistische, derbe und weitgehend resignative Art der Darstellung.⁷ Büchner äußert sich daraufhin gegenüber den Eltern zur Rolle des Dramatikers: »Seine höchste Aufgabe ist, der Geschichte, wie sie sich wirklich begeben, so nahe als möglich zu kommen. Sein Buch darf weder sittlicher noch unsittlicher sein als die Geschichte selbst; aber die Geschichte ist vom lieben Herrgott nicht zu einer Lektüre für junge Frauenzimmer geschaffen worden, und da ist es mir auch nicht übel zu nehmen, wenn mein Drama ebensowenig

7 Stellvertretend siehe die Rezension von Felix Frei, der von einer »Musterkarte von Anstößigkeiten« spricht, »von »Auswüchsen der Unsittlichkeit« und von »Pestbeulen der Frechheit, die jetzt nur zu sehr in unserer schönen Literatur für Genialität angesehen w[ü]rd[en]« (in: Hauschild 1997: 463) oder Gutzkow in der ansonsten positiven Besprechung vom 11.7.1831: »Büchner gibt uns statt eines Dramas, statt einer Handlung, die sich entwickelt, die anschwilt und fällt, das letzte Zucken und Röcheln, welches dem Tode vorausgeht« (in: Hauschild 1997: 438).

dazu geeignet ist. Ich kann doch aus einem Danton und den Banditen der Revolution nicht Tugendhelden machen! [...] Wenn man mir übrigens noch sagen wollte, der Dichter müsse die Welt nicht zeigen wie sie ist, sondern wie sie sein solle, so antworte ich, dass ich es nicht besser machen will, als der liebe Gott, der die Welt gewiss gemacht hat, wie sie sein soll. Was noch die sogenannten Idealdichter anbetrifft, so finde ich, dass sie fast nichts als Marionetten mit himmelblauen Nasen und affektiertem Pathos, aber nicht Menschen von Fleisch und Blut gegeben haben, deren Leid und Freude mich mitempfinden macht, und deren Tun und Handeln mir Abscheu oder Bewunderung einflößt. Mit einem Wort, ich halte viel auf Goethe und Shakespeare, aber sehr wenig auf Schiller« (Büchner 2011: 32-34).

Die Forderung einer Darstellung von »Geschichte, wie sie sich wirklich begeben«, erinnert unweigerlich an Rankes Diktum, Geschichtsschreibung habe darzustellen, »wie es eigentlich gewesen« (Ranke 1824: VII). »Menschen mit Fleisch und Blut« interessieren Büchner, nicht idealisierte Figuren – die sinnliche Erscheinung ist für ihn der Maßstab seines geschichtlichen Interesses, weniger eine moralische Zielvorstellung, die in der Geschichte aufzusuchen wäre. Die Geschichte verlangt für Büchner ein empirisches, deskriptives Verfahren im Unterschied zu einer idealisierenden »Umwandlung« des Gegebenen zum Zwecke der Herausarbeitung einer »inneren Wahrheit« der Ereignisse. Sie ist für ihn ein physisches Faktum, nicht ein ideeller Zusammenhang, dementsprechend fordert er Hingabe an das Objekt. Es ist vielfach dargestellt worden, wie sich sein Drama tatsächlich zu großen Teilen aus Quellentexten des damaligen Revolutionsgeschehens zusammensetzt⁸ – Büchner hat mit seinem Empirismus ernst gemacht und in einem damals unbekanntem Maße die Darstellung angereichert mit dokumentarischem Material. Etwa 20 % übernahm Büchner aus den damals zugänglichen Quellensammlungen: aus der zehnbändigen *Histoire de la Révolution française* (1823-27) von Adolphe Louis Thiers, der *Histoire de la Révolution française, depuis 1789 jusqu'en 1814* (1824) von Françoise August Marie Mignet, der *Galérie historique des Contemporains* (1818-1826), Louis Sébastien Merciers *Tableau des Paris* (1783/89) sowie aus dessen *Le nouveau Paris* (1799), aus den Memoiren des Marquis de Ferrières, aus Charles Nodiers *Le dernier banquet des Girondins* – vor allem aber aus Johann Conrad Friedrichs zwischen 1826 und 1830 sukzessiv in Zeitungsartikeln erschienenen und am Ende auf 30 Bände angewachsenen Darstellung *Unsere Zeit, oder geschichtliche Uebersicht der merkwürdigsten Ereignisse von 1789-1830*.⁹ Büchner benutzte diese Werke nicht nur, um Informationen zu gewinnen und sich ein Bild von den Revolutionsereignissen zu machen, sondern er entnahm ihnen ganze Textblöcke aus den zitierten Quellen, um sie direkt in sein Werk zu implantieren. Aus Bd. VI der Revolutionsdarstellung von A. L. Thiers z.B. sind fast wörtlich Robespierres Rede im Jakobinerclub (I.3.), die Aussagen Legrenedes, Robespierres und St. Justs vor dem Nationalkonvent (II.7.) und der Prozess gegen Danton vor dem Revolutionstribunal (III.8.) übernommen (Pethes 2015: 283). Aus Friedrichs *Unsere Zeit* hat Büchner die Selbstreflexionen Dantons im 2. Akt, 3. Szene, entnommen.

8 Zuerst von Anna Jaspers (1921) und Karl Viëtor (1933), später v.a. von Thomas Michael Mayer (1969 u. 1971)

9 Siehe Knapp 2000: 90ff., Martin 2007: 151ff., Pethes 2015: 283ff.

Büchners Darstellung ist also nicht nur durch eine ausgeprägte Faktentreue gekennzeichnet, sondern die Montage des Quellenmaterials ist – auch wenn fehlende Umarbeitung z.T. dem großen Zeitdruck geschuldet sein mag (vgl. Hauschild 1997: 548) – explizite Gestaltungsabsicht: Dokumentarismus wird hier zum ersten Mal zu einem Prinzip dramatischer Geschichtsdarstellung. Dieser Ansatz steht in einem deutlichen Zusammenhang mit anderen, außerliterarischen Aspekten der Biographie Büchners, vor allem mit seiner naturwissenschaftlichen Forschung. Parallel zur Lektüre der Revolutionsschriften 1833/34 beginnt der 20jährige mit seinem Studium der Medizin in Gießen (Knapp 2000: 18f.). Ein Jahr später schon – im Januar und Februar 1835 – schreibt er sein erstes Drama *Dantons Tod* nieder, im Oktober arbeitet er für die Zulassung zur Universität Zürich an einer Abhandlung über Fischpräparationen mit Blick auf eine Untersuchung des Nervensystems der Flussbarbe. Bereits 11 Monate später (am 03.09.1836) erhält er für die Studie in Zürich den Dokortitel. Am 5. November hält er dort seine öffentliche Probevorlesung *Über Schädelnerven*. Damit beteiligt sich Büchner an vorderster Front an einer anthropologischen Forschung, die zunehmend den Menschen von seiner Gehirntätigkeit her definiert. Die Untersuchungen an den Fischen sind damals ja nur Vorbereitungen einer wissenschaftlichen Begründung menschlichen Verhaltens, die aus den körperlichen Nervenprozessen abgeleitet werden – bis hinein in die biochemischen Prozesse im Gehirn. Carl Vogt z.B. – von Darwin beeinflusster Zoologe und einer der maßgeblichen materialistischen Wissenschaftler des 19. Jahrhunderts – war 16jährig Mitstudent Büchners in Gießen und schließlich mit anatomischen Studien an Amphibien beschäftigt. Um 1845/46 postulierte er in seinen *Physiologischen Briefen* (erschienen 1847), »Seelentätigkeiten« seien nur »Funktionen der Gehirns substanz«, die Gedanken ähnlich produziere wie die Niere den Urin. Eine unsterbliche »Seele anzunehmen, die sich des Gehirnes wie eines Instrumentes bedient, mit dem sie arbeiten kann, ist reiner Unsinn« (Vogt 1847: 206).

Als Büchner am 9. November 1831 sein Studium in Straßburg aufnimmt, interessieren ihn weniger die Ausbildungsgänge der medizinischen Praxis als vielmehr »die naturwissenschaftlichen Vorbereitungs- und Hilfsfächer der Medizin« (so sein Klassenkamerad Georg Zimmermann; zit. in Hauschild 1985: 335), darunter neben Chemie, Physik und Physiologie vor allem die vergleichende Anatomie und Zoologie (Hauschild 1997: 190f.). Dieser Gegenstand beschäftigt ihn intensiv. Seine anatomischen Studien fließen unmittelbar ein in seine Arbeit über die Barben, die er noch in Straßburg anfertigt, um sie in der neu gegründeten, als »Mittelpunkt der freien Wissenschaft« geltenden Universität Zürich (ebd.: 648) als Dissertation vorzulegen. Er untersucht in seiner Studie die Kopf- und Rückenmarksnerven dieses Karpfenfisches, die in ihrer Anzahl und ihrem Verlauf noch nie präzise beschrieben worden waren. Über 100 Barben, Karpfen, Hechte, Alsen, Barsche und Lachse werden von ihm präpariert, »das Achsenskelett, die Schädel mitsamt Kiemen, vor allem aber Rückenmark, Gehirn, die Spinal- und die Hirnnerven« (Doerr 1987: 9). Diese detaillierten Untersuchungen ermöglichen ihm die »Feststellung des Schädelaufbaus aus sechs Wirbeln, die auf Grund der korrespondierenden Hirnnervenzahl gewissermaßen bestätigt werden« (Strohl 1936: 649).

Büchners Dissertation und seine in Zürich vorgetragene »Probevorlesung« über die Schädelnerven verschiedener Wirbeltiere haben bei Lorenz Oken und dem Züricher Kollegium großes »Entzücken« hervorgerufen und in der damaligen Fachwelt – dar-

unter ausgewiesene Gehirnspezialisten – Interesse an dem jungen Forscher geweckt (Knapp 2000: 35). Bis über die Mitte des 19. Jahrhunderts hinaus gehörten seine Arbeiten zu den genauesten und ausführlichsten wissenschaftlichen Untersuchungen auf diesem Gebiet und wurden dementsprechend geschätzt, einige seiner Ergebnisse haben bis heute Gültigkeit (siehe Hauschild 1997: 650).

In seinen philosophischen Studien¹⁰ steht Büchner gewissermaßen noch im Kontext der Tradition. Sein kritisches Interesse hat hier allerdings seinen eigentlichen Ausgangspunkt: Die Lektüre Descartes und Spinozas, aber auch der Autoren der griechischen Antike waren ihm nach der Auskunft seines Bruders Ludwig bisweilen wichtiger als seine anatomischen Studien (Hauschild 1997: 656). Büchners Denken lässt sich also nicht linear aus seinem empirischen Interesse herleiten, sondern es hat sich parallel dazu sehr stark von einer spekulativen Auseinandersetzung mit den damaligen Ansätzen der Naturphilosophie anregen lassen. So waren es vor allem die Morphologie Goethes, Carl Gustav Carus' und Lorenz Okens, die ihm den methodologischen Schlüssel zur Interpretation seiner empirischen Studien zur Verfügung stellten. Schon in seinem Studium in Straßburg widmete er sich gleichermaßen intensiv der Anatomie bei dem materialistisch ausgerichteten Cuvier-Schüler Georges-Louis Duvernoy – Physiologie studierte er aber bei Ernest-Alexandre Lauth, der einen weitgehend spekulativen Ansatz vertrat. In Gießen wiederholte sich die Konstellation: Hier unterstützte ihn beim Präparieren der von Cuvier und Meckel herkommende Friedrich Christian Gregor Wernekinck (vor allem besuchte er seine Sezierkurse), Büchner hörte zugleich aber auch die Vorlesungen von Johann Bernhard Wilbrand, die z. B. von der »Naturgeschichte des Thierreichs« handelten und an die Tradition Schellings anknüpften (siehe Knapp 2000: 36-38, Borgards 2015: 124), und seine Dissertation enthält schließlich sowohl eine »partie descriptive« (die anatomischen Studien) als auch eine »partie philosophique«, in der er nach den homologischen Prinzipien der naturphilosophischen Schule seine systematischen Schlüsse zieht. Büchner schreibt selbst über seine Motivation: »Ich habe als Gegenstand meiner Untersuchungen insbesondere die Cyprien gewählt, weil sie, Carus zufolge, den reinsten Typus der Knochenfische darbieten« (MBA 8: 5; DKV II: 505). Damit ist deutlich bezeichnet, worauf sich Büchners Erkenntnisinteresse richtet: Es geht um das »Typische«, um einen holistischen Zusammenhang der Naturerscheinungen und nicht um eine bloße Feststellung empirischer Inhalte. Er setzt sich dezidiert von einer solchen Empirie ab: Durch ein »Zurückführen aller Formen auf den einfachsten primitiven Typus« kämen in der »Unzahl von Thatsachen« im »zusammengeschleppten Material« schließlich »zusammenhängende Strecken zum Vorschein.« (MBA 8: 155). In dieser Hinsicht werden für Büchner Goethe und Carus wichtig: An ihrem Wissenschaftsbegriff, der an die Stelle eines teleologischen Hineinlegens von Zweckideen in die Natur eine Methode der vergleichenden Morphologie setzte, die sich für das Leben der Natur selbst interessierte, schätzte er den ganzheitlichen Ansatz, den Schädel bei Wirbeltieren aus einer Metamorphose des vordersten Rückenwirbels herzuleiten (Knapp 2000: 35ff.; Hauschild 1997: 650ff.). Hier eröffnete sich die Möglichkeit, »einen

10 Zum Forschungsstand siehe Per Röcken: Philosophische Schriften, Kap. I.9. in Borgards/Neumeyer, S. 130-137

einheitlichen Bauplan der Lebewesen nachzuweisen« (MBA 8: 51). Roland Borgards resümiert: »Dieser analytische Zugriff stellt Mensch und Fisch in einen gemeinsamen Raum«, es zeige sich, »dass Büchner das Verhältnis zwischen den ursprünglichen und den abgeleiteten Formen nicht nur als Entsprechung, sondern auch als Entwicklung beschreiben kann« (Borgards 2015: 126). In der Probevorlesung *Über Schädelnerven* heißt es: »Diese Frage [der philosophischen Methode], die uns auf allen Punkten anredet, kann ihre Antwort nur in einem Grundgesetz für die gesammte Organisation finden, und so wird [...] das ganze körperliche Dasein des Individuums nicht zu seiner eigenen Erhaltung aufgebracht, sondern es wird die Manifestation eines Urgesetzes, eines Gesetzes der Schönheit, das nach den einfachsten Rissen und Linien die höchsten und reinsten Formen hervorbringt« (MBA 8: 155). Büchner steht mit einem solchen philosophischen Naturbegriff ganz in der Linie Schellings und seines Gießener Lehrers Wildbrand (Stiening 2015: 205) und damit geradezu im Gegensatz zu seinen empirisch-anatomischen Forschungen – sein Wissenschaftsansatz und mit ihm auch seine Biographie überhaupt sind einem enormen Spannungsverhältnis zwischen Idealismus und Positivismus ausgesetzt.

Offensichtlich findet sich Georg Büchner in einem philosophischen Zugang zur Natur und zum Menschen in letzter Konsequenz nicht vollständig wieder, und so schlägt er entschieden einen empiristischen Weg ein. Die Spuren dieser geistigen Suchbewegung schlagen sich in seinem Geschichtsverständnis und darüber in seinem historischen Drama nieder. Inhaltlich zeigt sich eine Tendenz zur Resignation, die sich nicht nur in dem berühmten »Fatalismus«-Brief niederschlägt (»Ich fühle mich wie zernichtet unter dem grässlichen Fatalismus der Geschichte. Ich finde in der Menschennatur eine entsetzliche Gleichheit, in den menschlichen Verhältnissen eine unabwendbare Gewalt, Allen und Keinem verliehen. Der Einzelne ist nur Schaum auf der Welle. [...] Ich bin ein Automat; die Seele ist mir genommen.«; an die Braut, Januar 1834), sondern auch in den Formulierungen seines Stückes – wenn Danton z.B. von den »unbekannten Gewalten« spricht, die die Geschichte beherrschen, und folgert: »Puppen sind wir, von unbekanntem Gewalten am Draht gezogen; nichts, nichts wir selbst« (II.5.), oder: »Wir haben nicht die Revolution, sondern die Revolution hat uns gemacht« (II.1.). Auch im Tod siegt am Ende die Materie: Die Hinrichtung der Dantonisten gerät zu einer grotesken, das Publikum sogar langweilenden Lachnummer, und was von den »Helden« übrigbleibt, wird Fraß für die Würmer (IV.7.). Hubert Thüning führt eine Reihe von Indizien an, dass in *Dantons Tod* »die biologischen Auffassungen des Lebens in den politisch-philosophischen Phrasen zu Sprache gebracht und vor der Todeskulisse der Revolution auf ihre möglichen oder tatsächlichen Umsetzungen in individuelle oder kollektive Existenzformen hin perspektiviert [werden]« (Thüning 2015: 213f.). Auf Julies Äußerung »Du kennst mich Danton« antwortet er: »Einander kennen? Wir müssten uns die Schädeldecken aufbrechen und die Gedanken einander aus den Hirnfasern zerren« (I.1.). Mercier hält seinen Mitgefangenen vor: »Geht einmal euren Phrasen nach, bis zu dem Punkt wo sie verkörpert werden« (III.3.). Geschichtliche Gesetze werden in eins gesetzt mit physikalischen: »Soll die moralische Natur in ihren Revolutionen mehr Rücksicht nehmen als die physische? Soll eine Idee nicht eben so gut wie ein Gesetz der Physik vernichten dürfen, was sich ihr widersetzt?« (II.7.), und so sind eben auch Leben und Tod eine pro-

saische Angelegenheit: »Da ist keine Hoffnung im Tod, er ist nur eine einfachere, das Leben eine verwickeltere, organisiertere Fäulnis, das ist der ganze Unterschied« (III.7.).

Eine Reihe ästhetischer Entscheidungen verweisen im *Danton* auf den Autor als Empiriker, der nicht idealisieren, sondern zeigen will, »wie es sich wirklich begeben« hat. So verzichtet Büchner auf einen einheitlichen Zusammenhang der Szenen – sowohl räumlich als auch zeitlich –, sodass eine anonyme Rezension im September 1835 feststellt: »Es sind Bilder, kein streng zusammenhängendes Ganze« (zit. in Hauschild 1997: 463). Außerdem lässt er seine Figuren gegensätzliche Positionen aussprechen, ohne die Antagonismen aufzuheben und einer übergeordneten, harmonisierenden Lösung zu opfern. Danton und Robespierre, Straße und Revolutionselite, Lebensgenuss und politische Pflicht stellen sich realistisch und plastisch in ihrer tatsächlichen Einseitigkeit dar, bleiben aber nebeneinander stehen, widersprechen und relativieren sich, ohne dass der Autor als moralischer Richter oder beherrschender Philosoph eingreift und die Standpunkte ordnet und gewichtet.

Ästhetisch und wissenschaftlich folgt Georg Büchner der Prämisse, dass der Mensch von äußeren, materiellen Kausalitäten determiniert wird. Bei genauerem Hinsehen erweist sich die psychologische und biographische Situation Büchners aber als wesentlich komplexer und spannungsreicher, als angesichts eines solchen Befundes zu erwarten wäre. Er hat sich keineswegs mit seiner empirischen Weltsicht begnügt und ist auch nicht in seiner wissenschaftlichen Tätigkeit aufgegangen. Das gilt auch für sein Verhältnis zur Geschichte: Im Unterschied zu einem Niebuhr oder Ranke beschränkt sich Büchner nicht auf historische Analyse, sondern er dichtet. Angesichts seines intensiven Quellenstudiums und des darin zur Geltung kommenden positivistischen Ansatzes hätte eine rein wissenschaftliche Forschungstätigkeit nahegelegen. Das scheint ihm in allerletzter Konsequenz aber nicht ausgereicht zu haben. Trotz aller Modernität seiner kritischen Erkenntnishaltung münden seine ausgiebigen Studien in dichterische Produktivität ein. Die Phantasie ergänzt die Empirie. Es ist oft schon festgestellt worden, wie stark Büchner letztlich doch in sein dokumentarisches Material eingreift.¹¹ Weder handelt es sich bei der Montagetechnik in *Dantons Tod* um eine bloße Implantation unbearbeiteter Zitate, noch beschränkt sich seine Darstellung auf die Abbildung historisch »realer« Vorgänge und Figuren. Albert Meier arbeitet in seiner von der späteren Forschung viel zu wenig beachteten Studie *Georg Büchners Ästhetik* bereits 1983 heraus, wie der Dichter die verwendeten Zitate trotz der Beibehaltung ganzer originaler Passagen im Textzusammenhang auflöst, »sodass sie sich unmittelbar nicht mehr von ihrer Umgebung unterscheiden – hier ist der Realitätscharakter dem naiven Blick nicht mehr evident. Die [Zitate] lassen sich nur dann als nicht fiktiv identifizieren, wenn man den Dramentext mit den von Büchner verwendeten Quellen vergleicht« (Meier 1983: 134). Immer wieder legt der Dichter dokumentierte Zitate anderen Personen in den Mund und lässt seine historischen Protagonisten Aussagen machen, die sie in Wirklichkeit nie formuliert haben (siehe Sieß 1975). Am Ende des 4. Aktes lässt er z. B. Lacroix sagen: »Ihr tötet uns [die Dantonisten, A.B.] an dem Tage, wo ihr den Verstand verloren habt; ihr werdet sie [die Jakobiner, A.B.] an dem töten, an dem ihr ihn wiederbekommt.«

11 Siehe zuletzt Kap. I.3. in Borgards/Neumeyer 2015

(IV.7.). Nicolas Pethes stellt dazu fest: »Dies ist zwar einerseits eine wörtliche Übersetzung aus Thiers' *Histoire* (Bd. V, 423), wird dort aber dem girondistischen Deputierten Marc Devide Albin Lasource zugeordnet, sodass Büchners Zitation mit einem fiktionalen Sprecher- und Kontextwandel einhergeht« (Pethes 2015: 284). Diese neuen Kontexte werden auch durch Umstellungen erzeugt. Büchner nimmt auf diesem Wege z.T. gravierende inhaltliche Akzentverschiebungen vor – gesteigert noch durch frei hinzugefügte Ergänzungen wie z.B. bei der Aussage Robespierres, Hébert habe der »Gottheit den Krieg« erklärt, die Büchner erweitert durch die Formulierung: »der Gottheit und dem Eigentum« (Meier 1983: 48). Eine direkte persönliche Begegnung zwischen Danton und Robespierre hat es historisch gegeben, ist inhaltlich aber nirgendwo dokumentiert – Büchner nutzt diese Konfrontation, um in einem einzigen Dialog ihr Verhältnis charakteristisch zu verdichten. Rüdiger Campe schreibt über diesen ästhetischen Eingriff: »Deutlich ist, dass Büchner gerade in dieser Szene seinen Hauptfiguren Schärfungen ihrer Positionen beigelegt hat, die sich aus den historischen Quellen nicht herleiten lassen« (Campe 2015: 26f.). Politische Abläufe werden in einem dem realhistorischen Geschehen widersprechenden Ausmaß mit Träumen, philosophischen Reflexionen und Selbstgesprächen durchsetzt, vor allem die Handlungen und Äußerungen der Frauengestalten sind in großem Umfang fiktionale Schöpfung (Steinbach 1988: 31). Danton selbst ist in Büchners Diktion ein völlig anderer Charakter als der historische Danton. Hans Mayer konstatiert: »Der Gegensatz dieser geschichtlichen Persönlichkeit zu Büchners Danton-Gestalt ist evident. Georges Danton in seiner geschichtlichen Rolle verkannte gerade den Ablauf des geschichtlichen Prozesses, in dem er stand; das vereinsamte ihn – nicht durch Erkenntnis, sondern durch verfehlte politische Anschauungen. Büchners Danton vereinsamt, wird unlustig, der Aktion überdrüssig, gerade dank vertiefter, durchdringender Einsicht in den objektiven Sinn des Vorgangs, in dem mitzuspielen er gezwungen ist« (Mayer 1946: 195). Diese Schilderung ist deshalb so wichtig, weil sie deutlich macht, dass Büchner in seiner dichterischen Praxis seinen programmatischen Äußerungen bisweilen durchaus widerspricht: Wenn er den Eltern schreibt, der Dichter habe die Welt zu beschreiben, wie sie ist, und nicht, wie sie sein solle, so müssen wir feststellen, dass er mit einem von historischer Einsicht durchdrungenen Titelhelden genau dies tut.

Insofern kann man Albert Meier zustimmen, wenn er feststellt: »Damit verliert aber im Kontext des Stücks auch das an sich authentische Material den Charakter der Authentizität: Auch die historisch verifizierbaren Elemente gleichen sich als integrierende Bestandteile weitgehend der Fiktionalität des nicht dokumentierten Materials an. [...] Büchners Umgang mit historischen Dokumenten zeigt, dass es ihm nicht primär um eine korrekte Reproduktion des historischen Vorbilds geht« (Meier 1983: 48f.). Erst in diesem Spannungsverhältnis von dokumentarischem Wirklichkeitsanspruch und selbstverständlichem Antrieb zur poetischen Gestaltung ist der eigentliche Standpunkt Georg Büchners aufzusuchen. Bezeichnenderweise betont er ja auch in demselben zitierten »realistischen« Brief an seine Eltern, dass »der dramatische Dichter« über dem Geschichtsschreiber stehe, weil »er uns die Geschichte zum zweiten Mal erschafft und uns gleich unmittelbar, statt eine trockene Erzählung zu geben, in das Leben einer Zeit hinein versetzt«. Im selben Atemzug mit der Forderung nach objektiver, kritischer Wiedergabe des faktisch Gegebenen rekurriert Büchner auf die Aufgabe des Dichters, die

Geschichte zu »erschaffen«, also historische Wirklichkeit (»das Leben einer Zeit«) zu erzeugen und nicht bloß abzubilden. Das macht die geistige Figur aus, die uns in der Persönlichkeit Georg Büchners entgegentritt: Er steht auf dem Boden aktuellster empirischer Wissenschaft, im Unterschied zu den Historikern seiner Zeit identifiziert er aber nicht historische Analyse mit der Reproduktion von dokumentarischem Material, sondern er wird als Geschichtsschreiber letztlich zum Künstler. Als solcher stellt er historisches Dokument und Fiktion nicht nebeneinander, »vielmehr fikionalisiert Büchner die vorliegenden Dokumente in einer Weise, die umgekehrt den Anspruch erhebt, mittels der Fiktion eine historische Dokumentation der Revolutionsereignisse zu bieten. [...] Die Unterscheidung zwischen den Sachtexten, die Büchner als Quellen heranzieht, und seiner Dichtung, die Zitate aus diesen Quellen montiert, verschwimmt: Das dokumentierte Quellenmaterial wird in *Dantons Tod* selbst zum literarischen Text. [...] Indem Büchners fiktionale Texte historische Materialien zitieren und inszenieren, erscheint die Geschichte selbst als dasjenige textuelle und theatrale Ereignis, als das die Literatur es präsentiert. Die traditionelle Unterscheidung von Literatur und Geschichtsschreibung wird damit unterlaufen« (Pethes 2015: 283-285).

Damit wäre Georg Büchner aber viel näher bei Schiller, als er sich das selbst eingestanden hätte. Es gibt in *Dantons Tod* Passagen, die keineswegs nur verfasst sind im Sinne einer Feststellung gesellschaftlicher Ist-Zustände, sondern durchaus die faktische und unschöne Gegebenheit transzendieren möchten in einen moralischen Ausblick – und das ist letztlich ein »Idealisieren«. Dantons letzter Satz (an seinen Henker gerichtet): »Kannst du verhindern, dass unsere Köpfe sich auf dem Boden des Korbes küssen?« (IV.7.) wendet die zynische Hinrichtungsszene, die sich aus Spott, Verachtung, Resignation und Brutalität zusammensetzt in einen Schlussmoment (und darin geradezu in eine Apotheose), in dem augenblickhaft Liebe, Poesie, Menschlichkeit aufscheinen, die garantiert in der realhistorischen Situation so nicht stattgefunden haben und viel mehr zeigen, wie die Welt »sein soll«, als wie sie »ist«. Auch das Ende des Stückes (IV.9.) gehört in diesen Zusammenhang: Luciles Ausruf »Es lebe der König!«, mit dem sie das politisch und inzwischen auch geistig zementierte Sprachverbot mit sechs Silben durchbricht, sich selbst dem Tod ausliefert, zugleich aber doppeldeutig das Leben behauptet, stiftet Sinn, verleiht dem ganzen Drama die Dimension eines moralischen Protestes. Die Deutung dieser Szene durch Paul Celan in seiner Büchner-Preis-Rede (*Der Meridian*) von 1960 hat hier interpretatorische Maßstäbe gesetzt. Celan stellt die Passage in das Zentrum seiner Ausführungen und formuliert: »Nach allen auf der Tribüne (es ist das Blutgerüst) gesprochenen Worten – welch ein Wort! Es ist das Gegenwort, es ist das Wort, das den 'Draht' zerreißt, das Wort, das sich nicht mehr vor den ›Eckstehern und Paradegäulen der Geschichte‹ bückt, es ist ein Akt der Freiheit. Es ist ein Schritt.«¹² Celan hebt explizit hervor, dass Büchners Dichtung nicht der resignativen Bestandsaufnahme einer fertigen und unvollkommenen Geschichte das Wort redet, sondern der Möglichkeit zum Aufbegehren und zum »Schritt«, also zur Umwandlung. Eine solche Deutung wurde nicht nur an Lucile, sondern überhaupt an

12 Paul Celan: Der Meridian. Rede anlässlich der Verleihung des Georg-Büchner-Preises, Darmstadt, am 22. Oktober 1960, in: Gesammelte Werke in fünf Bänden, Bd. 3 (Hg. Beda Allemann/Stefan Reichert), Frankfurt a.M. 1986, S. 189

den Frauenfiguren festgemacht: Büchner habe in ihnen »den tastende[n] Entwurf eines neuen Menschenbildes« formuliert (Wetzel 1992: 245). *Dantons Tod* bildet Geschichte nicht ab, sondern legt im faktisch Gegebenen ein Potenzial frei, das, ohne bereits empirisch tatsächlich geworden zu sein, Bestandteil von Geschichte ist.

II.3. Geschichtswissenschaft im 19. Jahrhundert – Aporien und ein ästhetisches Zugeständnis

II.3.1. Leopold von Ranke

Es ist erst die moderne positivistische Geschichtswissenschaft, die in einem beispiellosen Paradigmenwechsel im 19. Jahrhundert die Historiographie nach dem Vorbild der Naturwissenschaften auf den Boden empirischer Tatsachenerhebung stellt und aus den Zuständigkeiten von Kunst und Philosophie herausbricht.

Den entscheidenden Anstoß dazu gab Leopold von Ranke. Seine programmatischen Formulierungen über die Merkmale einer seriösen historischen Wissenschaft sind bekannt. Wichtiger noch als das Diktum, Geschichtsschreibung solle »bloß sagen, wie es eigentlich gewesen«, sind Äußerungen, die die Grundlagen seines Erkenntnisansatzes charakterisieren: »Strenge Darstellung der Thatsache, wie bedingt und unschön sie auch sei, ist ohne Zweifel das oberste Gesetz« (SW33/34: VII), oder: »Ich sehe die Zeit kommen, wo wir die neuere Geschichte nicht mehr auf die Berichte, selbst nicht der gleichzeitigen Historiker, außer insoweit ihnen eine originale Kenntnis beiwohnte, geschweige denn auf die weiter abgeleiteten Bearbeitungen zu gründen haben, sondern aus den Relationen der Augenzeugen und den echtsten, unmittelbarsten Urkunden aufbauen werden« (SW1: IXf.). Rankes Bestreben galt einer »sicheren Anschauung« von Geschichte (SW3: V), und worin er diese zu finden hoffte, zeigt sich an den eigenen Schilderungen seiner Forschungspraxis: In seiner *Deutsche[n] Geschichte im Zeitalter der Reformation* (1839–47) beispielsweise, die auch das zitierte Motiv der »sicheren Anschauung« enthält, berichtet er seitenweise von seinen Archivreisen – das Quellenmaterial ist für ihn das enthusiastisch begrüßte Fundament jeder historischen Untersuchung (ebd.: V–VIII). Tatsächlich hat Ranke Mitte des 19. Jahrhunderts mit seiner Forschung die Geschichtswissenschaft nachhaltig verändert. Seine gründlichen, die feinsten Details vor allem der neuzeitlichen Geschichte verwertenden Studien haben weite Gebiete der historischen Welt überhaupt erst zugänglich gemacht, seine methodische Genauigkeit wurde Grundlage eines bis dahin unbekanntes Ausmaßes an empirischer Geschichtsforschung.

Zu wenig hat man allerdings bisher berücksichtigt, welche Wandlung Rankes Positionen im Laufe des 19. Jahrhunderts vollzogen haben. In seinen Anfängen waren sie noch geprägt von dem Anliegen, »das Empirische mit der Idee [zu] vermählen« (WuN I: 233) – da sieht man Ranke noch in die Ausläufer des Deutschen Idealismus eingebunden, zugleich aber schon den Vorläufern des sich ankündigenden Positivismus verpflichtet. Es ist bemerkenswert, wie ambivalent Ranke über lange Zeit noch seinen wissenschaftlichen Bemühungen gegenüberstand. Wenn er einerseits vom Historiker »reine Wahrheitsliebe« einfordert, die sich an Tatsachen zu halten habe und nicht an