

Hala Ghoneim

## DIE FRAUEN UND DAS LEIDPRINZIP IM WERK BÜCHNERS

Die in den letzten Jahren in der Forschung zu verzeichnende Beschäftigung mit dem Aspekt des Eros im Werk Büchners hat die Blickrichtung in zunehmendem Maß auf seine Frauengestalten gelenkt.<sup>1</sup> Im folgenden Beitrag wird der Versuch unternommen, diese Figuren von einem Blickwinkel zu erfassen, der es zugleich ermöglicht, ein weiteres Hauptmotiv im Werk dieses Dichters zu berühren: die tragische Dimension der existentiellen Problematik des Menschen. Durch ein näheres Ins-Auge-Fassen seiner weiblichen Gestalten in den Dramen Dantons Tod und Woyzeck wird der Frage Büchners: "Was ist das, was in uns hurt, lügt, stiehlt und mordet?"<sup>2</sup>, sowie den von ihm selbst angedeuteten Erlösungsperspektiven nachgegangen. An der Untersuchung der jeweils individuellen Haltung dieser Figuren läßt sich darüber hinaus, als Prüfstein der sonst unbestrittenen, sich besonders auf sozialer Ebene manifestierenden Progressivität Büchners, seine persönliche Einstellung der Frau gegenüber erhellen.

Auf den ersten Blick lassen sich im Werk Büchners zwei unterschiedliche Frauentypen erkennen. Die selbstbezogene, primär den eigenen Regungen antwortende und von der Gesellschaft verurteilte Frau ist in den Figuren Marion und Marie präsent. Die im Kontrast dazu im Wesen auf den geliebten Mann hingerichtete, nur in Gemeinschaft mit ihm glücklich erfüllte Frau wird in Julie und Lucile verkörpert. Bei der genaueren Erfassung dieser einzelnen Figuren wird sich jedoch - konträr zu den christlich fundierten dualistischen bürgerlich-moralischen Auffassungen - herausstellen, daß diese Typen keine einander entgegengesetzten, sich in ihren verschiedenen Teilaspekten ausschließenden Kategorien konstituieren.

### Die modernen Frauengestalten

In den Figuren Marion und Marie manifestiert sich der Ausbruch des Elementaren als unkontrollierbare Größe. Während Marion von der unlöschbaren "Glut" in sich spricht, sagt Woyzeck wiederholt von Marie, daß sie "heiß" ist. Dieses Moment dumpfer Sinnlichkeit hat bei beiden eine gewisse Auflösung der Persönlichkeit zur Folge, die sich im Bild des Strömens, Zerfließens und Verschmelzens bei Marion reflektiert. Auf das hier zur Geltung kommende Animalische im Menschen wird in beiden Werken durch ausdrückliche Anspielungen hingewiesen. So wird die fast idyllische Szene erotisch geladener Äußerungen zwischen Marion und Danton nüchtern unterbrochen durch Lacroix' Schilderung der Kopulation einer Dogge und einem Bologneser auf der Straße. Auch in Woyzeck finden sich genügend Parallelen, so etwa wenn der verzweifelte Woyzeck aufschreit: "Warum bläst Gott die Sonn nicht aus, daß alles in Unzucht sich übereinander wälzt, Mann und Weib, Mensch und Vieh?! Tut's am hellen Tag, tut's einem auf den Händen wie die Mücken!" (Bd. I, S. 178)

Wolfgang Martens u.a. sieht in Woyzeck eine Entfaltung derselben Geschehensskizze, die schon in der Erzählung Marions von ihrem ersten Geliebten vorliegt.<sup>3</sup> Hier wie dort sieht er das Zerbrechen des Mannes an der Untreue seiner Geliebten, die ihn ins Wasser treibt. Das Motiv des vorherigen Eifersuchtsmords, das im Woyzeck voll durchgeführt wird, ist für ihn in Marions Erzählung im Ansatz vorhanden. Bei aller Skepsis gegenüber der Anwendung simplistischer Erklärungen wie 'Eifersuchtsmord' bei dem weit komplexeren Fall Woyzecks und der Kontroverse um den Schluß dieses fragmentarisch hinterlassenen Werkes, liegt hier tatsächlich eine Ähnlichkeit der Geschehenskette, wenn auch keine völlige Deckung der zugrundeliegenden Motivierung vor. Auf keinen Fall kann man aber Martens zustimmen, wenn er von Büchners Entfaltung des "Themas der verheerenden Gewalt der Sexualität" spricht, vom "Einbruch des Untermenschlichen in die menschliche Sphäre"<sup>4</sup> oder von der "Entmenschlichung"

Marions und Maries durch ihre Sinnlichkeit.<sup>5</sup> Solche in der Forschung herrschenden, puritanisch anrühigen Positionen stehen nur im Widerspruch zu Büchners eigenen Intentionen und führen zur Entstellung seiner Werkaussage..

### Marion

In der räumlich sehr knapp dargestellten Figur Marions begegnet uns zweifellos eine der emanzipiertesten Frauenfiguren im deutschen literarischen Schaffen des 19. Jahrhunderts. In der sie positiv deutenden Forschung scheint diese Figur ihren Ruhm primär aus der selten anzutreffenden, in ihr jedoch hineingelesenen geschlossenen Einheit vom Fühlen, Denken und Handeln eines Menschen zu schöpfen. Das Ideal der absoluten Selbsterfüllung eines innerlich harmonischen Individuums allen herrschenden moralischen Vorstellungen zum Trotz schimmert als revolutionäres Konzept in diesen Darstellungen der Sekundärliteratur hindurch. So möchte Bo Ullman in Marion Büchners Botschaft einer unverkürzten Selbsterfüllung des Einzelnen, einer unverstümmelten totalen Humanität erkennen<sup>6</sup>, während Grimm in ihr die Verkörperung der von Camille proklamierten Ideale klassisch-griechischer Sinnlichkeit und freien Eros sieht<sup>7</sup>. So anziehend auch eine solche Deutung Marions im Sinne des erotischen 'Sich-Ausleben' der Frau aus männlicher Sicht erscheinen mag, so läßt sich jedoch an ihr weder diese Figur noch die in ihr zur Geltung kommende Progressivität Büchners erschöpfen.

Ohne Zweifel kommt in Marions hedonistischer Aussage, mit der sie die Dummheit der Anderen deklamiert und sich geistig mit dem Epikuräer Danton berührt: "Es läuft alles auf eins hinaus, an was man seine Freude hat, an Leibern, Christusbildern, Blumen und Kinderspielsachen, es ist das nemliche Gefühl, wer am Meisten genießt, betet am Meisten" eine ideal anmutende Selbstbewußtseinslage zum Ausdruck, ein gesunder geistiger Bezug des Ich zum eigenen Handeln.

Jedoch, wenn auch ihr Über-Ich in keinem Widerspruch zum sie treibenden 'Es' steht, wird die amoralische Marion wirklich eins mit sich, indem sie mit ihrer Natur eins wird? Verrät nicht ihre Beschreibung des eigenen Zustands die bedrückende Last des sie Treibenden, das sich in seiner imperativen Übermacht jeglicher freien Willensentscheidung entzieht: "Aber ich wurde wie ein Meer, das alles verschlang und sich tiefer und tiefer wühlte. Es war für mich nur ein Gegensatz da, alle Männer verschmolzen in einem Leib ... Ein ununterbrochenes Sehnen und Fassen, eine Gluth, ein Strom." (S. 21f) Hängt nicht über ihren Äußerungen ein Schleier der Erschöpfung des Kreatürlich-Gebundenen? Kommt nicht in ihrem starken Bedürfnis sich auszusprechen ein Verlangen aus sich selbst herauszutreten zutage? Klingt nicht in ihren Worten: "Meine Natur war einmal so, wer kann da drüber hinaus?" (S. 22) der leise Wunsch, es doch zu können?

Marion ist, sowohl objektiv gesehen, als dem eigenen Gefühl nach, vielmehr leidende als handelnde Kreatur. An ihr entfaltet Büchner ein abgründiges Paradox des Lebens, das jegliche idealistische Vorstellung vom Menschen als harmonischem Wesen freien Willens zerstört: Die sinnlich erfüllte Kreatur bleibt unentrinnbar Sklavin ihrer Sinne. Wenn auch Marions Determiniertheit ihre Verantwortung aufhebt, von ihrer Schuld, objektiv betrachtet, nicht die Rede sein kann, ist ihr tragisches Gefühl unverkennbar, wenn sie vom Selbstmord ihres ersten Geliebten spricht. Sie "mußte über ihn weinen", das war "der einzige Bruch" in ihrem Wesen seitdem. Die Frage ob Marion nicht mehr Kontrolle über ihre persönlichen Emotionen als über jene sich ihnen widerstrebenden sinnlichen Regungen gewonnen, ob sie nicht unbewußt Wände um ihr Herz aufgebaut hat, scheint sich hier zu stellen. Sie sagt zwar, daß alle Männer für sie in einen Leib verschmolzen, offenbart jedoch ein qualitativ anderes Empfinden Danton gegenüber, wenn sie ihm ihre Seele eröffnet.

Grimm, der für ein Verständnis von Büchners Konzept der Liebe als ein "coeur" sowie "carreau"<sup>8</sup> umfassendes, unteilbares Phänomen argumentiert, dessen Proportionen sich lediglich in den verschiedenen Individuen verschieben, sieht in der Wiederholung der Geste des Sitzens zu den Füßen des Geliebten eine Hierarchie der Liebe in Büchners Werk.<sup>9</sup> Während Danton in der Eingangsszene zu Julies Füßen sitzt, sitzt später Marion zu seinen Füßen. Büchner läßt somit alle drei Figuren an ein und derselben menschlichen Regung teilnehmen.

Somit vermag auch Lacroix' Schilderung der sich auf der Straße begattenden Hunde die Beziehung zwischen Marion und Danton kaum zu erschließen. Die die Szene zwischen Marion und Danton bestimmende poetische Atmosphäre, zu der freilich auch Dantons sehnsüchtiger Sinn für Schönheit beiträgt: "Warum kann ich deine Schönheit nicht ganz in mich umfassen, sie nicht ganz umschließen? ... Ich möchte einen Theil des Äthers sein, um dich in meiner Fluth zu baden, um mich auf jeder Welle deines schönen Leibes zu brechen" (S. 22), ein diesen beiden Figuren gemeinsamer philosophisch-ästhetischer Berührungspunkt entzieht sich Lacroix und den ihn begleitenden "Quecksilbergruben" des Palais Royal. Die Figur Marions ist eindeutig nicht auf das Tierische zu reduzieren. Für Büchner stellt die Hierarchie in der Natur keine sich ausschließenden Kategorien dar, sondern eine Erweiterung der Anlagen. Im Menschen ist das Tierische nicht als Untermenschliches negiert, sondern kommt zur Geltung als Teil des Menschlichen im umfassenderen Rahmen, wenn sich in diesem Rahmen auch die verschiedenen Dimensionen widestreben. In dieser Konstellation legt auch Büchner den tragischen Grund für die fehlende innere Geschlossenheit Marions, die sich nicht auf die oben erwähnte in der Forschung gängige einfache Idealformel reduzieren läßt.

Gerade in dieser Ambivalenz und menschlichen Komplexität der Gestalt Marions manifestiert sich Büchners progressiver Bruch mit der uralten in den Figuren Eva und Maria biblisch begründeten traditionellen Sichtweite der Frau. Ein Bruch, der Büchner von seinen jungdeutschen

Zeitgenossen abhebt, die mit ihren Bestrebungen um die Emanzipation des Fleisches im Grunde in diesem Teufelskreis befangen blieben. Die Frau wurde im Laufe der langen christlichen Tradition entweder als seelenlose nackte verführerische Hure oder als idealisierte körperlose Heilige gesehen. Büchner vermag als männlicher Schriftsteller im Vormärz dieses dualistische Konzept von Fleisch und Seele zu durchbrechen und die Frau als komplexes, differenziertes Wesen darzustellen. So kehrt Marion jene traditionell in ihrer Anwendung stereotyp auf Männer beschränkte Charakterisierung um, indem sie selbst die Männer als Sexualobjekte betrachtet und bleibt dabei bei weitem nicht die gefährliche seelenlose Hure, die manche in ihr sehen wollen.<sup>10</sup>

### Marie

Die Figur Maries scheint Marion zunächst sehr verwandt zu sein. Auch ihr Verhalten trägt den Siegel des 'Muß' ihrer Triebe. Im Vergleich zu Marion stellt sie jedoch eine im eigentlichen Sinne des Wortes tragische Figur dar, da sie Marions bei aller Tragik des Gefühls noch erhaltene Einheit von Handeln und Denken, ihre geistige Versöhnung mit den Tatsachen des kreatürlichen Lebens, mit der eigenen Natur nicht aufweist. Maries Seele ist geradezu geprägt von einem Konflikt zwischen Gewissen und Natur. Diese Figur bekämpft mit aller ihr charakteristischen Vehemenz und Intensität ihre sinnlichen Regungen, um schließlich jedoch von deren Übermacht bezwungen zu werden.

Jedoch häufiger als bei irgendeiner anderen Figur Büchners versucht man in der Forschung Marie ausschließlich aus ihrem sozialen Standort zu erklären.<sup>11</sup> Extreme marxistische Positionen reduzieren dabei das Werk Büchners auf ein soziorevolutionäres Anklagestück und übersehen seine schwerwiegende menschliche Komponente, nämlich daß Büchner nicht lediglich an Klassengegensätzen, sondern in einem umfassenderen Rahmen an der Existenz und Beschaffenheit des Menschen interessiert war, die über diese hinaus bestehen. Der Angelpunkt für eine solche Verfahrensweise liegt in der Tatsache, daß diese

Figur im Vergleich zu Marion stärker im sozialen Kontext dargestellt ist. Jedoch, wenn auch die sozialen Umstände fördernd auf Maries Verhalten wirken, so geht es über diese hinaus auf einen urmenschlichen elementaren Keim zurück, der zu jeder Zeit jegliche gesellschaftliche Konstellation durchbrechen wird.

Besonders deutlich wird dies an Maries instinktiver Reaktion auf den Tambourmajor: "Er steht auf seinen Füßen wie ein Löw." (Bd.I, S. 169) Das Animalische in Marie wird dynamisiert durch die Gestalt und Statur eines von Manneskraft und Stärke strotzenden Mannes. Und auch für diesen ist Marie ein "Wild Thier", mit dem er "eine Zucht von Tambourmajors anlegen" will. (S. 173) Überhaupt ähnelt die ganze Annäherung dieser beiden Figuren einem "Paarungsritual in der Tierwelt",<sup>12</sup> wie es von Richards treffend formuliert wird. Maries Aufschrei: "Mann!" sowie seine Erwiderung: "Und du bist auch ein Weibsbild" (S. 173) weisen ausdrücklich darauf hin, daß Maries Natur in ihm den ihr adäquaten Geschlechtspartner verlangt. Daß Maries Versuche, dieser Anziehungskraft zu widerstehen, scheitern, ist einleuchtend.

Die soziale Dimension ist eher in der Gestalt Woyzecks zu finden. Dieser arme Soldat muß ununterbrochen arbeiten, um seine Familie zu ernähren. Er hat weder Zeit noch Energie, um als Partner die junge vitale Marie zu befriedigen. Jedoch wenn selbst das elementare Geborgenheitsgefühl sich in der Nähe des von Visionen Verfolgten von der lebensfreudigen Marie zu verflüchtigen scheint, kann der Frage nach der Ursache der geistigen Umnachtung Woyzecks nur spekulativ nachgegangen werden. Sie ist nicht eindeutig beziehungsweise ausschließlich auf seine soziale Lage oder auf seine inhumane Verwendung als Versuchsobjekt zurückzuführen. Das einsame seelische Wesen Woyzeck wird von numinosen Mächten heimgesucht, die seine umfassende existentielle Angst reflektieren. Selbst der Hauptmann, wenn auch als komische Version, teilt in seiner Furcht vor der Ewigkeit, in seiner Auslieferung an verwirrende Gedanken und seiner Isolation etwas von Woyzecks psychischem Zustand. Ein solcher Zu-

stand physischen und geistigen Degenerierens wie der Woyzecks kann aus verschiedenen Gründen auch einen sozial besser gestellten Menschen überfallen. Ob Marie ein solcher Mensch als Partner befriedigt hätte, ist wohl eine eindeutig zu verneinende Annahme.

Wie kann auch Marie im Tambourmajor den sozial höher gestellten Partner suchen, wenn dieser genau so wie Woyzeck ein Soldat ist? Er ist eine rohe primitive Gestalt aus dem Volk und gerade aus diesem Grund ist Marie unwiderruflich zu ihm hingezogen. Man be- ruft sich mit Vorliebe auf die Schmuckszene, um unter anderem in allem Ernst zu beweisen, daß Marie primär am "Besitz" und "seinem Tauschwert" interessiert ist!<sup>13</sup> Solche vulgärmaterialistische Schlußfolgerungen zeugen von einem Mangel an Verständnis des hier von Büchner entfalteten Meisterstücks psychologischen Erfassens eines weiblichen Wesens. Was hier demonstriert wird, ist nicht materielle Gier, sondern weibliche Eitelkeit im materiellen Kon- text. Die Ohringe bekommen in erster Linie ihre Bedeutung, indem sie Maries Schönheit komplementieren. Die Umwerbung der Frau durch Männer, u.a. auch in materieller Form, bestätigt für Marie ihren weiblichen Wert. Wenn Marie sich mit den "Madamen" vergleicht, will sie nicht an ihrem Besitz als solchem teilhaben, sondern nur inso- fern als es von männlicher Seite als belohnendes und bestätigendes Maß ihrer Schönheit gilt. Marie ist zufrieden mit der Erkenntnis, daß sie "doch einen so rothen Mund als die großen Madamen" hat. (S. 170) Ihre Feststellung "ich bin nur ein arm Weibsbild" reflek- tiert ihre Erkenntnis, daß das Geld als Determinante diese sozialen Umgangsformen bestimmt, nämlich auch "ihre schönen Herren, die ihnen die Hände küssen". (S. 170) Jedoch braucht Marie, deren Sinnlichkeit zu elementar und unmittelbar ist, diese Maskierungen nicht; sie ist hingezogen zum derb-vitalen Tambourmajor, der sie "stolz vor allen Weibern" macht (S. 173) wegen seiner löwenähnlichen Statur, seiner Prachterscheinung, die sich nicht lediglich in seinem Kostüm er- schöpft, sondern ihm diesen in seiner Repräsentationsfunktion erst verdient hat. Marie will damit alle anderen Frauen, die sie verachten,



eifersüchtig machen und damit auch innerlich besiegen. Solche Regungen manifestieren sich zwar im sozialen Rahmen, sind in ihrem Wesen aber zunächst sexuell. Wenn Marie vom eigenen niederen sozialen Stand, in der Figur der Nachbarin Margarethe repräsentiert, wegen ihres menschlichen Verhältnisses zu Woyzeck verurteilt wird, läßt Büchner auch hier als wahren Auslöser hinter der fadenscheinigen moralistischen Attacke eine allgemein menschliche Schwäche sexuellen Ursprungs, nämlich den gegenseitigen Neid der Frauen auf Grund ihrer äußeren Anziehungskraft, hindurchschimmern.

Jedoch beleuchten diese Aspekte nur die eine Seite von Maries Wesen. Die andere, ihr entgegenwirkende, ist ihr Gewissen. Es handelt sich hierbei nicht um von der Kirche dogmatisch eingepflichtete bürgerlich-moralische Vorstellungen, wie sie vom indignierten Hauptmann vorgebracht werden, wenn auch die religiöse Komponente in Marie unübersehbar ist. Was sich hier in Marie regt, ist im Kern das kreatürliche Mitgefühl für den Mitmenschen, das Gebundensein an ihn. Nicht Keuschheit, sondern Treue gegenüber dem sich für sie und ihr gemeinsames Kind abhetzenden Woyzeck empfindet Marie als ihre verfehlte Pflicht. Daß Marie ein Kind ohne den Segen der Kirche hat, hat keinen Bruch in ihrem Bezug zu Gott bewirkt. Ihre Identifizierung mit der Ehebrecherin in der Bibel zeigt, daß sie ihr menschliches Verhältnis zu Woyzeck einer Ehe vor Gott gleichsetzt. Dieser Bruch tritt erst mit ihrem Treubruch ein, da erst dieser für sie den Konflikt zwischen ihrer Natur und dem kreatürlichen Zusammenhalt bedeutet. Gott repräsentiert für den elementaren Menschen Marie nicht die Kirche, er ist vielmehr eine Abstraktion der Güte der Menschen zueinander und somit auch Halt und Zuflucht der Kreatur. Es ist bezeichnend, daß Marie in ihrer Qual nicht zur Beichte geht, sondern sich an Gott in der Enge ihres Zimmers wendet. Diesen Gott vermag Marie um Vergebung zu bitten, obwohl sie ihm bekennt, daß sie seinem Gebot nicht folgen kann. Wenn Marie in der Bibel von Jesus und seiner Gnade liest, denkt sie dabei eigentlich an Woyzeck. Zwischen den zwei Bibelstellen stehen ihre Worte: "Der Franz ist nit gekommen, gestern nit, heut nit, es wird

heiß hier." (S. 180) Eine Identifizierung Woyzecks mit dem leidenden Jesus scheint hier zur Geltung zu kommen.

Dieselbe leidenschaftliche Intensität des Gefühls, die Marie ausschließlich der Lust des Moments erliegen läßt, bestimmt auch später als charakteristisches Merkmal ihre verzweifelte Reue. Man braucht nur die beiden folgenden Bilder zu kontrastieren: Marie tanzend mit dem Tambourmajor, schreiend: "Immer, zu, immer zu." (S. 178) Und kurz danach: Marie sich auf die Brust schlagend und jammernd: "Alles todt! Heiland, Heiland ich möchte dir die Füße salben." (S. 180) An einer einzigen Stelle scheint Marie, im vollen Bewußtsein, der Absurdität ihres unerfüllten Daseins mit dem trotzigem Mut ihrer Natur entgegenzutreten. Als Woyzeck sie der Untreue beschuldigt, erwidert sie zunächst "keck": "Und wenn auch." (S. 174) Die Rechtfertigung des eigenen Handelns, die angedeutete Rebellion der Kreatur verschwindet jedoch gleich wieder. Das dazu nötige Bewußtsein fehlt offenbar doch Marie, die hier lediglich eine momentane instinktive Reaktion aufweist. Marie fällt zurück in den sie zerreißenden Widerspruch zwischen triebhafter Befriedigung und quälendem Schuldgefühl.

Büchner jedoch ist weit davon entfernt, Marie moralisch zu verurteilen; an ihr stellt er geradezu ein erschütterndes Denkmal der Determiniertheit des Menschen auf. Büchner, der dieses Werk als Stellungnahme zum juristischen Kriminalfall schrieb, der mit der öffentlichen Enthauptung des wegen Mordes an seiner untreuen Geliebten gerichtlich verurteilten Johann Christian Woyzeck am 27. August 1824 endete, schuf in Marie eine Figur, die von der historischen Person der Witwe Johanna Christiane Woost entschieden abweicht. An jener Gestalt einer moralisch unterhöhlten, gefühllosen Frau, die es mit jedem Soldaten trieb, hätte Büchner nicht die Übermacht der den Menschen treibenden, von ihm bekämpften Kräfte demonstrieren können. Genauso wie an Marion zeigt hier der Materialist Büchner zum Hohn aller idealistischen Vorstellungen

vom Menschen, wie sie seit Kants Proklamation "der Vernunft und darauf sich gründenden Freiheit des Willens" etabliert wurden, daß der Mensch Produkt seiner Natur und Umwelt ist, und weist somit mit seinem Werk auf die naturalistische Darstellungskunst voraus. Für Büchner wirkt das Milieu hemmend oder fördernd auf die im Einzelnen schon existierenden Anlagen. Genauso wie Marions unverständige, alle natürlichen Regungen unterdrückende Erziehung durch die Mutter dazu beiträgt, daß ihre triebhafte Veranlagung jene Überdimensionalität erreicht, die sie auf ein lebenslanges 'Verschlingen' einschränkt, ist die Marie auferlegte soziale Konstellation ein auslösender Faktor ihres zunächst in ihrer Natur bedingten Treubruchs.

Die ganze vernichtende Kraft seiner Ironie schüttet Büchner auf diejenigen aus, die in künstlicher Entfremdung von der Natur sich in fadenscheinige idealistische Hüllen gegen die wahren Dimensionen, Potenzen und Abgründe des Menschlichen schirmen, und mit dem moralischen Zeigefinger verachtend auf ihre Brüder weisen. In ihrer Ignoranz und Mitleidslosigkeit werden sie einer nach dem anderen abgeurteilt: Der Hauptmann, der Tugendprediger, der Woyzeck "ganz abscheulich dumm" findet, und selbst von der Moral nichts weiter weiß, als daß sie "ein gutes Wort ist" und sich selbst in den eigenen hohlen Wortspiralen verliert: "Moral das ist wenn man moralisch ist". (S. 172) Der Doctor, der das "Subject Woyzeck" zum Versuchstier seiner inhumanen, zum Selbstzweck gewordenen Wissenschaft erniedrigt, dem ein Proteus, "der einem krepirt", mehr wert ist als ein Mensch und jedoch zugleich proklamiert: "Der Mensch ist frei, in dem Menschen verklärt sich die Individualität zur Freiheit." (S. 174) Und schließlich jene Leute, von denen Marion sagt: sie "haben Sonn- und Werkstage, sie arbeiten sechs Tage und beten am siebenten, sie sind jedes Jahr auf ihren Geburtstag einmal gerührt und denken jedes Jahr auf Neujahr einmal nach." (S. 22) Zu diesen von ihr als "dumm" erklärten gehört auch Marions "kluge" Mutter.

Büchner predigt hier nicht die Unmoralität, sondern verurteilt eine substanzlose Moral, die sich auf Oberflächlichkeiten gründet und die Natur des Menschen außer Acht läßt.

Im Rahmen von Woyzeck und der sich am historischen Kriminalfall entfaltenden juristisch-philosophischen Diskussion erstreckt sich diese Kritik Büchners nicht lediglich auf die gesellschaftlich herrschenden Normen, sondern darüber hinaus auf dem auf sie basierenden juristischen Begriff von Gerechtigkeit. Die Figur Maries erfüllt hierbei dieselbe Funktion wie Woyzeck, indem beide dazu dienen, die Verantwortlichkeit des unter dem Bann überlegener Kräfte handelnden Menschen zu negieren, "weil es in Niemand's Gewalt liegt, kein Dummkopf oder kein Verbrecher zu werden" wie Büchner in einem Brief an die Familie im Februar 1834 schreibt. Büchner verschiebt die Perspektive von den Folgen auf die Ursachen menschlichen Handelns. Beide, Marie und Woyzeck, leiden an der Absurdität des ihnen auferlegten Daseins. Marie wird gesellschaftlich ausgestoßen auf Grund ihrer menschlichen, jedoch sinnlich unbefriedigenden Beziehung mit Woyzeck. Auch Woyzeck, der für Marie arbeitet und sie jedoch durch diese Arbeit verliert, leidet an derselben Einsamkeit; alle Kommunikationsversuche mit der Außenwelt schlagen fehl. Selbst Andres, dem sozial Gleichgestellten, graut es vor Woyzeck, der ganz verlassen den ihn bedrohenden Stimmen und Visionen anheimfällt. Woyzecks tragische Mordtat ist als letzte Konsequenz des Verlusts der ihm einzig zugänglichen Menschheitsinsel von derselben Unbedingtheit einer elementaren Gewalt geprägt, die in Maries Treubruch zum Ausdruck kommt. Büchner schreibt im Brief vom 10. März an die Braut: "Das Muß ist eins von den Verdammungsworten, womit der Mensch getauft worden. Der Ausspruch: es muß ja Ärgernis kommen, aber **wehe** dem durch den es kommt, - ist schauerhaft."

Marie hebt sich jedoch von Woyzeck ab durch ihre Einsicht in den sie beherrschenden Konflikt, wenn sie sich davon auch nicht zu befreien vermag. Woyzeck, der "sein Fleisch und Blut" (S. 172) als einzige Determinanten seines Handelns, die Natur des Menschen,

"die einem kommt" (S. 174) den verlogenen Äußerungen des Hauptmanns und des Doctors entgegenhält, vermag jedoch das naturbedingte Handeln Maries, das seinem Urinieren an die Wand gleichkommt, nicht als solches anzuerkennen und hinzunehmen. Der ironische Abgrund der hier entfalteten Tragik liegt darin, daß diese einfachen Menschen an dem einzigen sie über die anderen Figuren, jene leblosen Karikaturen von Menschen, erhebenden Wert, an ihrer Natur, untergehen müssen. Dantons Worte tauchen ins Bewußtsein auf: "Es wurde ein Fehler gemacht, wie wir geschaffen wurden, es fehlt uns etwas, ich habe keinen Namen dafür ..." (S. 32) Es fehlt uns offenbar die innere Geschlossenheit, die Harmonie zwischen unserer Natur und den anderen Dimensionen unseres menschlichen Wesens, wie es sich schon in der Figur Marions offenbarte. Die Tragik des Lebens ist für Büchner in einer tragischen Beschaffenheit des Menschen begründet.

#### Die erlösungsverheißenden Frauengestalten

In einer umfassenderen Betrachtung von Büchners Werk wird jedoch dieser düstere Pessimismus etwas erhellt durch einen Strahl der Hoffnung, der sich in den Figuren Julies und Luciles offenbart. Während er am Leben Marions und Maries die Übermacht des 'Muß' demonstriert, zeigt Büchner am Handeln Julies und Luciles die über dieses - sich hier von der politischen auf die persönliche Sphäre als 'gräßlichen Fatalismus der Geschichte' ausstreckende - 'Muß' erhebende Kraft der Liebe. Jenes Moment, das sich schon leise in Marions Erzählung von ihrem ersten Geliebten, und in Maries Wunsch Woyzeck treu zu sein, andeutet, jene menschliche Qualität, die dort jedoch von der Wucht anderer Kräfte übertönt wurde, erscheint hier in voller Kraft und Frische. Julie und Lucile vermögen das über sich selbst und ihren Männern, ja über das ganze Drama, als dunklen Schleier der Nichtigkeit menschlichen Handelns hängende Leid im persönlichen Bereich zu durchbrechen, und verleihen diesem, wenn auch im physischen Sinn tragisch, so jedoch im metaphysischen befreiend, eine Bedeutung zurück.

In ihrer Verkörperung jenes romantischen Ideals der totalen ewig treuen Liebe, scheinen diese beiden Figuren Umsetzungen eines persönlichen Gefühls Büchners zu sein, der seiner Braut schreibt: "Was kann ich sagen, als daß ich dich liebe; was versprechen, als das was in dem Worte Liebe schon liegt, Treue?" (Bd. II, S. 427) So unemanzipiert sie in der Konzentration ihres Wesens und ihrer Existenz auf den geliebten Mann uns Frauen heute anmuten mögen, so sind sie jedoch als Büchnersche Konzeption eins mit sich, dem Geliebten und schließlich auch der Welt. In diesen beiden wegen ihrer traditionellen und zugleich idealisierten Konzeption von der Forschung generell weniger berücksichtigten Figuren sieht Peter von Becker das Utopische der Perspektive Büchners, seine Ahnung von menschlicheren Menschen!<sup>14</sup>

### Julie

Schon in der Eingangszene hebt sich Julie durch ihre Wärme und menschliche Tiefe von dem frivolen Abgrund Heralults und der Kartendame ab. Dem an der auferlegten Einsamkeit des Einzelnen verzweifelnden Danton hält sie den Glauben an die Liebe und ihre einigende Kraft entgegen; eine Kraft deren äußerster Ausdruck in Julies Liebestod gipfelt. Die Wahrheit ihrer knappen, einfachen Äußerungen kontrastiert mit Dantons Entfremdung vom eigenen Gefühl, der Zerfaserung seiner Empfindungen, die durch seine Rhetorik und Metaphorik hindurchschimmert. Jedoch verraten Dantons eigenartige Worte die entscheidende Bedeutung Julies in seinem Leben, daß sie ein primäres Bedürfnis in ihm erfüllt: "Die Leute sagen im Grab sey Ruhe und Grab und Ruhe seyen eins. Wenn das ist, lieg' ich in deinem Schooß schon unter der Erde. Du süßes Grab, deine Lippen sind Todtenglocken, deine Stimme ist mein Grabgeläute, deine Brust mein Grabhügel und dein Herz mein Sarg." (Bd. I, S. 9) In Dantons Gleichsetzung von Liebe und Tod als Erfüllungsmomente der heißersehnten Ruhe, in seiner Gleichsetzung von Grab und Schooß, der zugleich Gebärmutter bedeutet, offenbart sich eine Verbindung zwischen der erotischen

Erfüllung und der Sicherheit im Mutterleib, die dem zur Welt Gekommenen entrissen wurde. Nach diesem Gefühl der Einigung sehnt sich Danton zurück. Diesem Bedürfnis kommt Julie auf beiden Ebenen entgegen, sowohl als die physische Geliebte als auch die seelische Mutter, wie es die nächste, Julie und Danton vereinende Szene beweist. Hier vermag sie Danton den Qualen seines Gewissens zu entziehen und innere Ruhe zurückzuverleihen. Ihr behutsames Vorgehen, ihre umsichtigen Worte, die einer Rezitation ähnlich, sein Handeln bestätigend und zugleich rechtfertigend als historische Notwendigkeit auslegen, sind alle charakteristische Züge einer Mutterfigur. Julie will sich ihrer Wirkung versichern: "Ganz ruhig, lieb Herz?" Das Komplexe für Danton das Mütterliche und Erotische Verbindende an der Figur Julies wird bestätigt durch seine Erwiderung: "Ja Julie, komm, zu Bette!".(Bd. I, S. 41)

Büchner scheint in dieser Szene einer eigenen geistigen Situation, wie sie sich in seinem Brief an seine Braut Minna Jäggle vom März 1834 entfaltet, in ihrem vollen emotionalen Ausmaß poetischen Ausdruck zu verleihen. Der genaue Wortlaut jenes Briefes ist z.T. in Dantons verzweifelten Äußerungen wiederzufinden. In dieser Figur gestaltet Büchner die durch das Studium der Geschichte der französischen Revolution hervorgerufene eigene Zernichtung "unter dem gräßlichen Fatalismus der Geschichte", jener "unabwendbaren Gewalt", für die der Einzelne nur "Schaum auf der Welle", nur Instrument ist. (Bd. II, S. 425) Auch der einzige erlösende Trost Büchners und seiner Figur ist identisch. Büchner schreibt im selben Brief an Minna, der er als Einzige seine innersten Sorgen und Regungen mitteilte: "Könnte ich aber dies kalte und gemarterte Herz an deine Brust legen! ... Ich glühte, das Fieber bedeckte mich mit Küssen und umschlang mich wie der Arm der Geliebten. Die Finsternis wogte über mir, mein Herz schwoll in unendlicher Sehnsucht, es drangen Sterne durch das Dunkel, und Hände und Lippen bückten sich nieder ..."

Wie Minna vermag Julie hier nicht lediglich dem Bedürfnis ihres Geliebten nach Ruhe entgegenzukommen, sondern darüber hinaus auch jenes Danton in der Eingangsszene noch bestimmende Einsamkeitsgefühl zu durchbrechen. Sie ist die einzige Figur, der er die Tiefen seines zerwühlten Inneren eröffnet, vor der er die "Maske" ablegt. Sie vermag doch mehr als "das grobe Leder" an ihm "abzureiben". (Bd. I, S.9) Wenn auch Dantons natürliche Triebhaftigkeit, sein Epikurismus ihn dazu führt "die medeceische Venus stückweise by allen Grisetten des Palais Royal zusammenzusuchen" (S. 21), vermag keine andere Frau in ihrem äußeren Reiz die von Julie in ihrer inneren Ruhe und Ausgeglichenheit erfüllten primären menschlichen Bedürfnisse Dantons gesammelt zu befriedigen. Julies ungebrochene Liebe angesichts Dantons sinnlicher Seitensprünge zeugt von einer inneren Überlegenheit und tiefem Verständnis seiner Natur. Sie steht im scharfen Kontrast zum an der tierischen Natur seiner Geliebten verzweifelnden Woyzeck.

Diese Frau ruft in dem sie liebenden Mann den Lebenswillen zurück. Im zunächst mit dem Tod kokettierenden Danton regt sich die Angst vor der Trennung: "O Julie! Wenn ich allein ginge! Wenn sie mich einsam ließe! Und wenn ich ganz zerfiere, mich ganz auflöste - ich wäre eine Handvoll gemarterten Staubes, jeder meiner Atome könnte nur Ruhe finden bey ihr." (S. 61) Die Parallele zu Büchners eigenen Äußerungen an Minna ist unverkennbar: "Du fragst mich: sehnst du dich nach mir? Nennst du's Sehnen, wenn man nur in einem Punkt leben kann und wenn man davon gerissen ist, und dann nur noch das Gefühl des Elends hat? Gib mir doch Antwort. Sind meine Lippen so kalt?". (Bd. II, S. 426) Julie gibt Danton auf jeden Fall Antwort, obwohl sie seine in der Conciergerie geäußerten Ängste nicht zu hören bekommt und es auch gar nicht braucht. Sie schickt ihm einen Knaben mit der Botschaft: "er würde nicht allein gehen." (S. 46) Die mitgesendete Locke stellt eine authentische Geste Büchners dar, der am Sterbebett eine eigene Locke in einem Brief an Minna einschließt.<sup>15</sup>



Das sinnlich Faßbare bestätigt auch hier das emotional Unbedingte, das Physische und Seelische der Liebe vereinigend.

Julies freiwillige Entscheidung, Danton in den Tod zu begleiten, erhebt sie beide über "den gräßlichen Fatalismus der Geschichte". Ihre Selbstmordszene entfaltet sich vor uns wie eine Liebeszene: "Keinen Augenblick will ich ihn warten lassen ... Komm liebster Priester, dessen Amen uns zu Bette gehn macht." (S. 72) Julies innere Sicherheit, ihr Glaube an die Vereinigung im Tod verleiht der Szene eine erhebende poetische Stimmung. Ihre Identifizierung mit der Erde, die als sterbende Frau personifiziert wird, die Schönheit des sich vor uns entfaltenden Bildes dieser Welt strahlt Friede und nicht Chaos, höchstens Schwermut, aber keine Bitterkeit aus; es zeugt von einer über die Danton geltende persönliche hinausgehenden allumfassenden Liebe Julies, die sich fast in kosmischer Harmonie dem "Schlummer" hingibt. Das hier vermittelte Bild vom Tod steht im hellen Kontrast zu Dantons Auffassung vom Tod als ewigen Verwesungsprozeß, als eine "einfachere...Fäulnis". Julie zeigt die Möglichkeit einer Harmonie zwischen dem Menschen und den Gesetzen des Universums und erhebt sich somit über deren tragischen Abgrund.

### Lucile

Auch die im Vergleich zu Julie zunächst gebrechliche Figur Luciles dient der Vermittlung derselben positiven Botschaft, der Büchner - wenn auch der Nihilismus im Werk, wie es in den Äußerungen der Dantonisten zum Ausdruck kommt, dadurch nicht aufgehoben werden kann - die abschließenden Zeilen seines Werkes widmet. Für Lucile ist der Tod die natürliche Kulmination des Lebens, im Bild des Schnitters kommt die Versöhnung mit dem Tod als einem zweckvollen Akt zum Ausdruck. Lucile, deren Harmonie mit der sie umgebenden Schöpfung zwischendurch an der den Geliebten in ihrer Grausamkeit mitreißenden politischen Welt gebrochen wird, muß zunächst diesem Endpunkt kraft ihrer Liebe entgegenreifen.

Diese Frau, deren Intensität des Gefühls vom Eingriff des Intellekts unberührt ist, spürt instinktiv die Bedrohung des Bösen im Weg des Geliebten, auf dem ihr emotionales Wesen konzentriert ist. Als reines Gefühlswesen hat sie in ihrer irrationalen Intuition, die sich im spontan und unbewußt gesungenen Lied vom Scheiden widerspiegelt, ein realeres Konzept von der sie umgebenden Wirklichkeit als die sich mittels des Intellekts in Selbsttäuschungen verlierenden Männer Danton und Camille. Während der erste sich und anderen ständig wiederholt: "Sie werden's nicht wagen", rationalisiert Camille, daß der alte Schulfreund Robespierre ihm gegenüber zu "große Anhänglichkeit" hat. (S. 38) Büchner scheint hiermit indirekt über die Idealisierung des Menschen als Vernunftwesen zu kommentieren. Für ihn ist Lucile nicht eine von der männlich dominierten Gesellschaft dumm gehaltene Frau, wie sie historisch-objektiv zu seiner Zeit typisch war, sondern eine, die aus eigener Veranlagung und eigenem Willen frei von jener Schicht ist, die er zynisch und skeptisch eine "lächerliche Äußerlichkeit" nennt. (Bd. II, S. 423) Der mit Danton in einem philosophischen Gespräch über Mensch, Kunst und Natur verwickelte Camille will Lucile miteinbeziehen, ihre eigene Meinung hören. Doch diese erwidert: "Nichts. Ich seh dich so gern sprechen." (Bd. I, S. 37) Auf seine Frage, ob sie auch versteht, was er gesagt hat, äußert Lucile unbefangen: "Nein wahrhaftig nicht." (S. 38) Sie ist auch als unmittelbares Gefühlswesen, das durch die reine Präsenz des Geliebten glücklich erfüllt ist, nicht um ein solches Verständnis bemüht.

Luciles Wahnsinn ist lediglich dramatischer Ausdruck ihres Schmerzes, der Empörung ihres Herzens gegen die Härte der in ihren Mechanismen geistig unerfaßbaren Realität: "Die Erde ist weit und es sind viele Dinge drauf, warum denn gerade das eine? Wer sollte mir's nehmen? das wäre arg. Was wollten sie auch damit anfangen?" (S. 38) Wenn Lucile auch das Böse vorausahnen kann, vermag sie es,

da der eigenen Natur so fremd, nicht zu analysieren oder auf seinen Grund zurückzuführen. Schon der Gedanke der Hinrichtung Camilles ist für sie "Unsinn": "gelt, ich bin wahnsinnig?". (S. 38) Eine bitter ironische Äußerung, mit der Lucile das eigene Schicksal voraussagt.

Lucile streckt die Hände nach Camille aus, damit er ihre Befürchtungen abtut, sie sehnt sich nach Vergewisserung, die sie auch von Camille erhält; er beruhigt sie fürsorgend mit seinen Rationalisierungen. Wenn auch das Verhältnis zwischen Julie und Danton hier spiegelverkehrt erscheint, Lucile die zu beruhigende kindliche Geliebte und Camille die beruhigende Instanz ist, kommt Lucile gerade in ihrer Spontanität und ungehemmter Natürlichkeit der enthusiastischen Begeisterung des lebensbejahenden Camille entgegen, der von "der Schöpfung, die glühend, brausend und leuchtend ...sich jeden Augenblick neu gebiert" schwärmt (S. 37), genauso wie Julie die Bedürfnisse des andersgearteten, sich nach Ruhe sehnenen Danton erfüllt. Mit dem nahen Tod kreisen auch Camilles Gedanken einzig um die von ihm zu trennende Geliebte und ihren weiblichen Liebreiz.

Luciles Weiblichkeit läßt sich auf zwei Komponenten zurückführen, auf eine unbefangene Sinnlichkeit, die Lucile mit Marion in Berührung bringt und ihr Echo in Camilles Verherrlichung der "gliederlösenden bösen Liebe" (S. 11) findet, sowie auf eine kindliche Naivität beziehungsweise Bedürftigkeit, die in seinen Worten "Sey ruhig, lieb Kind" (S. 38) nachklingt. Diese etwas regressiv anmutende Konzeption scheint persönlichen Regungen Büchners zu entstammen, der seiner Braut schreibt: "...ich muß mich bald wieder an Deiner inneren Glückseligkeit stärken und Deiner göttlichen Unbefangenheit und Deinem lieben Leichtsinne und all Deinen bösen Eigenschaften, böses Mädchen. Adio piccolo mia!" (Bd. II, S.464) Bemerkenswert bleibt allerdings die Tatsache, daß Büchner derselben offenbar ziemlich komplexen Frau, der - wie oben schon erwähnt -

auch die Zeichnung der Figur Julies einiges verdankt, sowohl seine innersten Sorgen als auch einige wesentliche Gedanken in politischer, sozialer und existentieller Hinsicht anvertraut.

Lucile schwankt in ihrem Wahnsinn zwischen selbsttäuschender Verleugnung der grausamen Realität: "Das ist zu arg für den Spaß, mach ein Ende ... die Leute sagen du müßtest sterben, und machen dazu so ernsthafte Gesichter. Sterben! Was ist das für ein Wort? Sag mir's Camille" (S. 69) und mühseliger Versuche sie jedoch zu konfrontieren: "Sterben! Ich will nachdenken. Da, da ist's. Ich will ihm nachlaufen ... (S. 69) Es ist doch was wie ernst darin. Ich will einmal nachdenken. Ich fange an so was zu begreifen." (S. 74)

Wenn Lucile verkündet: "Der Strom des Lebens müßte stocken, wenn nur der eine Tropfen verschüttet würde. Die Erde müßte eine Wunde bekommen von dem Streich" (S. 74) scheint Paynes "Fels des Atheismus" in unseren Ohren widerzuhallen: "Das leiseste Zucken des Schmerzes ... macht einen Riß in der Schöpfung von oben bis unten." (S. 48) Jedoch die noch einen Rest von Glauben besitzende Kreatur Lucile stellt es zur Prüfung, indem sie die einst besessene Harmonie mit der Welt wiederherzustellen versucht: "ich will mich auf den Boden setzen und schreien, daß erschrocken Alles stehn bleibt, Alles stockt, sich nichts mehr regt." (S. 74) Luciles Erkenntnis, daß es "nichts hilft", daß "Alles noch wie sonst ist", ihr "Wir müssen's wohl leiden" (S. 74) ist nur momentan schmerzvolle Ergebung in den auferlegten Schmerz, stellt aber darüber hinaus jene notwendige Stufe der Erkenntnis dar, von der aus sie zur nächst höheren gelangen kann, nämlich zu der Einsicht in die adäquate Möglichkeit der Erlösung, in der der Mensch sich selbst und nicht die ihn umgebende Wirklichkeit durch einen Akt des freien Willens bestimmt. Sie ist also kein Endpunkt, sondern dialektischer Umschlagspunkt, durch den Lucile die Klarheit des Geistes wiedererlangt. Mit ihrem Ruf: "Es lebe der König" erhebt sich Lucile über die Notwendigkeit der Trennung und erlangt Souveränität.

### Schlußbetrachtungen

Wenn Lucile in ihren abschließenden versöhnenden Worten im Tod den Schnitter sieht, der "Gewalt vom höchsten Gott" hat, vergegenwärtigt man sich gleich Büchners am Sterbebett geäußerte, von seinem Freund Wilhelm Schulz überlieferte Worte: "Wir haben der Schmerzen nicht zu viel, wir haben ihrer zu wenig, denn durch den Schmerz gehen wir zu Gott ein!"<sup>16</sup> Man fragt sich zweifelnd, ist das derselbe Mensch, der in einem Brief an seine Braut schreibt: "Ach wir armen Musikanten! Das Stöhnen auf unser Folter, wäre es nur da, damit es durch die Wolkenritzen dringend und weiter, weiter klingend wie ein melodischer Hauch in himmlischen Ohren stirbt? Wären wir das Opfer im glühenden Bauch des Perrilustiers, dessen Todesschrei wie das Aufjauchzen des in den Flammen sich aufzehrenden Gottstiers klingt?" (Bd. II, S. 424) und diese Worte z.T. im genauen Wortlaut, z.T. in Variationen desselben Themas, seinen Gestalten Danton, Herault und Camille in den Mund legt als Negation der von Philippeau vorgetragenen Möglichkeit einer Theodizee. Kann derselbe Büchner, der in Paynes Worten den Schmerz zum Argument gegen Gott macht, seine Gestalten Lenz und Woyzeck jedoch sagen lassen: "Leiden sey mein Gottesdienst"? Ja, er ist derselbe Büchner, der in Marion und Marie das dem Menschen auferlegte tragische "Muß" in seiner unaufhebbaren Wucht, die genetische und soziale Determiniertheit des Einzelnen darstellt, zugleich aber in Julie und Lucile in der glorreichsten Form die Erhebung des Individuums über die Notwendigkeit des Schicksals, die mögliche Erlösung demonstriert. Ein realistischer Materialist oder gläubiger Idealist? Büchner ist beides. Er ist derselbe Büchner, der sich selbst und seine Freunde höchster Gefahr aussetzend mit seiner polemischen Flugschrift "Der Hessische Landbote" die Massen gegen das ausbeutende Regime zu aktivieren sucht und mit der von ihm nach französischem Muster errichteten "Gesellschaft für Menschenrechte" seine revolutionären Zielsetzungen umzusetzen versucht, seiner Braut jedoch schreibt, daß er beim Studium der Geschichte der Französischen Revolution "ein lächerliches Ringen

gegen ein ehernes Gesetz" erkennt, und sich "unter dem gräßlichen Fatalismus der Geschichte" wie zernichtet fühlt. Ein Fatalist oder Aktivist? Büchner ist beides.

Was so oft und in den verschiedensten Formen als Büchnersches Paradox beschrieben wurde, als Bruch in der Weltanschauung oder mehr versöhnend als "Pessimismus des Intellekts und Optimismus des Willens"<sup>17</sup> ist unbestreitbarer Bestandteil des menschlichen Wesens Büchners. Genauso wie der materialistische Atheist Danton vorm Tod in einem fast poetisch-metaphysischen Ton klagt, daß jedes Atom seines zerfallenen Leibes nur bei Julie Ruhe finden könnte, und Woyzeck in dem Zwiespalt zwischen Geist und Gefühl befangen ist, genauso wie Büchners Figuren in ihrer wahren menschlichen Qualität, in ihrer Lebensintensität, voller Widersprüche sind, war auch ihr Schöpfer von den Rätseln des Lebens, vom Zwiespalt zwischen der Erkenntnis der brutalen Realität und der aus Liebe des Lebens stammenden Forderungen seines Herzens berührt. Dieser geniale Dichter ist das Kind einer von genauso vielen politischen Hoffnungen wie Enttäuschungen getragenen widersprüchlichen Phase in der deutschen Geschichte. Was sich in Büchners Werk entfaltet, ist die Seele eines jungen an der Schwelle einer von naturwissenschaftlichen, technischen und soziologischen Umwälzungen wimmelnden Umbruchszeit lebenden Menschen. Der "alte Idealismus" stirbt ab, der neue Wind einer ehrlicheren Sicht des Lebens, so stark sie auch von den restaurativen Kräften bekämpft wird, weht um die Köpfe. Es ist jedoch mehr ein Wirbel als eine Brise; an das noch nicht geformte Neue kann man sich nicht ausschließlich halten, die alten Formen tauchen als Schatten wieder auf, wenn sie bei Büchner auch eine inhaltliche Neugestaltung erfahren. So regt sich in Maries Seele nicht die Pflicht der Keuschheit, sondern ein neues Gemeinschaftsgefühl der Menschen untereinander, das vom kreatürlichen Erleiden des Lebens gestiftet wird; ein zwischenmenschliches Band der Caritas, das in Verbindung mit dem Eros in der erlösenden Liebe Julies kulminiert.

Während Büchner mit den progressiv gestalteten Figuren Marion und Marie auf die nüchtern feststellende naturalistische Darstellungskunst vorausweist, manifestieren sich in Julie und Lucile die noch bestehenden Bindungen zur klassisch-romantischen Tradition.

In seinen relativ wenige Zeilen beanspruchenden, von den historischen Quellen abweichenden Frauenfiguren gelingt es Büchner sowohl seine wesentlichsten Gedankengänge bezüglich des menschlichen Leidens als auch seine tiefsten persönlichen Erlebnisse zu gestalten. Überhaupt kommt, wenn immer Büchners Frauengestalten zu Wort kommen, eine unverkürzte Wahrheit zum Ausdruck, die scharf kontrastiert mit den gespaltenen Äußerungen der vom eigenen Gefühl entfremdeten Männerfiguren; in Julie und Lucile, die nicht selbstlos, sondern mit sich einig in den Tod gehen: die Reinheit menschlicher Liebe, in Marion und Marie, die wenn auch im Gefühl gespalten, eine Einsicht in dem sie bestimmenden Widerspruch aufweist: das kreatürlich Gebundene. Während Marie und Marion die sie liebenden Männer durch das ihnen auferlegte "Muß" in den Untergang ziehen, vermögen Julie und Lucile durch ihren Liebesakt den geliebten Mann mizueroösen, wie es in den Worten des von seiner Urangst befreiten Danton zum Ausdruck kommt: "Ich werde nicht allein gehen, ich danke dir Julie." (Bd. I, S. 67) Die Frau, als die kräftige Quelle, in der sich die Schöpfung, in einer Potenz oder die andere, mit aller Intensität regt, wirkt als bestimmende Macht auf das sie umgebende menschliche Leben. Büchner gestaltet jedoch leider diese Umgebung sehr eng, indem er diese Frauen im intim-persönlichen Bereich befangen hält. Ihre Einflußnahme erstreckt sich nicht auf die Öffentlichkeit, auf die politisch-soziale Arena, die ihren Männern, wenn auch selbst machtlos und höheren Gesetzen ausgeliefert, vorbehalten bleibt. Julie und Lucile scheinen in ihrer Idealisierung jene Goethesche glorifizierende und zugleich hemmende Klassifizierung des Weiblichen als das uns - Männern - ewig Hinzuziehende weiter zu verkörpern.

Büchner bleibt aber - wie schon angedeutet - weit davon entfernt, die verschiedenen in seinen Gestalten zum Ausdruck kommenden Potenzen moralisch zu werten. Marie und Marion werden nicht im Kontrast zu Julie und Lucile als zerstörerische Machtweiber dargestellt, sondern als leidende Kreatur, als Natur mit menschlicher Sympathie erklärt, wie kann man auch die Natur ethischen Maßstäben unterwerfen? Büchner schreibt in einem Brief an seinen Eltern: "Ich zeichne meine Charaktere wie ich sie der Natur und der Geschichte angemessen halte, und lache über die Leute, welche mich für die Moralität oder Immoralität derselben verantwortlich machen wollen. Ich habe darüber meine eigenen Gedanken." (Bd. II, S. 452) In einem ästhetischen Exkurs läßt er Lenz dasselbe mit anderen Worten sagen: "Der liebe Gott hat die Welt wohl gemacht, wie sie sein soll, und wir können nichts Besseres klecksen ... Ich verlange in allem Leben, Möglichkeit des Daseins, und dann ist's gut; wir haben dann nicht zu fragen, ob es schön, ob es häßlich ist ..." (Bd. I, S. 86) Stattdessen widmet Büchner der erlösungsbedürftigen Kreatur Mitleid und daraus erwachsende Liebe: "Man muß die Menschheit lieben, um in das eigenthümliche Wesen jedes einzudringen, es darf einem keiner zu gering, keiner zu häßlich seyn, erst dann kann man sie verstehen ..." (S.87) Indem er an Marion und Marie die Abhängigkeit menschlicher Existenz von Umständen, die "außer uns liegen" zeigt, (Bd. II, S. 422) befreit er die sinnliche Frau von dem ihr anhaftenden moralischen Stigma. Hier genauso wie in der in den Frauen Julie und Lucile verkörperten Liebeskapazität als die erhaltende Quelle aller zwischenmenschlichen Beziehung kommt, trotz den in diesen beiden Figuren präsenten regressiven Zügen, eine prinzipiell positive Einstellung Büchners der Frau gegenüber zum Ausdruck.



Anmerkungen

1. Vgl. Dolf Öhler: *Liberte, Liberte Cherie: Männerphantasien über die Freiheit. Zur Problematik der erotischen Freiheitsallegorie.* In: Georg Büchner, *Dantons Tod: Kritische Ausgabe des Originals mit Quellen, Aufsätzen und Materialien.* Hrsg. v. Peter von Becker. Frankfurt/M 1985.  
Oder: Reinhold Grimm: "Coeur" and "Carreau": Love in the Life and Works of Büchner. In: *Love, Lust and Rebellion: New Approaches to Georg Büchner.* Wisconsin 1985.
2. Georg Büchner: *Sämtliche Werke und Briefe.* Hrsg. v. Werner R. Lehmann. Hamburg 1967, Bd. I, S. 41. Alle folgenden Büchner-Zitate entstammen dieser Ausgabe, deren erster Band die Dichtungen, und zweiter Band die Briefe enthält.
3. Siehe Wolfgang Martens: *Zum Menschenbild Georg Büchners. 'Woyzeck' und die Marionenszene in 'Dantons Tod'.* In: Georg Büchner. Darmstadt 1965, S. 374.
4. Ebd., S. 376
5. Ebd., S. 380
6. Vgl. Bo Ullmann: *Marie und die Preisgabe der erotischen Utopie.* 1972.
7. Vgl. Reinhold Grimm: "Coeur" and "Carreau"... A.a.O.
8. Georg Büchner: *Sämtliche Werke...* A.a.O., Bd. I, S. 9.  
Büchner verwendet hier die Kartenzeichen zur Bezeichnung von zwei Komponenten des Eros. Coeur: Französisch für Herz. Carreau: Metapher für weibliches Geschlechtsorgan.
9. Vgl. R. Grimm: "Coeur" and "Carreau"...A.a.O., S. 103.
10. Vgl. Maurice B. Benn: *The Drama of Revolt: A Critical Study of Georg Büchner.* Cambridge 1976, S. 137.
11. Vgl. Albert Meier: *Georg Büchner (Woyzeck).* Hrsg. v. Gert Sautermeister und Jochen Vogt. München 1980.  
Oder: Hans Mayer: *Woyzeck.* In: *Büchner und seine Zeit.* Wiesbaden 1946.

12. David G. Richards: Georg Büchners Woyzeck, Interpretation und Textgestaltung. Bonn 1975, S. 51.
13. Siehe Albert Meier: 'Woyzeck'. A.a.O., S. 36.
14. Vgl. Peter von Becker: Die Trauerarbeit im Schönen: Notizen zu einem neu gelesenen Stück. In: Georg Büchner, Dantons Tod. A.a.O., S. 87.
15. Vgl. Caroline Schulz' Tagebuchaufzeichnungen über Büchners letzte Tage. In: Georg Büchner: Werke und Briefe. Hrsg. v. Fritz Bergmann. Wiesbaden 1958, S. 580.
16. Ebd., S. 580.
17. In: R. Grimm: Love, Lust and Rebellion... A.a.O., S. 90.