

KAROL SAUERLAND

KRASIŃSKIS *UN-GÖTTLICHE KOMÖDIE*  
MIT BLICK AUF GEORG BÜCHNER

Neben der *Totenfeier* von Mickiewicz und dem *Kordian* von Słowacki ist die *Un-Göttliche Komödie* von Zygmunt Krasiński das dritte große polnische romantische Drama, das eine Antwort auf den mißlungenen Novemberaufstand von 1830/31 darstellt. Aber es hat weder das Schicksal Polens zum Vorwurf, noch läßt es Hoffnung auf eine positive Wende der Geschichte in Zukunft aufkommen. Es ist ein Drama der Verzweiflung und des Pessimismus und darin ein großes Kunstwerk, verfaßt von einem 21-jährigen. Die Größe des Stücks liegt sowohl in der Gestaltung wie auch in dem offenen Bekenntnis zum Gefühl der Ausweglosigkeit, bei dem auch das eigene Ich nicht geschont wird.

In der Zeit des Novemberaufstandes war Krasiński in Rom und Genf, während sein Vater Wincenty unter denjenigen Polen zu finden war, die treu zum Zar hielten. Zygmunt galt damit für die meisten als Sohn eines Verräters. Dieser schlechte Ruf blieb nicht ohne Einfluß auf seine schwere Augenkrankheit, die ihn lange Zeit lähmte. Einige Monate nach der Niederschlagung des Aufstandes beorderte ihn der Vater in die Heimat, um mit ihm nach Petersburg an den Hof zu fahren. Er wollte ihm eine gute Stellung verschaffen, aber der Sohn zog es vor, den Zar um die Erlaubnis zu einer Auslandsreise zu bitten, um sein Augenleiden heilen zu können. Nicolai I. gab dem statt. Im März 1833 verließ Zygmunt Krasiński die Metropole des russischen Reiches. Über Warschau und Krakau fuhr er nach Wien und später nach Italien. Im Frühjahr 1833 begann er, sich von dem Alptraum des Aufstandes freizuschreiben. Er wußte allerdings nicht, daß es sein Meisterwerk werden sollte. Bereits im Herbst des gleichen Jahres lag die *Un-Göttliche Komödie* abgeschlossen vor. Sie erschien aber erst 1835 nach gründlicher Überarbeitung anonym. Die zweite Auflage folgte 1837, die dritte 1856 mit Namensnennung.

Der junge Lukács entwickelt in seinem ersten großen Werk die These, daß echte Dramen nur in Epochen des Verfalls der Klasse entstehen könnten, d.h. in Zeiten, in denen „eine Klasse (die im Publikum des Dramas dominierende Masse) in ihren Menschen, ihren heroischen Typen, die ihre hauptsächlichen Fähigkeiten

repräsentieren, den tragischen Untergang des typischen Erlebnisses und des ihr ganzes Leben symbolisierenden Geschehens empfindet" <sup>1</sup>. Wenn Lukács die *Un-Göttliche Komödie* von Zygmunt Krasiński gekannt hätte, wäre er direkt gezwungen gewesen, diese als Musterbeispiel seiner These anzuführen.

Der Protagonist der *Un-Göttlichen Komödie*, Henryk, stammt aus dem Adel und entschließt sich im vierten und letzten Teil, seinen Stand gegen die Revolutionäre, die für ihn aus dem Nichts kommen und infolgedessen kein Recht auf Geschichte haben, zu verteidigen, obwohl er weiß, daß dies der sichere Untergang aller Adligen bedeutet. Trotz Bitten der Grafen und Barone, einen Kompromiß mit den Aufständischen auszuhandeln, um wenigstens das eigene Leben zu retten, beharrt er unbeirrt auf den alten ritterlichen Ehrbegriff, der es nicht erlaubt, sich vor dem Plebs zu erniedrigen, auch wenn die Folgen tragisch sein sollten, d.h. der ganze Adel vernichtet werden wird, was auch geschieht. Man denkt unwillkürlich an das Nibelungenlied. Wahrscheinlich hatte es Krasiński auch vor Augen, denn noch vor der Abfassung des Stücks schrieb er am 17.XI.1832 aus Petersburg an seinen Freund Reeve:

Quand je pense aux aristocraties de nos jours, il me revient toujours un souvenir de ces héros d'Homère ou des *Nibelungen* qui sont prédestinés à périr et luttent pourtant. Voyez-vous, je poétise la chose: je la regarde comme elle devrait être, comme elle n'est pas <sup>2</sup>.

Krasiński ist aber trotz des letzten Satzes, daß er die Sache poetisiere, nicht mit Blindheit geschlagen: er idealisiert den Adel, dem er selber angehört, in keiner Hinsicht. Den schwankenden und kompromißbereiten Blaublütigen ruft Henryk zu:

Ha! Ihr wollt noch leben!  
 Ha! Fragt eure Väter, wozu sie geherrscht und unterdrückt haben!  
 (zum Grafen)  
 Und warum hast du die Untertanen ausgebeutet!  
 (zum zweiten Grafen)  
 Und warum hast du deine Jugend mit Kartenspiel und mit Reisen weit weg vom Vaterland vertan?  
 (zu einem anderen)  
 Du hast dich vor Höheren erniedrigt und unter dir Stehende verachtet —  
 [...]  
 Warum eilt ihr so zu eurer Schande — was reizt euch so, eure letzten Augenblicke zu beschmutzen? — [...] <sup>3</sup>.

Er, als ihr Anführer, befiehlt ihnen zu kämpfen und zu sterben.

Henryk selber wird als ein Mann voller Zweifel und Schuld dargestellt. Sein Hauptfehler ist, kein Herz zu haben, immer Egoist zu sein. Ein Chor erklärt ihm kurz vor seinem Ende:

<sup>1</sup> G. L u k á c s, *Entwicklungsgeschichte des modernen Dramas*, hrsg. von F. Benseler, Darmstadt und Neuwied 1981, S. 47.

<sup>2</sup> Z. K r a s i ń s k i, *Listy do Henryka Reeve*, Bd. 2, Warszawa 1980, S. 43.

<sup>3</sup> Z. K r a s i ń s k i, *Nie-Boska komedia*, Wrocław 1969, 10. erg. Auflage, S. 132.



Dafür, daß du nichts liebtest, nichts ehrtest außer dich selber, und deine Ideen, bist du verflucht — verflucht für Jahrhunderte<sup>4</sup>.

Er und sein Geschlecht werden aufhören zu existieren. Am 6. Januar 1833 hatte Krasiński in diesem Sinne seinem englischen Freund bekannt:

Je sais que nous passerons tous comme de la poussière, sans avoir rien admiré, rien aimé de réel, après avoir beaucoup haï. Et, si nous aimons quelque chose, c'est bien un monde de songes, de néant: le passé<sup>5</sup>.

Krasiński war überzeugt, daß es zu einem erbarmungslosen Kampf zwischen den bisher Herrschenden und den bisher Unterdrückten kommen muß, den die letzteren zwar gewinnen werden, ohne aber eine bessere Ordnung einzuführen. Es wird sich höchstens eine neue Aristokratie herausbilden. Im Stück warnt Henryk vor dem Bürgergeneral Bianchetti, der seine Zukunftspläne erst nach dem Sieg der Revolution aufdecken will: „Ich rate Euch, erschlagt ihn, denn so beginnt jede neue Aristokratie!“<sup>6</sup>.

Überraschend ist der Schluß des Stückes in der endgültigen Fassung von 1856. Nach dem absoluten Sieg der Aufständischen, der Armen, hat ihr Anführer Pankracy plötzlich ein Gesicht: „Wie eine Säule schneeweißer Helligkeit steht er über den Abgründen — beide Arme aufs Kreuz gestützt wie der Rächer aufs Schwert — aus Blitzen die Dornenkrone geflochten“<sup>7</sup>. (In den ersten beiden Fassungen hieß es: „Er steht unbewegt — drei Nägel, drei Sterne auf ihm — die Arme wie zwei Blitze“<sup>8</sup>).

Nachdem Pankracy um ein wenig Dunkelheit bittet, stirbt er in den Armen seines Begleiters Leonard mit den Worten, die Kaiser Julian Apostata angeblich bei seinem Tod ausgerufen haben soll: „Galilae, vicisti!“<sup>9</sup> Mit dem Galliläer war pejorativ Christus gemeint, der letztendlich triumphierte.

Es handelt sich hier, wie Maria Janion in ihrem Krasińskibuch ausführt, um einen rächenden bzw. richtenden Christus<sup>10</sup>. Krasiński spielt mit dem eben zitierten Gesicht auf folgende Stelle der Apokalypse an:

Und ich wandte mich um, die Stimme zu sehen, die mit mir sprach, und als ich mich umwandte, sah ich sieben goldene Leuchter, und inmitten der Leuchter einen gleich einem Menschensohn, mit wallendem Gewand umkleidet und um die Brust mit goldenem Gurt gegürtet. Sein Haupt und seine Haare waren weiß wie weiße Wolle, wie Schnee und seine Augen wie Feuerflamme, und seine Füße sahen aus wie Erz, das im Feuer geglüht ist, und seine Stimme war wie eine Stimme vieler Wasser, und in seiner rechten Hand hielt er sieben Sterne, und aus seinem Munde ging ein zweischneidiges, geschärftes Schwert hervor, und sein Angesicht war, wie wenn die Sonne leuchtet in ihrer Kraft. Als ich ihn sah, fiel ich wie tot zu seinen Füßen nieder, und er legte seine Rechte auf mich und sprach: Fürchte dich nicht. Ich bin der Erste und der Letzte und der Lebendige. Ich war tot, und siehe, ich lebe von Ewigkeit zu Ewigkeit, und ich besitze die Schlüssel des Todes und der Hölle<sup>11</sup>.

<sup>4</sup> Ebd., S. 130.

<sup>5</sup> Z. Krasiński (Anm. 2), S. 68.

<sup>6</sup> Z. Krasiński (Anm. 3), S. 80.

<sup>7</sup> Ebd., S. 146.

<sup>8</sup> Ebd., S. 148.

<sup>9</sup> Ebd., S. 147.

<sup>10</sup> M. Janion, *Zygmunt Krasiński. Debiut i dojrzałość*, Warszawa 1962, S. 230 f.

<sup>11</sup> Ap. 1, 12-18.

Im Stück fehlt die Stimme, und es ist wenig wahrscheinlich, daß Pankracy nach seiner Vision und seinem Tode von Christus aufgefordert wird, sich nicht zu fürchten. Er kann ebensogut der Hölle überantwortet werden. Auf jeden Fall wird Jesus richten. Die Menschen haben dagegen kein Recht zu urteilen, weder die Adligen noch die siegestaumelnden Aufständischen.

Auf der Bühne bleibt der haßerfüllte, als Vertreter der Hölle stilisierte Leonard. Unerfüllt und vergessen bleibt hingegen die teils faustische, teils saint-simonistische Vision des Pankracy, der dem Rat Leonards, sich nach dem Sieg erst einmal auszuruhen, nicht folgen wollte. Entschlossen hatte er ihm erwidert:

Es ist für mich noch nicht die Zeit einzuschlafen, Kind, denn erst die Hälfte der Arbeit geht mit ihrem letzten Seufzer zu Ende — Schau auf diese Gebiete — diese riesigen, die zwischen mir und meiner Idee liegen — man muß diese Wildnisse bevölkern — die Felsen durchbohren — diese Seen miteinander verbinden — jedem Grund und Boden zuteilen, damit doppelt so viel Leben auf diesen Ebenen geboren wird wie sich jetzt Tote auf ihnen befinden — Anders wird das Werk der Vernichtung nicht gesühnt werden<sup>12</sup>.

Krasiński war vom Ende des *Faust II* (und wahrscheinlich auch von Fausts Vision), den er in Warschau gelesen hatte, zutiefst beeindruckt. Am 4. April 1833 teilte er Reeve mit:

La fin de *Faust* me prouve que Goethe a été véritablement un grand poète, plus grand que Byron lui-même; car considérez *Manfred*, *Caïn*, *Marino Faliero* etc., etc., et vous varrez partout la perdition couronnant l'oeuvre. En cela, Byron n'est qu'une approximation dans la poésie de l'univers. Il n'a pas compris le tout; or Goethe a compris l'univers, la lutte du bien et du mal, et a fait triompher le bien. Et pourtant, dans la forme Goethe est encore de l'école du dix-huitième siècle. Il y a eu tel jour où Goethe a pris Diderot pour modèle; c'est bien étrange que cet homme ait vaincu à la fin le monde et la pompe de Satan!<sup>13</sup>

Die Helden der *Un-Göttlichen Komödie* haben nicht wie Faust die Welt und des Satans Herrlichkeit besiegt, sie sind nicht von dem Optimismus des 18. Jahrhunderts durchdrungen, das noch dem Bösen widerstand, um Krasińskis Worte zu paraphrasieren. Sie müssen den Untergang erleben, deren Sinn unklar bleibt. Wir wissen nicht, ob wir die apokalyptische Vision als einen Akt der Befreiung verstehen sollen. Die Bibelanspielung spräche dafür. Biographisch verfügen wir über unterschiedliche Zeugnisse. In der Zeit, in der Krasiński an dem Stück arbeitete, schwankte er zwischen der Hoffnung auf eine apokalyptische Wende und der Befürchtung vor einem endgültigen Untergang der Welt. Dieses Hin- und Hergerissensein hat er im zweiten Teil des Dramas in Form eines Dialogs zwischen dem Protagonisten und einem Philosophen artikuliert. Der Philosoph meint, daß sich die Gesellschaft durch Blut, die Vernichtung alter Formen und plötzliche Revolutionen erneuern werde; worauf sich folgendes Zwiegespräch entwickelt:

HENRYK: Siehst du diesen morschen Raum? —

PHILOSOPH: Mit jungen Blättern an den unteren Zweigen —

HENRYK: Richtig. Was meinst du, wieviel Jahre wird er noch stehen bleiben?

<sup>12</sup> Z. Krasiński (Anm. 3), S. 143.

<sup>13</sup> Z. Krasiński (Anm. 2), S. 99 ff.



PHILOSOPH: Was weiß ich? Ein, zwei Jahre —

HENRYK: Aber er hat doch heute einige junge Blätter hervorgebracht, obwohl die Wurzeln immer mehr faulen —

PHILOSOPH: Na und? —

HENRYK: Nichts — nur wird er umfallen und sich zurück in Kohle und Asche verwandeln, denn sogar dem Tischler wird er zu nichts nutzen —

PHILOSOPH: Davon ist doch nicht die Rede —

HENRYK: Das ist aber dein Bild und das all deiner Anhänger, deines Jahrhunderts und deiner Theorie<sup>14</sup>.

Eines ist für Krasiński gewiß, daß es zu einem erbarmungslosen Kampf zwischen den Herrschenden und den sozial Benachteiligten kommen muß, was ihn keineswegs erfreut; aber er macht diesen Kampf zum Gegenstand seines Dramas, und zwar ganz bewußt, wie aus seinem Brief an Reeve vom 19.XII.1833 aus Rom hervorgeht. Er teilt dort mit, daß er ein Drama über das Prinzip der Aristokratie und das des Volkes verfaßt habe. Dem adligen Helden stünde ein genialer Volksführer gegenüber, auf den eine Millionenmasse von Schustern und Bauern höre<sup>15</sup>. Damit verfaßt Krasiński, wie Mikołaj Dutsch bemerkt, ein Drama, in dem „zum ersten Mal“ in der Weltliteratur „der Klassenkampf als Motor der kapitalistischen Gesellschaft gestaltet wird“<sup>16</sup>.

Die Idee des Klassenkampfes konnte Krasiński von François Guizet übernommen haben, von dem er in Genf 1830/31 einiges gelesen hatte; aber seit Jahrzehnten war es üblich geworden, in großen dichotomischen Gegensätzen zu denken. Sieyes sah den großen Dritten Stand, das Volk, die ganze Nation auf der einen Seite und die wenigen Privilegierten auf der anderen; Saint-Simon stellte dem Volk, den Arbeitenden, „armen Bienen“ die Nicht-Arbeitenden, die Reichen, die „Drohnen“ gegenüber; Louis-Auguste Blanqui sprach Anfang 1832 davon, daß sich die Mehrheit der arbeitenden Armen für die Minderheit der reichen Müßiggänger abrackert. Im „Hessischen Landboten“ (1834), den Krasiński nicht kennen konnte, wollte Büchner von den „Armen“ und „Reichen“ sprechen. Weidig entschied sich dagegen für „Arme“ und „Vornehme“. In der *Un-Göttlichen Komödie* kommen „Arme“ und „Hungrige“ zu dem nächtlichen Freiheitsfest zusammen. Als ihre Gegner sehen sie die „Reichen“ und „Satten“ an. Im Gespräch mit Henryk sagt Pankracy, daß diejenigen, die voller Trunkt und Speise und zugleich voller Maden und Pilze sind, den jungen, hungrigen und kräftigen Männern Platz machen sollten. Er hätte wahrscheinlich auch die Worte Büchners in seinem Brief an Gutzkow als tiefe Wahrheit empfunden:

Ich habe mich überzeugt, die gebildete und wohlhabende Minorität, so viel Konzessionen sie auch von der Gewalt für sich begehrt, wird nie ihr spitzes Verhältnis zur großen Klasse aufgeben wollen. Und die große Klasse selbst? Für sie gibt es nur zwei Hebel: materielles Elend und religiöser Fanatismus. Jede Partei, welche diese Hebel anzusetzen versteht, wird siegen. Unsere Zeit braucht Eisen und Brot — und dann ein Kreuz oder sonst so was. Ich glaube, man muß in sozialen Dingen von

<sup>14</sup> Z. Krasiński (Anm. 3), S. 43 f.

<sup>15</sup> Z. Krasiński (Anm. 2), S. 127.

<sup>16</sup> Kindlers Literaturlexikon, Bd. 5, München 1965, S. 479.

einem absoluten Rechtsgrundsatz ausgehen, die Bildung eines neuen geistigen Lebens im *Volke* suchen und die abgelebte moderne Gesellschaft zum Teufel gehen lassen. Zu was soll ein Ding wie diese zwischen Himmel und Erde herumlaufen? Das ganze Leben derselben besteht nur in Versuchen, sich die entsetzlichste Langeweile zu vertreiben. Sie mag aussterben, das ist das einzig Neue, was sie noch erleben kann<sup>17</sup>.

In der *Un-Göttlichen Komödie* spielen die Rolle des „Kreuzes“ die quasi-religiösen Feste, mit denen Krasieński auf das „Neue Christentum“ der Saint-Simonisten anspielte.

Den dritten Teil seines Stückes, wo sich die Armen und sozial Benachteiligten auf Hügeln, in einem Hain und in den Ruinen der letzten Kirche auf Erden zusammenfinden, hat Krasieński in Anlehnung an die *Göttliche Komödie* (aber wahrscheinlich auch an die „Walpurgisnacht“ im *Faust*) als einen Gang durch die Hölle konzipiert, die sich hier auf Erden unter den Lebenden befindet (daher auch der Titel *Un-Göttliche Komödie*). Henryk, der Adlige, wird in Verkleidung mit einer Jakobinermütze auf dem Kopf von einem Juden durch das Fest geführt, wo er Zeuge der aufsässigen, zum Teil haßerfüllten Reden der Armen. Abgerissenen und Abgehärmten wird, die um einen Freiheitsbaum bzw. Galgen tanzen und revolutionäre Losungen singen, sich aber auch dem Trunk hingeben. Mit Lust verwünschen sie die Herren und Kaufleute, verlangen nach Brot und Freiheit, ohne zu wissen, wie man von ihr Gebrauch machen könnte. Krasieński mußte sich aufgrund der Lyoner Erfahrungen<sup>18</sup>, wo die Arbeiter im Winter 1831 für einige Tage die Machthaber davongejagt hatten und mit der erkämpften Macht nichts anzufangen wußten, zu der Überzeugung gekommen sein, daß sich die Unterdrückten nicht selber organisieren können. Das Fest in seinem Stück ähnelt daher einem Hexensabbath, dem der aus der französischen dämonologischen Literatur bekannte satanische Zeremoniemeister Leonard (Léonard) vorsteht<sup>19</sup>. Krasieński verbindet geschickt Szenen aus alten Hexenfesten mit solchen aus den Festen der Französischen Revolution. Die letzteren waren zwischen 1830 und 1833 noch nicht in Vergessenheit geraten. So wurden z.B. in Verbindung mit dem Hambacher Fest Ende Mai 1832 in mehreren süddeutschen Ortschaften Freiheitsbäume aufgestellt. Krasieński wird darüber einiges aus der Presse erfahren haben.

In dem Stück erscheint der Hunger als die wichtigste Triebkraft der Revolution. „Gebt uns Brot; Brot! — Tod den Herren, Tod den Kaufleuten! — Brot, Brot! —“<sup>20</sup>, ruft das Volk. Und der Chor der um den Freiheitsbaum Tanzenden singt:

<sup>17</sup> G. B ü c h n e r, *Werke in einem Band*, Berlin und Weimar 1967, S. 261.

<sup>18</sup> Im Dezember 1831 sprach Krasieński mit zwei jungen Frauen, die in einem Ort bei Genf Küchenarbeit verrichteten, über den Arbeiteraufstand in Lyon. Eine von ihnen lobte den Protest der Arbeiter, sie hätten die Gleichheit angestrebt. Diese werde uns schon seit langen im Himmel versprochen, aber sie möge erst einmal hier auf Erden beginnen. Es sei auch an der Zeit, daß wir Armen, Hungrigen uns an die Plätze der Reichen setzen sollten. Krasieński hat dieses Gespräch in den dritten Teil seines Dramas eingebaut.

<sup>19</sup> Vgl. hierzu W. K u b a c k i, *Leonard — wielki mistrz sabatów rewolucji*. In: „Ruch Literacki“ 1960, H. 3, S. 170-187.

<sup>20</sup> Z. K r a s i e Ń s k i (Anm. 3), S. 62.



Brot, Verdienst, Holz für die Heizung im Winter, Erholung im Sommer! — Hurra — Hurra! Gott hatte für uns kein Mitleid! — Hurra — Hurra! — Die Könige hatten für uns kein Mitleid — Hurra! — Die Herren hatten für uns kein Mitleid! — Hurra — Hurra! — Wir danken heute Gott, den Königen und den Herren für den Dienst — Hurra — Hurra! — <sup>21</sup>.

Und auch die Bauern wollen als die „Armen, Hungrigen und Ermüdeten“ endlich das Joch ihrer Herren abschütteln und „essen, schlafen und trinken“ <sup>22</sup>.

In Büchners *Dantons Tod* (1835) kommt das Volk desgleichen immer wieder auf die Magenfrage zurück. Die „Spitzbuben“, die „Kollern im Leib“ und „kein Magendrücken“ wie die Armen haben, die „warme Röcke“ tragen ohne „Löcher in den Jacken“, müßte man „totschlagen“. Sehr schnell erfolgen in dieser Szene („Eine Gasse“) die Rufe „Totschlagen, wer kein Loch im Rock hat!“, „Totschlagen, wer lesen und schreiben kann!“, „Totschlagen, wer auswärts geht“, woraufhin ein junger Mensch herbeigeschleppt wird, der an die „Laterne“ soll, weil er „ein Schnupftuch“ hat, „sich die Nase nicht mit den Fingern“ schneuzt. Und als Robespierre vorbeikommt, ruft ein Bürger:

Unsere Weiber und Kinder schreien nach Brot, wir wollen sie mit Aristokratenfleisch füttern. He! Totschlagen, wer kein Loch im Rock hat!<sup>23</sup>

Vom Totschlagen reden auch Krasinski's Revolutionäre. Ein Diener würde am liebsten schon jetzt, vor dem Tag des Kampfes seinen Herrn erschlagen, und den Schlächtern ist es egal, ob sie Rindern oder Herren die Kehle durchschneiden.

Krasinski schildert jedoch das Volk viel düsterer als Büchner. Er wäre wohl nie auf den Einfall mit dem „Jungen Menschen“ gekommen, den das Volk laufen ließ, nur weil er sich unter der Laterne sehr originell mit den Worten in sein Schicksal fügte: sie sollen mich also hängen, ohnehin werden sie dadurch „nicht heller sehen“ <sup>24</sup>. Bei Büchner spürt man in den Volksszenen shakespeareschen Humor, den Sinn fürs Komische und Komödiantische, obwohl auch er im Stück keine Begeisterung für die aufgebrachten Massen spüren läßt.

Hinter Büchners Volksszenen verbirgt sich die Auffassung, daß zwar alle revolutionären Parteien dem Untergang geweiht sind — sowohl in der Französischen Revolution wie auch in der Gegenwart, d.h. zu Büchners Zeiten, den beginnenden dreißiger Jahren —, das Volk aber weiterleben wird. Es kann seine elementare Kraft einfach nicht verlieren, deswegen muß es auch eines Tages siegen.

Ein solches Denken ist Krasinski recht fremd. Zwar schreibt er am 20.X.1831 an Reeve, daß er den Weg des Volkes zur Macht nur im Blut sehe <sup>25</sup>, und am 27.I.1832 bemerkt er, daß es die Vorbestimmung der Saint-Simonisten sei, eines Tages an der Spitze der großen Bewegung der Proletarier zu stehen („leur destinée est de se mettre un jour à la tête du grand mouvement des prolétaires“ <sup>26</sup>), was ihn jedoch in Schrecken versetzt, denn sofort fügt er hinzu, daß es dann zu Tagen der

<sup>21</sup> Ebd., S. 75.

<sup>22</sup> Ebd., S. 84.

<sup>23</sup> G. Büchner (Anm. 17), S. 27 f.

<sup>24</sup> Ebd., S. 28.

<sup>25</sup> Z. Krasinski (Anm. 2), Bd. 1, S. 485.

<sup>26</sup> Ebd., S. 709.

Probe für jeden, auch die Auserwählten käme, falls Gott nicht das Ende der Welt beschleunige, falls es also nicht zur Apokalypse käme, mit der er insgeheim rechnet.

Für den Kampf des Volkes um soziale Freiheit, kann sich Krasieński nicht begeistern, weil er findet, daß der Wohlstand nur einen geistigen und moralischen Niedergang zur Folge habe, was die zivilisatorische Entwicklung Englands und Frankreichs beweise. Dort gebe es immer weniger echte Werte. Insofern habe Polen, das zwar arm sei, aber um seine Unabhängigkeit, also etwas Geistiges kämpfe, größere Zukunftschancen<sup>27</sup>. Es stelle gleichsam ein besseres historisches Vorbild dar. Dieser Gedankengang soll für den späteren Krasieński noch eine wichtige Rolle spielen.

In der Sekundärliteratur hat man darauf verwiesen, daß die in der *Un-Göttlichen Komödie* dargestellte Revolution eine totale sei<sup>28</sup>. Nicht nur zwei Welten stehen sich unversöhnlich gegenüber, sondern es ist auch ein Kampf, an dem alle teilnehmen. In der Prosaerleitung zum letzten Teil heißt es, das Volk eile von allen Seiten herbei, als begebe es sich „zur Ebene des Jüngsten Gerichts“<sup>29</sup>, was den apokalyptischen Schluß vorbereiten soll. Ferner ist die Rede vom „letzten Staat“, der „letzten Kirche“, den „letzten Grafen“ und „letzten Augenblicken“. Die revolutionäre Auseinandersetzung bringt mit anderen Worten die letztendliche Lösung aller Probleme. Eines der beiden Mottos des Dramas lautet „to be or not be, that is the question“, womit angedeutet ist, daß es im Drama tatsächlich um alles oder das Nichts geht.

In *Dantons Tod* können wir nicht so eindeutig davon sprechen, daß die Revolution als eine totale erscheint, wenn wir von der Interpretation der Jakobiner absehen, die die Welt dichotomisch in Anhänger und Gegner der neuen Republik aufteilen. Die letzteren wollen sie vernichten, wozu der Schrecken bzw. der Terror als „Ausfluß der Tugend“ gut genug sei. „In einer Republik“, erklärt Robespierre im Jakobinerklub, „sind nur Republikaner Bürger, Royalisten und Fremde sind Feinde. Die Unterdrücker der Menschheit bestrafen ist Gnade; ihnen verzeihen ist Barbarei. Alle Zeichen einer falschen Empfindsamkeit scheinen mir Seufzer, welche nach England oder nach Österreich fliegen“<sup>30</sup>. Das Volk ist in den Augen Robespierres selbstverständlich Anhänger der Revolution. Als das tugendhafte weiß es stets, zwischen den wahren Freunden und Feinden der Republik zu unterscheiden. Es tue nur seine „Pflicht“, wenn es seine Feinde opfere.

Danton und seine Anhänger suchen dagegen, aus dem Teufelskreis auszubrechen, damit sich die Revolution nicht in einen Saturn verwandle und seine eigenen Kinder fresse. Sie fordern das Ende der Revolution und den Beginn der Republik, d. h. an die Stelle der sogenannten revolutionären Pflicht soll das Recht, an die der Tugend im Sinne von Robespierre das „Wohlbefinden“ treten. Jeder

<sup>27</sup> Vgl. den Brief an Reeve vom 1. XII. 1831.

<sup>28</sup> U.a. in dem Band: *Literatura polska wobec rewolucji*, hrsg. von M. Janion, Warszawa 1971, S. 538 (I. Jarosińska, *Topos rewolucji w literaturze polskiej*).

<sup>29</sup> Z. Krasieński (Anm. 3), S. 117.

<sup>30</sup> G. Büchner (Anm. 17), S. 33.



müsse „sich geltend machen und seine Natur durchsetzen können. Er mag nun vernünftig oder unvernünftig, gebildet oder ungebildet, gut oder böse sein, das geht den Staat nichts an. Wir alle sind Narren, es hat keiner das Recht, einem andern seine eigentümliche Narrheit aufzudringen. — Jeder muß in seiner Art genießen können, jedoch so, daß keiner auf Unkosten eines andern genießen oder ihn in seinem eigentümlichen Genuß stören darf“<sup>31</sup>. Obwohl hier auch Worte wie jeder und alle gebraucht werden, handelt es sich um ein anderes „totales Prinzip“ als bei den Jakobinern, denn keiner muß seine individuellen Besonderheiten aufgeben, im Gegenteil, an diesen soll ein jeder sich auf seine Weise erfreuen. Danton begründet diesen Grundsatz sowohl philosophisch wie auch praktisch durch seine Haltung vor und während der Hinrichtung. Er will kein Politiker mehr sein, was ihn automatisch unter die Guillotine bringt. Erst mit Robespierres Tod — der den historisch bewanderten Zuschauern des Dramas immer vor Augen steht — soll es mit dem Entweder/Oder ein Ende haben.

Die *Un-Göttliche Komödie* kennt keinen offenen Gegensatz innerhalb des revolutionären Lagers. In ihr geht es um die letzte Entscheidung: entweder siegen die Aristokraten oder die Vertreter des Volkes. Doch durch die Vision von Pankracy verwandelt sich dieses Entweder/Oder in ein anderes: entweder absolutes Ende oder absoluter Neubeginn.

Ein zentrales Problem im Revolutionsdrama ist das Volk. Büchner stellt es als eine eigene Kraft dar, das nur bedingt bereit ist, den Revolutionären zu folgen, nämlich dann, wenn diese seine Magenfrage zu lösen vermögen. Gegen Danton lassen sich die Leute von der Straße aufbringen, da er ihnen zu reich dünkt. Den Hinrichtungen stimmen sie zu, weil sie meinen, daß von nun an der ihnen üppig erscheinende Reichtum besser verteilt werde, obwohl es unter ihnen Zweifelnde gibt. „Köpfe statt Brod, Blut statt Wein“<sup>32</sup> ist nicht unbedingt die beste Alternative.

Das Volk in der *Un-Göttlichen Komödie* zeigt keine Anzeichen der Distanz zu den revolutionären Führern. Es will die obere Klasse so schnell wie möglich vernichten und deren Reichtümer genießen. Hierbei muß man berücksichtigen, daß Krasieński das Volk vor der Revolution zeigt und nicht wie Büchner im vierten Jahr nach deren Ausbruch.

Der polnische Philosoph und Revolutionär Edward Dembowski hat 1843 in einer Abhandlung über das polnische Gegenwartsdrama die Meinung vertreten, daß man den Schluß der *Un-Göttlichen Komödie* als einen Sieg der Revolution interpretieren müsse, denn schließlich sterbe nur der revolutionäre Führer Pankracy, dagegen nicht die „Sache des Volkes“. Pankracy habe noch nicht „das Ideal der evangelischen Liebe zur Sache“ verkörpert. An seine Stelle werde das ganze Volk treten, um in Brüderlichkeit und in solcher Liebe zu leben, wie es Christus gelehrt hat<sup>33</sup>. Diese Sicht hat wohl zu Recht keine Zustimmung gefunden, da im Stück jeder Anhaltspunkt dafür fehlt, daß das Volk fähig ist, selbständig und

<sup>31</sup> Ebd., S. 23.

<sup>32</sup> Ebd., S. 88.

<sup>33</sup> E. Dembowski, *Pisma*, Bd. 3, Warszawa 1955, S. 443.

konstruktiv zu handeln. Hinzu kommt, daß es nach Krasiński sinnlos ist, hier auf Erden eine radikale Besserung der Zustände, ein Eden anzustreben. Diese Welt ist durch und durch ungöttlich. In ihr werden nur die „alten Verbrechen“ mit neuen Kleidern versehen, um „einen neuen Tanz“ zu beginnen. Aus Gewalttaten kann sich nichts Gutes ergeben, auch wenn sie berechtigt sind. Die Welt ist und bleibt eine Hölle. Da der Dichter jedoch Urteile dieser Art vor allem in den Mund von Henryk, dem Adligen, legt, bleibt es bei dem Zweifel, ob man den Gehalt des Dramas so eindeutig beschreiben darf. Und müssen wir unbedingt den Gedanken in der Einleitung zum dritten Teil des Stücks verallgemeinern, daß die Welt einem uns unbekanntem Ziel zustrebe, wobei alle mitgerissen und hin- und hergeworfen werden, denn sie sei glitschig vor Blut? <sup>34</sup>

Blut gehört in allen Revolutionsdramen zu einem grundlegenden Topos. Entweder soll die Menschheit durch Blut verjüngt und erlöst werden, oder sie geht durch Blut unter. In *Dantons Tod* verkündigt St. Just:

Die Revolution ist wie die Töchter des Pelias: sie zerstückt die Menschheit, um sie zu verjüngen. Die Menschheit wird aus dem Blutkessel wie die Erde aus den Wellen der Sündflut mit urkräftigen Gliedern sich erheben, als wäre sie zum ersten Male geschaffen <sup>35</sup>.

Robespierre wird als Blutmessias bezeichnet, der opfert und nicht geopfert wird. Diese Bezeichnung war als Beschimpfung gedacht, aber er nimmt sie auf sich und kommentiert sie mit den Worten: „Er hat sie mit seinem Blut erlöst, und ich erlöse sie mit ihrem eigenen. Er hat sie sündigen gemacht, und ich nehme die Sünde auf mich. Er hat die Wollust des Schmerzes, und ich habe die Qual des Henkers. Wer hat sich mehr verleugnet, ich oder er?“ <sup>36</sup>. Zuvor hatte ihn aber die Idee, soviel Blut auf dem Gewissen zu haben, zutiefst beunruhigt:

Warum kann ich den Gedanken nicht loswerden? Es deutet mit blutigem Finger immer da, da hin! Ich mag so viel Lappen darum wickeln, als ich will, das Blut schlägt immer durch <sup>37</sup>.

Die Dantonpartei möchte dem Blutvergießen ein Ende bereiten, was ihr aber nicht gelingt, wie wir wissen. Dem Volk macht es dagegen nichts aus, daß die Vornehmen, die Satten an die Laterne gehängt werden bzw. unter die Guillotine kommen, aber es ist nicht blutdürstig wie die oben zitierte Stelle mit dem Jungen Mann und auch die Szene zwischen Simon und seinem Weib beweisen.

In der *Un-Göttlichen Komödie* sind die Revolutionäre dagegen blutdürstig. Über die neue Ordnung, die nach der siegreichen Revolution errichtet werden mußte, scheint nur Pankracy nachzudenken.

Am Ende sei noch einmal auf die Höllenproblematik eingegangen. Für Krasiński ist die Welt durch die Geschichte zur Hölle geworden (die Geschichte als Fluch soll zu einem beliebten Motiv in der polnischen Literatur werden). Büchner denkt nicht in solchen Kategorien. Er hat aber einen scharfen Blick für die Unvollkommenheiten der menschlichen Existenz. Dantons Feststellungen, daß „ein

<sup>34</sup> Vgl. Z. Krasiński (Anm. 3), S. 59.

<sup>35</sup> G. Büchner (Anm. 17), S. 66.

<sup>36</sup> Ebd., S. 47.

<sup>37</sup> Ebd., S. 44 f.



Felher gemacht" worden sein muß, „wie wir geschaffen wurden“, und daß da etwas ist, „was in uns hurt, lügt, stiehlt und mordet“, können wir nicht als beiläufige Bemerkungen abtun, denn Gedanken dieser Art tauchen in Büchners Werk mehrmals auf. Daneben steht jedoch die recht vorbehaltlose Anerkennung der Sinnenfreudigkeit und die ursprüngliche Vitalität, von der das Volk im Stück erfüllt ist. Die Szene im ersten Akt der *Un-Göttlichen Komödie*, wo sich die reizvolle weibliche Erscheinung, der der verheiratete Dichter Henryk naheilt, als eine Abgesandte der Hölle erweist, hätte Büchner wohl nie erfinden können. Die Sinne sind für ihn kein Fluch, sondern gehören zu den wenigen Segen, die uns das Leben bietet.

Man könnte trotz alledem *Dantons Tod* als eine *Un-Göttliche Komödie* bezeichnen, aber in einem ganz anderen Sinne als bei Krasiński. Die von Büchner dargestellte Geschichte erscheint uns nicht nur als eine Tragödie, sondern auch als eine Komödie, wie Henri Poschmann in seinem Büchnerbuch 1983 bemerkt hat<sup>38</sup>. Und sie ist insofern „un-göttlich“ als die Anwesenheit Gottes in der Geschichte völlig ausgeschlossen ist. Es gibt in *Dantons Tod* keine zweite Dimension, keine überirdischen Kräfte, keinen verborgenen Plan Gottes wie in Krasińskis Stück, welches man zu Recht in die Gruppe der „metaphysischen Dramen“ einreicht, zu denen George Sand Goethes *Faust*, Byrons *Manfred* und den dritten Teil der *Totenfeier* von Mickiewicz gerechnet hatte.

---

<sup>38</sup> H. Poschmann, *Georg Büchner. Dichtung der Revolution und Revolution der Dichtung*, Berlin und Weimar 1985, S. 102.