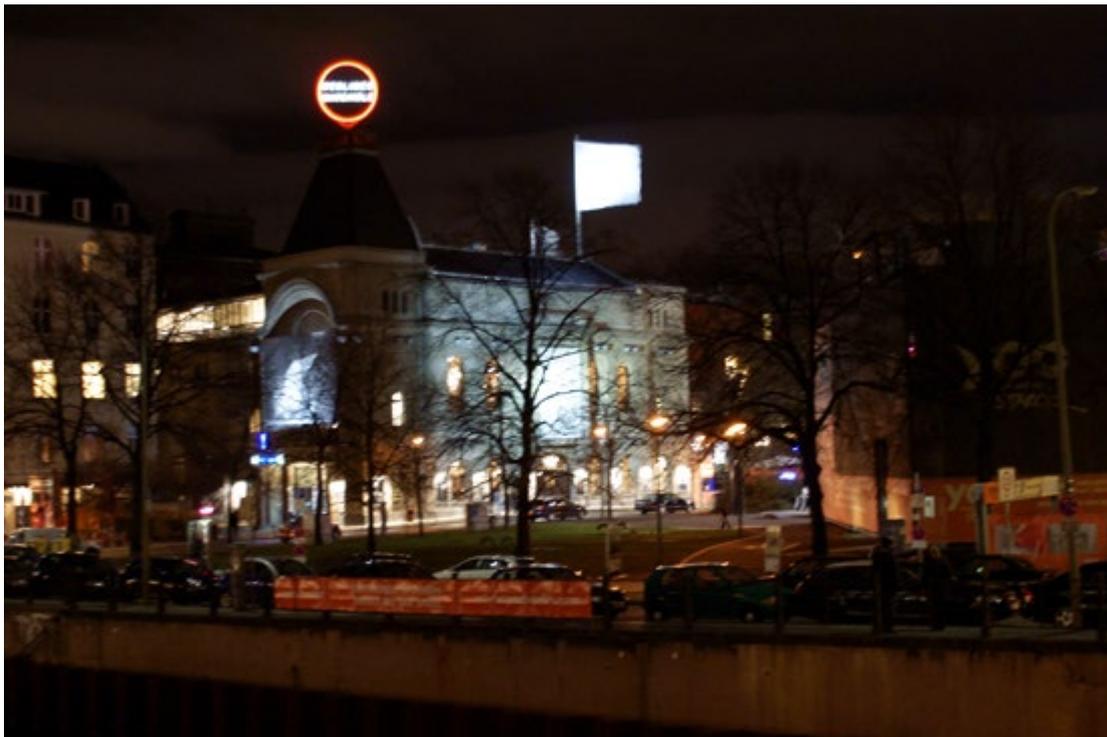


Genießen und Geschichte

Claus Peymanns *Danton's Tod* von Georg Büchner am Berliner Ensemble

Das **Genießen** und das Lesen sind vertrackte Angelegenheiten. Wenn es um das Genießen geht, schimmert wie beim Lesen das Politische hindurch. Huren und Hurerei sind politisch. Sie haben möglicherweise etwas mit der Revolution zu tun. *Wer zweimal mit der Selben pennt, gehört schon zum Establishment*, lautete das revolutionäre Motto der 68er. Am Dienstag hatte *Danton's Tod* Premiere im Berliner Ensemble, das mit dem Peymann-Slogan wirbt: *Die Frechheit des Theaters besteht darin, Unerreichbares zu wagen, ohne gezwungen zu sein, es zu verwirklichen.*



Claus Peymann hat den politischen Diskurs in Büchners Drama gekürzt. Er rückt die Verwicklung von Genuss und **Politik** in den Fokus seiner Inszenierung. Denn der Genuss ist nicht nur ein Versprechen der Aufklärung, sondern Programm der Französischen Revolution. Aktuell knüpft Peymann an eine Formulierung aus einem „Papier der Freiheitskämpfer und der siegreichen Kommandeure“ in Benghazi, Libyen, vom

Dezember 2011 an. Wie geht also Revolution? Was macht sie? Und warum gehören die Huren immer dazu?



Foto: Monika Rittershaus

Die von Peymann zitierte und nicht weiter kommentierte Formulierung im Papier aus Benghazi betrifft das Verhältnis von Revolution und **Staat**. Sie lautet, als könnte sie von Georg Büchner stammen:

Im Namen Gottes des Barmherzigen, des Gnädigen: Wir haben das Diktatorenregime beseitigt. Jetzt muß die Revolution in eine zweite Etappe treten und sich selbst des Staates annehmen.

Na, denn! Man kann in dem Zitat dieser Formulierung eine Gegenhaltung zu einer weithin verbreiteten Meinung lesen. Nämlich, dass mit den Revolutionen des sogenannten Arabischen Frühlings nun alles prima in Butter sei. Doch Georg Büchners Drama handelt eben davon, dass mit dem Ende der Revolution noch lange kein Ende gefunden ist. Der Staat wird zum Schreckgespenst.



Foto: Monika Rittershaus

Es ist bekannt, dass Georg Büchner in seinem Drama ausführlich historische Reden der Französischen Revolution zitiert. Es blieb den Zeitgenossen nicht verborgen und wurde kritisiert. Hatte Büchner die Reden einfach abgeschrieben? Wo blieb denn die Originalität des Stückes, wenn ständig historische Reden zitiert werden? Die Kritik wurde von Büchners Freund Karl Gutzkow aufgenommen. Am 10. Juni 1836 streicht er in einem Brief an Georg Büchner die **Geschichte** als Problem heraus:

Von Ihren »Ferkeldramen« erwarte ich mehr als Ferkelhaftes. Ihr Danton zog nicht: vielleicht wissen Sie den Grund nicht? Weil Sie die Geschichte nicht betrogen haben: weil einige der bekannten heroische Dicta in Ihre Komödie hineinliefen und von den Leuten drin gesprochen wurden, als käme der Witz von Ihnen. Darüber vergaß man, daß in der Tat noch mehr von Ihnen gekommen ist, als von der Geschichte und machte aus dem Ganzen ein dramatisiertes Kapitel des Thiers. *Schicken Sie mir, was Sie haben; ich will sehen, was sich tun läßt.* (Programmheft, Danton's Tod, S. 26)



Foto: Monika Rittershaus

Die Kombination von „Ferkelhaftem“ und Revolutions-Geschichte wird, anders formuliert, von Anfang an zu einem Problem. Das Eine soll mit dem Anderen nichts zu tun haben. **Revolution** hat nichts mit dem Genießen, mit den Huren zu tun. Peymann lässt da allerdings keine Fragen offen. Dantons erster Sätze, die das Stück eröffnen lauten:

Sieh die hübsche Dame, wie artig sie die Karten dreht! ja wahrhaftig sie versteht's, man sagt sie halte ihrem Mann immer das cœur und andern Leuten das carreau hin. Ihr könntet einen noch in die Lüge verliebt machen.

Danton (Ulrich Brandhoff) zeigt mit seinen Händen ein "carreau", um darin das weibliche Geschlechtsteil sichtbar und hörbar zu machen. Ist die Ausgrenzung des „Ferkelhaften“ nur eine Frage einer bürgerlichen Korruption der Revolution, wie es noch Ivan Nagel in seinem Aufsatz *Verheißungen des Terrors in Gedankengänge als Lebensläufe* 1987 annahm?

... In längerer Perspektive: Büchner sah 1834 das Scheitern der Revolution 1794 von der nachfolgenden Verfestigung der bürgerlichen Gesellschaft her – an deren Festigkeit, nicht an Fürsten- und Höflingsmacht, sein eigener Revolutionsversuch soeben gescheitert war. ... (Programmheft, Danton's Tod, S. 35)



Liest man einmal – nur kurz – aktuelle Kritiken zu Peymanns Inszenierung quer, dann fällt auf, dass die Schauspielerinnen quasi für ihre Rollen als **Huren** bemitleidet werden. So eine große Schauspielerin und dann muss sie eine von den Büchner-Huren spielen, lautet die immer noch aktuelle, verschwiemelte Kritik. Bürgerlich? Oder muss man die Marion nicht unbedingt mit einer ganz großen Schauspielerin (Angela Winkler) und Adelaide (Ursula Höpfner-Tabori) und Rosalie (Anke Engelsmann) mit auch nicht viel geringeren besetzen, damit einige Herren und Damen doch irgendwann darauf kommen, dass die Huren bei Büchner abgründige Sätze sprechen?



Peymann aktualisiert nicht in realistischer Weise, sondern macht das **Aktuelle** in der Sprache Büchners hörbar. Das ist durchaus mutig, weil sogleich die Drohgebärde von konventionellem Theater aufgerufen wird. Satz für Satz wird in gewisser Weise fast altmodisch gesprochen. Immer sind die Gesten auch ein wenig zu viel Theater im Theater. Sätze sprechen ist nicht so wahnsinnig en vogue. Aber wenn die Sätze gut sind, dann können sie gar zum Kommentar der aktuellen Politik werden. - Am Schluss des zweiten Aktes vor der Pause beginnen die Deputierten mit kleinen Trikolorefähnchen schwenkend erst leise die Marseillaise zu singen, bis das Siegeslied der Revolution immer gewalttätigere Töne annimmt. Nach dem letzten Ton werfen die Deputierten die Fähnchen auf den Boden, wo sie wie Pfeile senkrecht im Boden stecken bleiben. Die Freiheit verkündenden Fähnchen sind zu gefährlichen Wurfspießen geworden.

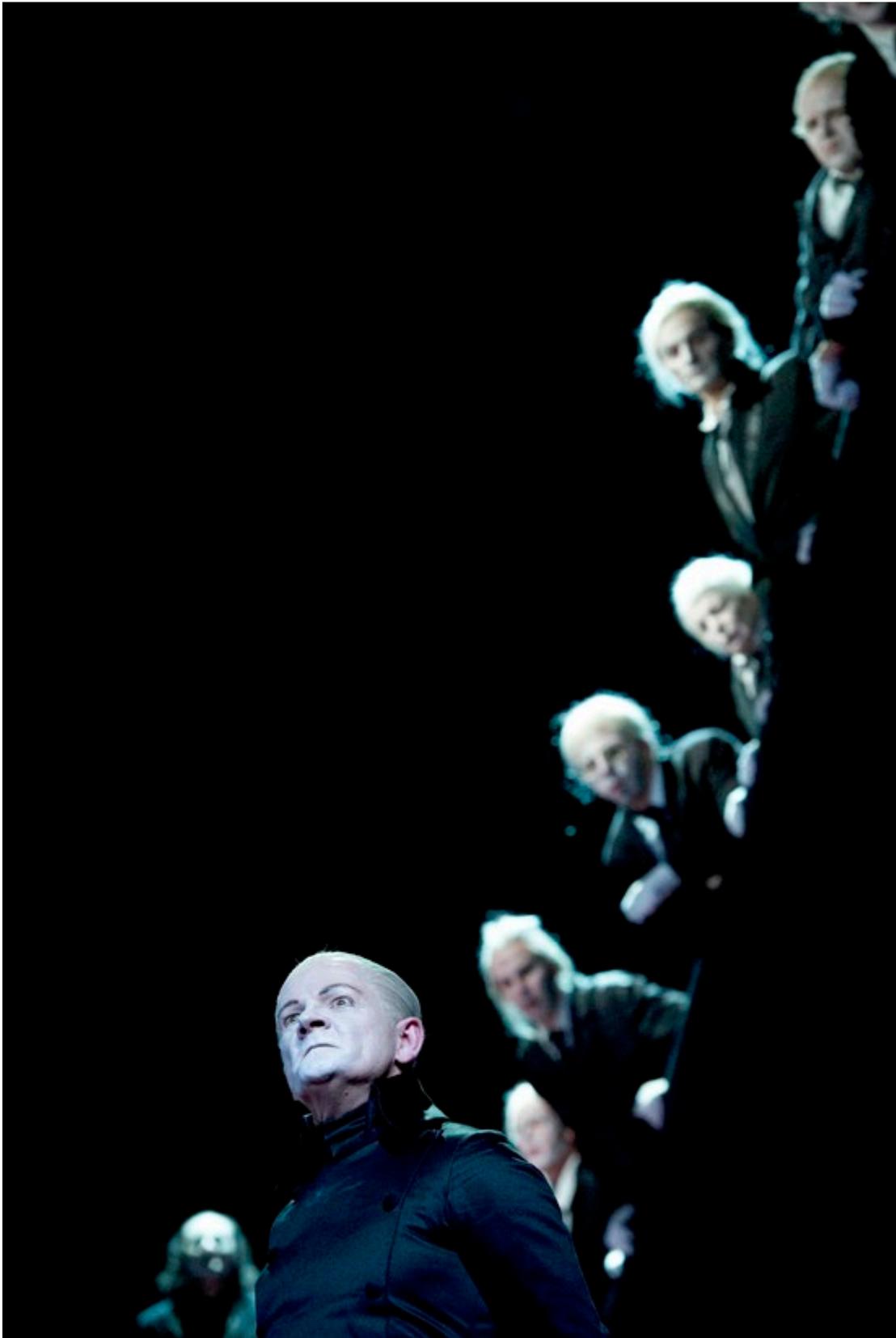


Foto: Monika Rittershaus

Danton (Ulrich Brandhoff) schleudert zvor Robespierre (Veit Schubert) seine **Rechtschaffenheit** an den Kopf:

Du mit Deiner Tugend Robespierre! Du hast kein Geld genommen, du hast keine Schulden gemacht, du hast bei keinem Weibe geschlafen, du hast immer einen anständigen Rock getragen und dich nie betrunken. Robespierre du bist empörend rechtschaffen.

Kann man darin nicht auch einen Kommentar zu Christian Wulff hören? Robespierre gibt doch das Gewissen, das Gesetz, den Staat und die Moral in Person, obwohl er nicht nur wie ein rational kalkulierender Machtpolitiker handelt, sondern zutiefst in die Fallstricke des Genusses verfangen ist. Das Unsägliche, das Peinliche an dem harten Robespierre, der ständig die Tugend anmahnt, ist, dass er sich persönlich gekränkt fühlt, wenn er nicht geliebt wird.

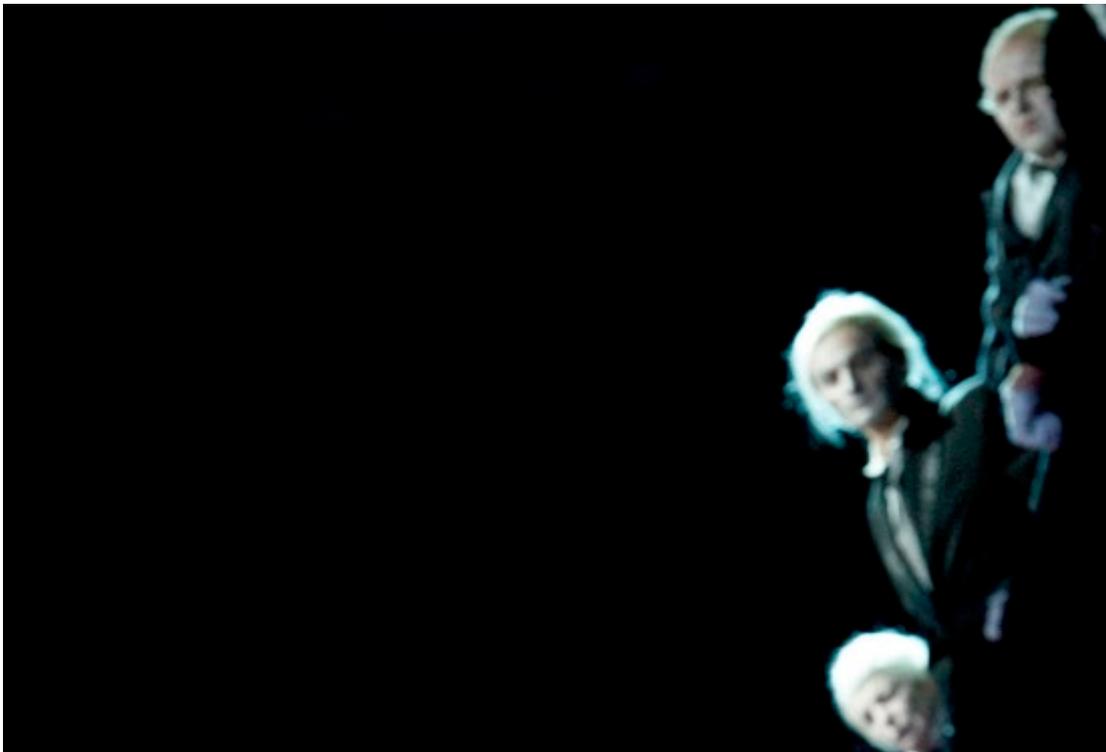


Foto: Monika Rittershaus (Bearbeitung Torsten Flüh)

Die Schlusszene des Ersten Aktes zeigt Robespierre in seinem genussvoll zelebrierten Selbstmitleid. Veit Schubert spielt diese **Grenzsituation** von Politik und Privatheit sehr deutlich aus. Gerade er, der sich als Moralapostel und Staatsmann aufspielt, sieht sich selbst als Opfer. Die Logik des Opfers ist indessen immer in sich selbst verstrickt. In der Strichfassung von Jutta Ferbers (Dramaturgie) und Claus Peymann wird diese falsche, hoch aktuelle Logik bei Büchner wie folgt formuliert:

Ja wohl, Blutmessias, der opfert und nicht geopfert wird. – Er hat sie mit seinem Blut erlöst und ich erlöse sie mit ihrem eignen. Er hat sie sündigen gemacht und ich nehme die Sünde auf mich. Er hatte die Wollust des Schmerzes und ich habe die Qual des Henkers.

Wer hat sich mehr verleugnet, Ich oder er? – Und doch – Mein Camille! – Sie gehen Alle von mir – es ist Alles wüst und leer – ich bin allein.



Foto: Monika Rittershaus (Bearbeitung Torsten Flüh)

Dass sich Camille (Felix Tittel) von ihm, Robespierre, abwendet, wird nicht als politischer oder revolutionärer Akt verstanden, sondern als ein persönlicher **Verlust**, als Liebesentzug. Robespierre selbst will gerade als „Blutmessias“ geliebt werden, als Messias, der Erlösung verspricht. Und wenn Robespierre vor dem Wohlfahrtsausschuss spricht und sich in Stimmung redet, dann ist seine Rede nicht frei vom Genuss seiner eigenen Wirkung. Robespierre genießt nur auf andere, radikalere Weise als Danton. Danton preist den Genuss und weiß um das Genießen. Robespierre aber gibt sein Genießen als Opfer aus. Darin erweist sich der Genuss als zweischneidige Praxis.



Wenn allerdings ein Anderer beim Genießen ertappt wird, dann ist ihm der **Neid** gewiss. Niemand genießt für sich allein. In der Eröffnungsszene von *Danton's Tod* fällt einer dieser ungeheuerlichen Büchner-Sätze:

Jeder muß in seiner Art genießen können, jedoch so, daß Keiner auf Unkosten eines Andern genießen oder ihn in seinem eigentümlichen Genuß stören darf.

Lässt sich das denn machen? Es ist eine Formulierung, die weit über Epikur hinaus geht. Was geregelt werden soll und muss, ist das Genießen. Denn das Genießen begründet allererst die Menschenrechte. An diesem Projekt knabbern selbst die „Freiheitskämpfer und siegreichen Kommandeure“ von Bengasi noch. Auch wenn sie den Genuss mit dem Koran formulieren wollten.



Mit dem Genuss wird nicht zuletzt das Problem der **Ausbeutung** angesprochen. Wer einen Anderen/eine Andere für seinen Genuss benutzt, beutet ihn/sie aus, so könnte zumindest die landläufige Formel für Genuss und Ausbeutung lauten. Ausgebeutet werden beispielsweise die Huren oder die Arbeiter oder das Volk oder die Dritte Welt durch die Erste oder die Erde durch den Menschen überhaupt. Kapitalismus ist Ausbeutung. Oder? Mehr als ein Problem der Moral wird bei Büchner der Genuss zum Problem eines Rechts auf Genuss. Der Unterrock hängt im Kronleuchter. Der, wenn man so will, kleine Monolog der Marion in der Fünften Szene ist nicht zuletzt ein vorgeschaltetes Gegenstück zu den großen „heroic Dicta“. Marions Erzählung weist die Moral zurück und entlarvt eine Ökonomie des Genießens. Was als Problem eingangs formuliert wurde, erfährt nun eine Erzählung. Marion entdeckt und genießt den Genuss, indem sie über sich selbst nachzudenken beginnt:

ich brütete über mich selbst.



Foto: Monika Rittershaus

An der Liebe als Genuss findet sie „mehr Vergnügen, als bei seiner Unterhaltung“. Das Genießen wird narrativ mit einem **Verschlingen** und Auslöschen verknüpft, was sich als fatal erweist:

Aber ich wurde wie ein Meer, was Alles verschlang und sich tiefer und tiefer wühlte. Es war für mich nur ein Gegensatz da, alle Männer verschmolzen in einem Leibe.

In dem Maße wie Marion die Männer verschlingt, wird sie auch mit ihnen und von ihnen verschlungen. Es gibt keine Unterschiede mehr unter den Männern und welche Funktion sie für Marion einnehmen. Und wenn es für sie noch einen Gegensatz gibt, so wird es doch dem „jungen Menschen“ zu einem tödlichen Problem, dass er nicht mehr sehen kann, ob sie einen Unterschied macht. Er ertränkt sich. Sie verliert denjenigen, der den einzigen „Gegensatz“ machte.

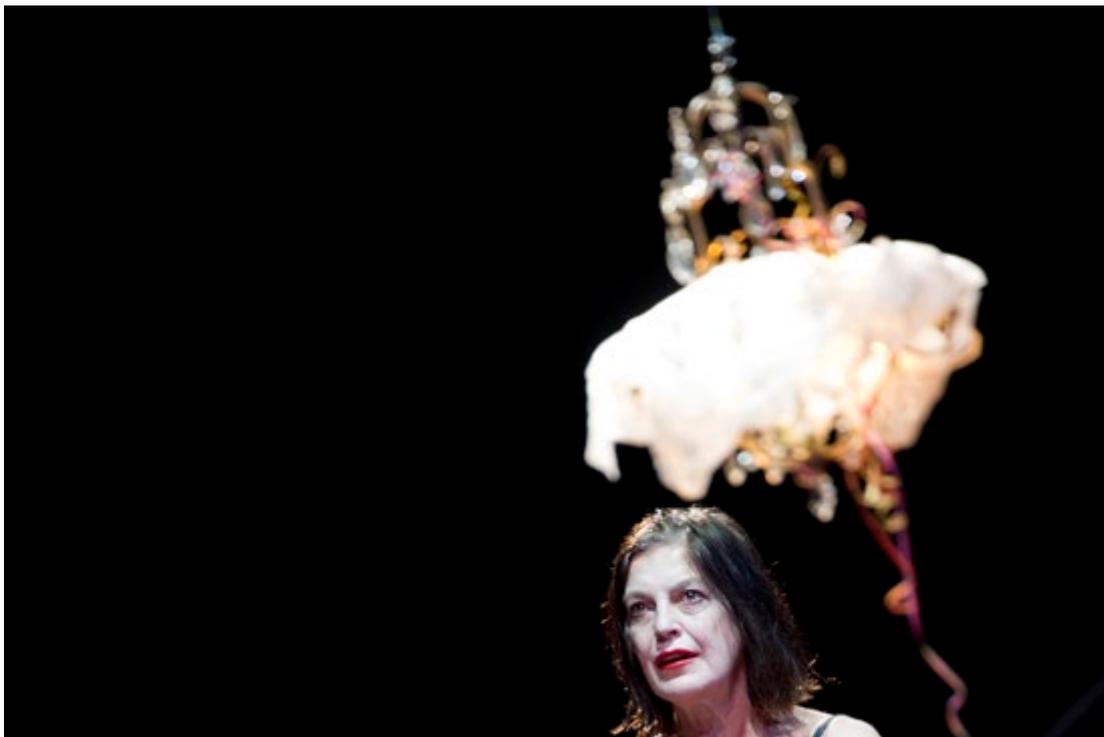


Foto: Monika Rittershaus (Bearbeitung Torsten Flüh)

Marion wird metaphorisch zum radikal vollzogenen Genuss, ohne ihn nützen zu können. Sie wird **eins** mit sich selbst. Das große Versprechen, mit sich selbst eins zu werden, erweist sich auch als Problem. Marion verkörpert quasi metaphorisch den Genuss in seiner Unschuld und ohne Schuld. Nur diese Verkörperung des Genusses ist auch fatal, weil es keine Unterschiede, Gegensätze oder Brüche mehr gibt.

Das war der einzige Bruch in meinem Wesen.

Wenn es keine Brüche mehr gibt, dann wird das Leben eintönig oder nur Eins. Anders als das Begehren (le désir - Jacques Lacan) zielt der Genuss (la jouissance - Jacques Lacan) immer auf Einlösung. Marion beehrte den „jungen Menschen“ als einzigen Gegensatz, aber sie genießt im Verschlingen. Das Versprechen, mit sich selbst eins zu werden, erweist sich als Schönheit und Horror.

Ich bin immer nur Eins. Ein ununterbrochenes Sehnen und Fassen, eine Glut, ein Strom. ... Es läuft auf eins hinaus, an was man seine Freude hat, an Leibern, Christusbildern, Blumen oder Kinderspielsachen, es ist das nämliche Gefühl, wer am Meisten genießt, betet am Meisten.



Foto: Monika Rittershaus (Bearbeitung Torsten Flüh)

Die **Schönheit** Marions ist unfassbar für Danton. Doch möchte er sie fassen. In der widersprüchlichen Formulierung einer Schönheit, die sich nicht fassen lässt, durchkreuzt Büchner nicht zuletzt die Rede von der Schönheit. Nur indem die Schönheit unfassbar und unsagbar bleibt, stellt sich der poetische Moment ein, in dem Lippen Augen haben.

DANTON Warum kann ich deine Schönheit nicht ganz in mich fassen, sie nicht ganz umschließen?

MARION Danton, deine Lippen haben Augen.

Angela Winkler macht aus der Marion keine Heroine, sondern spricht, als verstünde sie selbst nicht, was sie von sich selbst erzählen will und erzählt. Das lässt die Erzählung der Marion in einer Schwebelage zwischen biographischer Erzählung und philosophischem Diskurs. Gerade dadurch wird die Szene zu einem Schlüsselmoment des Stückes wie der Inszenierung.



Foto: Monika Rittershaus (Bearbeitung Torsten Flüh)

Georg Büchner hat mit *Danton's Tod* gerade kein nach Realismus und Aktualisierung verlangendes Drama zur Französischen Revolution geschrieben. Vielmehr geht es immer auch um das **Theater** auf dem Theater als Mechanismus der Verkennung. Die unfassbare Schönheit der Marion und ihrer Erzählung liegt auch darin, dass Marion nicht weiß, was mit ihr geschieht.

Ich bereife nichts davon.

Wenn man wie bei Robespierre alles von sich und den anderen begreift, weiß, dann wird es auch schon wieder Theater.



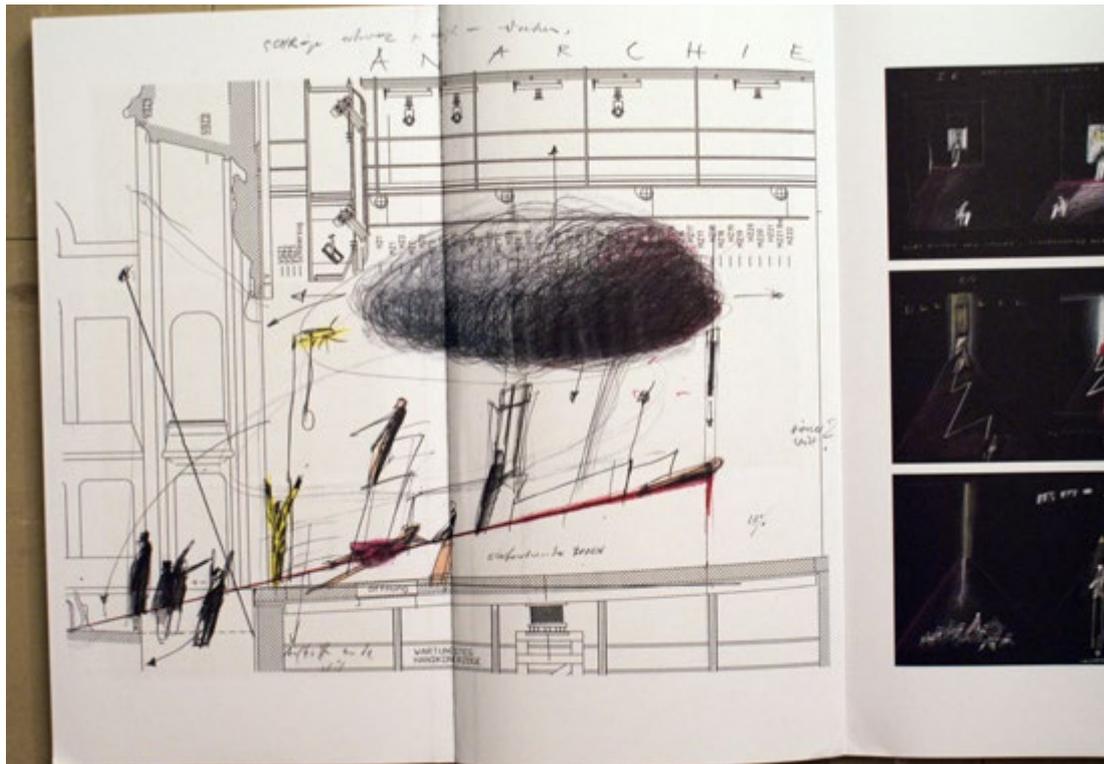
Andererseits ist es das Vermögen des Theaters, dass aus einer „Pfütze“ ein „Loch“ wird. Das kann man nur im Theater zeigen, wie in Büchners **Slapstick** der zwei Herren auf der Straße.

ZWEITER HERR Ach nichts! Ihre Hand, Herr, die Pfütze, so! Ich danke Ihnen. Kaum kam ich vorbei, das konnte gefährlich werden!

ERSTER HERR Sie fürchteten doch nicht?

ZWEITER HERR Ja, die Erde ist eine dünne Kruste, ich meine immer ich könnte durchfallen, wo so ein Loch ist. Man muß mit Vorsicht auftreten, man könnte durchbrechen. Aber gehn Sie in's Theater, ich rat' es Ihnen!

Unter der „dünn(e)n Kruste“ lauert das Nichts. Oder anders formuliert: „die Erde“ als Welt ist vom Loch aus, *ex nihilo* gemacht. Das Nichts ist schwarz mit dünnen Rissen und Brüchen. Peymann lässt die Pfütze auf der Bühne als Slapstick aufführen. Denn möglicherweise geht es beim albernen Slapstick immer um Pfützen und Löcher in der Erde. Einerseits sagt man dem Slapstick der Herkunft aus Commedia del Arte nach. Andererseits geht es bei diesem Genre der Komödie immer um Grenzüberschreitungen.



Danton ist nicht frei vom Theater als ein **Wissen** um die Anderen und sich selbst. Aber er durchschaut es auch. Denn in der Eröffnungsszene heißt es:

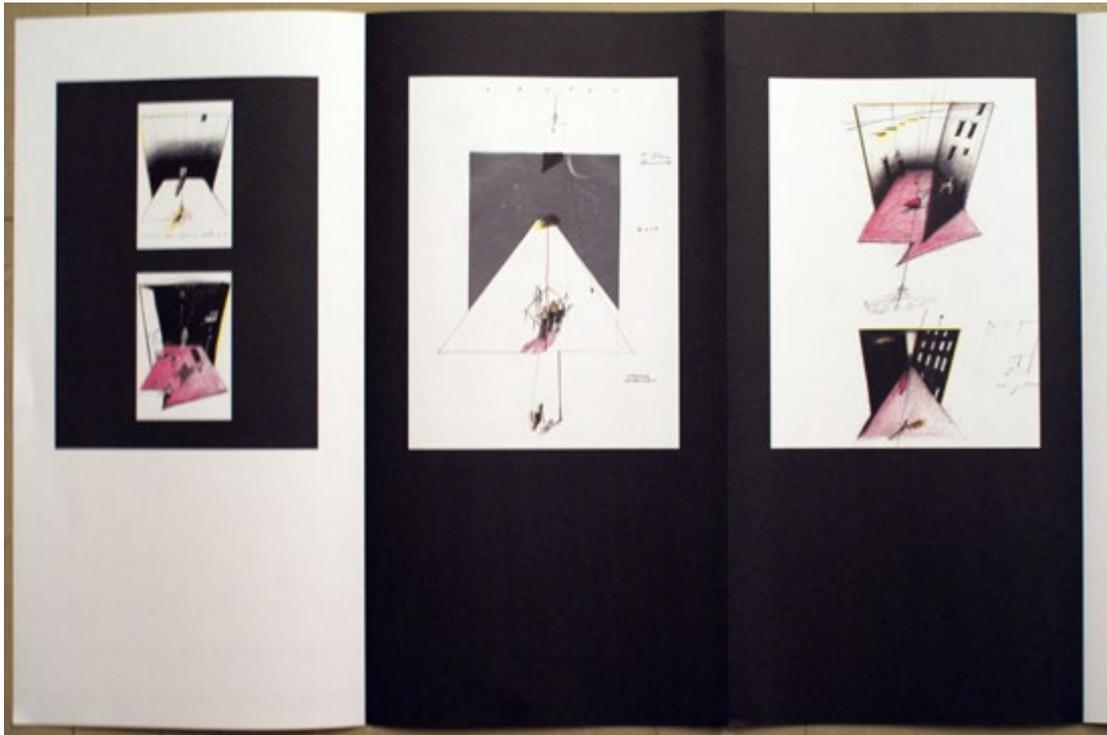
Ja, was man so kennen heißt. Du hast dunkle Augen und lockiges Haar und einen feinen Teint und sagst immer zu mir: lieber Georg. Aber *er deutet ihr auf Stirn und Augen* da da, was liegt hinter dem? Geh, wir haben grobe Sinne. Einander kennen? Wir müssten uns die Schädeldecken aufbrechen und die Gedanken einander aus den Hirnfasern zerren.

Das Projekt der Moderne besteht aktuell nicht zuletzt im Aufbrechen der „Schädeldecken“ durch die Neurowissenschaften. Doch es ist nicht nur das Fremdsein unter einander, das trotzdem zur Einsamkeit führt, wenn man nicht mit dem anderen zusammen ist. Es geht auch darum, dass sich um sich selbst so wenig wissen lässt.

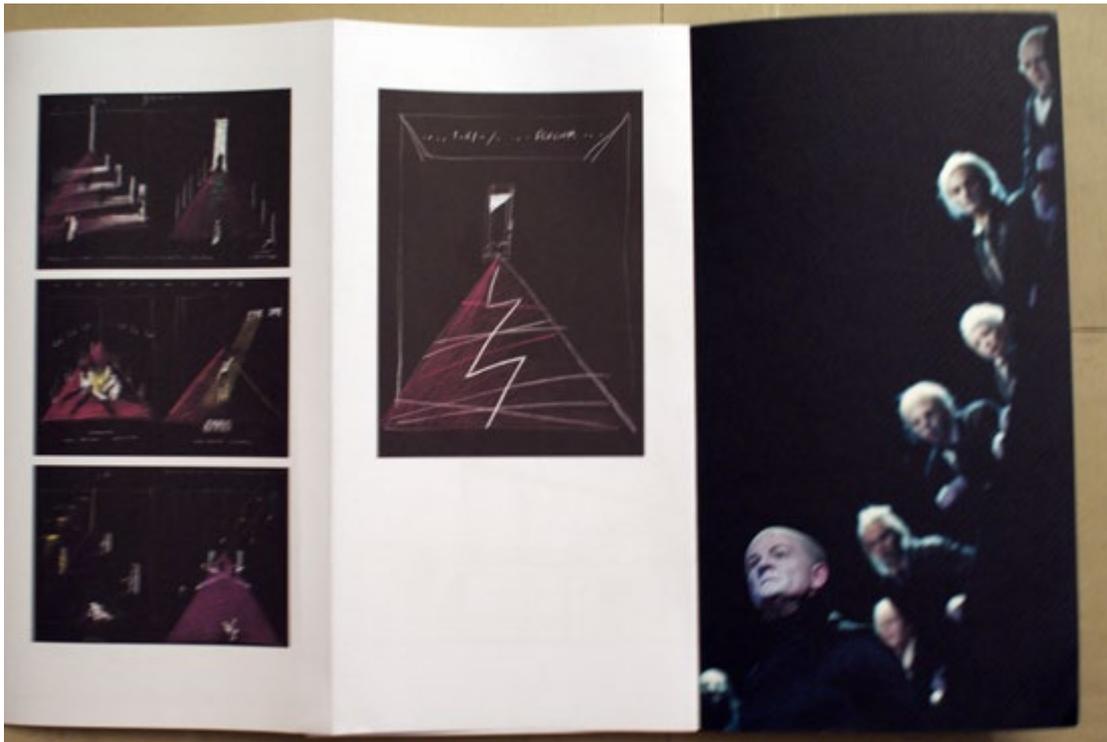


Büchner hat den Zweifel an sich **selbst** wiederholt formuliert. Dantons Formulierungen und Büchners Formulierungen in seinen Briefen und Flugblättern überschneiden sich in diesem Zug. Im März 1834 schreibt er an Wilhelmine Jaeglé:

Ich erschreck vor mir selbst. Das Gefühl des Gestorbenseins war immer über mir. Alle Menschen machten mir das hypokratische Gesicht, die Augen verglast, die Wangen wie von Wachs, und wenn dann die ganze Maschinerie zu leiern anfing, die Gelenke zuckten, die Stimme herausknarrte und ich das ewige Orgellied herumtrillern hörte und die Wälzchen und Stiftchen im Orgelkasten hüpfen und drehen sah, - ich verfluchte das Concert, den Kasten, die Melodie und - ach, wir armen schreienden Musikanten, das Stöhnen auf unsrer Folter, wäre es nur da, damit es durch die Wolkenritzen dringend und weiter, weiter klingend, wie ein melodischer Hauch in himmlischen Ohren stirbt? ...



Claus Peymann inszeniert *Danton's Tod* als einen solchen *Orgelkasten*, in dem sich „Wälzchen und Stiftchen ... hüpfen und drehen“. Auf der Bühne (Karl-Ernst Herrmann) hüpfen und springen und drehen sich die Figuren auf einer Schräge, die in ihrer **Künstlichkeit** keinen Zweifel daran lässt, dass Traum, Schrecken und Theater alles sind. Bloß keinen Realismus. Alles ist schief, überzeichnet, über- oder unterbelichtet. Das erinnert an Robert Wienes *Dr. Caligari* und Expressionismus. Doch rückt es auch im Büchner-Jahr 2012 Büchners Text an die Rampe. Gerade was als konventionell erscheint, durchbricht die Konventionen des Aktuellen. Gegen die Künstlichkeit der Traumschiff-Wirklichkeit auf deutschen Fernsehkanälen, hilft nur noch eine radikale Künstlichkeit des Wirklichen.



Das **Lesen** und das Sehen sind miteinander verknüpft. Sie spielen für das Selbst immer eine Rolle, weshalb Büchners Flugschriften nicht nur alter politischer oder revolutionärer Schnee von Gestern sind. Im Juli 1834 gibt Georg Büchner in seiner Flugschrift *DER. HESSISCHE LANDBOTE*. eine Leseanweisung. Es geht um die Wahrheit und das Lesen der Wahrheit:

- 1) Sie müssen das Blatt sorgfältig außerhalb ihres Hauses vor der Polizei verwahren;
- 2) sie dürfen es nur an treue Freunde mitteilen;
- 3) denen, welchen sie nicht trauen, wie sich selbst, dürfen sie es nur heimlich hinlegen;
- 4) würde das Blatt dennoch bei Einem gefunden, der es gelesen hat, so muß er gestehen, daß er es eben dem Kreisrath habe bringen wollen;
- 5) wer das Blatt nicht gelesen hat; wenn man es bei ihm findet, der ist natürlich ohne Schuld.



Büchners Leseszene geht weit über den Bologna-Lesetest hinaus. Lesen und nicht lesen sind eine Frage der **Schuld** und des Vertrauens. Es geht weniger darum, was die Wahrheit ist, denn es darf auch gelogen werden. Wer an die Stelle kommt, „wer das Blatt nicht gelesen hat; wenn man es bei ihm findet, der ist natürlich ohne Schuld“, ist bereits nicht mehr schuldlos. Lesen und Schuld werden nicht allein von der Polizei in einen Zusammenhang gebracht. Vielmehr sind sie miteinander verknüpft. Auch soll man das Blatt nur Freunden mitteilen, denen man traut, „wie sich selbst“. Wie soll man das aber vor dem Lesen wissen? Und wird man nach dem Lesen des Blattes noch derselbe sein?



Mit ein wenig Glück werden Sie in *Danton's Tod* im Berliner Ensemble gehen und als ein Anderer herauskommen. Als wenn es zur **Inszenierung** gehörte, störten nach der Pause Schauspieler im Rang den Fortgang der Aufführung, indem sie über Megaphone das Berliner Ensemble der Ausbeutung bezichtigten, weil es nicht nach Tarifvertrag seine Mitarbeiter entlohne. Schließlich warfen sie Flugblätter ins Parkett. Ich habe leider keines aufgenommen und gelesen. War es ein wohl kalkulierter Inszenierungseinfall oder eine Aktion der Gewerkschaft v. erdi? Bis zur Stunde weiß dies niemand genau.

Torsten Flüh

Georg Büchner

Danton's Tod

Ein Drama

Berliner Ensemble

16.01.2012 20:00 Uhr

21.01.2012 20:00 Uhr

02.02.2012 20:00 Uhr

Tags : [Danton's Tod](#) . [Georg büchner](#) . [Claus Peymann](#) . [angela winkler](#) . [Genuss](#) . [ulrich brandhoff](#) . [veit schubert](#) . [Genießen](#) . [berliner ensemble](#) . [politik](#) . [huren](#) . [staat](#) . [revolution](#) . [geschichte](#) . [rechtschaffenheit](#) . [gesetz](#) . [verlust](#) . [neid](#) . [ausbeutung](#) . [verschlingen](#) . [eins](#) . [lesen](#) . [schuld](#) . [begehren](#) . [jouissance](#) . [slapstick](#) . [theater](#)