

Georg Büchner und seine Zeit

Ein privilegierter Schriftsteller und ein solitäres Werk*

Von Günter Oesterle



Wenn man an die Stelle des Titels „Georg Büchner *und* seine Zeit“ „Georg Büchner *in* seiner Zeit“ setzt, hat man den Unterschied der Lebenszeit Büchners (1813-1837) und seiner Wirkmächtigkeit über einen viel umfassenderen Zeitraum im Blick. Diese doppelte Perspektive versucht der Essay durchzuhalten: Er fragt zunächst, wie es möglich wurde, dass ein junger Mann, der mit 24 Jahren starb, nicht nur als Schriftsteller, sondern auch als Wissenschaftler und Revolutionär eine herausragende Rolle spielen konnte. Zwei avantgardistische Alternativen zu den von Büchner gewählten Dramenstoffen (*Danton* und *Woyzeck*) werden fiktiv vorgeführt – ein Feuilleton über *Danton* und ein naturalistisches Drama über *Woyzeck* –, um auf diese experimentelle Weise eine Folie herzustellen, auf der sich das Besondere und das Einzigartige von Büchners Werk plastisch abheben kann.

* Vortrag gehalten in Büchners Geburtshaus in Goddelau am 12. Februar 2012.

■ Das Geburtshaus von Georg Büchner in Goddelau, Großherzogtum Hessen-Darmstadt, heute ein Stadtteil von Riedstadt.

Foto: Rudolf Stricker

Das Thema „Georg Büchner und seine Zeit“ eröffnet ein weites Feld. Schon eine kleine Veränderung im Titel macht darauf aufmerksam. Stellt man neben den Titel „Georg Büchner und seine Zeit“ eine Variante „Georg Büchner *in* seiner Zeit“, eröffnet sich ein Fern- und Nahblick, eine lange und eine kurze Zeitstrecke. Bedenkt man etwa, dass Büchners für die weitere literarische Entwicklung so überaus wirkmächtiges Dramenfragment *Woyzeck* zum ersten Mal in den 80er Jahren des 19. Jahrhunderts – also 40 Jahre nach seinem Tod – publiziert wurde (1875/1878), so gibt es gute Gründe, die Zeitspanne, unter der wir die Titelformulierung „Büchner und seine Zeit“ begreifen können, weit zu fassen, etwa in dem Sinne „Büchner und das 19. Jahrhundert“ zu verstehen. Interpretiert man den Titel in der

Richtung „Büchner *in* seiner Zeit“, dann wird man sich eher auf Büchners Lebenszeit – also von 1813 bis 1837 – einschränken. Beide Perspektiven zeitigen Ergebnisse.

Der umfassende panoramatische Blick auf das lange 19. Jahrhundert hilft rückblickend die vorgängige poetische und philosophische Inkubationszeit der Aufklärung, des Klassizismus und der Romantik für Büchners Schreiben zu begreifen und vorausblickend das Zukunftsweisende von Büchners neuartiger Verbindung von Dokumentarischem, Poetischem und Wissenschaftlichem etwa für den Naturalismus einzuschätzen. Ein derartiger Langzeitblick hat u.a. auch den Vorzug, Büchners Innovationen auf künstlerische Tendenzen im 19. Jahrhundert zu beziehen – die nicht nur literarisch-poetisch sind. So ist es mir z.B. gegangen, als ich jüngst eine



Ausstellung zur bildenden Kunst im 19. Jahrhundert – im buchstäblichen Sinne – durchmaß: Der Besucher dieser 100 Jahre umfassenden Ausstellung *Die Düsseldorfer Schule und ihre internationale Ausstellung 1819–1918* konnte ein riesig dimensioniertes Bildpanorama des 19. Jahrhunderts abschreiten, das in der Zeit Büchners – in den 20er Jahren des 19. Jahrhunderts also – mit eindeutiger Dominanz und Vorliebe für das die großen weltgeschichtlichen Ereignisse präsentierende *Historienbild* begann, dann aber noch zur Zeit von Büchners letzter Schaffensperiode in den 30er Jahren Zug um Zug den Aufstieg der bis dahin eher abschätzig oder zumindest zweitrangig angesehenen Genre- und Sittenbilder erlebte – sowie parallel die unaufhaltsame Aufwertung des Landschaftsbildes. In der Tat hat Georg Büchners poetische Arbeit sowohl Anteil an der Destruktion des großen, universalgeschichtlichen Konzepts des Geschichtsdramas, des literarischen Pendant zum Historienbild, als auch an der gleichzeitigen Aufwertung der kleinen drastischen Genreszenen aus dem Alltagsleben – denken Sie etwa an die Genreszene zu Beginn von *Dantons Tod* mit dem betrunkenen Simon, der seine Tochter der Hurelei bezichtigt, von der er aber widersprüchlicher Weise zugleich lebt – das

steht eh ‚außer Zweifel‘. Und Büchners Landschaftsevokation in seiner Erzählung *Lenz* ist für die Moderne Maßstab setzend geworden. Wer die Sätze aus dem Anfang der Erzählung hört, wird schwerlich deren Rhythmus und Bilderreichtum vergessen: „Am Himmel zogen graue Wolken, aber Alles so dicht, und dann dampfte der Nebel hervor und strich schwer und feucht durch das Gesträuch, so trüg so plump. / Er ging gelangweilt weiter, es lag ihm nichts am Weg, bald lang, bald abwärts.“

Die allumfassenden Herausforderungen in einer allumfassenden Umbruchszeit

Wenden wir den Blick auf die enger gefasste Lebenszeit Georg Büchners, dann lässt sich konstatieren, dass eben *diese* Zeit der ersten 40 Jahre des 19. Jahrhunderts durchweg und in allen Bereichen als eine Umbruchszeit bezeichnet werden kann – im Politischen, Ökonomischen, Philosophischen und Poetisch-Literarischen. Das Erstaunliche ist nur, Büchner hat an all diesen Umbrüchen nicht nur randständig als Beobachter Anteil, sondern er begibt sich jeweils ins Zentrum derartiger Umbruchereignisse.

Der junge deutsche Schriftsteller Karl Gutzkow, der dem noch unbe-

kannten jungen Literaten Büchner bei der Publikation seines poetischen Erstlings *Dantons Tod* wiewohl auf schlimmbessernde Weise geholfen hatte, dieser Karl Gutzkow hat seinem Nachruf auf Büchner die Überschrift *Ein Kind der neuen Zeit* gegeben. Als Charakteristik der neuen Zeit und neuen Generation hat er die Bündelung von politischem Engagement und literarischer Innovation verstanden wissen wollen. Der neuartige literarische Avantgardismus bestand für Gutzkow darin, dass Literatur nicht mehr vorwiegend *fabula*, also freie Erfindung, bedeutet, sondern *historia*, also im weitesten Sinne dokumentarische Bezüge aufweise. So hat er selbst, um ein Beispiel zu geben, unter dem Titel *Sterbecassirer* als erster Schriftsteller einen witzigen Essay über das neue Phänomen der Versicherungsinstitute geschrieben. Der Bezug auf *historia* im weitesten Sinne darf aber nach Ansicht Gutzkows nicht rückwärts gewandt rekonstruieren – das wäre nichts Neues – nein, gefordert wird prognostisch, vorwärtsorientiert, zukunftsaltig zu schreiben. Kurz: der moderne Poet sollte nicht Geschichtsschreiber, sondern Geschichtstreiber sein (Börne). Dazu wiederum musste der moderne Schriftsteller über Wissen verfügen, forschende Neugier mit großen Kenntnissen verbinden.

In einer Zeit allerdings, die immer komplexer wird und in der sich die Wissenschaften immer mehr ausdifferenzieren, wird der moderne Schriftsteller immer mehr Not haben, den auf verschiedensten Gebieten kenntnisreichen Lesern exakte Angaben machen zu können.

Die zeitgenössische Dichterin Annette von Droste-Hülshoff erzählt er-



■ *Dantons Tod* – hier als E-Book im Bücherregal

Foto: Maximilian Schönherr

staunliche Geschichten über dieses Dilemma moderner Schriftsteller in einer im 19. Jahrhundert immer ausgeprägteren Wissenslandschaft. In einem von ihr besuchten Lesezirkel, so berichtet sie, habe es jedes Mal Streit gegeben, wenn z.B. bei der Lesung eines historischen Romans von Walter Scott ein auf Schlachten spezialisierter Zuhörer die Angaben im Roman bezweifelte, der Förster hingegen behauptete, die beschriebenen Bäume habe es im Schottland der von Scott erzählten Zeit gar nicht gegeben, und der zuständige Architekt die Darstellung der Burganlagen für Chimären ohne Hand und Fuß gehalten habe, so dass ihr – so der Bericht der jungen Dichterin Annette von Droste-Hülshoff – angst und bang geworden sei, überhaupt noch etwas Historisches zu Papier zu bringen.

Kurz, in einer Zeit, in der das Expertentum und die Spezialisierung immer mehr zugenommen hatte, konnte der junge Büchner diesem Anspruch, in derart vielen Bereichen führend dabei zu sein, nur aufgrund von außerordentlich günstigen Vorbedingungen entsprechen.

Georg Büchner – ein privilegiertes „Kind der neuen Zeit“

Georg Büchner war nicht nur ein „Kind der neuen Zeit“, sondern genauer und zutreffender auch ein *privilegiertes* Kind der neuen Zeit. Er war in dreierlei Hinsicht privilegiert: Sein Vater war Arzt in der Residenzstadt Darmstadt in einer ganzen Reihe von Funktionen als Physikatsarzt, Hospitalarzt, Medicinalrath, Marstallchirurg – kurz, die Familie gehörte zur Führungsschicht des Großherzogtums Hessen-Darmstadt. Georg Büchner war zweitens privilegiert, weil er am Darmstädter „Pädagog“ zur Schule gehen konnte, ein herausragend gutes Gymnasium, dessen Schülerschaft um 1831 zu 80 % aus Kindern von Staatsbeamten,



Gelehrten, Geistlichen und Militärs bestand und nur zu 20 % aus Kindern der Mittelschicht, also Kindern von Kommunalbeamten, Bürgern und Gewerbetreibenden. Georg Büchner genoss ein weiteres, seltenes Privileg, das ihm der französischgesinnte Vater nach dem bestandenen Schulexamen ermöglichte: Georg musste nämlich zunächst nicht wie seine anderen Mitgymnasiasten an die großherzogliche Landesuniversität Gießen, sondern durfte sich – nachdem eine Eingabe des Vaters von der Landesregierung genehmigt wurde – am 9. November 1831 an der Straßburger Universität als Medizinstudent immatrikulieren. Hatte Büchner schon in Darmstadt neben der Ausbildung als Gymnasiast die umfängliche Privatbibliothek seines Vaters benutzen können, mit der bildungsorientierten, literaturinteressierten Mutter und Schwester die neueste romantische Literatur – Tieck, Jean Paul und Goethe – gelesen und mit einem Gymnasiastenzirkel politisiert, so konnte er in Straßburg seinen vier Interessensfeldern, dem wissenschaftlichen, dem literarischen, dem philosophischen und dem politischen, intensiv nachgehen.

Straßburg war eine Hochburg empirischer Studien der Cuvier'schen Schule in den Naturwissenschaften; in einer theologischen Verbindung na-

■ Der moderne Poet solle nicht Geschichtsschreiber, sondern Geschichtstreiber sein, diese Meinung vertrat der Literatur- und Theaterkritiker Ludwig Börne.

Gemälde von Moritz Daniel Oppenheim (1800-1832)

mens ‚Eugenia‘ findet Büchner einen literarisch-theologisch interessierten geselligen Kreis – auf diese Weise erhält er Zugang zu Materialien, die er für seine Erzählung *Lenz* auswerten konnte. Schließlich aber kam Georg Büchner in die privilegierte Situation, in Straßburg aus direktester Nähe die neuesten politischen Entwicklungen zu verfolgen: Er hatte Flugblätter von Blanqui lesen können. Er kam 14 Monate nach Ausbruch der Julirevolution nach Straßburg mitten in ein politisches Diskussionsfeld hinein, das durch die nun offensichtlich gelungene Revolution die Machbarkeit und erneute Wiederholbarkeit von Revolution denkbar machte und zugleich – angesichts des *Juste Milieu* – das Problem der halben, unfertigen, instrumentalisierten und daher zu vollendenden Revolution ins Rampenlicht der Aufmerksamkeit rückte.

Büchner nutzt seine Chance in Politik, Wissenschaft, Poesie und Publizistik

Es gibt Zeiten großer weltgeschichtlicher Ereignisse, und es gibt Zeiten einer Latenz, in der sich Alternativen abzeichnen. Georg Büchner erlebt in Straßburg in der unmittelbaren Nach-Julirevolutionszeit eine solche intensive Zeit der alternativ diskutieren, der politischen kontroversen Diskussionen um Strategien einer Revolution, die am Ende nicht nur einer bestimmten Schicht Vorteile bringen sollte. Als Anfang März 1834 mehrere „Wachenstürmer“ (gemeint sind die

■ Der Zürcher Atheismusstreit 1845
(von links: Ruge, Follen, Heinzen,
Schulz). Karikatur eines unbekannten
Zeichners.

Teilnehmer an dem am 3. April 1833 unternommenen, aber gescheiterten Sturm auf die Frankfurter Haupt- und Konstablerwache in der Absicht, ein Signal zu einer allgemeinen Revolution zu geben) entlassen wurden – die meisten waren schon in Darmstadt mit Büchner bekannt oder befreundet, den Butzbacher Rektor Friedrich Ludwig Weidig hatte er schon zuvor, Anfang des Jahres 1834, kennengelernt – überrascht Büchner die sich zur Gründung einer Gießener „Gesellschaft der Menschenrechte“ (nach dem Vorbild der französischen „Société des Droits de l’homme“) Zusammengefundenen durch seine klare Kritik an den bisherigen strategischen Maßnahmen, durch sein klares politisches Konzept. Er hatte offensichtlich das Privileg genutzt, zwei Jahre in Straßburg die dortige Debatte studieren zu können.



Georg Büchner war privilegiert – aber er nutzte auch seine Privilegien, um sich auf den verschiedensten Feldern wissenschaftlich, literarisch und politisch zu profilieren. Auch wenn er bekanntlich Kompromisse eingehen und Abstriche machen müssen, so können wir doch aus heutiger Sicht sagen, dass die mit dem politisch erfahreneren Konrektor Friedrich Ludwig Weidig gemeinsam verfasste Flugschrift *Der hessische Landbote* eine neuartige innovative Form erhielt, weil sie sich nicht vorlauter Agitation und propagandistischer Slogans allein

bediente, sondern durch Integration statistischer Informationen über die Steuerlasten Wissen und Sachinformation unter die ländliche Bevölkerung brachte.

Im Bereich der Wissenschaft begnügte er sich nicht mit einem Medizinstudium in Straßburg, sondern ging in die avancierte Forschung seiner Zeit. Er nutzte geschickt die Differenz der naturwissenschaftlichen Forschungsausrichtungen in Frankreich und Deutschland – dort die empirisch-experimentelle, hier die spekulativ-typologische –, um „nach ausgedehnten Präparationen“ im ersten Teil seiner Dissertation *Abhandlung über das Nervensystem der Barben* (Originaltitel: *Memoire sur le Système Nerveux du Barbeau*) zunächst seine empirischen Befunde nach französischer Manier zu beschreiben, um dann im zweiten Teil spekulativ die deutsche Methode einer Rekonstruktion von Grundtypen zu versuchen. In Philosophie- und Religionsstrategien eignet er sich nicht nur den gängigen Standard an, sondern kapriziert sich vornehmlich auf den seit dem letzten Drittel des 18. Jahrhunderts ausgebrochenen Atheismusstreit. Aus dem Staunen kommt man aber gar nicht mehr heraus, wenn man bedenkt, dass er von Mitte Januar 1835 bis zu seinem Tode am 14. Februar 1837, also in etwas mehr als zwei

DER AUTOR

Günter Oesterle, Jahrgang 1941, war 32 Jahre Professor der Germanistik in Gießen. Er war dort zeitweise Sprecher des Graduiertenkollegs „Klassizismus und Romantik“ und des Sonderforschungsbereichs „Erinnerungskulturen“. Nach seiner Pensionierung (2006) war er Gastprofessor am „Freiburg Institute for Advanced Studies“ (FRIAS) in Freiburg, am Gutenberg Forschungskolleg in Mainz, am IFK in Wien sowie an der Columbia University in New York; im Wintersemester 2012/13 lehrt er an der Universität in Peking. Neben seinem Forschungsschwerpunkt zur Romantik hat er zu den meisten deutschen Schriftstellern des 19. Jahrhunderts, u.a. E.T.A. Hoffmann, Heinrich Heine, Annette von Droste-Hülshoff, Eduard Mörike, Wilhelm Raabe und Theodor Fontane, Veröffentlichungen vorgelegt.



Jahren, neben Übersetzungen zweier Dramen Victor Hugos (*Lukretia Borgia*, *Marie Tudor*) vier poetische Werke unterschiedlicher Art geschrieben hat: die Erzählung *Lenz*, das Drama *Dantons Tod*, die Komödie *Leonce und Lena*, das Tragödienfragment *Woyzeck*, ohne die heute die moderne Literatur schwerlich zu denken wäre.

Ich kenne keinen Intellektuellen in Büchners Zeit, der in so vielen Bereichen, Politik, Wissenschaft, Religionskritik, Poesie, derart kreativ eigenständig und innovativ gearbeitet hätte. Es gab viele zeitgenössische Vormärzschriststeller, die den neuen Tendenzen Raum gaben, Politik und Wissenschaft in ihr Schreiben experimentierfreudig integrierten. Wir wissen heute, dass die Zeit des Vormärz (1820–1848) im Unterschied zu späteren literarischen Richtungen, z.B. dem Poetischen Realismus, die offenste, experimentierfreudigste Schreibartistenzeit gewesen ist. Eine Reihe von Vormärzliteraten begab sich durchaus in Gefahr: Gutzkow saß vier Wochen in Arrest, Glasbrenner wurde aus Berlin ausgewiesen und musste in der Provinz zu überleben trachten – aber sie alle, Börne, Heine, Gutzkow, Mundt, Laube, Herwegh – bleiben allesamt Literaten, die zwar politik- und wissenschaftlich schreiben, keiner von ihnen hat sich aber so tief eingelassen in politisch konspirative Tätigkeit, dass er steckbrieflich gesucht wurde, und keiner hat wissenschaftliche, ja naturwissenschaftliche Forschung so intensiv eigenständig betrieben, und keiner hat die Poesie im Durchgang durch Geschichtsschreibung und wissenschaftliche Fallstudien derart revolutioniert wie Georg Büchner. Er ist in der Tat „Ein Kind der neuen Zeit“ – zugleich aber ist er

einzigartig und solitär. Er ist paradox: er ist tief verwurzelt in seiner Zeit und zugleich in Distanz zu seiner Zeit.

Die damals avancierteste moderne Literaturkonzeption im Vergleich zu Büchner

Um dieses Paradox – in seiner Zeit über seine Zeit hinaus – zu begreifen, ist es hilfreich, die avancierteste, moderne Literaturkonzeption von Büchners Zeit kurz vorzustellen, um Büchners Nähe und seine Distanz dazu plausibel machen zu können. Heinrich Heine hat 1831 in Paris das Ende der politisch abstinenter Kunstperiode ausgerufen und stattdessen eine neue

Kunst, eine politisierte Kunst, die mit der geschichtlichen Bewegung auf engster Tuchfühlung bleibe und die modernen medialen Mittel nutze, prognostiziert. Er erwähnt die medialen Panorameffekte, die er in St. Sulpiz in Paris gesehen hatte, wenig später wird er auf die Daguerreotypie, eine Vorstufe der Photographie, verweisen. Dieser programmatischen These Heines, die neue Zeit würde eine neue Kunst gebären, geht eine bemerkenswerte Aufwertung des Skizzenhaften voraus, der Skizze, die nunmehr nicht mehr als bloße Vorstudie eingestuft wird, die in dem später ausgeführten und vollendeten Werk verschwindet und gelöscht wird – nein, jetzt wird

2493. Steckbrief.

Der hierunter signalisirte Georg Büchner, Student der Medizin aus Darmstadt, hat sich der gerichtlichen Untersuchung seiner indicirten Theilnahme an staatsverrätherischen Handlungen durch die Entfernung aus dem Vaterlande entzogen. Man ersucht deßhalb die öffentlichen Behörden des In- und Auslandes, denselben im Betretungsfalle festzunehmen und wohlverwahrt an die unterzeichnete Stelle abliefern zu lassen.

Darmstadt, den 13. Juni 1835.

Der von Großh. Hess. Hofgericht der Provinz Oberhessen bestellte Untersuchungs-Richter, Hofgerichtsrath

Georgi.

Personal-Beschreibung.

Alter: 21 Jahre,

Größe: 6 Schuh, 9 Zoll neuen Hessischen Maasses,

Haare: blond,

Stirne: sehr gewölbt,

Augenbraunen: blond,

Augen: grau,

Nase: stark,

Mund: klein,

Bart: blond,

Kinn: rund,

Angesicht: oval,

Gesichtsfarbe: frisch,

Statur: kräftig, schlank,

Besondere Kennzeichen: Kurzsichtigkeit.

■ Steckbrief vom 13. Juni 1835, mit dem Georg Büchner vom „Hofgerichtsrath Georgi“ gesucht wurde.



■ Büchners Grabstein in Zürich, Schweiz.

Foto: Paebi

die Skizze, die spontan hingeworfene blitzartige Momentaufnahme zum Ziel der literarischen und bildnerischen Produktion. Geschult wird diese literarische Schnappschuss-technik und blitzartige Aufschneefähigkeit in der modernen Großstadt Wahrnehmung: Nicht nur die eigenartige Figuren- und Personenkonstellation in diesem großstädtischen Milieu – sagen wir beispielsweise die Zusammenstellung eines Bettlers mit einer hübschen vorbeischlendernden Kurtisane und einem alten Rentier mit einem hässlichen Pinscher – sondern auch die Atmosphäre etwa der sich bewegenden städtischen Menschenmenge rundherum wird und soll eindrücklich auf den Punkt gebracht werden. Um derartiges auffangen und aufschreiben zu können, bedarf der moderne Literat einer speziellen, außergewöhnlichen produktiven Aufmerksamkeit: auf der einen Seite eine gereizte Nervosität (dieser Begriff taucht just genau zu Büchners Zeit auf), auf der anderen Seite benötigt er einen distanzierten anatomisch-analogistischen Blick. Das literarische Gattungsmedium für diese treffgenaue, nervöse und zugleich präzise kalkulierende Schnappschuss-artistik ist zu Büchners Zeit, also in den 20er und 30er Jahren des 19. Jahrhunderts: das Journal, und

zwar der Teil des Journals, der die größten Freiheiten zuließ: das Feuilleton, das damals unter dem Strich auf einer Seite geradezu herausforderte, darüber stehende offizielle Verlautbarungen parodistisch-ironisch zu konterkarieren. Kurz: das avanciertere literarische Medium dieser Zeit sind Feuilletons aus den großen Städten, die eine originelle Wahrnehmungsweise in einer virtuellen Übergänglichkeit von neuen Informationen, neuem Wissen, neuen Schreibtechniken zwischen Journal und Poesie erlaubten und erforderten. Diese neuartige Schreibweise ließe sich exemplarisch an Heines Darstellung eines Balletts in Paris demonstrieren. Heine liest aus den Tanzschritten der Balletttänzerinnen – ihren Quadrillen und Arabesken – die entstehenden noch geheim gehaltenen Strategien der europäischen Mächtspolitik. Nebenbei plaudert er Geheimnisse und Klatschwissen aus, dass der berühmte Komponist Meyerbeer alle Orgeln in der Umgebung von Paris aufgekauft hätte, um seine Überraschung, in seiner Oper die Zuhörer gleich mit drei Orgeln zu überwältigen, vor dem Zugriff eines potenziellen Konkurrenten zu sichern; dann aber lässt er sich sachkundig über die neuesten Kompositionstechniken aus, wie sie nur einem Experten zuzutrau-

en sind. Georg Büchner wurde von kundigen Zeitgenossen des Öfteren in Zusammenhang gebracht mit diesen avantgardistischen Schreibvirtuosen, Heine, Gutzkow, Mundt, Laube (die 1835 in unzutreffender Weise von der sie verklagenden Obrigkeit, dem „Bundestag“, als „Schule“ des Jungen Deutschland zusammengefasst werden).

Im provozierend witzigen schlagkräftigen Schreiben, im virtuellen Spiel mit literarischen und wissenschaftlichen Zitaten steht Büchner seinen damals avancierten Schriftstellerkollegen in Nichts nach. Karl Gutzkow bescheinigt ihm sowohl seinen seltenen anatomisch-sezierenden Blick wie seine außerordentliche Fähigkeit zur schnellen, scharf konturierten Skizze: „[...] seine außerordentliche Begabung in kurzen scharfen Umrissen schnell, im Fluge, an die Wand zu schreiben“. Und doch unterscheidet sich Georg Büchners Poesie entschieden von der seiner zeitgenössischen Schriftstellerkollegen. Anders als die jungdeutsche Favorisierung einer Verbindung von Poesie und Publizistik, in der Wissen und Politik nur als poetisches Ideeninzitament und „Ideenschmuggel“ benutzt werden, bleibt Georg Büchner viel strenger im poetischen und im wissenschaftlichen Bereich. Georg Büchner bevorzugt das Drama und die dramatische Bühne vermutlich, weil er den feuilletonistischen Verschleiß und Verschnitt von Poesie, Publizistik und Wissenschaft vermeiden möchte.

Unsere eingenommene Perspektive auf das kurze und das lange 19. Jahrhundert erlaubt uns die Hypothese, dass Büchner der am Ende des 19. Jahrhunderts aufkommenden Kritik am Heine'schen und jungdeutschen

Feuilletonstil durch Karl Kraus (seine polemische Abhandlung trägt den Titel *Heine und die Folgen*) weitsichtig und vorausschauend hätte aus dem Wege gehen wollen.

Die Anlage meines Vortrags, einen Blick sowohl auf das lange wie auf das kürzere, die Lebenszeit Büchners umspannende 19. Jahrhundert zu werfen, gestattet mir, zum Abschluss zwei Gedankenexperimente durchzuführen. Im Blick auf Büchners Zeit fragen wir – gleichsam zur Gegenprobe: Wie hätte ein jungdeutsches „*Dantons Tod*-Feature“ ausgesehen? Und im Blick auf das ausgehende 19. Jahrhundert und die aufkommende naturalistische Richtung – denken Sie etwa an Gerhard Hauptmanns *Weber* – fragen wir: Wie sähe wohl ein naturalistisch bearbeitetes *Woyzeck*-Drama aus?

Erstes Gedankenexperiment: Wie hätte ein jungdeutsches „*Dantons Tod*-Feature“ ausgesehen?

Als Ausgangspunkt für unser erstes Gedankenexperiment kann die Verärgerung Büchners aufgegriffen werden, als er bemerkte, dass der Verleger seines Dramas *Dantons Tod* diesem bei der Publikation eigenmächtig den Untertitel gab: *Dramatische Bilder aus Frankreichs Schreckensherrschaft*. In die gleich verballhornisierende Stoßrichtung zielte ja der Vorschlag, sein Drama als „dramatisierter Thiers“, also als illustrierende Geschichtsschreibung, auszugeben (Louis Adolphe Thiers hatte ein zehnbändiges Werk zur Geschichte der Französischen Revolution, Paris 1823–1827, verfasst, das Büchner im Oktober 1834 aus der Darmstädter Hofbibliothek ausgeliehen und bei der Anfertigung seines Dramas benutzt hatte.) Büchners Ärger über eine derartige die Rezeption lenkende Voreinstellung bietet für uns die Steilvorlage dafür, drei zentrale Unterschiede eines fik-

tiv von uns konstruierten jungdeutschen Feuilletons über *Dantons Tod* zu Büchners gleichlautendem Drama herauszuarbeiten. Ein jungdeutsches Feuilleton hätte zwar auch wie Georg Büchner die historischen Quellen zur französischen Revolution ausgiebig herangezogen; es hätte aber, so meine Unterstellung, zweierlei anders gemacht: Erstens hätte es versucht, das revolutionäre Milieu der damaligen Zeit möglichst genau nachzubilden, und zweitens hätte es die Reden der Revolutionshelden in der narrativen Zitierung und Darstellung direkt persifliert und ironisiert – so etwa wie es heutzutage im *Spiegel* bzw. im *Spiegel-Jargon* geschieht. Büchner hingegen verdichtet und komprimiert zwar die historisch gehaltenen Reden, aber er

einem Effekt, dass sie zwar immer noch in der einzelnen Äußerung nachvollziehbar und vernünftig klingen, in diesem wilden Kontext aber dann hohl und ohne Boden erscheinen.

Ich hoffe, dass Sie noch Zuhörlust genug haben – und einige veranschaulichende Beispiele akzeptieren.

1. Akt, 1. Szene: Robespierre ist auf dem Weg zum Jakobinerclub. Wir unterstellen, dass er noch ganz in Gedanken sich auf seine in Bälde Furore machende Rede zu konzentrieren versucht, und da stößt er auf eine sich zusammenrottende Menschenmenge. Anlass dieses Auflaufs einer schau- und tötungslustigen Menge ist ein krakeelender, seine Frau verprügelnder Säufer und die Entdeckung eines Taschentuchs bei einem Passanten,



überschreibt sie nicht durch eine eigene Perspektive: Er stellt sie markant aufs Podest – auf die Bühne. Statt einer historischen Revolutionskulisse schafft er allerdings einen ganz anderen von Shakespeare inspirierten, von Zoten, Paronomasien (Wortspielen) und Persiflagen nur so strotzenden Kontext, so dass die ‚authentischen‘ historischen Reden durch diesen neu geschaffenen ‚wilden‘ Kontext derart vor- und nachinszeniert werden mit

■ Premiere im Deutschen Theater von „*Dantons Tod*“, Berlin 1981, in der Regie von Alexander Lang. In dieser Szene spielen Inge Keller (I.) die Julie (*Dantons Gattin*), Margit Bendokat (3.v.l.) die Marion, Christian Grashof (2.v.l.) den Georg Danton und Günter Sonnenberg (4.v.l.) den Mercier.

ADN-ZB-Rehfeld-20.4.81-Berlin

Bundesarchiv, Bild 183-Z0420-027/Rehfeld, Katja/CC-BY-SA

■ Aufführung des *Woyzeck* von Robert Wilson/Tom Waits/Kathleen Brennan nach dem Stück von Georg Büchner 2009 in den Kammerspielen des Deutschen Theaters Berlin: Moritz Grove (Woyzeck) und Maren Eggert (Marie). Siehe auch Bild Seite rechts.

Foto: Arno Declair



das, weil als aristokratisch verschrieenes Accessoire, zum Ruf nach dessen Soforthängung an eine Laterne führt, wodurch dieser sich nur durch einen Witz retten kann. In diese brisante, streit- und mordsüchtige Situation voll Lärm und Gelächter tritt nun Robespierre – der Unbestechliche, wie er genannt wird – um das Geschrei der Menge: ‚Totgeschlagen, totgeschlagen, totgeschlagen‘ (12) mit dem Diktum: „Im Namen des Gesetzes“ auszubremsen, eine Formulierung, die prompt durch einen ihm antwortenden Bürger aus der Menge durch eine Tautologisierung von Volk und Gesetz desavouiert wird: „Wir sind das Volk, und wir wollen, daß kein Gesetz sey. Ergo ist dieser Wille das Gesetz, ergo im Namen des Gesetzes giebt's kein Gesetz mehr, ergo todgeschlagen.“ Robespierre nun seinerseits hält eine improvisierte Ansprache auf der Gasse – in Vorwegnahme seiner im Jakobinerclub kurz darauf zu haltenden Rede, deren Pathos: „Armes tugendhaftes Volk! Du thust deine Pflicht, du opferst deine Feinde. Volk du bist groß. Du offenbarst dich unter Blitzstrahlen und Donnerschlägen“, in diesem karnevalesken Umfeld der Menge auf der Gasse peinlich verfremdet wirkt, für Robespierre aber Anlass ist, seine dann tatsächlich im Jakobinerclub gehaltene Rede als nicht selbst erfunden, sondern als Antwort auf den Schrei des Volkes auszugeben: „Wir warteten nur“, so beginnt er, „auf den Schrei des Unwillens, der von allen Seiten tönt, um zu sprechen.“ (14)

Das andere Lager der Dantonisten ist von einer qualitativ anderen, aber nicht weniger chaotischen weltfremden Tautologie befallen. Während drei profilierte Dantonisten, nämlich Herault, Philippeau und Camille, in der ersten Szene des 1. Akts in richtiger Lageeinschätzung sich mit einer Kaskade von Muss- und Werdens- und Wollens-Thesen Mut zur Aktion und Reorganisation der Revolution einreden: „Die Revolution muss aufhören“, „die Staatsform muss ein durchsichtiges Gewand seyn“, „Wir werden den Leuten“, „Wir wollen den Römern nicht verwehren“, „aber ...“, bremst Danton das von Camille gegebene Aktions-Stichwort: „Danton du wirst den Angriff im Convent machen“, und alle diese davor gemachten an sich berechtigten Willens- und Wunschaussagen mit einer schlichten, sich aus aller Zeit und Planung herausnehmenden tautologischen Wendung aus: „Ich werde, du wirst, er wird. Wenn wir bis dahin noch leben, sagen die alten Weiber. Nach einer Stunde werden 60 Minuten verflossen sein. Nicht wahr mein Junge.“ (7)

Nun sind wir vorbereitet, zur Differenz von jungdeutschem Feuilleton und Büchner'schem dramatischem Stil Stellung zu nehmen: Ein jungdeut-

sches Feuilleton zu *Dantons Tod* hätte alles darauf angelegt, die Ideologeme, Weltanschauungen und Positionen der beiden antagonistischen Lager, der Dantonisten einerseits und der Robespierre-Anhänger andererseits derart zu profilieren, dass sich die Leser affektiv angeregt entscheidungsfähig und entscheidungsfreudig fühlten. Indem, im Gegensatz dazu, Büchner in seiner Dramenfassung die Pathosformeln beider Seiten als weltfern, basislos und den Akteuren selbst entzogen darstellt, zerschellen diese Ideologeme, um nicht etwa in einer nihilistischen Position zu enden, sondern – das ist Büchners außerordentliche Leistung –, um elementare Lebensformen wie Hunger, Angst, Verzweiflung, partiell auch Sexualität als Triebfeder unserer Lebensdynamik herauszuarbeiten.

Zweites Gedankenexperiment: Wie würde ein naturalistisches Woyzeck-Drama gestaltet sein?

Unser zweites Denkeperiment – also die Fragestellung, wie ein naturalistisch dramatisierter *Woyzeck* sich von dem Büchner'schen unterscheidet – ist schneller und gleichsam ohne spekulativen Einschlag präsentierbar: Die Antwort lautet: Ein naturalistisch

dramatisierter Woyzeck würde dem historischen Woyzeck stärker gleichen als dem ‚poetischen‘ Woyzeck Büchners. Der historische Woyzeck, der am 2. Juni 1821 in Leipzig seine Geliebte erstochen hatte und am 27. August 1824 hingerichtet wurde, kannte nicht das Problem der Überbeschäftigung wie der Büchner’sche Woyzeck. Der historische Woyzeck sah sich der Arbeitslosigkeit ausgesetzt. Seinen ursprünglich gelernten Beruf Perückenmacher benötigte man in moderneren Zeiten nicht mehr, seine zunächst gewählte Ausweichmöglichkeit, sich als Soldat zu verdingen, war nach den Napoleonischen Kriegen nicht mehr gefragt. Der historische Woyzeck war noch ärmer dran als der Büchner’sche: Er verlor sogar eine Bleibe zum Übernachten und musste zunehmend im Freien campieren. Zudem war er Alkoholiker. Er war nicht eifersüchtig im traditionellen Sinne; er wurde aggressiv, wenn sein Ehrgefühl verletzt schien; entsprechend bildete er sich mehr und mehr ein, seine Umwelt, vorneweg seine Geliebte, würde ihn wegen seiner Arbeitslosigkeit nicht mehr achten, ja, seine Geliebte wolle sich deshalb nicht mehr öffentlich mit ihm zeigen. Es wäre nun freilich ein Kurzschluss, wenn wir aufgrund dieses Befundes behaupteten, der Büchner’sche Woyzeck wäre gegen-

über dem arbeitslosen und ehrlosen Pauper poetisiert worden. Die Akzente liegen anders. Der Entstehungsprozess des Büchner’schen *Woyzeck* zeigt deutlich die Verlagerung von einem ursprünglich geplanten Eifersuchts- und Mordschauspiel zu einem Drama, in dem Vertreter der Disziplinarmächte, ein Repräsentant der Wissenschaft und des Militärs, Woyzeck als Objekt behandeln und zurichten.

Die Pointe ist nämlich, dass Büchners und unsere heutige Kenntnis des historischen Woyzeck sich fast ausschließlich auf zeitgenössische medizinische und juristische Gutachten stützen. Woyzecks Fall löste eine wissenschaftliche Kontroverse zwischen Psychologen und Somatikern aus, eine Debatte um die Zurechnungsfähigkeit oder den partiellen Wahnsinn des Täters. Büchner rekonstruiert nun nicht hinter die Gutachten zurückgehend den historischen Woyzeck, sondern er gestaltet den wissenschaftlich diskursfähig gewordenen Woyzeck – mit seinen Halluzinationen und seiner Erbsendiät – in wissenschaftlich experimentellen Interessen aus.

Fazit: Der historische und der Büchner’sche Woyzeck repräsentieren je einen bestimmten damals sich herausbildenden Typen des Pauperismus: nämlich einen Typ, der arbeitslos ist und sich ehrlos fühlt, und

einen Typ, der überbeschäftigt als Objekt für Experimente somatisch ruiniert wird. Obgleich der historische, arbeitslose und ehrlose Woyzeck, den wir als naturalistischen Woyzeck etikettiert haben, etwas einliniger ausfällt als der wissenschaftlich zugerichtete und poetische Woyzeck, wäre es gleichwohl problematisch, den einen gegen den anderen auszuspielen. Moderne Aufführungen jüngster Zeit zeigen, dass aus dem Widerspiel des historischen naturalistisch zugerichteten Paupers modernes dramaturgisches Potenzial entsteht. Ostermaiers Verlagerung Woyzecks in ein gewalttätiges ban-milieu in Paris oder Marseille, Herzogs Herausarbeitung der halluzinatorischen Züge des durch Doktor und Professor ausgebeuteten Woyzecks oder Thalheimers Bühnenauffassung, die gesellschaftspolitische Aspekte zwar ausblendet, dafür aber sich ganz konzentriert auf die in einer Anspielung Büchners im Drama präsente „wunderliche Märchengasterei“: „Blutwurst ist ein Mörder, der die Leberwurst mit einem langen, langen Messer, das blinkt als wärs frisch gewetzt“ – mit der Folge, dass das nicht zu befriedigende Begehren zwischen Woyzeck und Marie zu Massenlustmorden führt. Diese Vielfalt an je stimmigen Auslegungen verdankt sich dem spannungsreichen hochmodernen Doppelgesicht des Paupers als arbeits- und ehrlosen und als wissenschaftlich hergerichteten Geringen. So gesehen haben wir schlussendlich das Thema noch einmal ausgeweitet: Es geht bei dieser Aktualität nicht mehr nur um Büchner und seine Zeit, sondern um Büchner und *unsere* Zeit. •

KONTAKT

Prof. Dr. Günter Oesterle
Nahrungsberg 49
35390 Gießen
guenter.oesterle@germanistik.uni-giessen.de

