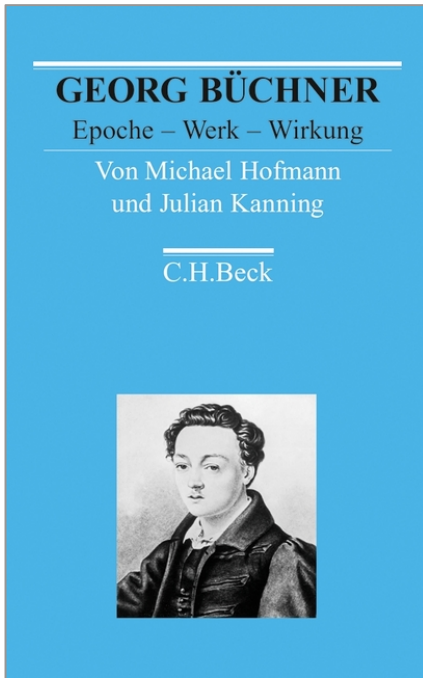


Unverkäufliche Leseprobe



Michael Hofmann / Julian Kanning
Georg Büchner
Epoche – Werk – Wirkung

208 Seiten, Broschiert
ISBN: 978-3-406-65540-1

Weitere Informationen finden Sie hier:
<http://www.chbeck.de/12374170>

Vorwort

Georg Büchner ist der exemplarische Autor *nach der Kunstperiode*. Er ist gegen gesellschaftliche Unterdrückung und gegen einen literarisch-ästhetischen oder philosophischen Idealismus, der die Unterdrückung der Menschen verbrämt. Er wendet sich gegen die alten Ordnungen: in der konkreten Politik in der Aktion des *Hessischen Landboten*, im Revolutionsdrama als prinzipieller Anhänger der Französischen Revolution, in *Leonce und Lena* in der satirischen Wendung gegen den Feudalismus, in *Lenz* gegen die Unterdrückung des schöpferischen Individuums durch Religion und künstlerischen Idealismus, in *Woyzeck* in der Haltung gegen die herrschaftsstabilisierenden Machenschaften von Militär und Wissenschaft. Er sieht die Orientierungsfunktion alter Ordnungen (Religion, ästhetischer Idealismus, romantische Naturphilosophie), erkennt aber illusionslos, dass diese nicht mehr tragen. Er ist ein anti-idealistischer Idealist, der gegen das Funktionieren des Menschen und die Vergötterung der Nützlichkeit die freie Entfaltung aller Menschen postuliert.

Das Argument gegen die Religion, der «Fels des Atheismus» (DKV I, 58), ist das Leiden der Menschen. Der Idealismus versucht das Leiden zu verdrängen, er sieht das «Niedrige und Gemeine» (Schiller) außerhalb der Sphäre der Kunst. Die Naturphilosophie ordnet das Einzelpheänomen in eine übergreifende Ordnung ein, führt aber letztlich zur Unterordnung des Einzelnen unter ein Ganzes. Alternative Ordnungen werden gesucht, drohen aber, den Menschen in neue Abhängigkeiten zu bringen: so der politische Tugendrigorismus Robespierres, so ein materialistisches Universum, das in den Fatalismus führt, so eine rein empirische Naturwissenschaft, die das einzelne Phänomen nur funktional deutet.

In der Haltung, die sich gegen die «abgelebte moderne Gesellschaft» (DKV II, 440) wendet, aber keine neuen Ordnungen zu errichten vermag, ist Büchner der Autor der Moderne par excellence: die Notwendigkeit und gleichzeitige Unmöglichkeit einer Veränderung der Welt und des menschlichen Daseins erzeugt Melancholie, Weltschmerz, *ennui*, Fatalismus. Das Hin und Her zwischen der Wut auf die Mächtigen und der Einsicht in die Starrheit der Verhältnisse erzeugt Desorientierung, Handlungslähmung und Frustration.

Den Ausweg findet der Politiker Büchner nicht, auch nicht der Philosoph oder der Naturwissenschaftler, sondern der Schriftsteller. Das Originäre seines Werks ist nicht einfach nur das politische Engagement,

sondern die Reflexion des Scheiterns einer neuen Ordnung, der Einsicht in die Aporien der politischen Revolution und einer neuen empiristischen und materialistischen Weltdeutung.

Dieser Widerspruch ist die Quelle von Büchners faszinierender und eigenwilliger literarischer Bildlichkeit. Seine Bilder sind anti-idealistisch, mit einer materialistischen Grundierung, sie zeigen das Streben nach einer Befreiung des Menschen und gleichzeitig das Scheitern alter und neuer Ideale, die Unfähigkeit, alte Ordnungen durch neue zu ersetzen. Der Büchnersche Melancholiker ist kein Asket und Weltverneiner Schopenhauerscher Prägung, er dürstet nach Leben und Sinn, erkennt aber die Vergeblichkeit seines Strebens: «das Nichts ist der zu gebärende Weltgott» (*Danton*, DKV I, 86), «nur war es ihm manchmal unangenehm, daß er nicht auf dem Kopf gehn konnte» (*Lenz*, DKV I, 225), «mein Kopf ist ein leerer Tanzsaal» (*Leonce*, DKV I, 103), «es pocht hinter mir, unter mir, [...] alles hohl ...» (*Woyzeck*, DKV I, 147).

Zu suchen ist also nicht nach einer neuen Weltanschauung oder Lebensphilosophie, nach «Neobabouvismus» und Materialismus auf der einen, linken, nach «Krypto-Christentum», Spätromantik oder Weltverneinung auf der anderen, rechten, Seite, sondern nach einem dynamischen und flüssigen Denken (und «Anschauen»!), das mit ständigem Bezug auf gesellschaftliche und existentielle Realitäten Bewusstseinsprozesse auslotet, die zwischen Streben und Versagung, zwischen Begehren und Beschränkung schwanken und nie zu einem ruhigen Ende kommen (es sei denn in der vermeintlichen Ataraxie des Wahnsinns bei *Lenz* oder in der komödienhaften Abschaffung der Wirklichkeit am Schluss von *Leonce und Lena*).

Ein kurzes Leben mit wenigen Werken, die Epoche in der deutschen Literatur gemacht haben. Ein fulminanter Start mit dem *Hessischen Landboten*: «mit ihren Kolben zerschmetterten sie euch den Schädel, wenn ihr zu denken wagt» (DKV II, 57). Im Revolutionsdrama zeigt sich die Notwendigkeit einer Umwälzung vor allem der materiellen Verhältnisse und gleichzeitig das Problem, dass die revolutionären Konzepte der bürgerlichen Politiker diesen materiellen Bedürfnissen gegenüber gleichgültig sind und dass sie sogar in neue Abhängigkeit führen. So ist die Abwendung Dantons von Politik und Leben sicher kein Modell, aber seine und seiner Mitstreiter Sentenzen sind theatralisch glänzende Artikulationen einer modernen Weitsicht, die aus den Widersprüchen menschlicher Erfahrung allegorische Funken schlägt. *Leonce und Lena* zeigt das Lächerliche des überlebten Feudalsystems ebenso wie den Welt-schmerz des Königssohns, der illusionslos die Nichtigkeit der Lebensvollzüge bespricht und – wie bereits erwähnt – erst im Komödienschluss sein Glück in der Überwindung des Realitätsprinzips erfährt. Wenn Büchner der Weltsituation nach dem Ende der Kunstperiode und der

großen Erzählungen im Lustspiel komische Aspekte abzugewinnen wusste, so zeigen seine beiden folgenden und letzten Werke Verlierergestalten. Der Sturm-und-Drang-Dichter Lenz wird als ein Rebell präsentiert, der sich gegen überkommene religiöse Vorstellungen und vor allem gegen den ästhetischen Idealismus zur Wehr setzt, dem es aber nicht gelingt, tragende neue Modelle des Literarisch-Ästhetischen und Weltanschaulichen zu entwickeln. Der Versuch, ein Kind vom Tode ins Leben zurückzubringen, scheitert, die religiöse Gewissheit ist endgültig verloren: «und mit dem Lachen griff der Atheismus in ihn und faßte ihn ganz sicher und ruhig und fest» (DKV I, 242), aber er kann mit den Verlusten nicht auskommen und: «So lebte er hin.» (DKV I, 250) Woyzeck wiederum ist der leidende Mensch am Rande der Gesellschaft, der arme Soldat, der vom Doktor Geld für verbrecherische Ernährungsexperimente bekommt und vom Hauptmann verhöhnt wird, schließlich aber wegen seiner bitteren Armut letztlich die geliebte Marie nicht halten kann und so zum Mörder wird. Auch dieser vermeintlich dumpfe und rohe Mensch ist auf der Suche nach Kommunikation, Anerkennung und Sinn – und nach einem mimetischen Verhältnis zur Natur: «Die Schwämme, Herr Doktor. Da, da steckts. [...] Wer das lesen könnt» (DKV I, 158).

Büchners Figuren sind Leidende; Kämpfende, die das Kämpfen aufgegeben haben; Leidenschaftliche, die noch im Untergang energisch sind. Sie sind nicht zeitlos, sondern klar auf die gesellschaftlichen Zustände des frühen 19. Jahrhunderts bezogen. Aber sie sind Zeitgenossen für uns, die wir in der Postmoderne die Aporien der Moderne keineswegs überwunden haben. Jede Generation hatte sicher ihren eigenen Büchner, aber der unsere scheint besonders gut zu dem «echten» zu passen: Seine Texte beschreiben eine postrevolutionäre und an den Ideologien (ver-)zweifelnde Welt, deren Widersprüche keineswegs aufgehoben sind, sondern in extremem Maße hervortreten, während diejenigen, die Veränderungen brauchen und wollen, gelähmt erscheinen, weil Befreiung auch an den Aporien der Befreiungsideologien scheitert. Wenn wir gesellschaftliches Engagement im Bewusstsein seines Scheiterns, wenn wir das Wissen um die Notwendigkeit einer Änderung des Lebens in der Konfrontation mit einer seltsamen Immobilität erleben und wenn wir diese Erfahrungen kritisch reflektieren wollen, so finden wir in dem schmalen Werk Büchners eine Fundgrube emotionaler und gedanklicher Anregungen. Sie liefern uns keine Patentlösungen, aber sie helfen uns, die Bedingungen des frühen 19. Jahrhunderts wie auch die Basis unseres eigenen Denkens und Lebens besser zu verstehen.

Das vorliegende Arbeitsbuch möchte alle notwendigen Grundlagen für eine fundierte und zeitgemäße Auseinandersetzung mit Büchners Werk schaffen. Es kann sich auf eine breite Forschung stützen, die in den

letzten Jahren auch die vorher intensiv betriebenen weltanschaulichen Grabenkämpfe weitgehend eingestellt und Büchners Werk editorisch und interpretatorisch gut erschlossen hat. Was wir hier vorlegen, ist das Verständnis des gesamten Büchner «aus einem Guss» – wir stellen Büchners Werk in seinen vielen Facetten auch vor dem Hintergrund der philosophischen und naturwissenschaftlichen Impulse vor und zeigen, wie Büchner eine eigene Sprache entwickelt, die sich aus der Spannung von politischem Veränderungswillen und melancholischer Begrenzung der Energie entwickelt hat und die heute noch wesentliche Impulse vermittelt.

2. Büchners Wendung gegen die herrschende Ordnung

Büchner unterstreicht in seinen Briefen immer wieder den für ihn unüberbrückbaren Gegensatz zwischen dem wohlhabenden und gebildeten Bürgertum auf der einen Seite, das politische Aktivitäten der unterbürgerlichen Schichten skeptisch beäugt, und der «großen Klasse» auf der anderen Seite, die sich jedoch der eigenen Interessen nicht bewusst ist. In einem Brief an Gutzkow (Anfang Juni 1836) betont er, dass das revolutionäre Potential in seinen Augen vor allem in der materiellen Not der unteren Gesellschaftsschichten liege. Der junge Revolutionär distanziert sich von den politischen Bestrebungen des «Jungen Deutschlands», dessen publizistischer Kampf für politische Reformen, Pressefreiheit und Bürgerrechte die Probleme des ungebildeten und unter drückender Armut leidenden Volk nicht zu lösen in der Lage sei: «Die Gesellschaft mittels einer *Idee* von der *gebildeten* Klasse aus reformieren? Unmöglich! Unsere Zeit ist rein *materiell*, wären sie je direkter politisch zu Werke gegangen, so wären sie bald auf den Punkt gekommen, wo die Reform von selbst aufgehört hätte. Sie werden nie über den Riß zwischen der gebildeten und der ungebildeten Gesellschaft hinauskommen.» (DKV II, 440)

Allerdings empfindet Büchner es wohl als durchaus problematisch, dass allein der Hunger die Volksmassen zur Unterstützung einer revolutionären Bewegung antreiben kann. Der Grund für diese Abhängigkeit

des revolutionären vom materiellen Impuls liegt für ihn darin, dass weite Kreise der Bevölkerung von Bildung ausgeschlossen sind und über die vom System begünstigte massive soziale sowie ökonomische Ungerechtigkeit gezielt im Dunkeln gelassen werden. Seine Erfahrungen mit den leicht manipulierbaren und politisch unmündig gehaltenen Volksmassen veranlassten Büchner dazu, «die Bildung eines neuen geistigen Lebens im *Volk*» (DKV II, 440) zu fordern.

Während Büchner in den Briefen an Gutzkow in Abgrenzung zu dessen «bildungsbürgerliche[m] Emanzipationsprojekt» (Knapp, 63) die materielle Ungleichheit als Ausgangspunkt für sein revolutionäres Engagement benennt, kreisen die Briefe an die Eltern immer wieder um die Begriffe «Gesetz» und «Gewalt». In ihnen setzt sich der Student mit der Frage nach der Legitimität revolutionärer Gewalt auseinander. Den Eltern gegenüber sucht er die eigene Opposition zur herrschenden politischen und gesellschaftlichen Ordnung zu begründen und sich dabei im Dialog (die Briefe der Eltern sind nicht überliefert) der eigenen Position immer mehr zu vergewissern (vgl. Knapp, 59).

Die revolutionäre Gegengewalt gilt Büchner als notwendige Reaktion auf die vom Staat ausgeübte Gewalt, die dieser als «*gesetzlichen Zustand*» (DKV II, 366) rechtfertige. Das Gesetz diene allein der gewaltsamen Festigung und Absicherung einer Gesellschaftsordnung, die den Großteil der Bevölkerung dazu zwingt, mit ihrer Arbeit den Wohlstand und die Privilegien einer Minderheit zu sichern:

Wenn in unserer Zeit etwas helfen soll, so ist es *Gewalt*. [...] Man wirft den jungen Leuten den Gebrauch der Gewalt vor. Sind wir dann aber nicht in einem ewigen Gewaltzustand? [...] Was nennt ihr denn *gesetzlichen Zustand*? Ein *Gesetz*, das die große Masse der Staatsbürger zum frönenden Vieh macht, um die unnatürlichen Bedürfnisse einer unbedeutenden und verdorbenen Minderzahl zu befriedigen? (ebd.)

Die Grundlage des sozialrevolutionären Impulses, den Büchner den hessischen Bauern im *Hessischen Landboten* zu geben versuchte, bildete die in einem Brief an Gutzkow später prägnant formulierte Überzeugung, dass «das Verhältnis zwischen Armen und Reichen [...] das einzige revolutionäre Element in der Welt» (DKV II, 400) sei. Büchner unternimmt im *Landboten* den Versuch, den Rezipienten dadurch in einen mündigen Leser zu verwandeln, dass er auf die Bibel als Referenztext für die Beschreibung der gesellschaftlichen Situation zurückgreift. Ihre Kenntnisse sollen die bäuerliche Leserschaft in die Lage versetzen, die auf Ausbeutung fußende Gesellschaftsordnung selbst als widergöttlich zu erkennen (vgl. Große, 16 f.).

Des Weiteren hofft Büchner möglicherweise, mit seinem Aufstandsappell an ein unter den Bauern ansatzweise verbreitetes Bewusstsein der

eigenen Lage anknüpfen zu können, denn vereinzelte soziale Revolten der Unterschicht hatten sich in Oberhessen im Herbst 1830 ereignet (vgl. Poschmann in DKV II, 833 f.). Diese entsprachen mit den mehr als 6000 beteiligten Bauern weit eher den Vorstellungen Büchners von der notwendigen Massenbasis einer Umwälzung als die putschähnlichen Versuche Einzelner, beim Frankfurter Wachensturm am 3. April 1833 die Herrschaft des Deutschen Bundes zu brechen. Gleichwohl soll sich Büchner hinsichtlich der bei den hessischen Bauern vorhandenen geringen Bereitschaft zum revolutionären Umsturz keinen Illusionen hingeben haben, wie der mit Büchner befreundete August Becker in seinem Verhör anlässlich des Darmstädter Hochverratsprozesses behauptete (vgl. Hofmann, 9 f.).

In *Woyzeck* verkörpern vor allem die Gestalten des Doktors und des Hauptmanns die staatliche und gesellschaftliche «Disziplinarmacht» (Neumeyer, 109), gegen die sich Büchner auf der Seite des entmündigten, unterdrückten und ausgebeuteten Paupers wendet. Das von dem Doktor untersuchte «Individuum» Woyzeck wird von dem Vertreter der Wissenschaft als «Fall» konstituiert und medizinisch instrumentalisiert (vgl. Pethes, 201). Das ernährungswissenschaftliche Experiment des Doktors erfasst dabei nicht ausschließlich den Bereich des Physischen, sondern bewirkt zudem psychische Deformationen. Büchner führt in seinem Stück die umfassende Macht vor Augen, die der Wissenschaftler ausübt, indem er neben dem Körper auch die Psyche Woyzecks beherrscht. Er stellt in *Woyzeck* die «Verfügungsgewalt des Experimentators über den ganzen Menschen» (Neumeyer, 112) heraus.

In der ironischen Zeichnung des Doktors nimmt Büchner kritisch Bezug auf die am Idealismus orientierte, spekulative Naturphilosophie seines Gießener Professors Johann Bernhard Wilbrand (vgl. Dedner 2000, 180 f.). Im scharfen Kontrast zur Hilflosigkeit Woyzecks, der sich dem Doktor als Untersuchungsobjekt ausliefern muss, da er von der Bezahlung für die Teilnahme am Experiment abhängig ist, formuliert der Doktor als Wissenschaftler in Anlehnung an Wilbrand eine zentrale Überzeugung der idealistischen Philosophie: «[...] Woyzeck, der Mensch ist frei, im Menschen verklärt sich die Individualität zur Freiheit» (DKV I, 157). Diese Behauptung erweist sich nicht nur mit Blick auf die offensichtliche Unfreiheit Woyzecks als zynisch; darüber hinaus erscheint der Wissenschaftler selber als Getriebener seines Experiments, der die Versuchsanordnung keinesfalls von außen betrachten kann, da er sich selbst deren «machttechnologischen Implikationen» (Neumeyer, 113) nicht entziehen kann. Der Doktor, der von seinen Experimenten «eine Revolution in der Wissenschaft» (ebd.) erwartet, dehnt seinen Untersuchungsbereich im Stück immer mehr aus, bis das allumfassende Experiment, das ihm Unsterblichkeit verschaffen soll, auch ihn selbst

beherrscht und «zum Teil der Experimentalordnung macht» (Neumeyer, 113). Der Doktor bedient sich zudem des «Falles» Woyzeck dazu, die eigene wissenschaftliche Karriere voranzutreiben, und handelt dem ärztlichen Ethos zuwider (vgl. Große, 59).

Büchners *Woyzeck* spiegelt des Weiteren die kritische Auseinandersetzung des Autors mit der Bewertung des historischen Falls des Perückenmachers Johann Christian Woyzeck durch den Hofrat Clarus. Während Clarus den Versuch unternahm, trotz unterschiedlich deutbarer seelischer Verfassung des Täters in seinem Gutachten dessen Zurechnungsfähigkeit als zweifelsfrei erwiesen darzustellen, wendet sich Büchner mit seiner fiktionalen Gestaltung des Woyzeck-Mordes gegen eine solche vereindeutigende Perspektive.

Büchner gestaltet in seinem Stück in Anlehnung an den Gerichtsmediziner Grohmann – einen Gegenspieler Clarus' im zeitgenössischen wissenschaftlichen Streit um Zurechnungsfähigkeit und Willensfreiheit des Menschen – «die Physis, die Psyche und das gesellschaftliche Umfeld» (Neumeyer, 107) als zentrale Faktoren, die Woyzecks Tat bedingen. Clarus' moralische Argumentation, seine Behauptung uneingeschränkter menschlicher Willensfreiheit und seine narrative Konstruktion von Normalität (vgl. Neumeyer, 106) im Gutachten erscheinen im Stück als Ausdruck eines «monolithische[n] Gesellschaftssystem[s]» (Knapp, 198), das sich auf Ausbeutung gründet und auf gesellschaftliche Machtinstanzen wie den Doktor und den Hauptmann stützt. Trotz der unzweifelhaften Wendung Büchners gegen ein System, in dem die Verurteilung unausweichlich erscheint, betont Neumeyer im Gegensatz zu Glück und Knapp, dass der Autor mit seinem Stück keineswegs ein Plädoyer «für oder gegen die Zurechnungsfähigkeit des Täters» (Neumeyer, 115) verbinde. Vielmehr zeige er auf, dass die Frage nach der Zurechnungsfähigkeit in bestimmten Fällen nicht zu beantworten sei. Dass Büchners *Woyzeck* wohl nicht als «dichterische[r] Einspruch gegen das Urteil im historischen Prozeß» (Glück, 207) zu werten ist, auf den im erhaltenen Fragment im Übrigen nur kurz angespielt wird, nimmt dem Stück keinesfalls die systemkritische Spitze.

Denn neben der Wissenschaft in der Gestalt des Doktors, die Woyzeck entmenschlicht, bildet das Militär die zweite «Disziplinarmacht» (Neumeyer, 109), die in Büchners Drama allgegenwärtig ist. Büchner übt mit der Darstellung des Alltags eines einfachen Soldaten scharfe Kritik an den stehenden Heeren als Herrschaftswerkzeugen der Könige und Fürsten, die zur Zeit der Restauration zur Niederschlagung von Volksaufständen gebildet worden waren (vgl. Knapp, 201). Woyzeck ist dem militärischen Disziplinierungssystem auch durch seine Armut völlig ausgeliefert, die ihn zwingt, als Soldat zu dienen, um seine Familie zu ernähren. Die Zeichnung der Figur legt nahe, dass es sich bei dem Solda-

ten um einen «Einstehrer» handeln könnte, d. h. um eine Person, die der Dienstpflicht anstelle eines wohlhabenden Bürgers nachkam, der diese dafür bezahlte und sich auf diese Weise freikaufte (vgl. Horn, 188). Büchner verknüpft hierdurch die Kritik des durch Disziplinierung und Kontrolle geprägten Alltags der Soldaten mit der Kritik der soziale Ungerechtigkeiten verfestigenden politischen Ordnung, wie er sie im Großherzogtum Hessen beobachtete, wo die Rekrutierung von «Einstehern» gängige Praxis war.

Obwohl Büchner in *Leonce und Lena* keinen Angehörigen der entrechteten, unter Armut leidenden Unterschicht direkt zu Wort kommen lässt, übt er auch in der Komödie Kritik an dem in den deutschen Kleinstaaten der 1830er Jahre verbreiteten spätfudalen Herrschaftssystem. Doch während im *Hessischen Landboten* in erster Linie die Finanzierung des höfischen Prunks auf Kosten des Volkes angeprangert wird, erweckt die Darstellung des Hofes in *Leonce und Lena* den Eindruck völliger gesellschaftlicher Erstarrung und vorherrschender Langeweile. Die höfische Festszene, die die «geputzte[n] Herren und Damen sorgfältig gruppirt» auftreten lässt, zeugt von der «Totenstarre, Versteinerung [...] und Fäulnis» (Dedner 1990, 135) der «abgelebte[n], moderne[n] Gesellschaft», der Büchner in seinem Brief an Gutzkow vom Juni 1836 den Untergang wünscht.

Umstritten ist in der Forschung, ob Büchner in der Bauernszene (III, 1) das unterschwellig vorhandene revolutionäre Potential der Volksmenge durchscheinen lässt, indem beispielsweise deren «Einsichtsfähigkeit in die wahren Verhältnisse» (Martin, 187) in der bildhaften Redewendung «den Braten riechen» (DKV I, 121) zum Ausdruck komme. Die historisch mögliche Verwandlung der stummen Statisten des Festaktes in revolutionär Aufbegehrende scheint für Dedner «wenigstens angedeutet» (Dedner 1990, 133). Nach Ansicht Beises verbindet sich dagegen in *Leonce und Lena* mit den Bauern, die der *Hessische Landbote* noch als potentielle Aufständische adressierte, kaum mehr die Hoffnung auf ein Aufbrechen der gesellschaftlichen Erstarrung. Auch die in der Bauernszene angesprochene Möglichkeit, einmal «einen Braten [zu] riech[en]» (DKV I, 121), deutet Beise nicht als potentiellen revolutionären Impuls für die Bauern, denen dadurch ihre Lage bewusst werde, sondern als Ausdruck von «soziale[m] Mitleid oder Wut [des Autors] über die ungerechten Verhältnisse» (Beise, 83). Knapp zufolge führt der satirische Blick auf die bäuerlichen Statisten des höfischen Zeremoniells in *Leonce und Lena* das – mit Bitterkeit registrierte – Ausbleiben eines Aufstands des geknechteten Volkes gegen die Unterdrückungsverhältnisse vor Augen. Trotz der satirischen Ausgestaltung der Bauernszene wird jedoch keinesfalls die Solidarität mit den «Geringsten», die im Zentrum von Büchners politischem Engagement steht, in Frage gestellt. Es handelt

sich nicht um ein «satirisches Verlachen» der Bauern, sondern um ein «humoristisch moderiertes Auslachen» (Beise, 83), das sich mit Bitterkeit und Mitleid angesichts der von Ausbeutung und Entmündigung gekennzeichneten gesellschaftlichen Situation mischt.

Bei der Einschätzung des Bildes vom Volk in *Leonce und Lena* sollten aber auch Entstehungsbedingungen und Gattungsnormen nicht außer Acht gelassen werden. Die unter den Bedingungen verschärfter Zensur entstandene Komödie bietet «dem Lachen» möglicherweise «unterschiedliche Ansatzmöglichkeiten» (Dedner 1990, 133), indem sie je nach Sichtweise verschiedene Bilder von der Bauernschaft als «Zielscheibe des Verlachens, leidende, gedrückte Gestalten, potentielle[r] Träger der Revolution» (ebd.) liefert. Dies unterstreicht noch einmal den subversiven Charakter der Komödie, die ursprünglich für einen Wettbewerb konzipiert worden ist, dessen Jury dem restaurativen Kulturbetrieb entstammte.

In der Szene I,2, in der König Peter angekleidet wird, gilt Büchners Spott dem «spätabsolutistischen Staatsverständnis» (Beise, 82) des Herrschers, das auf einem mechanistischen Menschenverständnis beruht. Das höfische Zeremoniell, die konventionalisierten Lebensabläufe finden ihre Entsprechung in König Peters von der cartesianischen und spinozistischen Philosophie beeinflussten Phrasen (vgl. Dedner 1990, 137). Mit der Satire auf einen spätabsolutistischen Herrscher, der das Volk, an das er sich erinnern wollte, völlig aus dem Blick verliert, ist in *Leonce und Lena* die Kritik an einem menschenfeindlichen Denken verknüpft, das Menschen zu Automaten degradiert.

In *Leonce und Lena* rückt die Langeweile als ein sowohl die Aristokratie als auch das Bürgertum betreffendes Problem in den Mittelpunkt. Den ursprünglich «adelskritischen Topos des Bürgertums» (Schnyder, 184) nimmt Büchner auf, wendet diesen in den Figuren Valerio und Leonce aber ebenso gegen das Bürgertum selbst, indem diese Kritik am «bürgerlichen Erwerbsstreben» (ebd.) üben. Büchners Komödie verweist vielfach auf die Ähnlichkeiten zwischen der von Reglementierungen und stereotypen Lebensläufen gekennzeichneten bürgerlichen Existenz auf der einen und der höfischen auf der anderen Seite (vgl. Dedner 1990, 139). Insbesondere Valerio hält dem im bürgerlichen Lebensplan zentralen Streben nach gesellschaftlichem Erfolg durch Arbeit den Müßiggang als alternatives lustvolles Lebenskonzept entgegen. Das «bürgerliche Geschäft» erscheint bloß als Ergebnis einer Negation; das «*negotium* (Geschäft)» als «Verneinung des *otium* (Muße)» (Schnyder, 184). Indem Büchner den Müßiggang in die Schlussutopie einbezieht, verbindet sich hiermit eine gesellschaftskritische Perspektive auf das bürgerliche 19. Jahrhundert (vgl. ebd.). Denn mit Arbeit und mechanischer Zeitmessung werden hierin zentrale Elemente der kapitalistischen Moderne in

Frage gestellt, die Leonce abschaffen will, da sie für ihn im Gegensatz zu einer «menschlichen Gesellschaft» (DKV I, 129) stehen.

Im *Lenz* gerät der Konflikt zwischen dem orientierungslosen bürgerlichen Intellektuellen, der sich auf der Suche nach seinem Ort in der Gesellschaft befindet, und dem am Nützlichkeitsdenken orientierten bürgerlichen Umfeld in den Blick, das in Gestalt Kaufmanns und des Vaters zielgerichtete Lebensführung und Karriereplanung einfordert. Indem klar hervortritt, dass die Appelle Kaufmanns, seinem Leben ein Ziel zu geben, es nicht weiter zu «verschleud[ern]» und «unnützlich [zu] verliere[n]», zur Verschärfung von Lenz' existentieller Krise beitragen, verweist Büchner auf «die gesellschaftlichen Wurzeln von [dessen] Krankheit» (Hinderer, 105). In der Konfrontation mit Kaufmann wird Lenz von den «Rollenerwartungen» (ebd.) seines Vaters eingeholt, der jenes bürgerlich-patriarchalische gesellschaftliche Umfeld verkörpert, in dem ein allein an ökonomischem Erfolg und Nützlichkeit ausgerichtetes Denken vorherrscht. Dieses vom Vater propagierte Lebensmodell, vor dem Lenz geflohen ist, kehrt später – nach dem gescheiterten Versuch der Kindeserweckung – auch in der Forderung Oberlins zurück, Lenz solle die theologische Laufbahn einschlagen.

Da Kaufmann im sogenannten «Kunstgespräch» in Opposition zu Lenz die idealistische Position einnimmt und im Anschluss daran den Dichter zur Rückkehr ins bürgerliche Erwerbsleben auffordert, zeigen sich hier Affinitäten des ästhetischen Konzepts des Idealismus zu einem an bürgerlicher Leistungsethik orientierten Gesellschaftsbild. Lenz' Auseinandersetzung mit dem Idealismus beschränkt sich nicht auf das Feld der Kunst, sondern beinhaltet auch eine Kritik an «idealistische[n] Wert- und Normensysteme[n]» (Knapp, 150). Diese verkörpert zum einen der Vater, dessen allein auf Erfolg im Erwerbsleben fokussierendes bürgerliches Lebenskonzept Lenz widerstrebt, und zum anderen Oberlin, der den Forderungen des Vaters Nachdruck verleiht.

Büchners *Lenz* kann zudem als «Gegenentwurf zu Oberlins Rechtfertigungsbericht» (Martin, 222) beschrieben werden, der in dem von der Norm abweichenden Lebenswandel, der Verweigerung gegenüber dem bürgerlichen Erwerbsstreben und in dem «soziale[n] Fehlverhalten» (ebd., 223) die Ursachen der Krankheit erblickt. Büchner setzt der zwar von Mitgefühl gekennzeichneten, aber vor allem moralisierenden Außenperspektive Oberlins eine Darstellung entgegen, in deren Zentrum die innere Auseinandersetzung des Leidenden steht, dessen Gefühle in erlebter Rede anschaulich werden.

Büchner diagnostiziert in *Lenz* ebenso wie in *Leonce und Lena* zum einen das Wegbrechen identitätsstiftender Instanzen wie Gott und Religion, die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts im Zuge der Aufklärung in Frage gestellt werden (vgl. zu *Lenz* auch Neuhuber, 101 f.),

und zum anderen den drohenden völligen Sinnverlust in einem allein vom Rhythmus der Arbeit und vom ökonomischen Leistungsdenken bestimmten bürgerlichen Erwerbsleben. Während Büchner mit Letzterem schon eine Problematik anreißt, die sich im Verlaufe der industriellen Revolution in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts noch verschärfen sollte, gilt seine satirische Kritik des Weiteren dem überlebten Modell spätabsolutistischer Herrschaft und der zeremoniellen Inszenierung ihrer Macht. Die von Büchner attackierten Machtinstanzen in *Lenz* (Vater, Kaufmann), *Leonce und Lena* (König Peter) und *Woyzeck* (Doktor, Hauptmann) sind zudem alle (mehr oder weniger intensiv) von idealistischem Denken geprägt. Sie erheben sich, von Bildungsdünkel geleitet (Hauptmann), über den rechtlosen Untergebenen, bedienen sich zur Verifizierung abstrakter Ideen und wissenschaftlicher Theorien (Doktor) des Rechtlosen als Menschenmaterial; sie geben Theoreme der zeitgenössischen idealistischen Philosophie der Lächerlichkeit Preis und diskreditieren dadurch ihr Herrschaftssystem (König Peter) oder verknüpfen eine idealistische Perspektive auf die Kunst mit bürgerlicher Leistungsethik (Kaufmann). Geradezu programmatisch heißt es hierzu im «Kunstgespräch» der *Lenz*-Erzählung: «Dieser Idealismus ist die schmachlichste Verachtung der Natur» (DKV I, 234). Indem er sich gegen die Vertreter der herrschenden politischen und gesellschaftlichen Ordnung wendet, ergreift Büchner gleichzeitig in *Woyzeck*, *Lenz*, dem *Hessischen Landboten* und vor allem in seinem Briefwerk Partei für die Sprachlosen, die den Reichtum einer kleinen Schicht Privilegierter erwirtschaften (die Bauern als Adressaten des *Hessischen Landboten*), für die Entmündigten, die, ihrer Würde beraubt, zum Mörder werden (*Woyzeck*) sowie für den in seiner psychischen Krankheit unverstandenen, der Gesellschaft entfremdeten bürgerlichen Intellektuellen (*Lenz*). Letzterer formuliert auch das ästhetische Programm, dessen gesellschaftliche und politische Implikationen das Werk wie auch das politische Engagement Büchners kennzeichnen:

Man muß die Menschheit lieben, um in das eigentümliche Wesen jedes einzudringen, es darf einem keiner zu gering, keiner zu häßlich sein, erst dann kann man sie verstehen (DKV I, 235).