

## Georg Büchner: Politisches Engagement und Ästhetische Realisierung

Joachim BRAUN\*

### ZUSAMMENFASSUNG

*Vor dem Hintergrund einer kurzen historischen Skizze wird Georg Büchners progressiver politischer Standort aus seinen brieflichen Äußerungen und seiner politischen Tätigkeit herausgearbeitet. Die Entsprechungen seiner politischen Überzeugungen werden auf drei Ebenen - seiner Kunsttheorie, seinen Stoffen und an formalen Kriterien - im Werk nachgewiesen. Dabei wird deutlich, daß Büchner über liberal-bürgerliches Gedankengut hinaus bis ins 20. Jahrhundert vorgreift.*

### ÖZET

#### Georg Büchner: Politik Angajmanı ve Estetik Anlayışı

*Bu çalışmada mektupları, açıklamaları ve politik çalışmalarından hareketle Georg BÜCHNER'in ileriye yönelik siyasal konumu ortaya konulmaya çalışılmaktadır. Makalede BÜCHNER'in inandırıcı kişiliği üç basamakta ele alınarak incelenmiştir: Sanat anlayışı, konuları ve bu konuları ele alış biçimi.*

*Sonuç olarak ortaya çıkan BÜCHNER'in çağının 'liberal-burjuva' düşüncesini aşarak yirminci yüzyıla yol gösterdiği.*

Georg Büchner lebte in der "Biedermeier"-Zeit: ein Begriff, der das Unpolitische der Kunst jener Zeit, den Rückzug auf das Private suggerieren wollte. Daß dieser Epochenbegriff einengt, kann man sehr deutlich am Beispiel Georg Büchners zeigen. Dieser steht für die politischen Konflikte jener Zeit, die sein Leben und sein literarisches Werk prägten. Um das Verhältnis von Büchners

---

\* Lehrbeauftragter an der Deutschen Abteilung der Pädagogischen Fakultät der Universität Uludağ.

politischem Engagement und seinem Werk soll es hier gehen. Dazu soll zunächst die Lebenszeit Büchners skizziert werden, um in diesem Rahmen seine politischen Überzeugungen vorzustellen und ihren Niederschlag im Werk aufzuzeigen.

Büchners Schaffenszeit, also die frühen dreißiger Jahre des vorigen Jahrhunderts, kann man als historischen Scheitelpunkt sehen: Man trat aus dem Dunstkreis des Wiener Kongresses heraus, am Horizont zeichnete sich eine revolutionäre Zeit in Deutschland ab. Auch in Deutschland, denn im übrigen Europa standen die Zeichen schon länger auf Sturm: Nach der Juli-Revolution 1830 in Frankreich ging man in Polen, Griechenland und Belgien auf die Barrikaden, um konstitutionelle Freiheit und nationale Einheit zu fordern. So weit war man im partikularistisch zergliederten und industriell rückständigen Deutschland freilich noch nicht, aber auch hier zeichnete sich ein Wandel ab: Das Hambacher Fest und der Frankfurter Wachensturm ließen schon andere Kräfte erahnen als das Wartburgfest und das Kotzebue-Attentat. In der Tat hatte sich das Bürgertum in Handel, Verwaltung, Militär und Wissenschaft etabliert, und zusammen mit der beginnenden Industrialisierung offenbarte sich schon die Obsoleszenz des Feudalismus. In jenen Jahren starben mit Goethe und Hegel auch die geistigen Repräsentanten der vorangegangenen Epoche. Auch in der "unteren" Bevölkerungsschicht gärte es: Erstmals revoltierten in England Minenarbeiter und in Frankreich Textilarbeiter, um sich das Lebensnotwendige zu erstreiten. Es war also eine unreife Zeit, in der Büchner lebte, voller Widersprüche: Der niedergehende Feudalismus stand neben dem aufstrebenden Bürgertum und gleichzeitig regte sich schon das Proletariat, das in Deutschland allerdings noch ganz und gar agrarischen Charakter trug. Die Radikalisierung des Konfliktes zwischen Bürgertum und pauperisierten Massen konnte Büchner am oberhessischen Bauernaufstand 1831 und bei Revolten in Straßburg miterleben; sie prägten sein Bewußtsein im Besonderen.

Schon vor Karl Marx wurden radikaldemokratische Gesellschaftstheorien vertreten, eben auch von Büchner selbst. Ausgangspunkt war dabei für ihn der Naturbegriff: Natur handele nicht nach Zwecken, sondern sei in allen ihren Äußerungen sich selbst genug. Demnach forderte Büchner - der Natur gemäß - Selbstwertigkeit, Autonomie, wesensgerechte Daseinsmöglichkeiten für alle: Zustände, in denen ganze Volksmassen instrumentalisiert wurden zur Mästung einer parasitären Schicht waren ihm zuwider. Der Aristokratismus galt ihm als "schändliche Verachtung des heiligen Geistes im Menschen"<sup>1</sup>. In Straßburg hatte Büchner die politischen Theorien kennengelernt, aus deren Versatzstücken er seinen naturrechtlichen Ansatz konkretisierte: Von Saint-Simon übernahm er die Begriffe "industriels", "oisifs" (Drohnen) und "exploitation", von Baboeuf und Buonarotti ("société des droits de l'homme") das Programm der sozialen Revolution und frühkommunistische Vorstellungen ("bien commun") sowie den Be-

---

1 Brief an die Familie, Februar 1834, Seite 374.

griff der "fatalité social" als gesellschaftliche Umstände, die einen Armen in den Teufelskreis von Unterdrückung, Gewalt und Verbrechen zwingen. Um diese Geringsten ging es Büchner.

Büchner hatte also das liberale bürgerliche Gedankengut mit dem Programm einer nur politischen Revolution hinter sich gelassen; seine "Klientel" war die verarmte Masse, seine Hauptforderung die soziale Revolution<sup>2</sup>. Er distanzierte sich von den Jungdeutschen und den Liberalen; mittels einer Idee könne man nicht den Riß zwischen der gebildeten und der ungebildeten Schicht kiten<sup>3</sup>. Die Zeit sei rein materiell: nur der Hunger könne die Freiheitsgöttin werden<sup>4</sup>. Während also den wohlhabenden Bürgern mit politischer Partizipation bereits gedient war, brauchten die verarmten Massen eine Revolution, die auch die Eigentumsverhältnisse einbezog und sie von politischer Unterdrückung und physischer Not befreite. In der Flugschrift "Der Hessische Landbote" führte Büchner dies aus: Er beschreibt dort die Situation der würdelos darbedenden und für die Aristokratie und Staatsbeamtenschaft schuftenden Bauern und ruft zum gewaltsamen Umsturz der Verhältnisse auf. Auch die von Büchner gegründete "Gesellschaft der Menschenrechte" (Buonarotti!) spiegelt Zielgruppe und Strategie wider: In ihr waren neben Gebildeten auch Arbeiter und Handwerker vertreten; einfaches Volk, für und durch welches allein der grundlegende gesellschaftliche Konflikt, das Elend, gelöst werden konnte, gegen Aristokratie und Bürgertum.

Büchner hatte aber noch kein Verständnis für die dialektische Gesetzmäßigkeit des Geschichtsprozesses. Geschichte erschien ihm als quasi-naturgesetzlicher Ablauf, in dem der Mensch nur Werkzeug, nicht Gestalter ist. Diese Einschätzung darf jedoch nicht metaphysisch verstanden werden. Sie betraf nicht die Geschichte überhaupt, sondern die bisherige Geschichte, wie sie sich Büchner darstellte. Die Geschichte, die von Einzelnen gemacht wurde, von Adligen und Revolutionshelden ("Paradegäulen und Eckstehern der Weltgeschichte"<sup>5</sup>), konnte niemals den Kreislauf von Unterdrückung, Gewalt und Leiden durchbrechen, war fatale Geschichte. Ein möglicher Ausweg zeichnet sich für Büchner aber in der "Bildung eines neuen geistigen Lebens im Volke"<sup>6</sup> ab: Die Masse als autonomes, freies Subjekt der Geschichte, der "Hunger als Freiheitsgöttin"<sup>7</sup>.

Eine solche Masse stand jedoch zu Büchners Zeit noch nicht zur Verfügung; es gab noch kein selbstbewußtes, starkes Proletariat, und so würde der Mensch auch auf weiteres eher von der Geschichte beherrscht als daß er die

---

2 vgl. An die Fam., 5.4.1833, S. 368.

3 An Gutzkow, 1836, S. 412.

4 An die Fam, Juni 1833, S. 371.

5 An die Braut, Nov. 1833, S. 374.

6 An Gutzkow, 1836, S. 412.

7 wie 4).

Geschichte beherrschte. Büchner sieht diesen "gräßlichen Fatalismus der Geschichte"<sup>8</sup>; er beugt sich ihm aber nicht, sondern kritisiert ihn mit seinen Mitteln, eben den ästhetischen.

Die Entsprechungen zu seinen politischen Überzeugungen lassen sich bei Büchner auf drei Ebenen bestimmen: in seiner Kunsttheorie, in inhaltlichen Verarbeitungen und schließlich in formalen Innovationen in seinem Werk, die seiner avantgardistischen Position entsprechen.

Wie in seiner politischen Philosophie geht Büchner auch in der Ästhetik vom Zentralbegriff "Natur" aus. Dies ist seine erste Forderung an die Kunst: Daß sie Lebendiges gestalte. Ein verklärender Idealismus gilt ihm - analog zum Aristokratismus - als "schändliche Verachtung der Natur"<sup>9</sup>. Nicht ein Ideal gelte es zu gestalten oder eine Moraltendenz zu verbreiten, sondern der "Schöpfung ein wenig nachzuzeichnen"<sup>10</sup>. Idealdichtung der Schillerschen Art könne nur schönen Schein hervorrufen, müsse aber unfruchtbar bleiben<sup>11</sup>. Realismus heißt bei ihm aber nicht photorealistische, detailgetreue Oberflächenbeschreibung der empirischen Realität; solcher "Naturalismus" wird am Beispiel des Revolutionärs David verworfen<sup>12</sup>. Büchner bezieht vielmehr die Tiefenstruktur der Umwelt, ihre Wertigkeit (Naturgemäßheit) mit ein. Der Künstler muß sich in sein Gestaltungsobjekt hineinversetzen, mit-leiden und seiner psychischen und emotionalen Dimension gemäß gestalten. Indem solchermaßen humane Werte als Realitäten miteinbezogen werden, kommt Büchner zu einem parteilichen Realismus. Die Welt wird dargestellt, wie sie ist, aber zugleich auch kritisiert, sofern sie Leiden produziert, solange "die Menschheit in ewigem Hunger ihre eigenen Glieder"<sup>13</sup> frißt. Leidende werden dargestellt als Anklage gegen die Realität, deren Produkte sie sind. Indem Büchner so seine Stoffe mit politischen Dimensionen ausstattet, sind seine Werke bildhafte Gestaltungen seiner begrifflichen Überzeugungen.

Büchners Stoffe sind mit Ausnahme seines Lustspiels sämtlich der Realität entnommen. Damit erfüllt Büchner seine Forderung, vom "Theater auf die Gasse" zu treten<sup>14</sup>. Büchner vollzieht die Wendung von idealistischer Verklärung zu realistischer Kritik der Welt. Wenn die Welt "rein materiell"<sup>15</sup> ist, so kann sie nicht von der Idee her, sondern nur im Material des Historisch-Empirischen selbst kritisierbar sein.

Büchner kritisiere, so wurde festgestellt, alle Zustände, in denen Menschen der Möglichkeit eines wesensgerechten Daseins beraubt sind: Feudalis-

---

8 wie 5).

9 Lenz, S. 94.

10 Lenz, S. 94.

11 vgl. An die Fam., 28.7.1835, S. 400.

12 Danton, II, 3; S. 40.

13 Danton, II, 1; S. 35.

14 vgl. Danton, I, 3; auch II, 3; S. 40.

15 An Gutzkow, 1936, S. 411.

mus und bürgerliche Ordnung, die beide nicht in der Lage seien, das Leiden abzuschaffen; in denen der Mensch ein determiniertes Objekt und kein freies Subjekt ist.

In "Leonce und Lena" steht nun der Feudalismus im Zentrum der Kritik. Der herrschende Adel wird als dekadente, gelangweilte und unnütze Schmarotzerclique dargestellt, die keine Zukunftsperspektive und Entwicklungsmöglichkeit mehr kennt: sogar die Flucht vor sich selbst mißrät. Das Volk, die Bauern, durchschauen aber nichts. Sie lassen sich unmündig als Vivat - schreiende Spaliersteher mißbrauchen und begnügen sich damit, den Festbraten nur zu riechen. Im Gegensatz zu diesem Lustspiel wird in den anderen Werken die Bürgerlichkeit kritisiert.

Im "Danton" werden zwei Versuche vorgeführt, auf dem Boden der bürgerlichen Gesellschaftsordnung, also bei unangetastetem Eigentum, die Revolution zu Ende zu bringen. Beide Versuche, in Danton und in Robespierre repräsentiert, werden von vornherein als gescheitert dargestellt.

Danton verfolgt die Strategie, nach Abschaffung der feudalen Privilegien und nach dem Austausch der Herrschaftseliten nunmehr die Früchte der Revolution zu ernten. Die Freigabe der Sinnlichkeit in liberaler Ordnung solle als positive Errungenschaft, gar als Endziel der Revolution gelten. Jeder könne nun nach seiner Façon glücklich werden und dem allein seligmachenden Lustprinzip frönen. Dieser Hedonismus aber mißrät: Er wird mit der Armut des Volkes kontrastiert, wo die materielle Basis zur Lust fehlt, wo Sexualität berufsmäßig und nicht lustvoll betrieben wird. Die Revolution hat nur Rechte, kein Brot gebracht, Genuß ist Privileg Weniger geblieben. Damit ist Danton gescheitert.

Robespierre sieht diesen Widerspruch sehr wohl, aber auch er kommt nicht zur Konsequenz der sozialen Revolution. Er versucht die Differenz zwischen allgemeinem Glücksanspruch und der Realität einzuebnen, indem er gewaltsam eine ausgleichende Moral und Tugendhaftigkeit erzwingen will. Was das neue Gesellschaftssystem nicht gebracht hat, soll durch einen strengen moralischen Zusatz erreicht werden. Aber auch die Guillotine vermag nicht zu sättigen: Ist Robespierres Unbestechlichkeit und Tugend noch glaubwürdig, so gerät sie in seinem Umfeld - etwa bei Barrères - zum Vorwand des Egoismus; die Guillotine wird bloßes Machtmittel. Der 9. Thermidor steht schon bevor.

Hedonismus und Moralismus als bürgerliche Strategien scheitern beide, weil sie nicht den "Riß in der Schöpfung"<sup>16</sup>, das Leiden, abzuschaffen vermögen.

Das Leiden ist auch Angelpunkt der Kritik einer anderen Ideologie, die die Differenz zwischen Realität und Idealität überbrücken soll: die Religion. In "Danton" und im "Lenz" wird das Leiden als "Fels des Atheismus"<sup>17</sup> vorgeführt.

---

16 Lenz, S. 107.

17 Danton, III, 1; S. 53; auch Lenz, S. 103.

Die Theodizee wird negativ beantwortet: Die Vernunft vermag vielleicht, das Leiden zu erklären, das Gefühl aber findet sich niemals damit ab. Religion scheidet als Basis, mit dem Leiden fertig zu werden, aus.

Die schroffste Kritik der Bürgerlichkeit bietet der "Woyzeck". Auch hier werden Moral und Religion verworfen, im Zentrum steht aber der Prozeß der Deformierung des Menschen als Resultat der Abschaffung des Beherrschenseins durch Natur (in Woyzeck gegeben) durch Herrschaft über Natur (Doktor), die sogleich umschlägt in neue Herrschaftsverhältnisse von Menschen über Menschen, und zwar regulierte, ökonomisch geprägte Herrschaftsverhältnisse. Der Mensch wird zur Ware (Woyzeck, Marie), auch das Letzte an natürlicher Bindung, die Liebe, wird käuflich, geht verloren. Woyzeck, der domestiziert, in die bürgerliche Welt eingegliedert werden soll, gerät dabei zur Bestie.

Bürgerlichkeit erscheint als weitester Gegensatz zur Natur, weil in ihrer widernatürlichen Dressiertheit die Grenzen zwischen Mensch und Tier verschwimmen (Jahrmarktszene).

Auch im "Lenz" wird der Vorschlag, er, Lenz, möge sich wieder in die bürgerliche Welt eingliedern, ohne eigentliche Begründung, aber sehr heftig verworfen: Dort könne er, Lenz, keine Ruhe finden<sup>18</sup>.

In seinen Helden Lenz und Woyzeck macht Büchner deutlich, worum es ihm geht: Möglichkeit des Daseins zu schaffen für jedermann. Die Vorführung von Menschen, die an den Umständen zerbrechen, verrückt werden oder unter dem Schafott landen, sind Anklage: solange es diese gibt, hat die Geschichte ihr Ziel nicht erreicht. Der Mensch ist kein Ebenbild Gottes, kein freies Subjekt, kein erhabenes Wesen. Bisher ist er unterdrückt, geschunden, deformiert. Diese Gestalten erzwingen Stellungnahme, erzeugen Parteilichkeit, sind Symbole des Widerstandes.

Büchners Kritik bleibt weitgehend negativ, denn seine Zeit stellte keine praktikablen politischen Optionen zur Verfügung. Entsprechend kurz kommen Gegenentwürfe, und entsprechend allgemein fallen sie aus. Aber eine bessere Welt schimmert doch durch: In den Frauengestalten im "Danton" als Einklang von Schönheit, Natur und Willensfreiheit, in den Dorfbewohnern im "Lenz", denen die Natur noch nicht fremd geworden ist<sup>19</sup>, im Testament Woyzecks, das wie ein Loch in der Mauer einen kleinen Blick gestattet auf intakte soziale Strukturen. Menschliche Bindungen, Einklang mit Natur, Freiheit und Genußfähigkeit sind nicht verschwunden, nur verschüttet, nicht zerstört, sondern nur verhindert.

Diese neuen, die bürgerliche Welt verlassenden Inhalte verlangen auch nach neuen Ausdrucksformen, die dem politischen Avantgardismus auch im Ästhetischen entsprechen.

---

18 Lenz, S. 97.

19 vgl. Lenz, S. 95.

Büchner wirkte am innovativsten in der Dramatik. Wenn es keine freien, heldenhaften Individuen gibt, wenn die Welt nicht durch erzieherische Mittel verbessert werden kann, und wenn endlich in der bisherigen Geschichte kein Ziel mehr zu finden ist, dann muß auch die Struktur des Dramas dem Rechnung tragen. Die Schillersche Bühne als moralische Anstalt mit ihrer teleologischen Struktur und ihren tragischen Helden hatte ausgedient<sup>20</sup>. Folglich strukturiert Büchner seine Dramen neu. Im "Danton" legt er den Grundstein zu einer Entwicklung, an deren Ende das epische Drama stehen sollte. Die finale Struktur wurde zugunsten einer starken Eigengesetzlichkeit der einzelnen Szenen, die nur noch in thematischer und nicht mehr logisch - kausaler Beziehung stehen, abgelöst. Der strenge zeitliche Bezug geht überhaupt verloren. Der von Langeweile und mangelnden Entwicklungsperspektiven geprägte Mensch erhält als persona dramatis eine eigene Zeitlichkeit, die mit der "objektiven" Dramenzeit divergiert. Die "Episierung" wird ferner vorweggenommen durch eine stark argumentative Struktur. Sprache und Reflexion dominieren vor der Handlung und fordern den Zuschauer rational.

Auch im "Woyzeck" fehlt die Zielgerichtetheit; die Offenheit des Schlusses scheint hier - ähnlich wie im "Lenz" - ganz bewußt angelegt zu sein: Fragmentarische Unabgeschlossenheit als strukturelles Analogon zur Unabgeschlossenheit einer Welt, die ihr Ziel noch nicht kennt. Darüber hinaus erscheint "Woyzeck" als erstes Sozialdrama. Milieuschilderung, Sprachrealismus, armseelige 'Helden', Volksszenen, die Unausweichlichkeit des Unglücks: Mit diesen Mitteln gestaltet Büchner die Determination durch gesellschaftliche Umstände in einer Prägnanz, die erst wieder im Naturalismus angetroffen wird.

Zuletzt hat sich Büchner auch in "Leonce und Lena" parodistisch mit den überkommenen theatralischen Mitteln der romantischen Komödie (Selbstmord, Happy End, Verkleidungshandlung) auseinandergesetzt, und zugleich eine neue Dimension literarischen Humors aufgewiesen: in der politischen Satire.

Büchner war politisch und ästhetisch Revolutionär. Er kritisierte Feudalismus und Bürgertum grundsätzlich; sie seien nicht in der Lage, soziale Gerechtigkeit und politische Freiheit zu gewähren. Diese Kritik ist ein zentraler Gegenstand seiner Werke. Daß er nicht nur politisch, sondern auch ästhetisch die Bürgerlichkeit verläßt, beweist Büchner gerade dadurch, daß er für seine neuen Inhalte auch adäquate, innovative Ausdrucksformen findet, wobei er weit in die Zukunft vorausweist, bis in den Naturalismus und Expressionismus.

### Belege

Zitiert wurde nach der Ausgabe von Fritz Bergemann, verlegt bei Insel, Wiesbaden 1958.

---

20 wie 11).