

FVF
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG
Jahrbuch 2007

Übersetzen im Vormärz

AISTHESIS VERLAG

AV

Kuratorium:

Olaf Briese (Berlin), Erika Brokmann (Detmold), Birgit Bublies-Godau (Bochum), Claude Conter (München), Norbert Otto Eke (Paderborn), Jürgen Fohrmann (Bonn), Martin Friedrich (Wien), Bernd Füllner (Düsseldorf), Detlev Kopp (Bielefeld), Rainer Kolk (Bonn), Hans-Martin Kruckis (Bielefeld), Christian Liedtke (Düsseldorf), Harro Müller (New York), Maria Pörrmann (Köln), Rainer Rosenberg (Berlin), Peter Stein (Lüneburg), Florian Vaßen (Hannover), Michael Vogt (Bielefeld), Fritz Wahrenburg (Paderborn), Renate Werner (Münster)

FVF
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG

Jahrbuch 2007
13. Jahrgang

Übersetzen im Vormärz

herausgegeben von
Bernd Kortländer und Hans T. Siepe

AISTHESIS VERLAG

Das FVF im Internet: www.vormaerz.de

Bibliographische Information Der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Das FVF ist vom Finanzamt Bielefeld nach § 5 Abs. 1 mit Steuer-Nr. 305/0071/1500 als gemeinnützig anerkannt. Spenden sind steuerlich absetzbar.

Namentlich gekennzeichnete Beiträge müssen nicht mit der Meinung der Redaktion übereinstimmen.

Redaktion: Detlev Kopp

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2008
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Satz: Germano Wallmann, www.geisterwort.de
Druck: docupoint GmbH, Magdeburg
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-89528-688-9
www.aisthesis.de

wenn die Verfasserin angesichts der Loreley von einer „Fülle an glänzendem Edelmetall“ (S. 421) spricht. Die Anschaulichkeit der Analysen erhöht sich zwar, wenn man beim Lesen die jeweiligen Partituren hinzuzieht (in einigen Fällen Liszts, Vesques und Franz' sind die Noten abgedruckt), nachvollziehbar hingegen sind auch die reinen Erläuterungen. Dennoch wären Notenbeispiele im Text vielfach hilfreich für die Arbeit mit dieser Publikation.

Im Fazit der Arbeit, das leider sehr knapp ausfällt und kaum über die bereits in den einzelnen Kapiteln genannten Aspekte hinausgeht, stehen drei Punkte, mit denen Sonja Gesse-Harm ihre Ausgangsthese, dass Heine von den bedeutenden Komponisten des 19. Jahrhunderts „keinesfalls unreflektiert und einfältig interpretiert worden ist“ (S. 643), stützt. Die sentimentale Lesart sei einerseits ein „Problem der Rezipienten“ (ebd.), die eine solche favorisieren. Des Weiteren resultiere die Idee einer glättenden Interpretation aus der Forschung, die nicht bereit sei, „die Komplexität einer Tonsprache zu erfassen“ (ebd.), und drittens sei zu berücksichtigen, dass „Sentimentalität, Melancholie und Pathos zu den Stileigenheiten Heines gehören.“ (ebd.) Aus den Einzelanalysen geht zumindest noch hervor, dass auch die Komponisten in ihrer Auswahl jene Texte bevorzugen, in denen das ironische Element bzw. offener Sarkasmus nicht im Zentrum steht. Darüber hinaus wäre, wie oben bereits angesprochen, die Uneindeutigkeit musikalischer Ironie zu nennen.

Durch die große Zahl an Beispielanalysen und die übersichtliche Gliederung ist die Arbeit von Sonja Gesse-Harm ein wertvolles Nachschlagewerk. Sowohl die Komponisten-Kapitel als auch die Untersuchungen der einzelnen Lieder lassen sich durchaus isoliert betrachten und bieten eine Fülle an Material und Analyseergebnissen. Auf jeden Fall stellt die Studie einen sinnvollen Beitrag zur Liedforschung im 19. Jahrhundert dar.

Andreas Wicke (Kassel)

Takanori Teraoka: Spuren der Götterdemokratie: Georg Büchners Revolutionsdrama „Danton's Tod“ im Umfeld von Heines Sensualismus. Bielefeld: Aisthesis, 2006, 213 Seiten.

Die Büchnerforschung ist sich seit langem einig, dass Camille Desmoulins' Vision einer sensualistischen Gesellschaftsutopie in *Dantons Tod* ein direktes intertextuelles Echo einer Kernpassage von Heines Schrift *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland* darstellt. Kontrovers disku-

tiert wird hingegen, wie sich Desmoulins' Forderung nach „nackte[n] Götter[n], Bacchantinnen, olympische[n] Spiele[n] und melodische[n] Lippen“ und nach der „gliederlösende[n] böse[n] Liebe“ (I, 3) zu Heines sensualistischem Manifest verhält.¹ Parodiert Büchner Heines Verlangen nach „Nektar und Ambrosia, [...] Wollust und Pracht, lachende[m] Nymphantanz, Musik und Komödien“ und entlarvt er es als die hedonistischen Phantasien einer privilegierten Klasse?² Oder affirmiert er das erklärte Ziel Heines, „eine Demokratie gleichherrlicher, gleichheiliger, gleichbeseligter Götter“ zu stiften und erkennt er in diesem gar eine mögliche Lösung der sozialen Frage?³

Ausgehend von dieser anhaltend pointiert geführten Debatte in der Büchnerkritik, zu der er in der Einleitung einen Forschungsüberblick gibt, weist Teraoka in seiner Studie überzeugend nach, dass Büchners Drama entscheidend am Diskurs über Sensualismus, Spiritualismus und Götterdemokratie partizipiert. Lobend sind hier v.a. die vielen Textvergleiche zu erwähnen, die eine umfassende Kenntnis Büchners von Heines Werk und seine Auseinandersetzung mit diesem belegen, die weit über die bekannte Textstelle aus der Philosophieschrift hinausgehen. Dem ideologischen Problem, welche Stellung Büchner zu diesen Konzepten Heines einnimmt, weicht er jedoch bis zum Schlusskapitel seines Buches beständig aus. Hingegen demonstriert er schlüssig, dass sich jener Diskurs nicht auf Heine und Büchner beschränkt, sondern dass an diesem auch andere Autoren des Vormärz wie Börne, Gutzkow, Mundt, Laube und Wienberg teilhaben und ihn entscheidend weiterschreiben. Meines Erachtens liegt in dieser Ausweitung der Perspektive auch die Hauptstärke der Arbeit.

Besonders ausführlich und einleuchtend stellt der Verfasser dar, wie sich Büchners Mentor Gutzkow sowohl mit Heines Sensualismuskonzept und Spiritualismuskritik selbst als auch mit Büchners Bezugnahme auf Heines Konzept in *Dantons Tod* eingehend auseinandergesetzt hat. Wie Teraoka illustriert, beschäftigt sich Gutzkow in seinen literarischen Werken, wie etwa seinem Drama *Nero* und seinem Skandalroman *Walby, die Zweiflerin*, intensiv mit diesem Komplex und ergreift dabei eindeutig

¹ Georg Büchner. *Dichtungen*. Hg. von Henri Poschmann. Frankfurt/M.: Insel, 2002. S. 11-12.

² Heinrich Heine. *Sämtliche Schriften*. Hg. von Karl Pörnbacher, Bd. 3. München: dtv, 1997. S. 570.

³ Ebd.

die Position Heines. Teraoka macht deutlich, dass Menzels Invektiven gegen die Unsittlichkeit und Blasphemie, die Gutzkows *Wally* angeblich zelebriere, zugleich auch eine Attacke auf Heines Apotheose des Sensualismus und dessen Kritik an der Sinnesfeindlichkeit des Christentums darstellen. Bei seiner Analyse von Menzels Polemik übersieht Teraoka jedoch die sozialpolitische Dimension hinter Menzels Angriffen auf die Unmoral Gutzkows, Heines und des Jungen Deutschland. Teraoka behauptet, dass Menzel, im Unterschied zu Büchner, „sich weigert, die politisch-soziale Relevanz in den Schriften der Jungdeutschen anzuerkennen“ (S. 144). Tatsächlich liegt hinter Menzels moralischen Totschlagargumenten jedoch gerade das Bestreben eines sich vom Liberalen zum Konservativen gewandelten Publizisten, gegen die revolutionären Tendenzen in diesen Werken vorzugehen – ein politisches Ziel, das Menzel tatsächlich auch erreichte, da seine Schmähschriften nicht nur die Verurteilung Gutzkows wegen Blasphemie, sondern auch das Pauschalverbot der Werke des Jungen Deutschland und Heines durch den Bundestag bewirkten. Das stärkste Kapitel von Teraokas Studie stellt meines Erachtens seine Analyse von „Gutzkow als Leser von *Dantons Tod*“ dar. Hier legt er anhand von treffenden vergleichenden Zitaten dar, wie Gutzkow sowohl als Zensor in seinem verstümmelten Nachdruck von Büchners Drama in seiner Zeitschrift *Phönix* als auch in seinem Nachruf auf Büchner die sozialrevolutionäre Brisanz hinter dessen obszönen Wortspielen scharf erkannte.

Der Schwachpunkt der Arbeit liegt meiner Ansicht nach im Vergleich von Heines sensualistischer Gesellschaftsutopie mit Büchners Bezugnahme auf diese in *Dantons Tod*. Während Teraoka anfangs noch schlüssig die intensive intertextuelle Auseinandersetzung Büchners mit dem Werk Heines in seinem Drama belegt, verwickelt er sich jedoch im Laufe des Buches zunehmend in Widersprüche, was Büchners eigene ideologische Position und besonders seine Stellung zu Heines Gesellschaftsutopie betrifft. Einerseits sieht er Büchner durchaus zutreffend als einen materialistischen Frühsozialisten, der jeder Art von idealistischer, realitätsferner Utopie – einschließlich der der Heine'schen *Götterdemokratie* – äußerst skeptisch gegenübersteht. Andererseits, so Teraoka weiter, bejahe Büchner jedoch grundsätzlich die angeblich sozialrevolutionäre Tendenz von Heines sensualistischem Glaubensbekenntnis. Um seine These zu verteidigen, muss er zunächst Heines retrospektive, taktische Uminterpretation von dessen sensualistischer Vision „als Manifest einer proletarischen Revolution“ (S. 25) für bare Münze nehmen. In ihr lägen, so

behauptet er, die Grundlagen für Heines angeblich sozialistische Theorie der Revolution: „Die *Götterdemokratie* war der Versuch die jakobinische Sozialpolitik durch die auf Saint-Simonismus basierte (sic) philosophische und ökonomische *Theorie* zu überwinden“ (S. 100-101). Es erscheint mir jedoch problematisch, Heines sensualistische, hedonistische Vision „trotz ihrer anscheinend bourgeoisen Luxuriosität“ (S. 104) als eine prophetische Vorwegnahme der Marx'schen Theorie der Notwendigkeit einer proletarischen sozio-ökonomischen Revolution einzustufen. Diese von einigen Heineforschern vertretene These übersieht, dass das Proletariat, zumindest in Heines Philosophieschrift, keine entscheidende Rolle spielt, geschweige denn, dass es als Initiator und Träger einer künftigen sozialen Revolution auftreten würde.

Büchner hingegen betrachtet, wie auch Teraoka ausdrücklich betont, das Proletariat als die einzige soziale Klasse, von der eine solche soziale Umwälzung ausgehen kann. Demgegenüber verkörpern die Aristokratie und Bourgeoisie für Büchner die degenerierte „abgelebte moderne Gesellschaft“, deren einziger Beitrag zur einer gesellschaftlichen Erneuerung darin bestehen könne, „aus[zu]sterben“, wie er in einem Brief an Gutzkow schreibt.⁴ Folglich steht Büchner auch, wie es Teraoka zutreffend hervorhebt, im Gegensatz zu Gutzkow (und auch Heine) jeglichen idealistischen Versuchen von Seiten der Bourgeoisie, die „Gesellschaft mittelst der *Idee*, von der *gebildeten* Klasse aus‘ zu ‚reformieren““, völlig ablehnend gegenüber (vgl. S. 129).⁵ In diesem Licht betrachtet erscheint es äußerst fraglich, ob die dem Bildungsbürger Heine entlehnte und dem bourgeoisen Revolutionär Camille Desmoulins' in den Mund gelegte idealistische, sensualistische Gesellschaftsutopie in *Dantons Tod* tatsächlich affirmiert wird, wie es Teraoka in paradoxen Formulierungen behauptet: Trotz seiner zu Heine diametral entgegengesetzten „Revolutionauffassung, deren Einsicht in den unvermeidlichen Klassenkonflikt Heines *Götterdemokratie* als realitätsfernes Programm erschienen ließ“, halte Büchner an Heines „Anspruch auf die materielle Beglückung der Völker fest“ und „beanstandete [...] Heines Sozialutopie“ in ihrer Essenz keineswegs (vgl. S. 197 bzw. S.194-195). Mit seinem argumentativen Spagat lenkt Teraoka jedoch von der Tatsache ab, dass Büchner Camille Desmoulins'/Heines Programm in *Dantons Tod* als Manifest des Hedon-

⁴ Vgl. Georg Büchner. *Schriften, Briefe, Dokumente*. Hg. von Henri Poschmann. Frankfurt/M.: Insel, 2002, S. 440

⁵ Vgl. Ebd.

nismus entlarvt, das die real existierende Ausbeutung der unteren Klassen zum Lustgewinn der herrschenden Klassen in beschönigenden Worten widerspiegelt. So wird Desmoulins' Forderung nach der „*gliedertösende[n]*, böse[n] Liebe“ in der darauf folgenden Szene (I, 2) im bestehenden sozio-ökonomischen System als bereits verwirklicht gezeigt.⁶ Denn Desmoulins' Ausspruch wird deutlich konterkariert durch die folgenden Worte, mit denen eine Sansculottin, deren Tochter durch materielle Not zur Prostitution gezwungen ist, deren Verhalten gegenüber ihrem Mann rechtfertigt: „Wir arbeiten mit allen *Gliedern*, warum denn nicht auch damit“.⁷ Während Teraoka sich durchaus bewusst ist, dass „die Dantonisten im Drama als sexuelle Ausbeuter charakterisiert sind“ (S. 180), verkennt er, wie scharf Büchners Bezugnahme auf Heines Sozialutopie deren Klassencharakter und ihre Komplizenschaft mit dem herrschenden System beleuchtet. So besitzt meiner Meinung nach Büchners Bezugnahme auf Heines *Götterdemokratie* in *Dantons Tod* und *Leonce und Lena* nicht deshalb „eine weit radikalere Sprengkraft“ als Heines Programm, weil „sie die ‚abgelebte moderne Gesellschaft‘ [...] zu destruieren droht“ (vgl. S. 188). Vielmehr liegt die Radikalität von Büchners Auseinandersetzung mit Heines Sozialutopie darin, letztere als Teil der Ideologie und Realität jener degenerierten bürgerlich-aristokratischen Gesellschaft zu entlarven.

Trotz aller Kritik stellt die erfrischend unprätentiöse Studie einen wichtigen Versuch dar, das komplexe Verhältnis Büchners zu Heines *Götterdemokratie* näher zu beleuchten. Weiterhin zitiert Teraoka löblicherweise auch (häufig in Fußnoten versteckt) eine Vielzahl von sehr schlagkräftigen Stellen aus Börnes Werken. Letztere scheinen mir jedoch oft eine größere rhetorische und ideologische Nähe zu Büchners Werk aufzuweisen als manche der angeführten Passagen aus Heines Schriften. Dem aufmerksamen Leser wird dadurch bewusst, wie dringlich eine detaillierte Studie zum Verhältnis Büchners zu Börne wäre.

Raphael Hörmann (London)

⁶ Büchner. *Dichtungen* (wie Anmerkung 1), S. 16 (Hervorhebung RH).

⁷ Ebd., S. 18 (Hervorhebung RH).