

FVF
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG
Jahrbuch 2006

Jugend 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 2006
12. Jahrgang

Jugend im Vormärz

herausgegeben von

Rainer Kolk

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 2007
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Satz: Germano Wallmann, www.geisterwort.de
Druck: docupoint GmbH, Magdeburg
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-89528-611-7
www.aisthesis.de

des Organischen im Ansatz fest. Weder sei Büchner ein die Natur mystifizierender Wissenschaftler noch ein naturphilosophischer Pedant und Fanatiker im Sinne der von ihm in der Probevorlesung angeprangerten Vernunftphilosophen, bei denen „Alles in das System hineingezwängt werden mußte“; kein „Naturphilosoph vom reinsten Wasser“ also (vgl. S. 388).

Hier wird sichtbar, was im Verlauf der gesamten Arbeit auffällt: Es mangelt an konkreten Schlussfolgerungen und klaren Aussagen. So vielseitig und differenziert das Bild von Georg Büchner als Naturwissenschaftler gezeichnet wird, so verzweigt die einzelnen Reflexionen über all die mannigfaltigen Facetten der naturwissenschaftlichen Ausführungen Büchners gelingen, so unübersichtlich, ja fast undurchschaubar bleiben die Ergebnisse; die komplexen Kontexte, die Roth kenntnisreich darlegt, die Fülle an Informationen, verlieren sich bisweilen in Einzelheiten. Eine abschließende Zusammenfassung, ein Schlusswort o.ä. hätte der Studie mehr als gut getan. Ein engerer Blick auf innerwerkliche Zusammenhänge bzw. auf produktionsästhetische Gesichtspunkte – Daniel Müller Niebla hat in eben diesem Sinn ein Konzept vorgelegt (*Die Nerven lesen. Zur Leitfunktion von Georg Büchners Schreiben*. Würzburg 2001) – hätten darüber hinaus nicht geschadet. Trotz dieser Beanstandungen, die das Projekt nur am Rande tangieren, liegt damit – auch wegen des wichtigen Anhangs! – eine imposante Arbeit vor, die im Besonderen eine Forschungslücke schließt und im Allgemeinen die philologischen Wissenschaften dazu anregt, ihre Grenzen immer öfter zu überschreiten, handelt es sich doch auch bei ihnen – so ließe sich der Untertitel der Studie übertragen – um Wissenschaften vom Lebendigen, nämlich vom ‚lebendigen Text‘.

Oliver Ruf (Trier)

Sabine Dissel: *Das Prinzip des Gegenentwurfs bei Georg Büchner. Von der Quellenmontage zur poetologischen Reflexion*. Bielefeld: Aisthesis, 2005. 278 Seiten.

Das Buch fügt sich ein in die Reihe quellenbezogener Büchner-Lektüren, bietet aber keineswegs eine solitäre Studie zu bestimmten Einzeltexten bzw. Werkgruppen; es liefert vielmehr, anschließend an das philologische Wissen der Marburger Büchner-Ausgabe (*Sämtliche Werke und Schriften. Historisch-kritische Ausgabe mit Quellendokumentation und*

Kommentar. Darmstadt 2000ff.), eine systematische Analyse des gesamten Œuvres, und zwar indem unter dem Leitgedanken des ‚Gegenwurfs‘ ein eigenständiges Konzept intertextueller Zusammenhänge für Büchners literarisches Werk entwickelt wird.

Ein erstes Kapitel steckt den methodischen Rahmen ab, in dem der Gegenstand literaturtheoretisch zu beschreiben ist. Anstatt die gesamte irritierende (weil konzeptuell äußerst verzweigte und terminologisch erschreckend ausufernde) Intertextualitätsdiskussion aufzurollen, möchte Dissel den theoretischen Grundgedanken einer Dialogizität von Texten als „Leitfaden für konkrete, detaillierte Untersuchungen Büchnerscher Texte im Hinblick auf ihre Referenztexte“ (S. 15) praktisch nutzbar machen. Im Zentrum steht einerseits die zuerst von Julia Kristeva mit Rückbezug auf Michail Bachtin eingeführte Idee der *intertextualité*, andererseits jenes enger gefasste Intertextualitätsmodell im Sinne von Broich/Pfister, das Dissel für ihre Interpretationen ebenso favorisiert wie die kritischen Ansätze Karlheinz Stierles. Dabei interessiert sie sich insbesondere für dessen Unterscheidung zwischen produktions- und rezeptionsästhetischer Intertextualität; bei ihren Untersuchungen orientiert sie sich an erstgenannter Perspektive. Die weiteren Unterkapitel von Kapitel Eins entfalten dies anschaulich. Zur Sprache kommt die Frage nach Büchners Schülerarbeiten als Grundlage seines literarischen Schaffens (Kap. 2.2) sowie nach ‚sachlichem‘ Dichten und poetischer Agitation mit Blick auf die Hugo-Übersetzungen und den *Hessischen Landboten* (Kap. 2.3). Während das Kapitel zu den Schülertexten vor allem anhand zweier Arbeiten von Gerhard Schaub (Georg Büchner und die Schulrhetorik. Untersuchungen und Quellen zu seinen Schülerarbeiten. Bern, Frankfurt/M. 1975; Die schriftstellerischen Anfänge Georg Büchners unter dem Einfluss der Schulrhetorik. Habilitationsschrift Trier 1980) die dort ausgiebig geführte Diskussion um Vorlagen für Büchners frühe Texte aufgreift und die exponierte Stellung der Rhetorik unterstreicht, stellt dasjenige zu den Übersetzungen und zum *Landboten* in nützlicher Weise die Koordinaten zusammen, auf die sich Dissels ‚Fahndungen‘ nach Gegenwurfskonzeptionen konzentrieren: das Spektrum von enorm nüchternem Nachdichten eines Fremdtexes und Durchbrechung der sachlichen Erfassung der Verhältnisse mit poetischen Implikationen. Deutlich wird, dass Büchner bereits im frühen werkgeschichtlichen Stadium die beiden zentralen Pole von Intertextualität abdeckt; nämlich eine diffuse und kaum fassliche Intertextualität der Topoi auf der einen und die der Übersetzung als engste Text-Text-Relation auf der anderen Seite (S. 25).

Prinzipiellen Charakter haben das dritte bis sechste Kapitel, die zusammen mehr als zwei Drittel des Buches ausmachen. Dissel betrachtet darin ausführlich Büchners Dichtungen *Danton's Tod* (Kap. 3), *Lenz* (Kap. 4), *Woyzeck* (Kap. 5) sowie *Leonce und Lena* (Kap. 6). Sie behandelt die von Pfister erfasste Dynamik von Intertextualität als Oberbegriff für jene Verfahren eines mehr oder weniger bewussten und im Text selbst auch in irgendeiner Weise konkret greifbaren Bezugs auf einzelne Prätexte, Gruppen von Prätexten oder diesen zugrundeliegenden Codes und Sinnsystemen. Um den Intertextualitätsgedanken produktiv anzuwenden, wird von Dissel dementsprechend ein Orientierungsmaßstab verankert, der sowohl das Bewusstsein des Autors berücksichtigen soll, Fremdmaterial zu verwenden, als auch seine Absicht, nicht nur ein Erkennen dieses Fremdmaterials durch den Rezipienten zu ermöglichen, sondern bestenfalls eine „Übertragungsleistung zu einer erweiterten Sinndimension“ (S. 15). Pro behalber nimmt die Verf. eine Bewusstseinslage Büchners ein, in welcher Lesen und Schreiben als Suche nach einer angemessenen Sprache für die ‚moderne‘, krisenhafte Realität miteinander verknüpft sind und deren Beleg dann jene Beobachtungen liefern, welche sich dem aufmerksamen Kenner des Werks und seiner Umgebung erschließen (S. 17).

Wie das funktioniert, demonstriert Dissel eindrucksvoll an allen Büchnerschen Dichtungen; sie beginnt wie gesagt mit *Danton's Tod*, für den neben den bekannten historiographischen Quellen eine Reihe literarischer Einflusstexte expliziert werden, unter denen die Dramen Shakespeares gemäß Dissel den „stärksten quantitativen wie qualitativen, d.h. struktur- und bedeutungskonstituierenden, Niederschlag“ (S. 32) gefunden haben. Der Umstand, dass Büchner die eigene Kenntnis der Shakespeare-Dramen als Hilfestellung für die Gestaltung seiner Werke benutzt hat und darüber hinaus die potentielle Shakespeare-Kennntnis des Lesers bzw. Zuschauers mit einbezogen hat, um die Charakterzeichnung seiner Figuren zu vertiefen und zugleich auf die Kontraste zu verweisen, dass er folglich sich nicht allein in die Tradition Shakespeares stellt, sondern mit der Abwandlung der Vorlagen literarisch Neues entstehen lässt (S. 68), führt Dissel zur Darstellung struktureller Goethe-Übernahmen mit dem Ergebnis, dass Goethe „gegenüber dem unerreichbaren Shakespeare, vielleicht eher als Konkurrent begriffen“ wird, und Büchner „den literarischen Ehrgeiz“ zeigt, „es anders und besser zu machen“ (S. 78). Diese Gegenkonzeption zu Goethes literarischen Weltentwürfen verbindet Dissel schließlich mit der Untersuchung der *Lenz*-Erzählung, die sie

in ihrer Funktion als Gegenentwurf unter drei Aspekten beleuchtet: kunsttheoretisch zu Winckelmanns Klassizismus, literarisch zu Goethes *Werther* und historisch-biographisch zu Goethes Äußerungen über Lenz in *Dichtung und Wahrheit* und zu Teilen von Daniel Ehrenfried Stöbers Oberlin-Biographie. Hervorzuheben ist, dass Büchner es laut Dissel schafft, im ‚Kunstgespräch‘ auf engstem Textraum einen Großteil der Winckelmannschen Thesen umzukehren (S. 109). Dass es ihm gelingt, sich in die Empfindsamkeit Lenz‘ hineinzusetzen, da er bei der literarischen Umsetzung und Darstellung melancholischer Zustände auf Goethe zurückgreift, und gleichzeitig über diesen hinausgeht, wenn er vor der Folie des kontemporären medizinischen Diskurses der Krankheit von Lenz ein schärferes Profil verleiht und die tiefe psychologische Störung sichtbar macht (S. 146). Und dass er trotz eines personalen Erzählens Lenz‘ Innenwelt für den Leser nachvollziehbar, miterlebbar gestaltet und dadurch im Gegensatz zu Oberlin ein realistisches Bild von Lenz entwirft (S. 172f.).

Im nächsten Schritt wendet sich die Verf. dem *Woyzeck*-Fragment zu und konstatiert als dessen Prätext ein Textkollektiv, d.h. eine Gattung: das Soldatenstück. Genutzt wird die bemerkenswert spannungsreiche Konstellation, zwei dramatische Werke miteinander in Bezug setzen zu können, während eine Erzählung des einen Dichters über den anderen vorliegt (S. 177). Verglichen wird *Woyzeck* vor allem mit den *Soldaten* von J.M.R. Lenz. Unter die wesentlichen Aspekte, die Büchners traditionsprüfende und traditionsrevolutionierende Methode hier ausmachen, gehören Dissel zufolge die Wahl der seltenen Form der militärischen Komödie sowie deren Ansiedlung im Arme-Leute-Milieu, wodurch die „ökonomischen und sozialen Umstände, die einen einfachen Soldaten in psychische und physische Zerrüttung und zu einem Mord treiben“ (S. 237), dargestellt werden können. Das Schlusswort spricht Dissel mit *Leonce und Lena*. Büchner zitiert, variiert, verkehrt darin – so Dissel – die eigenen Motive und Bilder. Und er erprobt und reflektiert die „verschiedenen Möglichkeiten des poetischen Sprechens“ (S. 258), von der Shakespeareschen Narrheit, über das Winckelmannsche Idealisieren sowie die Werthsche Emphase, bis hin zur abgedroschenen ‚Lieutenantsromantik‘ und romantisch-träumerischer Verspieltheit als Karikatur der Poesieauffassung der Epoche. Dissels Pointe: *Leonce und Lena* wird letztendlich zu einem Stück über Intertextualität, in dem ein ‚Universum von Texten‘ gespiegelt ist; es wird zu einem Gegenentwurf „zum poetischen Schreiben selbst“ (S. 259).

Damit zeichnet sich ab, dass eine Beschreibung des Intertextualitätsphänomens nicht auf jene Aspekte beschränken werden darf, in denen der Erschließungskontrakt zwischen Autor und Leser offensichtlich ist. Das Buch von Dissel, das in einem gut lesbaren Stil verfasst ist, liefert für diese Sichtweise am Beispiel aller Büchnerschen Dichtungen viel Erhellendes und Differenzierendes. Es besticht weniger durch neuartige Methodik als durch souveräne Abrisse, fundiertes Votum und Ausdeutung etablierter Ansätze. Erfreulich ist, in den Reihen der oft undurchsichtigen Konzertation intertextueller Forschung diese klare Stimme zu vernehmen.

Oliver Ruf (Trier)

Thomas Synofzik: Heinrich Heine – Robert Schumann. Musik und Ironie. Köln: Verlag Christoph Dohr, 2006, 191 Seiten.

Synofzik erhellt Schumanns musikalische Umsetzung der sprachlichen Ironie in Heines früher Lyrik. Er stellt sich damit eine doppelte Aufgabe: Zunächst muß er den Ironiebegriff in Heines *Buch der Lieder* bestimmen und ihn dann auf Schumanns Vertonungen anwenden. Seine Untersuchung ist darum fächerübergreifend. Musikwissenschaftliche Akribie bei der Analyse von Schumanns Heine-Liedern und das Studium von Quellen wie Briefen und Musikkritiken Schumanns ergänzen sich. Der Schwerpunkt des Buchs liegt auf den sorgfältigen und ausführlichen Liedstudien, was auch die eindrucksvolle Liste der Sekundärliteratur unterstreicht: auf fünf musikwissenschaftliche Werke kommt im Verhältnis eines aus der Literaturwissenschaft.

Bei seinen Überlegungen zur Ironie erzeugt Synofzik eine unnötige Spannung zwischen seinem theoretischen Erfassen des Begriffs und den praktischen Notwendigkeiten seiner Untersuchung. Er unterscheidet zuerst die antike ‚rhetorische‘ Ironie – der einfachen Umkehrung einer Sache, wobei etwa das Unvollkommene vollkommen genannt wird – von der ‚romantischen‘ Ironie der Frühromantiker Tieck, A.W. und F. Schlegel, Solger und Novalis. Für die Bestimmung von Heines Ironie nutzt diese Differenzierung letztlich wenig. Heine selbst widerlegt die romantischen Vorstellungen, indem er sie ironisch entkräftet.

Erst nachdem Synofzik sich von dieser poetisch-philosophischen Überfrachtung des Ironiebegriffs löst und konkret einzelne, typische Stilmerkmale in Heines *Buch der Lieder* benennt, findet er die Schlüssel