
Roland Borgards · Burghard Dedner
(Hrsg.)

Georg Büchner und die Romantik



J.B. METZLER

Hrsg.
Roland Borgards
Universität Frankfurt
Frankfurt a. M., Deutschland

Burghard Dedner
Universität Marburg
Marburg, Deutschland

ISSN 2520-8381 ISSN 2520-839X (electronic)
Abhandlungen zur Literaturwissenschaft
ISBN 978-3-476-05099-1 ISBN 978-3-476-05100-4 (eBook)
<https://doi.org/10.1007/978-3-476-05100-4>

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Springer-Verlag GmbH Deutschland, ein Teil von Springer Nature 2020

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlags. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Die Wiedergabe von allgemein beschreibenden Bezeichnungen, Marken, Unternehmensnamen etc. in diesem Werk bedeutet nicht, dass diese frei durch jedermann benutzt werden dürfen. Die Berechtigung zur Benutzung unterliegt, auch ohne gesonderten Hinweis hierzu, den Regeln des Markenrechts. Die Rechte des jeweiligen Zeicheninhabers sind zu beachten.

Der Verlag, die Autoren und die Herausgeber gehen davon aus, dass die Angaben und Informationen in diesem Werk zum Zeitpunkt der Veröffentlichung vollständig und korrekt sind. Weder der Verlag, noch die Autoren oder die Herausgeber übernehmen, ausdrücklich oder implizit, Gewähr für den Inhalt des Werkes, etwaige Fehler oder Äußerungen. Der Verlag bleibt im Hinblick auf geografische Zuordnungen und Gebietsbezeichnungen in veröffentlichten Karten und Institutionsadressen neutral.

Planung/Lektorat: Ute Hechtfisher

J.B. Metzler ist ein Imprint der eingetragenen Gesellschaft Springer-Verlag GmbH, DE und ist ein Teil von Springer Nature.

Die Anschrift der Gesellschaft ist: Heidelberger Platz 3, 14197 Berlin, Germany



Die Persiflage und ihre Transformationen

Das vorrevolutionäre Paris, die Frühromantik und die Dramen Georg Büchners

Günter Oesterle

1 Einleitung

In einem Überblicksartikel zur Geschichte der Satire hat ein Experte den *common sense* der Forschung zusammengefasst, dass nämlich nach einer Hochkonjunktur der Satire in der Aufklärung der Trend in der Romantik eher zum Phantastischen und Grotesken sich neige.¹ Hayden White geht noch ein Stück weiter, indem er sogar behauptet: „Schon der Begriff einer romantischen Satire ist eine Ungereimtheit“.² Die Sachlage ist aber komplexer. Hat doch Friedrich Schlegel ausgerechnet eine seiner innovativsten Gattungserfindungen, die Athenäumsfragmente, charakterisiert als „Lessingsches Salz gegen die geistige Fäulnis, vielleicht eine cynische *lanx satura* im Stile des alten Lucilius oder Horaz“,³ hat er doch sogar in einem Athenäumsfragment die Satire als Vorgängermodell des romantischen Romans ausgegeben. Sie bleibe „durch alle Umgestaltungen [...] doch immer eine klassische Universalpoesie, eine Gesellschaftspoese aus und für den Mittelpunkt der gebildeten Welt“ und gehöre deshalb zu den „ewigen Urquellen der Urbanität“.⁴

¹Vgl. Burkhard Meyer-Sickendiek: Satire. In: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Bd. 8. Tübingen 2007, S. 447–469, 461.

²Hayden White: *Metahistory. Die historische Einbildungskraft im 19. Jahrhundert in Europa*. Frankfurt a. M. 2008, S. 24.

³Friedrich Schlegel: Athenäumsfragment 259. In: Ders.: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Bd. 2: Charakteristiken und Kritiken I. Hrsg. von Hans Eichner. München, Paderborn u. a. 1967, S. 209.

⁴Schlegel: Athenäumsfragment 146 (wie Anm. 3), S. 188.

G. Oesterle (✉)

Institut für Germanistik, Universität Gießen, Gießen, Deutschland

E-Mail: Guenter.h.oesterle@germanistik.uni-giessen.de

Schlegels Markierung einer satirischen Gesellschaftspoese als „Urquell“ der Urbanität bietet einen Richtungspfeil unserer Untersuchung zu Romantik und Büchner. Denn wenn die romantischen Intellektuellen sich in ihrer Gegenwartsdiagnostik umklammert fühlen vom Kleingeist der Mediokrität, strebt ihre romantische Sehnsucht nicht nur in ferne Natur, sondern formuliert sich auch als Sehnsucht nach Urbanität. Freilich nicht auf gleichwertige Weise. Das führt zu folgender paradoxer Konstellation: Die Satire in der Romantik steht nicht im Zentrum ihrer poetologischen Ambitionen und ist gleichwohl zentral und unverzichtbar. Die Romantik stellt zwei Ansprüche an die Kunst: Einerseits soll sie autonom sein, das heißt frei gegenüber der Politik, der Moral und Meinung der eigenen Zeit, andererseits soll sie den innersten Puls der eigenen Zeit zum Ausdruck bringen, eine unabdingbare Voraussetzung, um ihre programmatische Hausaufgabe, die zeitgemäße unhistoristische Umbildung der überkommenen Kunstformen, bewerkstelligen zu können. Im Blick auf den ersten Anspruch, die Kunstautonomie, ist die Satire defizitär; im Blick auf den zweiten Anspruch, dicht am Puls der Zeit zu sein, ist sie einzigartiger Favorit. Dieser ambivalente Sonderstatus der romantischen Satire macht sie für Büchner so interessant, besonders in ihrer Variante als Persiflage: Aus einem Nebenstrang in der Frühromantik wird ein Hauptstrang bei Büchner.

Die Ausgangsfrage des frühromantischen Poetologen Friedrich Schlegel ist: Welches Spezifikum unterscheidet die Satire von den anderen Formationen des Komischen, der Ironie, dem Humor, der Groteske und Bouffonerie? Antwort: Die romantische Satire ist nicht in erster Linie Teil der „mythischen Poesie“ wie etwa das Märchen und die Groteske, sondern sie ist prominenter Repräsentant der sogenannten „immanenten Poesie“. Daraus ergibt sich ihre Kernkompetenz: „Ohne reine Satire kann man nicht in der großen Welt leben“.⁵ Das Alleinstellungsmerkmal der Satire aus der Sicht der Romantik ist die damit verbundene Selbstbehauptungsmöglichkeit im zivilgeschichtlichen Leben. Urbane Poesie entsteht aus dem vitalen Wechsel von Weltton und einer aus Geselligkeitszirkeln gespeisten, zwischen bissigem Spott und witzigem Scherz variierenden Satire. Das heißt, Satire ist im Unterschied zu allen anderen ästhetischen Favoriten der Romantik, der Ironie, der Arabeske, der Groteske, dem Humor, dicht in die gesellig-witzige Alltagskommunikation verwickelt mit all ihren Schönheiten und Bosheiten, ihrem ‚Gold‘ des Gesprächs und Stachel des Gerüchts, um im Wechselreiten zwischen Individuellem und Universellem⁶ die Genese des poetischen Witzes stilistisch und medial aufschreiben zu können. Daraus folgt zweierlei: Die romantische Satire bezieht sich nicht, jedenfalls nicht in erster Linie, auf eine moralische Norm, sondern eine bestimmte gesellschaftliche Lebens- und Kommunikationsweise, nämlich Urbanität, und sie ist partizipativ, insofern sie

⁵Vgl. Friedrich Schlegel: Philosophische Lehrjahre 1796–1806. In: *Kritische Friedrich-Schlegel Ausgabe*. Bd. 18. Hrsg. von Ernst Behler. München, Paderborn, Wien 1963, S. 212 (Nr. 203).

⁶Friedrich Schlegel: Notiz Nr. 1082. In: Ders.: *Literary Notebooks 1797–180*. Hrsg. von Hans Eichner. University of London 1957, S. 114.

einerseits Teil des Welttons ist, andererseits sich gleichzeitig an ihm polemisch reibt und abarbeitet.

Gerade weil die erstrebte Urbanität als Basis einer romantischen geselligen Satire im deutschsprachigen Raum auf einige wenige Inseln (Salons und gesellige Häuser) begrenzt blieb, gestaltete sich die romantische Suche nach satirischen Vorreitern und Inzitantengebern umso intensiver. Anschauungsunterricht einer produktiven Wechselbeziehung zwischen Weltton und geselliger Satire im Geist von Urbanität bot das antike Rom, die Geburtsstätte der Satire, sowie die karnevaleske Satire der Frühen Neuzeit, die teilweise in der Romantik nach und nach wieder- bzw. neuentdeckt wurde, und, vornehmlich für die Frühromantik von Bedeutung, das vorrevolutionäre Paris mit seiner modernen satirischen Variante, der Persiflage.

Die in der Forschung bislang übersehene eigenständige Rezeption der urbanen in Paris entstandenen Persiflage durch die Frühromantiker*innen bietet eine Möglichkeit, die duale Konstellation zwischen Büchner und der Romantik um eine dritte komparatistische Perspektive zu erweitern. Es wird im Folgenden also nicht das allgemeine Phänomen der Verwendung von satirischen Mitteln in der Romantik und in Büchners Werk diskutiert, sondern eine spezifischer ausgelegte dreigliedrige Fragestellung: Der Nachweis der Attraktivität der französischen Persiflage als moderne Form boshafter Satire in der Frühromantik wird ergänzt durch die Analyse der Romantisierung der Persiflage. Erst danach kann das virtuose ausdifferenzierte Widerspiel von Persiflage und Karnevaleske in Büchners Werk vorgestellt und analysiert werden.

2 Persiflage in der Frühromantik

Neuere Forschungen haben zeigen können, wie nachhaltig und intensiv der erste Berliner Salon von Rahel Levin von dem französischen Salondiskurs des Ancien Régime, von seiner Mokerie, seiner „himmlischen Frechheit, Eleganz und Geistesgegenwart“ geprägt war.⁷ Blickt man aus dieser Perspektive auf den Lebens- und Denkstil der Frühromantiker*innen, dann fällt auf, dass dessen Favorisierung von Witz und Esprit, Provokation und Sarkasmus, stilistischer Eleganz und Frivolität und besonders auffällig deren Vorliebe für Neologismen den Schluss nahelegen, dass sie sich mehr als bisher angenommen in Stil und Habitus an der Pariser urbanen Sozialisation der Oberschicht des Ancien Régime orientiert haben.

Diesen staunenswerten Versuch der Frühromantiker*innen, einen im Paris des Ancien Régime entstandenen Lebens- und Schreibstil just zu einem Zeitpunkt zu importieren, als er in Frankreich im Zuge der Revolution obsolet wurde,⁸ hat

⁷Ursula Isselstein: Die Titel der Dinge sind das Fürchterlichste! Rahel Levins „Erster Salon“. In: Hartwig Schulz (Hrsg.): *Salons der Romantik. Beiträge eines Wiepersdorfer Kolloquiums zu Theorie und Geschichte des Salons*. Berlin, New York 1997, S. 193.

⁸Vgl. Elisabeth Bourguinat: *Les Persifleurs a la lanterne*. In: Dies.: *Le Siècle du persiflage 1734–1789*. Vendome 1998, S. 183–210, 198 f.

ausgerechnet ein Opfer der romantischen satirischen Bosheit herausgespürt. Christoph Martin Wieland war zweifelsfrei ein hervorragender Kenner der Pariser Lebenskultur und der Literaturszene des Ancien Régime. Im Unterschied zur Ansicht der in seinem Umkreis agierenden Romantikgegner, wie Böttiger und Merkel, die in der provozierenden Spottlust der Romantiker die Grenzen der Schicklichkeit pasquillantisch überschritten sahen, erkannte Wieland deren programmatischen Anspruch, die Grenzen zwischen Satire und Pasquill neu zu vermessen. Er diagnostizierte, dass die Frühromantiker – er fügte hinzu: wahrscheinlich vergeblich – „durch ein in Teutschland noch neues Genre, nämlich französische persifflage, ihr Glück zu machen hoffen“.⁹ Mit dieser Diagnose, die Frühromantiker versuchten mit dem Import des seit 1735 in Frankreich¹⁰ heiß umkämpften Neologismus Persifflage in Deutschland Furore zu machen, hat Wieland hellsichtig eine interessante Perspektive auf die Frühromantik möglich gemacht. Auch wenn es in der Forschung bislang unbemerkt blieb, die Frühromantiker*innen haben vor 1800 ihre Affinität zu dieser französischen Modeerscheinung häufig durch interne und externe Verwendung dokumentiert. So hat beispielsweise Friedrich Schlegel im Abschnitt „Allegorie der Frechheit“ seines Romans *Lucinde* das Verb „persiflieren“ gezielt eingesetzt;¹¹ und so hat Friedrich Schleiermacher in einer von ihm anonym publizierten Anzeige dieses Romans im „Berliner Archiv“ die dort vorgetragene „Persifflage der leeren Geschäftigkeit und des psychologischen Unwesens“¹² eigens hervorgehoben.

Wie sehr der Begriff Persifflage in den Alltagsjargon der Frühromantiker Eingang gefunden hat, kann eine kritikabwehrende Formulierung Johann Gottlieb Fichtes belegen. Friedrich Schleiermacher hatte in der frühromantischen Zeitschrift *Athenäum* Fichtes Schrift „Die Bestimmung des Menschen“ in „respectu-euser Architeufeley“,¹³ das heißt zwar schonend, aber mit rücksichtsloser scharfer Intellektualität rezensiert.¹⁴ Fichtes Reaktion auf diese innerromantische Kritik, die er gegenüber dem Berliner Romantiker August Ferdinand Bernhardt mündlich

⁹Johann Samuel Ersch: *Die Biographie Wielands*. 8. Buch, S. 266 f. Zit. aus: Rainer Schmitz (Hrsg.): *Die ästhetische Prügeley. Streitschriften der antiromantischen Bewegung*. Göttingen 1992, S. 303.

¹⁰Werner Krauss: Zur Wortgeschichte von Persifflage. In: Ders.: *Perspektiven und Probleme. Zur französischen und deutschen Aufklärung und andere Aufsätze*. Neuwied 1965, S. 296–330, 297.

¹¹Vgl. Friedrich Schlegel: *Lucinde*. Ein Roman. In: Ders.: *Dichtungen*. Hrsg. von Hans Eichner. Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe Bd. 5. München, Paderborn, Wien 1962, S. 18: „Der Klügste von allen ist wohl der Elegant, der jetzt mit der Bescheidenheit spricht, ich glaube er persifliert sie“.

¹²Zit. nach Oscar Fambach: *Das große Jahrzehnt in der Kritik seiner Zeit*. Bd. 4. Berlin 1958, S. 520.

¹³August Wilhelm Schlegel an Friedrich Schleiermacher am 20.08.1800. In: Fambach: *Das große Jahrzehnt* (wie Anm. 12), S. 537.

¹⁴Vgl. Friedrich Schleiermacher: Notiz zu Fichtes „Bestimmung des Menschen“. In: *Athenaeum*. Eine Zeitschrift von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel (Hrsg.) 3. Band. 2 Stück Nr. VII. Berlin 1800, S. 281–295.

äußerte und die dieser postwendend an den Kritiker weiterleitete, lautete: Schleiermacher „habe ihn persiflieren wollen“, sich aber damit „unglücklicherweise selbst persifliert“.¹⁵ Diese allenthalben feststellbare Konjunktur des Begriffs Persiflage in der Frühromantik ist freilich zunächst nicht mehr als ein begriffsgeschichtliches Indiz für die Adaption einer französischen satirischen Mode. Die kulturpoetische Bedeutung der Persiflage in der Frühromantik wird erst deutlich, wenn das Neuartige ihres ästhetischen Verfahrens und der Mehrwert gegenüber den traditionellen Vorgaben der Satire namhaft gemacht werden können.

Die von Werner Krauss rekonstruierte Herkunft des Neologismus gibt einigen Aufschluss über das Potenzial der Persiflage. Die Ursprungsszene der Persiflage ist das Pfeifkonzert („sifler“) im Theater, verbunden mit einem penetrant wirkenden Einsatz einer technischen Neuerung, der „Trillerpfeife“,¹⁶ die, wie Werner Krauss berichtet, manche(n) Schauspieler*in so sehr traumatisiert haben soll, dass er/sie nur noch Pfiffe hörte. Krauss macht zudem plausibel, dass die Verschiebung von der im Französischen zu erwartenden Wortneubildung ‚parsiflage‘ zu ‚persiflage‘ in Anlehnung an das Adjektiv ‚perfide‘ zustanden gekommen sein dürfte.¹⁷ ‚Persiflage‘, ‚persifleur‘ und ‚persifler‘ sind, so kann man die Studien von Krauss, Elisabeth Bourguinat und Pierre Chartier zusammenfassen,¹⁸ eine nonverbale, Aggressionsäußerungen nicht scheuende, an Gewalt grenzende höchst provokative Protestform. Es war zweifelsfrei ein Skandal, als die hochadligen Stutzer, genannt ‚petits maitres‘, den in der Pariser mondänen Welt stark normierten *bon gout* mit ihrem in Grazie gewickelten boshaften bissigen Spott herausforderten, zumal in einer neuartigen Sprache, die makkaronische Bouffonerie mit frivolen Zweideutigkeiten und Extravaganzen sowie einem gewissen ans Dunkle grenzenden Insiderjargon aufschmückte. Die Art dieser jungen Leute, sich in einer freisinnigen, auf Distinktion wertlegenden Weise zwischen Salon, Promenade und Theater zu bewegen und zugleich auf eine neuartige Weise zu kommunizieren, schockierte – ich zitiere einen zeitgenössischen Definitionsversuch der Persiflage – „die ehrliebenden oder furchtsamen Leute“, zumal die Persifleure nicht davor zurückschreckten „die anerkannten vernünftigen Reglements auf den Kopf zu stellen“: Die „paroles sans idées“ der Persiflage „scandalisent la raison, déconcertent les gens honnêtes ou timides“.¹⁹ Trotz kritischer Dauerbegleitung wird dieses Persiflieren zur herrschenden Kommunikations- und Verhaltensweise der Pariser Salons.

¹⁵Friedrich Schleiermacher an August Wilhelm Schlegel am 29.08.1800. In: Friedrich Daniel Schleiermacher: *Briefwechsel 1800*. Bd. 5/4 der Kritischen Gesamtausgabe. Berlin, New York 199, S. 231–238, 234 f.

¹⁶Krauss: Zur Wortgeschichte von Persiflage (wie Anm. 10), S. 303.

¹⁷Vgl. ebd., S. 304.

¹⁸Vgl. Krauss: Zur Wortgeschichte von Persiflage (wie Anm. 10); Bourguinat: *Le Siècle du persiflage* (wie Anm. 8); Pierre Chartier: *Theorie du persiflage*. Paris 2005.

¹⁹So Gaudet in der *Bibliothèque des petits-maitres* (1762), zit. nach Krauss: Zur Wortgeschichte von Persiflage (wie Anm. 10), S. 329.

Die Attraktivität der französischen urbanen bösen Persiflage für die Frühromantik lässt sich in vier Punkten resümieren:

1. Die Persiflage ist wesentlich daran beteiligt, die in der deutschen Aufklärungspoetik dominante satirische Stoßrichtung – nämlich didaktisch transparente, generelle und von Personen absehende Laster- und Irrtumskritik zu leisten – umzulenken hin auf die Polemik des Mediokren. Dazu bedarf es neuer satirischer Strategien. Um die Polemik des Mediokren effektiv gestalten zu können, muss der Satiriker sich elastisch und agil in die kleinsten Haarrisse der Gegner mimikryartig hineinimaginieren, um zugleich in der Gegenbewegung die universelle Tendenz dieses hinterweltlerischen Daseins als generelle Plattheit herauszuprofilieren. Die französische Persiflage mit ihren auf „Subtilitäten“ und Darstellung von „Nuancen“ des städtischen Lebens ausgerichteten Provokationen²⁰ war wie geschaffen, die frühromantische Aversion gegen den „Moderantismus“ der sich aufgeklärt dünkenden Schicklichkeitsadepten aufzubrechen und den „Geist der kastrierten Illiberalität“²¹ zu persiflieren. Wenn Friedrich Schlegel die selbst seinen romantischen Mitstreitern zu kühnen Wendungen seiner Athenäumsfragmente in ihrer das „Pikante einer Impertinenz“ pflegenden Manier verteidigt,²² liegt er ganz und gar auf der Linie der besten französischen Persifleure.
2. Die Persiflage war in der Lage, der Satire den ‚Biss‘ und die Schärfe der Bosheit zurückzugeben. Denn die romantische Satire, so August Wilhelm Schlegel, wusch nicht nur „den Pelz“, sondern „machte“ ihn auch „wirklich naß“.²³ Die Methode der Persiflage setzte die Frühromantiker in die Lage, eine Neuvermessung des starren Dualismus von moralisch agierender, braver, die Personalsatire meidender Polemik und einer das Pasquill umgehender Verhöhnung *ad hominem* zu bewerkstelligen. Es war eine virtuose Meisterleistung, den Lebens- und Denkstil persiflierend aufzubrechen, ohne sich am „Privatleben eines solchen Menschen [...] zu vergreifen“.²⁴
3. Mit dem Schutz der Privatheit der Person suchten die romantischen Schriftsteller*innen einen dritten Weg zwischen der braven generalisierenden Satire und der Infamien nicht scheuenden Insinuation. Die Frühromantik nutzte die

²⁰Vgl. Bourguinat: *Le Siècle du persiflage* (wie Anm. 8), S. 63.

²¹Friedrich Schlegel: Athenäumsfragment 64 (wie Anm. 3), S. 174.

²²Friedrich Schlegel an August Wilhelm Schlegel. Berlin ca. Anfang Februar 1798. In: Ders.: *Briefe von und an Friedrich und Dorothea Schlegel. Die Periode des Athenäum*. Hrsg. von Raymond Immerwahr. Paderborn, München 1985, S. 83–85, 83.

²³August Wilhelm Schlegel: Literarischer Reichsanzeiger oder Archiv der Zeit und ihres Geschmacks. In: *Athenäum*. Bd. 2, 2. St. (wie Anm. 14), Berlin 1799, S. 328–340, 331.

²⁴Caroline Schlegel an Ludwig Ferdinand Huber am 22.11.1799. In: *Caroline. Briefe aus der Frühromantik*. Nach Georg Waitz vermehrt. Hrsg. von Erich Schmidt. Bd. 2, Leipzig 1913, S. 577–582, 579.

Janusköpfigkeit der Persiflage einerseits „ingenös“, andererseits „perfide“ zu sein,²⁵ indem sie das künstlerische Element ausbaute und die infame Bosheit zur „artigen Verleumdung“ herunterstimmte.²⁶ Es kam alles darauf an, die Gratwanderung zu leisten, hinreichend perfid und doch gleichzeitig so graziös zu sein, so Ludwig Tiecks Überlegungen in der Einleitung seiner Novellensammlung „Phantásus“, um den „feinern Geist der Unterhaltung“ am Leben zu halten.²⁷

Die Freisetzung der Persiflage vom didaktischen Pathos der Lasterbekämpfung erlaubt ihr einen Rückbau von Transparenz und deutlicher Deixis zugunsten einer Kultivierung von Anspielungen. Hier eröffnet sich ein Terrain zur Romanisierung der Persiflage. So nutzt zum Beispiel Friedrich Schlegel die Kombination aus Persiflage und Anspielung, um ein Dilemma der Geselligkeit auf charmante und raffinierte Weise zu lösen. In geselligen Kreisen ist häufig eine Asymmetrie der Teilnehmer*innen in Bildung und Kenntnissen nicht vermeidbar. Um nun einerseits niemanden zu verletzen, indem etwa einige Intellektuelle auf arrogante Art über Dinge reden, die die anderen Teilnehmer*innen nicht verstehen, andererseits den bei limitierten Redemöglichkeiten naheliegenden Effekt des langweiligen Austauschs von Plattitüden zu vermeiden, entwickelt Schlegel in seinem Essay „Versuch einer Theorie des geselligen Betragens“ die Möglichkeit, Persiflage und Anspielung einzusetzen, um auf verdeckte Weise neben dem ‚small talk‘ eine esoterische Ebene der witzigen „respectueusen Architeufeleien“ einzuschwärzen. Einen solchen Einsatz einer doppelten Sprechweise, dass das „ernsthaft gesagte, zugleich auf einen anderen [Sinn, G. Oe.] hindeutet, in dem es ein Scherz ist“,²⁸ zählt Schlegel zu der „Kunst, welche die Feinheit der Konversation ausmacht“.²⁹ In seiner Verteidigung „zweier Gattungen, welche insgemein in einem schlechten Ruf stehn“ – „ich meine [so schreibt Schlegel, G. Oe.] die Anspielung und Persiflage“ – vollzieht er zugleich eine Veredlung dieser Redeweisen, damit sie „wenn sie nur recht gebraucht werden, auf dem höchsten Gipfel des Schicklichen liegen“.³⁰ An Schlegels Markierung des Übelbeleideten der persiflierenden und anspielenden Redeweise lässt sich erstens die genaue Kenntnis dieser französischen Artistik heraushören, unter der Maske der Höflichkeit und des Anstandes sprachspielerisch infame Zweideutigkeiten einzuspähen;³¹ an der Veredlung dieser Redeweise lässt sich zweitens die

²⁵Vgl. Krauss: Zur Wortgeschichte von Persiflage (wie Anm. 10), S. 304.

²⁶Ludwig Tieck: Einleitung zum Phantásus. Hrsg. von Manfred Frank. In: Ders.: *Schriften*. Bd. 6. Frankfurt 1985, S. 45.

²⁷Ebd.

²⁸Friedrich Schlegel: Versuch einer Theorie des geselligen Betragens. In: Ders.: *Schriften*. Hrsg. von Andreas Arndt. Frankfurt a. M. 1996, S. 65–91, 88.

²⁹Ebd.

³⁰Ebd.

³¹Vgl. Krauss: Zur Wortgeschichte von Persiflage (wie Anm. 10), S. 307 und 315.

Sublimierung in kleine artige Bosheiten mit dem Ziel, das gesellige Gespräch mit Esprit zu würzen, klar erkennen.

4. Auf dieser Argumentationslinie einer geselligkeitsstimulierenden „artigen Verleumdung“ vermag die romantische Persiflage eine urbane Besonderheit der Pariser Persiflage zu adaptieren und auszubauen. Gemeint ist die sogenannte „persiflage continuel“ bzw. „persiflage perpétuel“.³² Darunter verstanden die Pariser Habitues die Form einer Orgie des Spottes und Scherzes: „un persiflage continuel est un délire“.³³ Diese persiflierende Orgie setzt sich zusammen aus einem schnellen Konversationswechsel von Dialogen und Monologen und einem satirisch-polemischen Rundumschlag. Man muss sich das auf Permanenz gestellte Persiflieren so plastisch wie möglich vorstellen: wie an einem Abend die gesamte mondäne städtische Gesellschaft, einzelne Personen nicht schonend, frech und skandalisierend durchgehechelt wird.

Friedrich Schlegels Notizen kreisen mehrfach um diese besondere Errungenschaft der modernen Satire, etwa in der Formulierung: „die Satire ist universell im Negativen, sie jambisiert nach allen Seiten“.³⁴ Ein Nachhall dieses vereinheitlichenden Tons findet sich in folgender Notiz: „In der Satire ist eine Einheit in der Gesellung wie der Stimmung und Richtung“.³⁵ Der ästhetische Zugewinn ist offensichtlich: Die Scherz- und Spottorgien vermögen eine durch die erlaubte Heterogenität schwer verhinderbare Schwäche der Satire, ihre Zusammenhanglosigkeit, durch einen schnellen Wechsel der Konversationsthemen („volubilité de propos“³⁶) bei gleichzeitigem virtuosom Einsatz verschiedener Sprachebenen vom Noblen zum Trivialen und von der raffiniert gesetzten Sottise zum Insiderjargon zu überspielen und kompensieren.

Das Besondere der Persiflage und die Affinität der Frühromantik dazu wird evident, wenn man die romantische Satire nicht nur, wie in der Forschung geschehen,³⁷ auf ästhetische Aggression eingrenzt, sondern im Kopf behält, dass die romantische „Grundquelle der Poesie“ in der Verbindung von „Zorn und Wolust“³⁸ besteht.

Entsprechend treffsicher haben zumindest zwei der Romantiker diese ästhetische Innovation der Persiflage sprachlich benennen können: „Die Persiflage ist eine Rhapsodie der Urbanität“,³⁹ so Friedrich Schlegel, und nicht weniger

³²Zit. nach ebd., S. 311.

³³Zit. nach ebd., S. 311 und 307.

³⁴Schlegel: *Literary Notebooks* (wie Anm. 6), Nr. 1678, S. 168.

³⁵Ebd., Nr. 222, S. 39.

³⁶Zit. nach Krauss: Zur Wortgeschichte von Persiflage (wie Anm. 10), S. 311.

³⁷Vgl. Jürgen Brummack: Zu Begriff und Theorie der Satire. In: *DVjs Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 45 (1971), S. 275–377.

³⁸Schlegel: *Literary Notebooks* (wie Anm. 6), Nr. 2106, S. 209.

³⁹Ebd., Nr. 1076, S. 114.

pointiert Jean Paul: „die Persiflage könnte man das ironische Streiflicht nennen“.⁴⁰ Sie erfassen mit diesen Formulierungen auf eigenständige Weise das den Redefluss am Laufen haltende Improvisierende, diese einzigartige Mischung aus Grazie und Spott, die zugleich eine neue Art von schriftlichem Skizzenstil ermöglicht. Gaudet hat in seinem 1762 unternommenen Definitionsversuch die Persiflage mit dem „elegantisme“ der „papillonnage“ verglichen. Chartier hat in seinem 2005 erschienen Buch *Theorie der Persiflage* auf den damit angesprochenen Vergleich mit einem damals neu auftauchenden bildkünstlerischen Begriff für eine neuartige Erscheinungsweise in der Skulptur und Malerei verwiesen, auf die „papillotage“;⁴¹ ein Begriff, der speziell das Wahrnehmungsphänomen flüchtiger, nicht fixierbarer Bewegungen wie das Flackern oder Glitzern auf dem Wasser sprachlich einzufangen versucht – eben das, was Jean Paul mit der Bezeichnung „Streiflichter“ in den Griff zu bekommen hofft. Büchners Nähe zu dieser Form flüchtiger Wahrnehmung bedürfte einer eigenen Untersuchung.

Die Tendenz der Persiflage zum ästhetisch Flüchtigen nutzt Friedrich Schlegel, um in griechischem Geist die Pariser Vorlage zu romantisieren. Daraus entsteht eines seiner brillanten Athenäumsfragmente: „Wer frisch vom Aristophanes dem Olymp der Komödie kommt, dem erscheint die romantische Persiflage wie eine lang ausgespinnene Faser aus einem Gewebe der Athene, wie eine Flocke himmlischen Feuers, von der das beste im Herabfallen auf die Erde verflo.“⁴² Novalis hat mit seinem Vorschlag einer Überschrift zu diesem Fragment kongenial die aristophaniserte Erweiterung der französischen Persiflage erfasst: „Der Olymp der Komödie und die romantische Persiflage“.⁴³ Die romantische Persiflage verfolgt die Tendenz, die urbane durch eine olympische „Frechheit“ zu erweitern. Denselben Romantisierungstrend verfolgt Jean Paul. Er glaubt, die komische Freiheit der romantischen Persiflage von der „gefesselten Anspielung“ ihrer französischen Vorgängerin absetzen zu müssen: „Der freie Scherz wird in Paris, wie an den Höfen, gefesselte Anspielung; so wie die Pariser sich durch ihre witzige Anspielungs-Sucht sowohl die Freiheit als den Genuß der ernstesten Dichtung rauben“.⁴⁴

Bleibt als Abspann zu diesem Abschnitt zur romantischen Persiflage noch kurz zu erläutern, warum bis dato die bedeutsame Filiation von französischer und frühromantischer Persiflage in der Forschung unbemerkt blieb. Ein Grund dürfte sein, dass bald nach der frühromantischen Phase eine Verschiebung der satirischen Vorlagen von der französisch inspirierten Persiflage zu einer deutschen akademischen Tradition der „Philistersatire“ stattfindet. Letztere teilt viele satirische Motive und

⁴⁰Jean Paul: *Vorschule der Ästhetik*. In: Ders.: *Werke*. Bd. 5. Hrsg. von Norbert Miller. Darmstadt 1967, S. 155.

⁴¹Chartier: *Théorie du persiflage* (wie Anm. 18), S. 151.

⁴²Schlegel: Athenäumsfragment Nr. 154 (wie Anm. 3), S. 189.

⁴³Novalis: Titel der Fragmente [sic]. In: Ders.: *Schriften*. 2. Bd. Hrsg. von Richard Samuel, Hans-Joachim Mühl und Gerhard Schulz. Darmstadt 1965, S. 625–639, 635 (Nr. 150).

⁴⁴Paul: *Vorschule der Ästhetik* (wie Anm. 40), S. 154.

Motivationen mit der französischen Persiflage, etwa die Verachtung der Illiteraten durch die Literaten, die Mischung aus „Spott und Gewalt“, den „kriegsmäßigen“ Ton, der in die „Geschichte des Gesagten“ hineinkommt,⁴⁵ sowie die Mixtur aus jugendlicher Protesteuphorie und Kreativität. Doch bleibt der tragende Ton der Philistersatire kleinstädtisch; es fehlt ihr die souveräne Urbanität der Persiflage aus Paris; durch ihr Herkunftsfeld aus der Bibel bietet sie zudem Anschlussstellen für antisemitische Ressentiments. Die Beobachtung des Wechsels von der unter der Einflusszone der französischen Persiflage stehenden Frühromantik zu dem bei jüngeren romantischen Schriftstellern wie Clemens Brentano und Achim von Arnim feststellbaren Interesse an einer in der Frühen Neuzeit sich herausbildenden deutschen und akademischen Tradition der Philistersatire könnte zudem als ein bescheidener Beitrag zur Frage einer Dresdner Forschergruppe zu den Ressourcen von Invektivität gerechnet werden. Die Frage lautet, „ob die Wurzel einer modernen europäischen Streitkultur in der spezifischen Lästungskultur der Vormoderne liegt oder ob die westliche Moderne differente Umgangsweisen mit Invektivität entwickelt hat.“⁴⁶ Es liegt auf der Hand, dass diese Frage nicht nur für Büchners Dramen, sondern auch für die von ihm mitverfasste Flugschrift relevant ist.

3 Georg Büchners virtuoses Spiel mit dem Kontrast von französischer Persiflage, romantisierter Persiflage und Karnevaleske

Obwohl die Romantik, wie u. a. das Lyceumsfragment 97 belegen kann, ansatzweise eine Differenzierung zwischen „grobkörnige[r] und feine[r]“ Satire⁴⁷ zu machen in der Lage war, hat erst Georg Büchner den sozialästhetischen Kontrast zwischen der subtil-frivolen Persiflage und der derb obszönen Karnevaleske dramaturgisch ausgereizt. Persiflage und Karnevaleske haben ein und dieselbe sprachlich-stilistische Quelle: die Burleske. Statt den volkstümlichen karnevalesken hybriden Körperausstülpungen gilt in der Persiflage die Aufmerksamkeit den Attitüden, Manien und Sonderbarkeiten der Hofleute und Städter, etwa das Schnipsen mit den Fingern im 1. Akt der 3. Szene von *Leonce und Lena* (MBA 6, S. 107).⁴⁸ Statt derben obszönen Späßen sind Äußerungen der „libertinage“,

⁴⁵Heinrich Bosse: Musensohn und Philister. Zur Geschichte einer Unterscheidung. In: Reginius Bunia, Til Dembeck, Georg Stanitzek (Hrsg.): *Philister. Problemgeschichte einer Sozialfigur der neueren deutschen Literatur*. Berlin 2011, S. 55–100, 95 f.

⁴⁶Dagmar Ellerbrock, Lars Koch, Sabine Müller-Mail, Marina Münkler Dominique Schrage, Gerd Schwerhoff: Invektivität. Perspektiven eines neuen Forschungsprogramms in den Kultur- und Sozialwissenschaften. In: *Kulturwissenschaftliche Zeitschrift* 1 (2017), S. 3–23, 21.

⁴⁷Schlegel: Lyceumsfragment 97 (wie Anm. 3), S. 158.

⁴⁸Textstellen von Büchner werden hier und im Folgenden zit. nach der *Marburger Büchner Ausgabe* (Darmstadt 2000–2013) unter der Signle MBA. Die Nachweise erscheinen direkt im Text.

das heißt ‚Subtilitäten des parisischen Lebens‘⁴⁹ angesagt. Für die boshaft bissigen und zugleich charmant eingesetzten Anspielungen fanden die zeitgenössischen Beobachter in Paris aus dem Metaphernfeld des Tanzes Vergleichsbilder. Sie nannten es eine ‚persiflage-pirouette‘.⁵⁰

Vergleicht man den Einstieg in die beiden ersten Szenen des 1. Aktes von Georg Büchners *Danton's Tod* miteinander, so kann man den Kontrast zwischen der Karnevalleske auf der Gasse (in der zweiten Szene) gegenüber der Persiflage der Interieurszene (der ersten Szene) gut nachvollziehen: auf der Gasse eine brutale, deftige, körperliche und verbale Ausdrucksweise – Schläge, Flüche, unflätige Beschimpfungen, Zitatphrasen verbunden mit einem Auflauf einer Menschenmenge; dagegen herrscht in der vorausgehenden ersten Szene des ersten Aktes eine praktische und sprachliche Koketterie an Wortspielen, Sottisen, Parodien und Paradoxien sowie die Notierung körperlicher Manien und nervöser Anwandlungen, wie sie für einen von der Persiflage durchtränkten Konversationsstil üblich ist.⁵¹ Und doch ist schon in der ersten Szene des Dramas die frivole Koketterie konterkarierende melancholische Gesamtatmosphäre nicht zu verkennen. Es ist überall neben den Imponiergesten ein romantisch anmutender elegischer Ton eines Verglimmens und Erlöschens einer ansonsten ostentativ vorgetragenen überschäumenden Lebensfreude zu spüren – ein Verglühen, wie es theoretisch das zitierte Athenäumsfragment 154 Friedrich Schlegels beschrieben hatte. Während Karnevalleske und Persiflage ostentativ in *Danton's Tod* ausgestellt werden, bleibt der melancholische Unterton fast ungreifbar in der Luft hängen, bis er punktuell und überraschend in bestimmten unerwarteten Haltungen als abgründige romantische Grotteskvorstellung auftaucht:

1. Herr. Was haben Sie denn!
2. Herr. Ach nichts! Ihre Hand! Herr, die Pfütze, so! ich danke Ihnen. Kaum kam ich vorbey, das konnte gefährlich werden!
1. Herr: Sie fürchten doch nicht!
2. Herr: Ja, die Erde ist eine dünne Kruste, ich meine immer ich konnte durchfallen, wo so ein Loch ist. (MBA 3.2, S. 36)

Anders als in der Aufklärung, in der die Grotteske als monströses, aus heterogensten Elementen zusammengesetztes Bild vorgestellt wurde, bezog sich in der Romantik die Grotteske zunehmend auf von der Einbildungskraft erzeugte abgründige Vorstellungen. Diese romantische Tendenz zur abgründigen statt monströsen Grotteske intensiviert Georg Büchner.

⁴⁹Vgl. Bourguinat: *Le Siècle du Persiflage* (wie Anm. 8), S. 85.

⁵⁰Zit. nach ebd., S. 60.

⁵¹Vgl. Reinhold Grimm: *Love, Lust, and Rebellion. New Approaches to Georg Büchner*. London 1985, S. 79–111.

Das ästhetische Widerspiel von subtiler Persiflage und derber Karnevaleske, das sich in *Danton's Tod* auf einerseits Straßen- andererseits Interieurszenen verteilt, wird in dem Lustspiel *Leonce und Lena* in einem Dialog verdichtet. Die Tonlage des blasierten Persifleurs Prinz Leonce ist gespickt von feinen Bosheiten und perfiden Anspielungen, wogegen die Witze des schmatzenden, trunkenen, von derben Obszönitäten strotzenden Valerio (der ursprünglich als desertierender Soldat konzipiert war) in plebejischer Manier inszeniert sind. An anderer Stelle wurde diese Figurenkonstellation schon vorgestellt und analysiert.⁵²

Das Widerspiel von derb-obszöner Karnevaleske und perfid-frivoler Persiflage lässt sich auch in dem Dramenfragment *Woyzeck* ausfindig machen. Die derbdeftige Seite vertritt ein Handwerksbursch in H2,4. In einer Gemengelage von Flüchen sowie blasphemisch tabubrechenden Ritualen („Laßt uns jezt über das Kreuz pissen, damit ein Jud stirbt“, MBA 7.2, S. 15) und surreal anmutender Körperakrobatik („Ich lieg mir selbst im Weg und muß über mich springen“, ebd.) lässt sich diese farcenhafte Exzentrik dingfest machen.

Anders als der „Handwerksbursche“ pflegen „Hauptmann“ und „Doctor“ eine sarkastisch-zynische Anspielungskultur – eben die moderne Persiflage. Beim „Doktor“ und beim „Hauptmann“ lassen sich nur noch Anklänge an die traditionelle Standessatire entdecken. Sie werden charakterisiert als durch ihre Handhabung von Machtwissen personifizierte Entstellungen: der eine durch seine medizinische „Besessenheit“ und zeitgemäße Diagnostik,⁵³ der andere durch seinen verbal und habituell vorgeführten Widerspruch von ethischer Selbststilisierung und subtil boshafter Insinuation. In der Straßenszene (H2,7) im *Woyzeck* ist diese perfide Form der Persiflage brennglasartig eingefangen.

Anders als in den bisher erörterten Beispielen, in denen die virtuose Schlagfertigkeit der Persifleurs vorgeführt wird – auch diese fehlt in der Straßenszene nicht –, wird darüber hinaus die allmähliche willkürlich-unwillkürliche Entstehung einer infamen zynischen Denunziation vorgeführt. In keinem anderen Drama Büchners ist die Zwiespältigkeit der Figuren so weit getrieben wie im *Woyzeck*. Mit Blick auf die Person „Woyzeck“ spricht der Doktor von einer Vermengung von verständiger Lebensweise und „dazwischen“ stattfindenden „fixen Ideen“ (MBA 6.2, S. 17). Woyzeck ist zurechnungsfähig und unzurechnungsfähig zugleich. Auch der Hauptmann ist in seiner Selbstdarstellung als Verkörperung der Moral ein höchst zweideutiges Doppelwesen: Er gibt sich als „guter Mensch“ (ebd.) aus, dies freilich im Wissen, dass er auf perfide Weise zum Unguten greifen kann. In der Straßenszene antwortet er dem „Doctor“ in Paronomasien, das Gute und Ungute in sich ausstellend: „Aber nichts für ungut. Ich bin ein guter Mensch –

⁵²Vgl. Vf.: Die Poesie auf dem Prüfstand. Wortspiele, Gedankenstriche und eine prosaische lakonische Frage. Georg Büchners *Leonce und Lena*. In: Hans-Richard Brittnacher, Irmela von der Lühe (Hrsg.): *Enttäuschung und Engagement. Zur ästhetischen Radikalität Georg Büchners*. Bielefeld 2014, S. 153–166.

⁵³Vgl. Harald Neumeyer: *Woyzeck*. In: Roland Borgards, Harald Neumeyer (Hrsg.): *Büchner Handbuch. Leben-Werk-Wirkung*. Stuttgart 2009, S. 98–118, 113.

aber ich kann auch wenn ich will Herr Doctor, hähäh, wenn ich will.“ (MBA 6.2, S. 18) Und prompt folgt, wie zur Demonstration, ein Exempel seiner Fähigkeit zur Ungüte gegenüber dem an den beiden Spöttern vorbeieilenden Woyzeck. Die im Folgenden vom Hauptmann vorgeführte Denunziation von Maries ‚Verhältnis‘ zum ‚Tambourmajor‘ ist ein Bravourstück der Vorstellung einer mit Anspielungen arbeitenden, persiflierenden, willkürlich-unwillkürlichen, instinktiven und bewussten Ideenassoziation.

Sie nimmt aus der Beobachtung des vorbeihetzenden Woyzeck und in Gedanken an seine Tätigkeit des Rasierens ihren bildspendenden Ausgangspunkt. Woyzeck wird zum Einen mit einem offenen ‚Rasirmesser‘ (ebd.) verglichen, an dem man Gefahr läuft sich zu schneiden; die Aversion gegen Woyzecks Lauftempo führt zur Imagination, der einfache Stadtsoldat Woyzeck hätte nicht nur seinen behaglichen Hauptmann zu rasieren, sondern ‚ein Regiment von Kosacken‘ (ebd.) mit der fragwürdigen Aussicht, ‚über dem letzten Haar [...] gehenkt‘ (ebd.) zu werden. Aus dem mit Gewalt, Tempo und Tod spielenden Bildfeld erwächst der nächste assoziative Gedankensprung. An zwei Sprech anläufen wird die allmähliche Verfertigung der Perfidie Zug um Zug nachvollziehbar. Hauptmann: ‚aber, über die langen Bärte, – was wollt ich doch sagen? Woyzeck – die langen Bärte [...]. Hä? über die langen Bärte?‘ – nun hat er den Denunziationsfaden gefunden; als Brücke dient die Redewendung ‚ein Haar in der Suppe finden‘:⁵⁴ ‚Wie is Woyzeck hat er noch nicht ein Haar aus einem Bart in seiner Schüssel gefunden?‘ (ebd.), um fast kumpelhaft erläuternd und explizierend fortzufahren: ‚He er versteht mich doch, ein Haar von einem Menschen‘ (ebd.), um erneut in drei Sprech anläufen zum Ziel seiner Botschaft zu kommen: ‚vom Bart eines Sapeur, eines Unterofficier, eines – eines Tambourmajor?‘ (ebd.) Nun, nach vollbrachter Redetät, vermag er seine Denunziation in einer ironisch gut gemeinten, in Wahrheit aber infamen Verhöhnung auslaufen lassen: ‚He Woyzeck? Aber Er hat eine brave Frau. Geht ihm nicht wie andern.‘ (ebd.).

Den zynischen, kaltblütigen Verhaltensweisen des Doktors und des Hauptmanns begegnet Woyzeck auf zwei Weisen. Zum einen mit der kynischen Berufung auf das Kreatürliche im Menschen. Sein Pfeifen kann man als eine solche kynische nonverbale Widerstandsform deuten (vgl. H4,14; MBA 6.2, S. 31). In der Straßenszene antwortet er zum anderen mit einem Bild, das nicht weniger gewaltgeladen ist als das des Hauptmanns. Und doch ist die Differenz deutlich. Im Unterschied zu den Phrasen des Hauptmanns ist Woyzecks Sprach- und Denkfigur eigenständig und einzigartig. In dieser extrem schockierenden Situation vermag Woyzeck zum ersten Mal seine bislang nur vage formulierte Grundfrage ‚Das ist, so wenn etwas ist und doch nicht ist‘ (H2,6; MBA 6.2, S. 16) in ein hochkomplexes Bildfeld zu übersetzen:

⁵⁴Vgl. Christian Friedrich Hebbel: *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe*. Hrsg. von Richard Maria Werner. Teil 1. Bd. 6. Berlin 1904, S. 444 (Neue Epigramme Nr. 163): ‚Mancher findet nur darum ein Haar in der Suppe, weil er das eigene Haupt schüttelt, solange er ißt.‘

Wir haben schön Wetter Herr Hauptmann[.] Sehn sie so ein schönen, festen grauen Himmel, man könnte Lust bekommen, einen Kloben hineinzuschlagen und sich daran zu hängen, nur wegen des Gedankenstrichels zwischen Ja, und nein[,] ja – und nein, Herr Hauptmann ja und nein? Ist das nein am ja oder das ja am nein Schuld. Ich will drüber nachdenken. (MBA 6.2, S. 18)

Die Forschungsthese von der „poetischen Determination“ der Figur Woyzecks, die sich durch Sprachhohnmacht und Entfremdung kundtue,⁵⁵ ist vor diesem Hintergrund schwerlich aufrecht zu halten. Durch neokolonialistische Problemstellungen sensibilisiert, lässt sich angesichts eines überbeschäftigten Paupers die Frage stellen, auf welche Weise überhaupt „Handlungsfähigkeit außerhalb der Diskurse des Individualismus individuiert und spezifiziert“ werden kann.⁵⁶ Die Antwort könnte im Blick auf die Fragestellung dieses Bandes, also auf das Verhältnis Büchners zur Romantik, lauten: durch die Verabschiedung der ironisch-satirischen Posse der Romantik und den Wechsel zur sarkastischen Farce.⁵⁷

Damit sind wir erneut bei unserer Ausgangslage angelangt: der paradoxen Konstellation, dass die Satire in der Romantik zwar von zentraler Bedeutung ist, gleichwohl aber nicht im Zentrum steht.

4 Das „Parasitäre“ der Satire und der Persiflage als romantisches Handicap und als nachromantische Chance

Der Vorteil der Satire und ihrer bissigen Variante, der Persiflage, sich der heterogenen Mannigfaltigkeit des Lebens zu öffnen und mimikryartig sich in die zu satirisierenden und zu persiflierenden Subjekte einzulassen, hat aus autonomie-ästhetischer Perspektive der Romantik einen hohen Preis. Friedrich Schlegel nennt ihn ungeschminkt. Komik und Satire entkommen nicht der „Erbsünde des Schlechten und Häßlichen.“⁵⁸ Um dieses Manko zu minimieren, wird Satire und Persiflage in der Romantik zurückgedrängt und gegenüber Ironie und Humor herabgestuft – *expressis verbis* von Novalis: „Persiflage gehört zum Humor, aber um einen Grad geringer – sie ist nicht mehr rein artistisch – und viel beschränkter“.⁵⁹

⁵⁵Franziska Schöbller: Exkurs: Soziales Drama. In: Borgards, Neumeyer (Hrsg.): *Büchner Handbuch* (wie Anm. 53), S. 118–123.

⁵⁶Vgl. Mieke Bal: *Kulturanalyse*. Hrsg. von Thomas Fechner-Smarsly und Sonja Neef. Frankfurt a. M. 2006.

⁵⁷Vgl. Gerhard Mack: *Die Farce. Studien zur Begriffsbestimmung und Gattungsgeschichte in der neueren deutschen Literatur*. München 1989, S. 73–77.

⁵⁸Friedrich Schlegel: Vom ästhetischen Wert der griechischen Komödie. 1794. In: Ders.: *Studien des klassischen Altertums*. Bd. 1. Hrsg. von Ernst Behler. Paderborn, München 1979, S. 31.

⁵⁹Novalis: Blütenstaub. In: Ders.: *Schriften*. 2. Bd. (wie Anm. 43), S. 424.

Just genau an diesem Punkt zeichnet sich die Differenz zwischen der Romantik und Büchner ab. Während der aus Sicht einer romantischen Autonomieästhetik „parasitäre Status“ der Satire,⁶⁰ das heißt ihre Referenz zur Wirklichkeit, ein Problem darstellt, das zu artistischer Kompensation aufruft, ist für Büchner die Satire mit ihrer Gratwanderung zwischen Ästhetischem und Außerästhetischem eine Chance, den der Poesie notwendigen Trug zu relativieren. Während die Romantiker mit der „unendliche[n] Achtung und Verachtung“ bloß ironisch spielen (und das dann auch noch als „reif“ ausgeben!),⁶¹ hebt Büchner den Vorhang dieses ironischen Spiels, um dahinter die gesellschaftliche Brutalität aufzudecken. Nicht nur an der Bauernszene in *Leonce und Lena* wird die Vorstellung zur satirisch „transparenten Entstellung“⁶² der Zustände genutzt, auch an subtileren Stellen wird eine Durchstoßung des persiflierenden Charmes vorgeführt – so zum Beispiel dort, wo sich Leonce der demütigenden Problematik seiner Persiflage selbst bewusst wird: „Wie gemein ich mich zum Ritter an den armen Teufeln gemacht habe! Es steckt nun aber doch einmal ein gewisser Genuß in einer gewissen Gemeinheit.“ (MBA 6, S. 67) Was in Leonces Spiel mit den Hofbeamten noch vergleichsweise harmlos daherkommt, wird zur Infamie im *Woyzeck*. Der sich als Gutmensch inszenierende Hauptmann hebt die ohnehin schon geschwächte Selbstbehauptung des pfeifenden Woyzecks aus – mit einer Denunziation, die berechenbar und zugleich unberechenbar, mit Absicht und zugleich unentwirrbar mit Instinkt verknüpft ist. Aus dem Hauptmann bricht diese Denunziation von Maries Fremdgehen in einer Agressionsassoziation heraus, sie verselbständigt sich und wird im romantischen Sinn satanisch. Die Straßenszene im *Woyzeck* hat mit dem einsetzenden Stegreifspiel und der Schlusspointe des grotesken Schattenspiels eine Reihe von romantischen Motiven sowie grotesken Erschreckensszenarien aus Shakespeares Werk aufgegriffen. Büchner hat aber diese romantischen und shakespeareartigen Inzitate eingespeist in eine persiflierende Orgie der Aggression und Infamie, er hat bis ins Tempo der Darstellung und die rasant wechselnden Beobachterkommentare hinein die deliriumsträchtige „persiflage continue“ mit der „persiflage pirouette“ kurzgeschlossen. Diese infame Persiflage (das Gegenstück zu der von Schlegel gerühmten juvenalschen „Begeisterung des Hasses“⁶³) markiert die Differenz zwischen Büchner und der Romantik, die Verabschiedung der ironisch-satirischen

⁶⁰Rainer Warning: Komik/Komödie. In: *Fischer Lexikon Literatur*. Hrsg. von Ulfert Ricklefs. Bd. 2. Frankfurt a. M. 1996, S. 897–936, 923.

⁶¹Schlegel: Philosophische Fragmente. Nr. 302. In: *Kritische Friedrich-Schlegel Ausgabe* (wie Anm. 5), S. 219.

⁶²Wolfgang Preisendanz: Zur Korrelation zwischen Satirischem und Komischem. In: Ders., Rainer Warning (Hrsg.): *Das Komische*. München 1976, S. 411–416, 413.

⁶³Friedrich Schlegel: Epochen der Dichtkunst. In: Ders.: *Charakteristiken und Kritiken I (1796–1801)*. Hrsg. v Hans Eichner (Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe Bd. 2). München, Paderborn, Wien 1967, S. 296.

Posse der Romantik und den Wechsel zur sarkastischen Farce.⁶⁴ Heiner Müller hat diese grotesk-satirische Szenerie „das Tragische im Bauch der Farce“ genannt.⁶⁵

Ich fasse zusammen: Allgemeingut ist, dass die Romantiker von einem Ungenügen an den damaligen deutschen Verhältnissen ausgingen.⁶⁶ Um diesen mediokren Verhältnissen auch nicht als Kritiker zu verfallen, haben sie Gegenentwürfe konzipiert. Bekannt sind Gegenentwurfsversuche im Blick auf Natur und Landschaft, auf Mythen und auf einstige Weltentwürfe mit Zukunftspotenzial. Unterbelichtet blieb, dass in der Frühromantik als Alternative zur Mediokrität der eigenen deutschen Verhältnisse auch die Konzeption einer ‚Poesie der Urbanität‘ in Arbeit war – und zwar unter Bezugnahme auf das antike Rom und mehr noch in Konkurrenz zu neuartigen Satireverfahren, die im vorrevolutionären Paris erfunden und erprobt wurden. An diesen Seitenstrang der Frühromantik knüpft Büchner eigenständig an. Die Leistung der Romantik einer Ausdifferenzierung der satirisch-ironischen Möglichkeiten nutzt er virtuos.

Die romantischen Schriftsteller waren hochgradige Projektemacher. In seinem Essay „Über die Unverständlichkeit“ hat Friedrich Schlegel, nachdem er ein ganzes System von Ironieformen aufgezählt hat, ein vergleichbares zukünftiges Projekt in Aussicht gestellt: „Noch sind wir nicht weit genug mit dem Anstoßgeben gekommen: aber was nicht ist kann noch werden.“⁶⁷ Georg Büchner hat dieses Projekt des Anstoßgebens aufgegriffen und vollendet.

Zum Abschluss eine Pointe: Die jüngste Forschung zur Persiflage konnte eindringlich zeigen, wie die Hochkonjunktur der Persiflage in der französischen Revolution abrupt abbricht.⁶⁸ Die Persiflage wird in der französischen Revolution unter den Verdacht eines „aristokratischen gouts“, eines „defaut mondain par excellence“ gestellt und deshalb getilgt, u. a. von solchen Berühmtheiten wie Sebastian Mercier und Madame de Stael.⁶⁹ Diese Denunziationsformel gegen die Persiflage als aristokratisch verwerfliches Erbgut setzt mehr als 30 Jahre später Ludwig Börne in einer polemischen Rezension gegen Heinrich Heines Schrift *De l'Allemagne* fort.⁷⁰ Auf diese Weise entsteht eine verblüffende Konstellation: Auf

⁶⁴Meyer-Sickendiek hat diesen historischen Wechsel vom spielerischen Witz zum Sarkasmus an der „deutsch-jüdischen Moderne“ untersucht. Burkhard Meyer-Sickendiek: *Was ist literarischer Sarkasmus? Ein Beitrag zur deutsch-jüdischen Moderne*. München 2009.

⁶⁵Vgl. Nikolaus Müller-Schöll: Tragik, Komik, Grotteske. In: Hans-Thies Lehmann, Patrick Primavesi (Hrsg.): *Heiner Müller Handbuch. Leben-Werk-Wirkung*. Stuttgart, Weimar 2003, S. 82–88, 86.

⁶⁶Lothar Pikulik: *Romantik als Ungenügen an der Normalität. Am Beispiel Tiecks, Hoffmanns, Eichendorffs*. Frankfurt 1979.

⁶⁷Friedrich Schlegel: Über die Unverständlichkeit. In: *Athenäum* 3/2 (1800) (wie Anm. 14), S. 343.

⁶⁸Vgl. Bourguinat: *Le Siècle du persiflage* (wie Anm. 8), S. 198–199.

⁶⁹Vgl. Krauss: Zur Wortgeschichte von Persiflage (wie Anm. 10), S. 325.

⁷⁰Vgl. Vf.: Die Poesie auf dem Prüfstand (wie Anm. 52), S. 153–166.

der einen Seite stehen Mercier, Madame de Stael und Ludwig Börne als Persiflagekritiker, auf der anderen Seite finden sich als Befürworter der Persiflage, die unverzichtbar sei für die Förderung von Ambiguitätstoleranz: die Frühromantiker, Heinrich Heine, Georg Büchner und Karl Marx.