

FVF
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG
Jahrbuch 2020

Ästhetik im Vormärz

AISTHESIS VERLAG

Kuratorium:

Michael Ansel (Wuppertal), Olaf Briese (Berlin), Birgit Bublies-Godau (Dortmund), Norbert Otto Eke (Paderborn), Philipp Erbentraut (Frankfurt a. M.), Jürgen Fohrmann (Bonn), Bernd Füllner (Düsseldorf), Katharina Gather (Paderborn), Katharina Grabbe (Münster), Detlev Kopp (Bielefeld), Hans-Martin Kruckis (Bielefeld), Sandra Markewitz (Vechta), Anne-Rose Meyer (Wuppertal), Maria Pormann (Köln), Florian Vaßen (Hannover)

FVF
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG

Jahrbuch 2020
26. Jahrgang

Ästhetik im Vormärz

herausgegeben
von
Norbert Otto Eke und Marta Famula

AISTHESIS VERLAG

Das FVF im Internet: www.vormaerz.de

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

Publiziert von
Aisthesis Verlag Bielefeld 2022
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Satz: Germano Wallmann, geisterwort.de

Open Access ISBN 978-3-8498-1661-2
Print ISBN 978-3-8498-1728-2
E-Book ISBN 978-3-8498-1729-9
www.aisthesis.de



Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung-Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International Lizenz.

Irene Husser (Münster)

Ästhetik des Niederen zwischen Goethezeit und Realismus Literatur und Pauperismus bei Georg Büchner und Annette von Droste-Hülshoff gelesen mit Erich Auerbach

Für die Literatur der 1830er und 1840er Jahre lässt sich über ästhetische und ideologische Frontverläufe hinweg nicht nur ein verstärktes Interesse an Figuren niederer sozialer Herkunft und ihrer Lebenswirklichkeit beobachten, auch zeigt sich in der Gestaltung dieser Figuren als Angelpunkt der poetischen Aufmerksamkeit eine Umwertung der ästhetischen Werte. Traditionell bildeten die unteren Gesellschaftsschichten das Personal der Komödie und Satire und waren Zielscheibe des (Ver-)Lachens; in der ‚ernsten‘ Literatur (Tragödie, Epos, Roman) waren Figuren niederen Standes vor allem als Nebenfiguren anzutreffen oder wurden zum Gegenstand romantisierender Verklärung und zur Projektionsfläche eines unverdorbenen, ‚natürlichen‘ Lebenszusammenhangs stilisiert. Nun richtet die politische Lyrik Heinrich Heines, Georg Weerths, Wilhelm Weitlings u. a. den Blick auf die desolote soziale Lage der in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts im Zuge der Industrialisierung und Verstädterung entstehenden Arbeiterklasse; Georg Büchner bildet in *Woyzeck* die von Unterdrückung und Ausbeutung bestimmte Lebenswirklichkeit der *working poor* ab; Annette von Droste-Hülshoff zeichnet in *Die Judenbuche* ein Bild des Pauperismus im ländlichen Westfalen; Jeremias Gotthelfs Bauernprosa schildert in düsteren Bildern die „Schatt- und nicht die Sonnenseite“¹ des Bauernlebens; Franz Grillparzer erzählt in *Der arme Spielmann* die Lebensgeschichte eines verarmten Musikers und gesellschaftlichen Außenseiters; die soziale Thematik findet bei Franz Dingelstedt, Ernst Willkomm, Louise Otto u. a. Eingang in den Roman und befördert die Entstehung der Gattung der Sozialreportage (z. B. Bettine von Arnims *Dies Buch gehört dem König*, Wilhelm Wolfs *Das Elend und der Aufruhr in Schlesien*) – um nur einige Beispiele zu nennen.

1 Jeremias Gotthelf. *Der Bauernspiegel oder die Geschichte des Jeremias Gotthelf von ihm selbst geschrieben*. Erlenbach-Zürich/Stuttgart: Rentsch, 1965. S. 7.

In der Forschung ist wiederholt zur Diskussion gestellt worden, wie neu und ästhetisch subversiv die Zuwendung zu Phänomenen des Niederen in der nachromantischen Literaturperiode ist. Schließlich stellt bereits die Aufhebung der Ständeklausel im bürgerlichen Trauerspiel den Versuch dar, von der hohen Literatur bis dato ausgeschlossene, unterprivilegierte Figuren (klein-)bürgerlicher Herkunft „tragikfähig bzw. tragödientauglich zu machen“.² Demnach ließe sich die Öffnung der ersten Literatur für nicht-bürgerliche Protagonist*innen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts einem ästhetischen Modernisierungsprozess zurechnen, der das Ordnungs- und Wertesystem der barock-neuzeitlichen Regelpoetiken erfasst und eine Demokratisierung des literarischen Personals herbeiführt. So fragt Cornelia Blasberg im Hinblick auf Georg Büchners *Woyzeck* und *Lenz* sowie Annette von Droste-Hülshoffs *Die Judenbuche*, ob

sich die Gestaltung der (allesamt historisch verbürgten) Figuren [Woyzeck, Lenz, Friedrich Mergel] im Geiste einer aus dem 18. Jahrhundert stammenden und damit idealistischen ‚Ethik und Ästhetik des Mitleids‘ verdankt [...], oder ob die stellvertretend von Lenz geäußerte Forderung, der Künstler müsse sich in das Leben des Geringsten versetzen, Kunst selber radikal verändert [...].³

Unbestritten ist, dass sich Darstellungen des Pauperismus in den 1830er und 1840er Jahren in bestehende literarische Traditionen einschreiben. So sind in der Forschung die Mitleidsästhetik des 18. Jahrhunderts⁴ oder auch der romantische Antikapitalismus⁵ als Bezugspunkte (früh-)realistischer Schreibweisen am Ende der Kunstperiode geltend gemacht worden. Zugleich aber avanciert die Ästhetik des Niederen zu einem Schauplatz der Aushandlung der Doxa des literarischen Feldes und der kritischen Auseinandersetzung mit klassisch-romantischen Literaturprogrammen. Über ästhetische Lager hinweg lässt sich für die Literatur der Restaurationszeit ein

2 Franziska Schößler. *Einführung in die Dramentheorie*. 2. Auflage. Stuttgart: Metzler, 2017. S. 32.

3 Cornelia Blasberg. „Vor dem Realismus? Themen und Schreibverfahren in Annette von Droste-Hülshoffs literarischen Texten“. *Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft* 59/1 (2019): S. 23-41, hier S. 36.

4 Vgl. Hans-Jürgen Schings. *Der mitleidigste Mensch ist der beste Mensch. Poetik des Mitleids von Lessing bis Büchner*. München: Beck, 1980.

5 Vgl. Patrick Eiden-Offe. *Die Poesie der Klasse. Romantischer Antikapitalismus und die Erfindung des Proletariats*. Berlin: Matthes & Seitz, 2017.

Bewusstsein über das Ende der Kunstperiode bei gleichzeitiger Anerkennung der „kulturellen Breiten- und Tiefenwirkung“⁶ des romantischen und klassischen Literaturverständnisses ausmachen. Die Literaturgeschichtsschreibung hat sich schwer getan mit der oft als ‚konturlos‘⁷ wahrgenommenen Epoche zwischen Goethezeit und Realismus⁸, die sich durch das Neben- und Gegeneinander von unterschiedlichen Diskursformationen⁹, Poetiken und Stilen auszeichnet. Um diese „Gleichzeitigkeit des Ungleichartigen“¹⁰ einzuholen, schlägt Jörg Schönert gegen das historiographische Prinzip des Staffellaufs vor, Epochen in den Kategorien von Konstitution, Dominanz und Reduktion zu denken. Demnach handelt es sich bei Epochenformationen nicht um *creationes ex nihilo*, die dann genauso plötzlich wieder verschwinden; vielmehr entstehen und vergehen diese in der Auseinandersetzung mit konkurrierenden Epochenkonzepten – Schönert spricht in diesem Zusammenhang von Literatursystemen – und weisen damit sowohl eine Konstitutions- als auch Reduktionsphase auf, in denen sich noch keine klaren Konturen herausgebildet haben. Der Eindruck der ‚Konturlosigkeit‘ des literarischen Feldes der 1830er und 1840er Jahre ergibt sich bei Schönert aus dem Fehlen eines dominanten Literatursystems: Ab 1830 befindet sich die Literatur der Klassik und Romantik in der Reduktionsphase, während sich gleichzeitig die Entstehung des Poetischen Realismus abzeichnet. Sowohl die ‚werte- und stilkonservative‘ Literatur als auch die politisch-engagierte Literatur (Vormärz, Junges

6 Wolfgang Bunzel, Peter Stein und Florian Vaßen. „Romantik‘ und ‚Vormärz‘ als rivalisierende Diskursformationen der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts“. *Romantik und Vormärz. Zur Archäologie literarischer Kommunikation in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts*. Hg. Dies. Bielefeld: Aisthesis, 2003. S. 9-46, hier S. 26.

7 Vgl. Manfred Engel. „Vormärz, Frührealismus, Biedermeierzeit, Restaurationszeit? Komparatistische Konturierungsversuche einer konturlosen Epoche“. *Oxford German Studies* 40 (2001): S. 210-220.

8 Vgl. *Zwischen Goethezeit und Realismus. Wandel und Spezifik in der Phase des Biedermeier*. Hg. Michael Titzmann. Tübingen: Niemeyer, 2002 (Reprint Berlin/Boston: de Gruyter, 2011).

9 Vgl. Bunzel/Stein/Vaßen. „Romantik‘ und ‚Vormärz‘ als rivalisierende Diskursformationen (wie Anm. 6).

10 Jörg Schönert. „1815-1848: Konturlose Epoche oder Zeitraum mit Konturen aus drei Epochen?“ *Droste-Jahrbuch* 11 (2015-2016): S. 27-40, hier S. 31.

Deutschland)¹¹ partizipieren in unterschiedlichem Maße sowohl an dem Literatursystem der Klassik und Romantik als auch an dem Literatursystem des Poetischen Realismus, ohne dass eines der literarischen Teilsysteme einen hegemonialen Anspruch erheben kann.

Die Ästhetik des Niederen erweist sich für die Literaturhistoriografie dieser ‚Zwischenzeit‘ als besonders erhellend, insofern die genannten literaturgeschichtlichen Entwicklungen und Mechanismen hier in verdichteter Form zutage treten. Zum einen steht das Interesse für die Lebenswirklichkeit unterer Gesellschaftsschichten im Zeichen der Verabschiedung des idealistischen Literaturbegriffs romantisch-klassischer Prägung und der Institutionalisierung realistischer Schreibweisen, zum anderen lässt sich in der Darstellung unterer Gesellschaftsschichten exemplarisch nachvollziehen, dass der Abschied von der Klassik und Romantik in den Teilbereichen des literarischen Feldes unterschiedlich ausfällt. Während die werte- und stilkonservative Literatur um eine produktive Auseinandersetzung mit dem klassisch-romantischen Erbe bemüht ist, deklamieren Vertreter*innen der engagierten Literatur den Bruch mit der Autonomieästhetik und den idealistischen Grundzügen der Kunstperiode. Wenn etwa in Franz Grillparzers *Der arme Spielmann* das Interesse für „die „Biographien der unberühmten Menschen“ damit begründet wird, dass in dem ‚einfachen Volk‘ „als Embryo die Julien, die Didos und die Medeen“¹² liegen, so steht die Zuwendung zum Niederen hier im Zeichen einer – „anthropologischen“¹³ – Aktualisierung der am Vorbild der antiken Literatur orientierten Klassik – die Figur des im gesellschaftlichen Abseits stehenden, allerdings ganz und gar unbegabten Künstlers weist aber auch postromantische Züge auf. Demgegenüber entwickeln sozial engagierte Autor*innen einen operativen Literaturbegriff, wobei auch hier unterschiedliche Gewichtungen in der Frage, wie und durch wen die Veränderung des Status quo herbeizuführen ist, zutage treten: Während

11 Schönert spricht von der werte- und stilkonservativen Literatur, um die negativen Konnotationen des Biedermeier-Begriffs zu vermeiden, greift auf der anderen Seite aber auf den nicht weniger problematischen Begriff der Tendenzliteratur zurück, von der an dieser Stelle neutral als engagierter Literatur die Rede sein soll.

12 Franz Grillparzer. „Der arme Spielmann“. *Franz Grillparzer. Sämtliche Werke. 3. Band. Satiren – Fabeln – Erzählungen und Prosafragmente – Studien und Aufsätze*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1964. S. 146-186, hier S. 148.

13 Ebd., S. 150.

Ernst Dronkes Darstellung der sozialen Schieflagen auf die Korrektur der Verhältnisse ‚von oben‘¹⁴ hinwirkt, verpflichtet sich die frühe Prosa von Jeremias Gotthelf auf die Erziehung der durch ihre Armut ‚moralisch verwahrlosten‘ Landbevölkerung und weist damit Bezüge zum Literatursystem der Aufklärung¹⁵ auf.

In diesem Beitrag möchte ich mich auf zwei Texte beschränken, an denen die Parameter einer Ästhetik des Niederen eruiert werden sollen: Georg Büchners *Woyzeck* (entstanden 1836/37) und Annette von Droste-Hülshoffs *Die Judenbuche* (1842). Bei Büchner und Droste-Hülshoff handelt es sich um Literaturschaffende, die traditionell unterschiedlichen Polen des literarischen Feldes – der sozialkritisch-engagierten und der sogenannten ‚Biedermeier‘-Literatur – zugeordnet werden, deren Werk sich allerdings gleichsam durch eine literaturhistorische Uneindeutigkeit auszeichnet. Wie von der Forschung zunehmend herausgestellt worden ist, weist Büchners und Droste-Hülshoffs Schaffen eine die epochalen Grenzziehungen überschreitende Modernität auf: Büchners „Abgesang auf die Illusionen des Idealismus mit seinem Glauben an die Geschichte, das historische Subjekt, die Vernunft und den Fortschritt“¹⁶ steht diametral zum Selbstverständnis der Vormärz-Literatur, durch Agitation und Intervention die Veränderung der Gesellschaft herbeizuführen, weshalb in dem Autor immer wieder „mentalitätsgeschichtlich, aber auch in der Prägnanz seiner sprachlichen Bilder ein Vorläufer der Moderne“¹⁷ gesehen wird. Gleichfalls haben neuere Forschungsansätze gegen das Klischee der konservativen Heimatdichterin für Droste-Hülshoffs Werk

Charakteristika einer Modernität [herausgearbeitet], wie sie dann vor allem mit der Klassischen Moderne in Verbindung stehen, [...] Selbstreflexivität,

14 Zum miserabilistischen Grundzug von Dronkes Prosa vgl. Eiden-Offe. Die Poesie der Klasse (wie Anm. 5). S. 163-205.

15 Vgl. Schönert. 1815-1848 (wie Anm. 10). S. 34.

16 Norbert Otto Eke. *Einführung in die Literatur des Vormärz*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2005. S. 82.

17 Michael Hofmann. „Rezeption und Wirkung: Naturalismus bis Weimarer Republik“. *Büchner-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Hgg. Roland Borgards, Harald Neumeyer. Stuttgart: Metzler, 2009. S. 327-332, hier S. 327. Vgl. dazu auch *Georg Büchner und die Moderne. Texte, Analysen, Kommentar*. Hg. Dietmar Goltschnigg. Band 1-3. Berlin: Erich Schmidt, 2001-2004.

Identitäts- und Sprachkrise, Avantgardismus in der Form, Subjektivierung, Psychologisierung, Relativierung, Differenzierung.¹⁸

Die Ko-Lektüre der beiden Texte vermag also zum einen ästhetische „Nähe- und Distanzverhältnisse“¹⁹ zwischen zwei Literaturschaffenden zutage zu fördern, die in der Forschung selten zusammengebracht werden, und so einen Raum für die Neuverhandlung der traditionellen literaturgeschichtlichen Klassifikationen ihres Werks zu schaffen; zum anderen regt der Blick auf das ‚unzeitgemäße‘ Autorenduo zu einer Neubewertung des literaturhistorischen Orts und des Modernitätscharakters der Literatur zwischen Goethezeit und Realismus an. Dahingehend werden im Weiteren *Woyzeck* und *Die Judenbuche* im Hinblick auf unterschiedliche Merkmale, die eine Ästhetik des Niederen begründen, untersucht. Dieser Merkmalskatalog soll auf der Grundlage von Erich Auerbachs Studie *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur* (1946) erstellt werden. Auerbachs Darlegungen zur Geschichte des Realismus in der abendländischen Literatur liefern dem Erkenntnisinteresse dieses Beitrags konzeptuelle Impulse und sollen der literaturhistorischen Verortung der Ästhetik des Niederen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts noch mehr Schärfe verleihen.

18 Jochen Grywatsch. „Produktive Leerstellen. Anmerkungen zur Aktualität des dichterischen Werks der Annette von Droste-Hülshoff und zur Veränderlichkeit seiner Wertschätzung.“ *„Zu früh, zu früh geboren ...“: Die Modernität der Annette von Droste-Hülshoff*. Hg. Monika Salmen und Winfried Woesler. Düsseldorf: Gruppello, 2008. S. 18-35, hier S. 19. Vgl. zur Modernität von Droste-Hülshoffs Werk auch Cornelia Blasberg. „Literatur im Kontext“. *Annette von Droste-Hülshoff Handbuch*. Hg. Cornelia Blasberg und Jochen Grywatsch. Berlin/Boston: de Gruyter, 2018. S. 51-59; Heinrich Detering. „Modernität“. *Annette von Droste-Hülshoff Handbuch*. Hg. Cornelia Blasberg und Jochen Grywatsch. Berlin/Boston: de Gruyter, 2018. S. 560-571; Claudia Liebrand. *Kreative Refakturen. Annette von Droste-Hülshoffs Texte*. Freiburg/Br. u.a.: Rombach, 2008.

19 Daniel Ehrmann. „Eigenzeiten des Biedermeier. Zum Problem literaturgeschichtlicher Modernisierungserzählungen mit Blick auf Droste und Stifter“. *Droste-Jahrbuch* 11 (2015-2016): S. 67-87, hier S. 82.

Erich Auerbachs Konzept der niederen Mimesis

Erich Auerbachs Opus Magnum *Mimesis* stellt den Versuch dar, die Geschichte der abendländischen Literatur von Homer zu Virginia Wolf neu als eine Geschichte der „Behandlung von realistischen Gegenständen“²⁰ zu denken, wobei er unter realistischen Gegenständen die Wirklichkeit der mittleren und unteren Gesellschaftsschichten versteht. Auerbach geht es nicht darum, eine lückenlose, systematische Geschichte des Realismus alias eine Geschichte der Ästhetik des Niederen zu schreiben, sondern in der selektiven Besprechung von Autor*innen und Texten aus unterschiedlichen Epochen realistische Tendenzen und Strömungen in der abendländischen Literatur in ihrer Mannigfaltigkeit zu beleuchten. Demnach wird die abendländische Literatur maßgeblich von zwei antagonistischen Traditionslinien bestimmt: der antiken, dem rhetorischen Regelkatalog verpflichteten Literatur und der Christo-Mimesis. Auerbach macht geltend, dass realistische Tendenzen und Strömungen immer wieder aus der Abwehr der antiken Stil- und *decorum*-Lehre und ihrer klassizistisch-idealistischen Neuauflagen entstanden sind. Den „erste[n] Einbruch in die klassische Theorie“ stelle dabei die christliche Passionsgeschichte dar: „es ist die Geschichte Christi, mit ihrer rücksichtslosen Mischung von alltäglich Wirklichem und höchster, erhabenster Tragik, die die antike Stilregel überwältigte“.²¹ In der Passio macht Auerbach die „Gründungsszene einer spezifisch nachantiken Literatur“ aus, die ihre „moderne[n] Ausläufer im Realismus der Erniedrigten und Beleidigten“²² findet. Was den in der Tradition der Christo-Mimesis stehenden Realismus von den Darstellungen des Niederen und Alltäglichen in der antiken Literatur unterscheidet, ist sein tragischer Impetus. Wie Friedrich Balke herausstellt, erschöpft sich Auerbachs Mimesis-Konzept nicht in der bloßen Hinwendung zum Alltag; erst in der *ersten* Nachahmung der Wirklichkeit der Durchschnittsmenschen wird „dem Alltag eine Stimme und ein Gesicht [verliehen], ohne die er entweder schlicht ignoriert oder allenfalls Gelächter auslösen würde“.²³

20 Erich Auerbach. *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*. 4. Auflage. Bern: Francke, 1967. S. 517.

21 Ebd. S. 516.

22 Friedrich Balke. *Mimesis zur Einführung*. Hamburg: Junius, 2018. S. 66.

23 Friedrich Balke. „Mimesis und Figura. Erich Auerbachs niederer Materialismus“. *Mimesis und Figura. Mit einer Neuausgabe des „Figura“-Aufsatzes von Erich*

Neben der neutestamentarischen Passionsgeschichte identifiziert Auerbach einen zweiten Einbruch der Mimesis in die abendländische Literatur: die „Revolution“ gegen die klassische Lehre von den Höhenlagen im 19. Jahrhundert, die von Stendhal und Balzac ausgeht und den Weg für den „modernen Realismus [bahnt], der sich seither in immer reicheren Formen entfaltet hat, entsprechend der ständig sich verändernden und verbreiternden Wirklichkeit unseres Lebens“.²⁴ Auerbach macht für das Mittelalter und die Renaissance eine bedeutsame Tradition des Realismus geltend, die erst im 16. und im 17. Jahrhundert von klassizistischen, an der antiken Literatur orientierten Poetiken verdrängt wird – wenn auch damit realistische Impulse nicht gänzlich aus der abendländischen Literatur verschwinden. Zu nennen seien der Sittenroman und die *comédie larmoyante* des 18. Jahrhunderts sowie die Literatur des Sturm und Drang und die Vorromantik, die – so radikal er auch zu denken ist – den Einbruch der Mimesis in die französische Literatur im 19. Jahrhundert vorbereiteten. Wenn Auerbach diese Vorläufer des französischen Realismus in den Blick nimmt, geht es nicht darum, kausale Verbindungen aufzuzeigen oder eine lineare Fortschrittsgeschichte zu erzählen – der Begriff des Einbruchs zeugt ja gerade vom Gegenteil; vielmehr wird damit die abendländische Literaturgeschichte als eine Geschichte der Diskontinuitäten und widerstrebenden Tendenzen wiedergegeben. Auerbach verfolgt nach, in welcher Form realistische Impulse in der abendländischen Literatur zutage treten, und ergründet, warum wieder nicht zu ihrer vollen Entfaltung gelangen konnten.

Auerbachs Ausführungen stellen immer wieder die Defizienzen realistischer Darstellungsweisen vor dem zweiten Einbruch der Mimesis heraus, weil sie das Idealbild einer sich in kritischer Zeitgenossenschaft übenden, einem anti-autoritären Impuls folgenden Literatur im Blick haben; Balke weist dementsprechend darauf hin, dass Mimesis für Auerbach eine „eminent politische Kategorie“²⁵ bezeichnet. Von diesen normativen Implikationen, die ihren Ursprung im und ihre Berechtigung durch den Entstehungszeitraum des Buches im Istanbul Exil während des Zweiten Weltkrieges haben, soll in den folgenden Darlegungen abgesehen werden. Allerdings vermag Auerbachs Ansatz Differenzen zwischen den unterschiedlichen

Auerbach. Hgg. Friedrich Balke und Hanna Engelmeier. 2. Auflage. Paderborn: Fink, 2018. S. 13-88, hier S. 23.

24 Auerbach. *Mimesis* (wie Anm. 20). S. 515.

25 Balke. *Mimesis und Figura* (wie Anm. 23). S. 54.

Ästhetiken des Niederen in der abendländischen Literatur herauszuarbeiten und in Beziehung zu kulturellen, politischen und epistemischen Konstellationen zu setzen. So macht er für den zweiten Einbruch der Mimesis eine Möglichkeitsbedingung in der zeitgenössischen Wissenskultur aus und bestimmt den Historismus zur „ästhetische[n] Grundlage des modernen Realismus“.²⁶ Unter dem Einfluss des Empirismus und Positivismus vollzieht sich im 19. Jahrhundert ein Paradigmenwechsel von einer spekulativen Geschichtsphilosophie zu einer Geschichtswissenschaft, die sich auf zeitlich und thematisch begrenzte Phänomene jeglicher Art fokussiert und diese in ihrem „historischen *Eigen-Sinn* und *Eigenwert*“²⁷ wiedergibt. Für Auerbach bereitet die historicistische Überzeugung,

dass das Bedeutende des Geschehens nicht in abstrakten und allgemeinen Erkenntnissen ergreifbar ist, und dass man das Material dafür nicht nur auf den Höhen der Gesellschaft und in den Haupt- und Staatsaktionen suchen darf, sondern auch in der Kunst, der Wirtschaft, der materiellen und geistigen Kultur, in den Tiefen des Alltags und des Volkes,²⁸

den Boden für einen Realismus, der den Alltag in seiner Bedingtheit von zeitgeschichtlichen Umständen, in seiner „innergeschichtlichen Verstrickung“²⁹, wahrnimmt und diesem so einen Sinn im gesamtgesellschaftlichen Zusammenhang zugesteht. Für Auerbach erreicht das Interesse am Niederen also erst dort eine Modernität, wo diesem nicht nur eine Dignität zuteilwird, sondern wo es auch zum historisch-wissenschaftlichen Erkenntnismedium avanciert. Was Auerbachs Studie für die folgenden Überlegungen daher so fruchtbar macht, ist die multiple Kontextualisierung der Ästhetik des Niederen, wonach der mimetische Impetus dem Zusammenspiel von anti-idealisiertem Bestreben und sozialen, kulturellen und politischen Rahmenbedingungen entspringt.

Oben wurde bereits herausgestellt, dass die Ästhetik des Niederen am Ende der Kunstperiode in einem Klima der Infragestellung idealistischer

26 Auerbach. *Mimesis* (wie Anm. 20). S. 412.

27 Erhard Wiersing. *Geschichte des historischen Denkens. Zugleich eine Einführung in die Theorie der Geschichte*. Paderborn: Schöningh, 2007. S. 372.

28 Auerbach. *Mimesis* (wie Anm. 20). S. 412.

29 Erich Auerbach. „Figura“. *Mimesis und Figura. Mit einer Neuausgabe des „Figura“-Aufsatzes von Erich Auerbach*. Hgg. Friedrich Balke, Hanna Engelmeier. 2. Auflage. Paderborn: Fink 2018. S. 121-188, hier S. 182.

Wertungskategorien (schön/hässlich, hoch/niedrig, edel/gemein) und Konzepte (Freiheit, Autonomie, Erhabenheit, Geist) entsteht. Allerdings ist allein mit dem Verweis auf diesen anti-idealistischen Impuls der Eigengesetzlichkeit der Literatur des Pauperismus nicht beizukommen, wie ein Blick auf literaturwissenschaftliche Studien zeigt, die die Traditionslinien zwischen der nachromantischen Ästhetik des Niederen und literarischen Strömungen des 18. Jahrhunderts in den Blick nehmen. So identifiziert Hans-Jürgen Schings in Büchners Abwehr der „alten *decorum*- und Stillehre im neuen idealistischen Gewande“³⁰ den Gipfelpunkt einer Poetik des Mitleids, die ihre Vorläufer bei Lessing und im Sturm und Drang, namentlich bei Lenz, findet. Auch Hans-Günther Schwarz sieht zwischen Lenzens und Büchners Werk eine „frappierende Übereinstimmung in Form und Thematik“ und erklärt diese zu Gewährsmännern der realistischen „Grundhaltung der Moderne“.³¹ Was bei der Betrachtung dieser durchaus aufschlussreichen literaturhistorischen Kontinuitäten immer wieder unter den Tisch fällt, sind die Differenzen in der realistisch-ernsten Behandlung der niederen Gegenstände. Nach Schings besteht der entscheidende Unterschied zwischen dem „Realismus des Mitleids“ bei Büchner und seinen „Vorgänger[n]“ in Büchners – nicht weiter spezifizierten – „postrevolutionären Enttäuschung“³²; Schwarz blendet mögliche Bruchlinien zwischen Büchner und Lenz vollständig aus.

Will man also der Besonderheit der Ästhetik des Niederen zwischen Goethezeit und Realismus gerecht werden, ist mit Auerbach der Blick für politische, kultur- und wissensgeschichtliche Kontexte des 19. Jahrhunderts zu öffnen. So bringt Nicolas Pethes die sich in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts vollziehende „Umstellung auch des literarischen Codes von ‚spektakulär‘ und ‚besonders‘ auf ‚alltäglich‘ und ‚normal‘“ mit der Sammlung, Archivierung und seriellen Veröffentlichung von juristischen und medizinischen Fallgeschichten in Verbindung, die vom „Leben der Geringsten“³³ handeln. Bereits Michel Foucault hatte – wie Pethes herausstellt – in seinem Schaffen

30 Schings. Der mitleidigste Mensch (wie Anm. 4). S. 75.

31 Hans-Günther Schwarz. „Büchner und Lenz. Paradigmen des Realismus im modernen Drama“. *Momentum dramaticum. Festschrift für Eckehard Catholy*. Hgg. Linda Dietrick und David G. John. Waterloo: University of Waterloo Press, 1990. S. 195-208, hier S. 207.

32 Schings. Der mitleidigste Mensch (wie Anm. 4). S. 79.

33 Nicolas Pethes. *Literarische Fallgeschichten. Zur Poetik einer epistemischen Schreibweise*. Konstanz: Konstanz University Press, 2016. S. 134f.

den Blick auf die „ruhmlosen Archive[]“³⁴ gerichtet, in denen die Lebensgeschichten von Menschen gesammelt wurden, die „mit keiner der etablierten und anerkannten Größen begabt gewesen seien – Größen der Geburt, des Vermögens, der Heiligkeit, des Heldentums oder des Genies“.³⁵ Bei diesen Namenlosen handelte es sich in aller Regel um sozial auffällig gewordene Personen, deren kriminelle oder moralische Vergehen seit dem 17. Jahrhundert im Zuge der Ausbildung des absolutistischen Verwaltungssystems³⁶ registriert wurden. Foucault sieht die Entstehung einer zunehmend an der sozialen Wirklichkeit orientierten Literatur maßgeblich an diese administrative Erfassung des Lebens der unteren Gesellschaftsschichten geknüpft, weshalb Kriminal- und andere Fallgeschichten einen signifikanten Stellenwert in der Institutionalisierung realistischer Schreibweisen einnehmen. Es ist von daher kein Zufall, dass auch die beiden hier in Rede stehenden Texte Verbrechen, genauer gesagt Tötungsdelikte, zum Gegenstand haben und auf wahren Kriminalfällen beruhen.

Man sieht also, dass die „Diskursivierung des Alltäglichen“³⁷ und Niederen in der Literatur des 19. Jahrhunderts zum einen das Ergebnis der Verabschiedung eines idealistischen Literaturbegriffs und des Bemühens um eine neue literarische Programmatik darstellt, das sich zum anderen auf zeitgenössische Wissenskulturen und -praktiken stützen kann. Im literarischen Feld der Restaurationszeit bildet sich in der kritischen Auseinandersetzung mit klassisch-romantischen Kunstprogrammen eine allgemeine „Bereitschaft [aus], vermehrt empirische Erfahrungen zuzulassen und zu suchen“³⁸, die die

34 Michel Foucault. *Überwachen und Strafe. Die Geburt des Gefängnisses*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1976. S. 236.

35 Michel Foucault. *Das Leben der infamen Menschen*. Berlin: Merve, 2001. S. 15.

36 Vgl. ebd. S. 35f: „All diese Dinge, die das Gewöhnliche, das unwichtige Detail, das Dunkle, die ruhmlosen Tage, das gemeine Leben ausmachen, können und dürfen gesagt – besser noch geschrieben werden. Sie sind beschreibbar und abschreibbar geworden, in dem Maße, in dem sie von den Mechanismen einer politischen Macht durchquert werden. [...] Dass in der Ordnung aller Tage so etwas wie ein Geheimnis zu heben sein könnte, dass das Unwesentliche bedeutsam sein könnte, das blieb ausgeschlossen bis zu dem Tage, als der weiße Blick der Macht über jenen winzigen Turbulenzen aufging.“

37 Ebd. S. 29.

38 Gustav Frank. „Auf dem Weg zum Realismus“. *Realismus. Epochen – Autoren – Werke*. Hg. Christian Begemann. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2007. S. 27-44, hier S. 31.

Literatur auch für soziale Realitäten öffnet. Neu entstehende Fachdisziplinen (Soziologie, Psychologie, Ethnologie, Geschichtswissenschaft) und die medial organisierte Popularisierung dieses Fachwissens liefern der Literatur stoffliche und methodische Impulse bei der Erschließung von Wirklichkeit, wobei sich Literatur nicht einfach in bestehende Wissenshorizonte einschreibt, sondern an der Hervorbringung eines neuen kulturellen Wissens von Mensch und Gesellschaft partizipiert.³⁹ In der Besprechung von *Woyzeck* und *Die Judenbuche* wird dementsprechend immer wieder auf Wissenskontexte zurückzukommen sein, in denen sich die Texte rezeptiv-produktiv bewegen.

Erich Auerbach hat zentrale Merkmale der Ästhetik des Niederen herausgearbeitet, von denen drei für die Analyse der in Rede stehenden Texte in Betracht gezogen werden sollen: Nach Auerbach führt die Einlassung auf die niedere Wirklichkeit 1) zu einem „Neuerwachen des unmittelbar Sinnlichen“⁴⁰, das 2) einen „Effekt des Auseinandertretens von Form und Stoff bzw. der Überwältigung der Form durch den Stoff“⁴¹ zeitigt und unter dessen Eindruck 3) das Verhältnis von Individuum und Geschichte neu bestimmt wird. Obschon diese Merkmale den mimetischen Impuls per se definieren, erfahren diese doch – so ist im Folgenden darzulegen – epochenspezifische Ausformungen. Doch zunächst seien einige Worte zu den einzelnen Punkten gesagt: Als Urszene des Einbruchs des Sinnlichen in die abendländische Literatur lässt sich nach Auerbach die neutestamentarische Passionsgeschichte ausmachen. Dem leidenden, gemarterten und gedemütigten Körper eines niederen Menschen (einfachen Zimmermannssohns) war in diesem Maße bis dato noch keine ästhetische Aufmerksamkeit zuteilgeworden. Die Evangelien schildern die Kreuzigung und den gewaltsamen Tod von Jesus in einer Anschaulichkeit, die vor allem die visuellen Künste immer wieder zu drastischen Bearbeitungen des Gegenstandes (man denke da etwa an die Gemälde von Matthias Grünewald oder Hans Holbein) angeregt hat. Balke spricht mit Blick auf diese sinnlich-kreatürliche Komponente

39 Vgl. Birgit Neumann. „Kulturelles Wissen und Literatur“. *Kulturelles Wissen und Intertextualität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien zur Kontextualisierung von Literatur*. Hgg. Marion Gymnich, Birgit Neumann und Ansgar Nünning. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2006. S. 29-51.

40 Auerbach. *Mimesis* (wie Anm. 20). S. 93.

41 Balke. *Mimesis und Figura* (wie Anm. 23). S. 43.

der Mimesis von Auerbachs niederem Materialismus⁴², dem allerdings destruktive Züge eigneten. So zeigt Auerbach in der Analyse einer Passage von Ammians *Res gestae* auf, wie die dargestellte brutale Wirklichkeit (ein Volksaufstand) die Form des Geschichtswerks affiziert und schließlich sprengt,

mehr und mehr über die stilistische Absicht Herr wird, und den nach zurückhaltender Vornehmheit strebenden Stil zwingt, sich dem Inhalt anzupassen, so dass sich Wortwahl und Syntax, von der düsteren Realistik des Inhalts und dem unrealistisch-vornehmen Stilwillen in widerspruchsvoller Weise bedrängt, zu verändern und unharmonisch, überlastet und grell zu werden beginnen [...].⁴³

Kennzeichen der Mimesis für Auerbach ist nun aber, dass der Exzess der Materie nicht in der Deutungslosigkeit verharrt, also um seiner selbst willen vorstättgeht, sondern einen „höheren Sinn“⁴⁴ entfaltet und zum Signum eines religiösen bzw. im modernen Realismus historischen Geschehens wird. Bereits für die Geschichten des Alten Testaments hat Auerbach eine „Vieldeutigkeit und Deutungsbedürftigkeit“ sowie einen „weltgeschichtlichen Anspruch“⁴⁵ des Dargestellten nachgewiesen. Im Neuen Testament kommt die Erhöhung des Niederen nun durch einen „Interpretationswillen[]“ zustande, der darauf abzielt, „die im Alten Testament auftretenden Personen und Ereignisse als Figuren oder Realprophetien der Heilsgeschichte des Neuen zu deuten“⁴⁶, wohingegen im Realismus säkularer Prägung die „Einbettung der beliebig alltäglichen Personen und Ereignisse in den Gesamtverlauf der zeitgenössischen Geschichte“⁴⁷ erfolgt. Die Ästhetik des Niederen ist also eng an die Vorstellung von geschichtlichen Kräften geknüpft, die sich in der Lebenswirklichkeit der mittleren und unteren Gesellschaftsschichten manifestieren und in der realistischen Darstellung zum Ausdruck gebracht werden.

Im Folgenden möchte ich darlegen, dass diese Merkmale der Mimesis – niederer Materialismus, Sprengung der Form, Geschichtlichkeit – in

42 Vgl. ebd. Den Begriff des niederen Materialismus entlehnt Balke Georges Bataille.

43 Auerbach. Mimesis (wie Anm. 20). S. 59.

44 Balke. Mimesis und Figura (wie Anm. 23). S. 16.

45 Ebd. S. 26.

46 Auerbach. Figura (wie Anm. 29). S. 141.

47 Auerbach. Mimesis (wie Anm. 20). S. 458.

den Texten von Büchner und Droste-Hülshoff zum Tragen kommen, jedoch unter den zeitgeschichtlichen Bedingungen eine Aktualisierung und bei den beiden Autor*innen jeweils unterschiedliche Ausprägungen erfahren.

Georg Büchners *Woyzeck*

Büchners Texte besitzen, so Hartmut Rosshoff, „als gestaltete Kunstwerke, so historisch sie auch sind, für den späteren Leser zunächst ja einen sinnlich präsenten Charakter“⁴⁸, weshalb ihnen, besonders *Woyzeck* und *Lenz*, eine „mimetische[] Eigentümlichkeit“⁴⁹ eignet. Diese Sinnlichkeit und Plastizität der Darstellung verdankt sich nicht zuletzt der eindringlichen Exposition des Körpers der Figuren, in diesem Fall allen voran Woyzecks. Woyzecks Körper befindet sich dauerhaft in einem neurasthenisch-überspannten Zustand und zieht so immer wieder die Aufmerksamkeit auf sich: Woyzeck „kracht mit den Fingern“ (H4,8/27⁵⁰), zittert und schwindelt (vgl. H3,1/20), „erstickt“ (H4,11/29), hat einen „klein[en], hart hüpfend[en], ungleich[en]“ Puls, „starr[e], gespannt[e], zuweilen hüpfend[e]“ Gesichtsmuskeln und eine „aufgerichtet gespannt[e]“ (H2,7/18) Haltung; er oszilliert zwischen den Extremzuständen der Hitze und Kälte; die in Folge der Mangelernährung lichter werdenden Haare sowie die „kreidebleich[e]“ (H2,7/18) Gesichtsfarbe verleihen dem Protagonisten ein kränkliches, ausgezehrttes Aussehen. Diese extensive Thematisierung einer dysfunktionalen, ja hässlichen Körperlichkeit lässt die klassische Ausrichtung der Kunst auf das Schöne und Erhabene endgültig hinter sich, übersteigt aber auch die romantische Erkundung der seelischen Abgründe des Menschen: „Büchners Pathographie des Individuums nimmt als ihren Gegenstand, zum wohl ersten Mal in der deutschen Literatur, dessen *Körper*.“⁵¹

48 Hartmut Rosshoff. „Körpersprache‘ bei Büchner“. *GBJ* 2 (1982): S. 157-169, hier S. 157.

49 Ebd. S. 160.

50 *Woyzeck* wird im Folgenden unter Angabe der Handschrift und Seitenzahl nach der historisch-kritischen Marburger Ausgabe zitiert. Georg Büchner. *Woyzeck. Marburger Ausgabe. Band 7.2*. Hg. Burghard Dedner. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2005.

51 Gerd Gemünden. *Die hermeneutische Wende. Disziplin und Sprachlosigkeit nach 1800*. New York: Lang, 1990. S. 160.

Die Ausdruckskraft der dramatischen Darstellung ist aber auch das Ergebnis einer sinnlichen Ausgestaltung von Woyzecks Halluzinationen. Büchner lässt dem Protagonisten Raum für die anschauliche Ausbreitung seiner optischen und akustischen Wahrnehmungen und vermag so ein Bild von der alptraumhaften Welt zu entwerfen, in der sich Woyzeck bewegt. Das Drama zeigt nicht nur den Protagonisten, wie er von Halluzinationen (auf dem Boden wachsende Schwämme), apokalyptischen Visionen sowie paranoiden Wahnvorstellungen heimgesucht wird und einer unheimlichen Stimmenkulisse ausgesetzt ist, sondern bringt auch die Desorientierung und Überforderung Woyzecks angesichts der Inkohärenz und Unbestimmbarkeit dieser Erscheinungen zum Ausdruck: „Was soll das werden?“ (H4,2/23), fragt er und äußert später seine Unfähigkeit, aus den diffusen Visionen einen Sinn zu ziehen: „Wer das lesen könnt.“ (H4,8/27) In diesem hermeneutischen Scheitern lässt sich eine gegenromantische Positionierung des Dramas ausmachen. Woyzecks Wahn ist nicht mehr Chiffre eines anderen (etwa künstlerischen) Bewusstseinszustandes oder Ort einer transzendenten Wahrheit, sondern entzieht sich in der Proliferation von – für den Protagonisten realen und deshalb ja so leidvoll erfahrenen – sinnlichen Eindrücken einer (allegorischen) Deutung. Die Materialität des Wahnsinns tritt auch in der dramatischen Engführung von psychischem Leiden und der körperlichen Verfassung des Protagonisten zutage. Harald Neumeyer hat dargelegt, dass das ernährungsphysiologische Experiment des Doktors, im Zuge dessen Woyzeck eine 90-tägige Erbsendiät verordnet wird, nicht nur darauf abzielt, die Veränderungen des Stoffwechsels zu erforschen, sondern auch die Auswirkungen von Nahrungsmitteln auf die Psyche zu untersuchen.⁵² Der geistig verwirrte Zustand des Protagonisten ist damit also das Produkt eines experimentell herbeigeführten desolaten körperlichen Zustandes: „Die experimentelle Wissenschaft also evoziert den Wahnsinn, den sie sich zu klassifizieren wie zu erforschen anschickt [...]“⁵³

Woyzecks Körper entfaltet eine Exuberanz, deren soziale Unangemessenheit ihm von unterschiedlichen Seiten vorgehalten und die zur Legitimationsgrundlage seiner sozialen Stigmatisierung wird. Der Hauptmann wirft Woyzeck vor, er habe ein uneheliches Kind und deshalb „keine Moral“

52 Harald Neumeyer. „Hat er schon seine Erbsen gegessen?‘ Georg Büchners *Woyzeck* und das Ernährungsexperiment im 19. Jahrhundert“. *DIVjs* 83 (2009): S. 218-245, hier S. 235f.

53 Ebd. S. 238.

(H4,5/25), und brandmarkt sein Sexual- und Privatleben als inkompatibel mit sozialen Normvorstellungen; der Doktor zürnt mit Woyzeck, weil dieser seine Notdurft außerhalb des dafür vorgesehenen wissenschaftlichen Rahmens verrichtet, und hält ihm die idealistische Idee der unbedingten Willensfreiheit entgegen: „Woyzeck, der Mensch ist frei, in dem Menschen verklärt sich die Individualität zur Freiheit.“ (H4,8/27) Augenfällig ist, dass Woyzeck sich gegen dieses „Beschämungstheater[]“⁵⁴, das auf die Stigmatisierung seines Körpers als maßlos, trieb- und sündhaft zielt, mit einem materialistischen Argument zur Wehr zu setzen versucht:

Sehn Sie, wir gemeinen Leut, das hat keine Tugend, es kommt einem nur so die Natur, [...]. (H4,5/25)

Aber Herr Doctor, wenn einem die Natur kommt. [...] Sehn sie Herr Doctor, manchmal hat man so n'en Character, so n'e Structur. – Aber mit der Natur ist's was anders, sehn sie mit der Natur (er kracht mit den Fingern) das ist so was, wie soll ich doch sagen, z. B. [...]. (H4,8/27)

In den Interaktionen zwischen Woyzeck und dem Hauptmann bzw. Doktor setzt Büchner die zeitgenössischen wissenschaftlichen Debatten um den historischen Kriminalfall in Szene, in denen die Frage nach dem Verhältnis von Seele/Vernunft und Körper/Natur zur Verhandlung stand. Dominierend in der Anthropologie und Psychiatrie des frühen 19. Jahrhunderts – und auch maßgebend in der Urteilsfindung im Fall Woyzeck – war die Ansicht, dass „der Mensch als Vernunftwesen Affect und Leidenschaft beherrschen kann und soll“.⁵⁵ Dahingegen wendete sich die liberal-materialistische Psychiatrie gegen die Vorstellung einer vom Körper unabhängigen Vernunft-Seele und stellte in ihren radikalen Ausformungen das Konzept der Willensfreiheit gänzlich in Abrede.⁵⁶ Im dramatischen Arrangement, in dem Woyzecks psychische Pathologien in Verbindung zu seinem desolaten physischen Zustand gesetzt werden, lässt sich nicht nur Büchners Nähe zu der materialistischen Psychiatrie erkennen, vielmehr wird der Körper-Geist-Antagonismus in dem

54 Helmuth Lethen. *Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1994. S. 24.

55 Adolph Henke. *Lehrbuch der gerichtlichen Medicin. Zum Behuf akademischer Vorlesungen und zum Gebrauch für gerichtliche Ärzte und Rechtsgelehrte*. Zit. nach Georg Büchner. *Woyzeck. Erläuterungen und Dokumente*. Hg. Burghard Dedner. Stuttgart: Reclam, 2000. S. 168.

56 Vgl. ebd. S. 169f.

Stück gänzlich infrage gestellt. Woyzeck bringt gegenüber dem Doktor und dem Hauptmann die Erfahrung der Unkontrollierbarkeit seiner körperlichen Funktionen und Bedürfnisse (Urinieren, Sexualität) zum Ausdruck, womit aber keineswegs eine Naturalisierung, geschweige denn Stilisierung des Körpers zum Gegenbegriff von Kultur und Gesellschaft erfolgt. Schließlich ist die Erfahrung, dass sich der Körper nicht unterdrücken und disziplinieren lässt, selbst Effekt von sozialen Kontroll-, Normierungs- und Disziplinierungspraktiken: Wo es keine Einschränkung und Begrenzung gibt, gibt es auch keine Übertretung. Woyzecks triebhafter Körper wird also nicht nur von den religiösen⁵⁷, militärischen und wissenschaftlichen Disziplinarmächten sanktioniert, sondern – frei nach Foucault – von diesen überhaupt erst hervorgebracht. Insofern kann die ‚innere Natur‘ in dem Stück auch nicht im sensualistischen Sinne zum Ort eines Widerstands gegen die Macht werden, weil der unkontrollierbare begehrende Körper, der Exzess des Sinnlichen, selbst einen Machteffekt bezeichnet.

Auerbachs These von der Neuentdeckung des Sinnlich-Körperlichen in der realistischen Literatur des 19. Jahrhunderts kann also mit Blick auf Büchners Drama historisch spezifiziert werden: Der Einbruch der niederen Mimesis geht einher mit der Hervorbringung eines medizinisch und moralisch pathologisierten, sozial devianten Körpers, dessen materieller Überschuss von der Literatur absorbiert wird. Dabei interessiert sich Büchners Text auch für die Machtmechanismen, deren „Spielball“⁵⁸ und Produkt Woyzecks dysfunktionaler Körper ist, und entwirft in der Durchleuchtung der militärischen und wissenschaftlichen Machtausübung das Bild einer Gesellschaft, für die Foucault später den Begriff der Disziplinargesellschaft prägen sollte. Die Schnittpunkte zwischen Büchners und Foucaults Arbeiten in der Gegenstandswahl⁵⁹ sowie in der kritischen Betrachtung der gesellschaftlichen Machtprozeduren

57 Vgl. dazu auch Alfons Glück. „Herrschende Ideen‘. Die Rolle der Ideologie, Indoktrination und Desorientierung in Georg Büchners *Woyzeck*“. *GBJ* 4 (1985): S. 52-138.

58 Franziska Schößler. „Exkurs: Soziales Drama“. *Büchner-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Hgg. Roland Borgards und Harald Neumeyer. Stuttgart: Metzler, 2009. S. 118-123, hier S. 118.

59 Tatsächlich ist der Umstand, dass Foucault 1973 mit *Moi, Pierre Rivière, ayant égorgé ma mère, ma sœur et mon frère ...* einen Sammelband über den Prozess gegen einen Mörder aus dem ersten Drittel des 19. Jahrhunderts veröffentlicht hatte, in der Büchner-Forschung bisher kaum auf Resonanz gestoßen.

sind in der Forschung immer wieder zum Thema gemacht worden⁶⁰, eine systematische Untersuchung der Verbindungen zwischen Büchners Anatomie der Macht und Foucaults machttheoretischen Analysen zur Genealogie der Disziplinargesellschaft im ausgehenden 18. und 19. Jahrhundert steht aber noch aus. Dabei kommt die dramatische Figuration eines Netzwerks aus Überwachungs- und Normierungspraktiken Foucaults Diagnose der Entstehung eines neuen Typus von Macht entgegen, der sich nicht nur auf die Ausübung von Zwangsmaßnahmen und die Zurschaustellung von Gewalt stützt, sondern die Verinnerlichung der Zwänge vorantreibt und „enge Korrespondenzen zwischen einer ‚inneren‘ Ordnung der Subjekte und der ‚äußeren‘ Ordnung ihrer Lebensbedingungen herstellt“.⁶¹ Merkmal der modernen Disziplinarmacht nach Foucault ist ihre unsinnliche, da depersonalisierte und dezentrale Erscheinungsform. Während sich die vormoderne absolutistische Herrschaft in öffentlich-theatralen Hinrichtungen und Bestrafungsritualen in Szene setzt, wirkt die moderne Disziplinarmacht horizontal-unsichtbar „von innen als ein System der wechselseitigen Kontrolle und der Selbstdisziplin“.⁶² Dementsprechend hat auch Neumeyer für die beiden zentralen Machtinstanzen des Dramas, den Hauptmann und den Doktor, aufgezeigt, dass diese im doppelten Sinne des Begriffs als *Subjekte* der Macht – als Agenten und *sub-iecta*, Unterworfenen – angelegt sind und nicht nur „permanent den unter einer ‚fixen Idee‘ leidenden Woyzeck umkreisen“, sondern auch „selbst von einer ‚fixen Idee‘ [der Tugend bzw. Wissenschaft, I. H.] gezeichnet [sind], nach der sie agieren und sich selbst wie die anderen wahrnehmen“.⁶³ Diese Allgegenwart der Macht zeigt sich auch in dem Szenario der „fortlaufenden Beobachtung“⁶⁴ und Über-

60 Vgl. z. B. Pethes. Literarische Fallgeschichten (wie Anm. 33); Harald Neumeyer. „Woyzeck“. *Büchner-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Hgg. Roland Borgards und Harald Neumeyer. Stuttgart: Metzler, 2009. S. 90-118; Theresa Maria Guntermann. *Arbeit – Leben – Sprache. Eine diskursanalytische Untersuchung zu Texten Georg Büchners im Anschluss an Michel Foucault*. Essen: Die Blaue Eule, 2000. Zu nennen wären hier auch die Beiträge zu „Biopolitik“ (Armin Schäfer), „Militär und Polizei“ (Eva Horn) und „Individuum als ‚Fall‘ in Recht und Naturwissenschaft“ (Nicolas Pethes) im *Büchner-Handbuch*.

61 Klaus-Michael Bogdal. „Überwachen und Strafen“. *Foucault-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Hgg. Clemens Kammler, Rolf Parr und Ulrich Johannes Schneider. Stuttgart: Metzler, 2014. S. 68-80, hier 74.

62 Ebd.

63 Neumeyer. „Woyzeck“ (wie Anm. 60). S. 113.

64 Neumeyer. „Hat er schon seine Erbsen gegessen?“ (wie Anm. 52). S. 242.

wachung, das das Drama entwirft und das alle Figuren umspannt: Margrethe beobachtet Marie, wie sie den Tambourmajor beobachtet, von dem sie ebenfalls in den Blick genommen wird; Woyzeck beobachtet Marie und den Tambourmajor beim Tanzen; ebenso nimmt der Hauptmann die Interaktion des Tambourmajors mit Marie zur Kenntnis und zieht Woyzeck damit auf; der Doktor beobachtet Woyzeck beim Urinieren; der Hauptmann und Doktor befinden sich in einem Modus der Selbstbeobachtung. Weil die Disziplinarmacht von jedermann ausgeübt wird, entzieht sie sich der Lokalisierbarkeit und Sichtbarkeit und vermag in ihrer Allgegenwart zu einem Bedrohungsszenario heranzuwachsen, wie es Woyzeck in seinen Wahnvorstellungen erlebt. Diese kreisen um die Anwesenheit einer unbestimmbaren Instanz (Woyzeck spricht von Stimmen, einem ‚Es‘, Freimaurern), die ihn heimsucht und auf ihn einwirkt. Büchner bezieht sich bei der Gestaltung der Halluzinationen auf die gutachterlichen Darstellungen der Krankheitssymptome des historischen Woyzeck, im dramatischen Arrangement werden diese aber darüber hinaus als sinnliche Manifestationen der dezentralisierten Machtstrukturen lesbar.

Es zeigt sich also, dass die sinnlich-realistische Qualität des Textes nicht nur die historische Produktion des monströsen, disziplinierten (Soldaten-)Körpers reflektiert, sondern im Sinne Auerbachs auch eine politische Dimension aufweist: Büchners Drama erzeugt Sichtbarkeiten, bebildert subtile, sich der unmittelbaren Wahrnehmung entziehende Machtrelationen und legt so eine Anatomie der historischen Machtverhältnisse vor, die sich paradigmatisch im Schicksal einer niederen Figur verdichten. Dabei kann gerade Woyzeck zum Angelpunkt einer Auseinandersetzung mit der modernen Disziplinargesellschaft werden, weil er das Wirken der Macht als Soldat im institutionellen Innen, als Pauper im sozialen Abseits zu spüren bekommt. Weil Woyzeck also im Innen und Außen der Gesellschaft agiert, wird er zum Gegenstand sowohl sozialer Normierungs- als auch Ausschließungsmechanismen, wobei der Text immer wieder den Blick auf den idealistischen Subjekt- und Freiheitsdiskurs richtet und diesen kritisch beleuchtet. Die Idee des autonomen, sich in der Befreiung von gesellschaftlichen Zwängen und im Heraustritt aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit konstituierenden Subjekts stößt in der Figur des Paupers an ihre Grenzen. Aus dem Konflikt zwischen Ich und Gesellschaft bezieht Woyzeck keinen Selbstwert, in der Kollision mit gesellschaftlichen Normen und Wertvorstellungen entdeckt er nicht seinen Freiheitsdrang und erfährt sich auch nicht als authentisches Individuum; ganz im Gegenteil nimmt sich der Protagonist in seiner Devianz als Repräsentant einer Gesellschaftsschicht wahr:

Wir arme Leute. Sehn sie, Herr Hauptmann, Geld, Geld. Wer kein Geld hat. Da setzt einmal einer seinesgleichen auf die Moral in die Welt. Man hat auch sein Fleisch und Blut. Unsereins ist doch einmal unseelig in der und der anderen Welt, ich glaub' wenn wir in Himmel kämen, so müßten wir donnern helfen. [...] Sehn Sie wir gemeinen Leut, das hat keine Tugend, es kommt einem nur so die Natur, [...]. (H4,5/25)

Der Hauptmann versucht Woyzeck für seine Verstöße gegen die Moralkonventionen als Individuum zur Verantwortung zu ziehen; dieser kann sich auf diesen individualistischen Diskurs allerdings nicht einlassen und weist die moralischen Grundsätze des Hauptmanns als Standesprivileg zurück, weil sein Alltag von der Zugehörigkeit zu einer sozio-ökonomischen Schicht und der Determination, die diese Zugehörigkeit mit sich bringt, geprägt und diktiert wird: Woyzeck hetzt von Tätigkeit zu Tätigkeit, muss ständig ‚fort‘ und ‚hinaus‘, um sich und seiner Familie das Überleben zu sichern. Diese „bedrückende Unbehaustheit“⁶⁵ und Hektik weisen ex negativo auf die Bedingungen des bürgerlichen Autonomieideals hin: Was es zur Konstitution des Subjekts als freies aufgeklärtes Individuum braucht, ist eine zeitliche und räumliche Distanz zur Gesellschaft, die Muße und den privaten Raum, die Möglichkeiten der Selbstbegegnung und Selbstwahrnehmung als unverwechselbares, einzigartiges Ich bieten – Möglichkeiten, die Woyzeck eben nicht zur Verfügung stehen. Unter dem nackten Zwang der Ökonomie kann sich Woyzeck die Illusion der Freiheit – Illusion, denn die sozial privilegierten Figuren sind ja ebenfalls in den Kreislauf von Selbst- und Fremddisziplinierung eingespannt – nicht leisten.

Die Figur des Woyzeck ist bei Büchner als Prüfstein bürgerlicher Ideologien und Medium der Neuverhandlung des Verhältnisses von Subjekt, Gesellschaft und Ökonomie angelegt. Woyzecks armutsbedingtes Schicksal hat im Sinne von Auerbachs Bestimmung der niederen Mimesis „einen spezifischen Ort in der Geschichte“⁶⁶, der durch den dialektalen Sprachgebrauch und andere Referenzen auf die zeitgenössische Wirklichkeit (Forschung des

65 Christian Neuhuber. *Georg Büchner. Das literarische Werk*. Berlin: Erich Schmidt, 2009. S. 170.

66 Peter Schnyder. „Ökonomie“. *Büchner-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Hgg. Roland Borgards und Harald Neumeyer. Stuttgart: Metzler, 2009. S. 182-186, hier S. 185.

Doktors, militärischer Alltag, Volkskultur⁶⁷ usw.) konstruiert wird. Das Leiden des Protagonisten ist – trotz der religiösen Intertexte – „nicht als ahistorische Universalie“⁶⁸ zu verstehen, zeugen doch die religiösen Bezüge von der transzendenten Unerlösbarkeit des irdischen Martyriums. Und es ist genau diese gesellschaftlich-historische Dimension des Textes, die ihn inkompatibel mit der konventionellen Dramatik und zum „Diskursbegründer“⁶⁹ des sozialen Dramas macht. Das soziale Drama zeichnet sich nach Peter Szondi durch die „Darstellung jener ökonomisch-politischen Zustände, unter deren Diktat das individuelle Leben geraten ist“⁷⁰, aus; es konstituiert sich im Spannungsfeld von Besonderem und Allgemeinem, welches sich sowohl auf die Handlungsgestaltung als auch auf die Figurenkonzeption auswirkt: „Die dramatis personae vertreten Tausende von Menschen, die unter denselben Verhältnissen leben, ihre Situation vertritt eine durch die ökonomischen Faktoren bedingte Gleichförmigkeit.“⁷¹ Szondi stellt die „Möglichkeit einer Handlung“⁷² im sozialen Drama infrage, weil die Figuren aufgrund ihrer repräsentativ-demonstrativen Funktion immer schon ein Stück weit entindividualisiert sind und in dieser „dinghaften Gegenständlichkeit“, „Gleichförmigkeit und Zeitlosigkeit ihres Daseins“⁷³ kein Konfliktpotential bergen. Im Anschluss an Szondi hat Franziska Schößler die Merkmale des sozialen Dramas in *Woyzeck* herausgearbeitet: Milieuschilderungen, sprachlich ohnmächtige Figuren, Polymythie, die Dispersion des Raums und Vervielfältigung der Zeitsequenzen und -qualitäten sowie die Suggestion einer reinen, erinnerungslosen Gegenwart⁷⁴ sprengen die Kategorie der dramatischen, dialogisch hervorgebrachten, linear-progressiv voranschreitenden Handlung.

Mit Auerbach/Balke lässt sich für Büchners Text jedoch nicht nur die ‚Überwältigung‘ der klassischen Dramatik durch den niederen Stoff

67 Vgl. Tim Weber. *Der ethnographische Blick. Büchners Woyzeck und das Volkslied*. Bielefeld: Aisthesis, 2018.

68 Schnyder. Ökonomie (wie Anm. 66). S. 185.

69 Schößler. Exkurs: Soziales Drama (wie Anm. 58). S. 118.

70 Peter Szondi. *Theorie des modernen Dramas (1880-1950)*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1965. S. 63.

71 Ebd. S. 64.

72 Ebd. S. 69.

73 Ebd. S. 65.

74 Vgl. Franziska Schößler. *Einführung in das bürgerliche Trauerspiel*. 3. Auflage. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2011. S. 64-68; Schößler. Exkurs: Soziales Drama (wie Anm. 57).

nachweisen. Gattungshistorisch stellt das Eindringen des sozio-ökonomischen Gegenstandes in die Dramatik des 19. Jahrhunderts ferner einen Bruch mit der Tradition der Tragödie und des bürgerlichen Trauerspiels dar. Während der*die klassische Held*in der Tragödie den metaphysischen oder säkularen Schicksalsmächten trotzt und in diesem aussichtslosen, dennoch heroischen Kampf tragische Größe erlangt, gibt es in *Woyzeck* „kein selbstbestimmtes Handeln, keine prinzipielle Entscheidungsfreiheit, keine tragische ‚Fallhöhe‘ des Titelhelden, denn er ist bereits am Boden“.⁷⁵ Ein Konflikt zwischen Individuum und Gesellschaft kann sich bei Büchner überhaupt nicht entfalten, weil es kein Außen der Macht gibt – ja selbst der Feminizid, den man nicht ohne Zynismus als einzigen Akt scheinbar selbstständigen Handelns lesen könnte, stellt eine Verlängerung der systemischen Gewalt, der *Woyzeck* ausgesetzt ist, „einen Betriebsunfall innerhalb des Disziplinarsystems“⁷⁶, dar. Büchners Stück schreibt sich mit dem Fokus auf gesellschaftlich unterprivilegierte und ästhetisch-kulturell unterrepräsentierte soziale Gruppen gleichfalls in die Tradition des bürgerlichen Trauerspiels ein, unterzieht dieses in der Figur des Hauptmanns abermals einer kritischen Revision. Der Hauptmann tritt als Vertreter eines bürgerlichen Tugend- und Mitleidsethos auf, das in dem Drama als Ideologie vorgeführt wird, die dem Bürgertum als Distinktionsmittel gegenüber der Unterschicht dient und dessen symbolische und ökonomische Herrschaft sichert.⁷⁷ Die literarische Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit des Pauperismus destabilisiert Genrekonventionen, indem sie dazu zwingt, das Verhältnis von Subjekt und bürgerlicher Gesellschaft aus der subalternen Perspektive zu denken. Aus diesem Blickwinkel erscheint diese Gesellschaft als ein Disziplinierungs- und Ausschließungszusammenhang, dessen historische Tragweite unter Bezugnahme auf Foucaults Machtanalysen aufgezeigt werden konnte.

Annette von Droste-Hülshoffs *Die Judenbuche*

Wie Büchners *Woyzeck* zeichnet sich auch Annette von Droste-Hülshoffs Erzählung *Die Judenbuche* durch eine eindringliche Darstellung von Armut und von dem, was Armut mit Körpern macht, aus. Friedrich Mergel, dessen

75 Neuhuber. Georg Büchner (wie Anm. 65). S. 164.

76 Neumeyer. „Woyzeck“ (wie Anm. 60). S. 109.

77 Vgl. Schößler. Einführung in das bürgerliche Trauerspiel (wie Anm. 74). S. 65f.

Nachname bereits auf sein von Entbehrung geprägtes, ‚ausgemergeltes‘ körperliches Erscheinungsbild verweist, tritt als zwölfjähriger „schmutzige[r] Junge[.]“ (J,9)⁷⁸, „zerlumpt, sonneverbrannt und mit dem Ausdruck der Vernachlässigung“ (J,11), in die Dienste seines Onkels. Auch wenn er als junger Mann soziales Ansehen im Dorf erreicht, spiegelt sein ökonomischer nicht seinen sozialen Status wider: „So gewöhnte man sich daran, ihn bald geputzt und fröhlich als anerkannten Dorfelegant an der Spitze des jungen Volks zu sehen, bald wieder als zerlumpten Hirten [...]“ (J,11) Nach dem Tod des Vaters muss Friedrichs Mutter Margreth aus finanzieller Not „das letzte Stück Ackerland einem Gläubiger zur Nutznießung überlassen“ (J,15), lebt vom Betteln, geliehenem Geld, das sie nicht zurückzahlen kann, und zuletzt karitativen Zuwendungen der Gutsherrschaft. Diese finanziellen Umstände schlagen sich in ihrer mentalen und physischen Konstitution nieder: Sie wird als „kränkliche Wittwe“ (J,15) charakterisiert, hat „eingefallene[] Wangen“ (J,15) und verfällt zunehmend in einen „Zustand der Verkommenheit“ (J,26) und schließlich „Geistesdumpfheit“. (J,37) Eine ebenso dürtige Gestalt gibt Friedrichs mutmaßlicher Vetter/(Halb-)Bruder und „verkümmertes Spiegelbild“ (J,14) Johannes Niemand ab: Dieser ist „dünn und lang wie eine Hopfenstange, aber zerlumpt und scheu“ (J,22), wird von Friedrich schikaniert und körperlich malträtiert. Die fast drei Jahrzehnte umfassende türkische Gefangenschaft lässt Friedrich/Johannes endgültig zu einer „armselige[n] Figur“ werden „mit schiefem Hals, gekrümmtem Rücken, [...] gebrochen und kraftlos“ und einem Gesicht, das „den verzogenen Ausdruck langen Leidens“ (J, 36) trägt. Ein besonderes Augenmerk des Textes liegt außerdem auf toten Körpern, deren (Verwesungs-)Zustand minutiös festgehalten wird: Die Leiche von Friedrichs Vater sieht „blau und fürchterlich“ (J,8) aus; den Förster Brandis findet man mit einer Axt, die in seinem Schädel „eingeklammert“ (J,24) ist; die Leiche von Johannes/Friedrich wird in einem Verwesungsstadium gefunden, in dem sie einen an zerfallene Pilze erinnernden, „unerträglichen Geruch“ (J,41) von sich gibt.⁷⁹

78 *Die Judenbuche* wird im Folgenden als ‚J‘ abgekürzt und unter Angabe der Seitenzahl nach der historisch-kritischen Ausgabe zitiert. Annette von Droste-Hülshoff. „Die Judenbuche. Ein Sittengemälde aus dem gebirgigten Westphalen“. *Annette von Droste-Hülshoff. Historisch-kritische Ausgabe. Band 5.1. Prosa*. Hg. Winfried Woesler. Tübingen: Niemeyer, 1978. S. 1-42.

79 Vgl. dazu auch Ernst Ribbat. „Stimmen und Schriften. Zum Sprachbewusstsein in den ‚Haidebildern‘ und in der ‚Judenbuche‘“. *Dialoge mit der Droste*.

Wie bei Büchner erfährt auch Droste-Hülshoffs niederer Materialismus im Sinne Auerbachs eine ‚Einbettung‘ in übergeordnete Zusammenhänge und erfüllt eine Verweiskfunktion: Die Omnipräsenz versehrter und entstellter Körper zeugt von dem Scheitern eines sozialen Gefüges, das in der Novelle einer genauen Betrachtung unterzogen wird. Die Armutsschilderungen ordnen sich in eine breit angelegte Milieustudie ein, in der neben sozio-ökonomischen und familiären Lebensumständen Friedrich Mergels auch geographische und kulturelle Eigenheiten des Dorfes B., in dem Friedrich Mergel aufwächst, zum Thema gemacht werden. In der Forschung ist auf den Einfluss und die Nähe von Droste-Hülshoffs *Die Judenbuche* zu Friedrich Schillers Kriminalerzählung *Verbrecher aus Infamie* (1786) hingewiesen worden.⁸⁰ Hier wie dort steht die Beleuchtung der Biographie und Lebensumstände des Protagonisten im Zeichen der von der aufklärerischen Rechtsphilosophie angestoßenen Individualisierung des Verbrechers⁸¹; Droste-Hülshoff geht es – wie zuvor schon Schiller und auch Büchner⁸² – darum, die sozial- und lebensgeschichtlichen Hintergründe des mutmaßlichen Mörders Friedrich Mergel nachzuzeichnen, und wie bei Schiller und Büchner wird auch in der *Judenbuche* ein Nexus zwischen Kriminalität bzw. allgemein Amoralität und Ökonomie in Rechnung gestellt. Der Alkoholismus und die Gewalttätigkeit von Friedrichs Vater ebenso wie die vom Text angedeuteten sittenwidrigen, im Armutsmilieu verankerten Familienverhältnisse⁸³

Kolloquium zum 200. Geburtstag von Annette von Droste-Hülshoff. Hg. Ernst Ribbat. Paderborn: Schöningh, 1998. S. 231-247, hier S. 243-245.

- 80 Vgl. z. B. Thomas Wortmann. „Kapitalverbrechen und familiäre Vergehen. Zur Struktur der Verdopplung in Droste-Hülshoffs ‚Judenbuche‘“. *Redigierte Tradition. Literaturhistorische Positionierungen Annette von Droste-Hülshoffs.* Hgg. Claudia Liebrand, Irmtraud Hnilica und Thomas Wortmann. Paderborn: Schöningh, 2010. S. 315-337, hier S. 328f.
- 81 Vgl. dazu Steffen Martus. *Aufklärung. Das deutsche 18. Jahrhundert – ein Epochenbild.* Berlin: Rowohlt, 2015. S. 784f.
- 82 Stefanie Stockhorst macht in der Zeichnung eines Milieus, in dem die Kriminalität fest verwurzelt und alltäglich ist, ein realistisches Verfahren aus, das sich auch in den Kriminalnovellen von Raabe und Fontane findet. Vgl. Stefanie Stockhorst. „Zwischen Mimesis und magischem Realismus: Dimensionen der Wirklichkeitsdarstellung in Kriminalnovellen von Droste-Hülshoff, Fontane und Raabe“. *Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft* (2002): S. 50-81.
- 83 Vgl. dazu z. B. Wortmann. Kapitalverbrechen und familiäre Vergehen (wie Anm. 80); Esther Kilchmann. *Verwerfungen in der Einheit. Geschichten von*

(Simons außereheliche Vaterschaft von Johannes Niemand; Margreths verstorbene, wohl außerehelich gezeugte Schwester; die inzestuöse Verbindung von Simon und Margreth) weisen auf eine ‚Verwirrung‘⁸⁴ des moralischen Sinns im Mikrokosmos der Familie hin, die eine Entsprechung im dörflich-westfälischen Makrokosmos findet:

Unter höchst einfachen und häufig unzulänglichen Gesetzen waren die Begriffe der Einwohner von Recht und Unrecht einigermaßen in Verwirrung gerathen, oder vielmehr, es hatte sich neben dem gesetzlichen ein zweites Recht gebildet, ein Recht der öffentlichen Meinung, der Gewohnheit und der durch Vernachlässigung entstandenen Verjährung. (J,3)

Kriminalität, allen voran Holzfrevel, ist in dem Dorf B. „vom halbwüchsigem Knaben bis zum siebzigjährigen Ortsvorsteher, der als erfahrener Leitbock den Zug mit gleich stolzem Bewusstseyn anführte, als er seinen Sitz in der Gerichtsstube einnahm“ (J,4), alters- und standesübergreifend tief verwurzelt, nicht zuletzt auch weil die niedere Gerichtsbarkeit zwar „nach ihrer in den *meisten* Fällen [Hervorhebung I. H.] redlichen Einsicht“ (J,3) Urteile verhängt, jedoch nicht den Willen (man denke an die personellen Interferenzen), die Kompetenz und Durchsetzungsfähigkeit aufbringt, um das geltende Recht konsequent durchzusetzen: „der Untergebene that, was ihm ausführbar und mit einem etwas weiten Gewissen verträglich schien, und nur dem Verlierenden fiel es zuweilen ein, in alten staubigten Urkunden nachzuschlagen“. (J,3)

Diese ausführlichen Schilderungen der familiären Verhältnisse und des dörflich-ländlichen Milieus werden bei Droste-Hülshoff verschränkt mit geographischen Ausführungen:

Das Ländchen, dem es angehörte, war damals einer jener abgeschlossenen Erdwinkel ohne Fabriken und Handel, ohne Heerstraßen, wo noch ein fremdes Gesicht Aufsehen erregte, [...]. Das Dorf B. galt für die hochmüthigste, schlaueste und kühnste Gemeinde des ganzen Fürstenthums. Seine Lage inmitten tiefer und stolzer Waldeinsamkeit mochte schon früh den angeborenen Starrsinn der Gemüter nähren; die Nähe eines Flusses, der in die See mündete

Nation und Familie um 1840. Heinrich Heine, Annette von Droste-Hülshoff, Jeremias Gotthelf, Georg Gottfried Gervinus, Friedrich Schlegel. München: Fink, 2009; Liebrand: Kreative Refakturen (wie Anm. 18). S. 203-208.

84 Zur Verwirrung als Organisationsprinzip des Textes siehe Wortmann. Kapitalverbrechen und familiäre Vergehen (wie Anm. 80).

und bedeckte Fahrzeuge trug, groß genug, um Schiffbauholz bequem und sicher außer Land zu führen, trug sehr dazu bei, die natürliche Kühnheit der Holzfrevler ermuthigen, und der Umstand, daß Alles umher von Förstern wimmelte, konnte hier nur aufregend wirken, da bei den häufig vorkommenden Scharmützeln der Vortheil meist auf Seiten der Bauern blieb. (J.3f.)

Die Rückführung der kriminellen Disposition der Dorfgemeinschaft auf geographisch-sozialgeschichtliche Gegebenheiten, und zwar die Abgeschiedenheit des Landstriches, hat ihren Ort in Droste-Hülshoffs lebenslanger, an zeitgenössische Wissensfelder der Erd- und Volkskunde anknüpfender Beschäftigung mit ihrer Herkunftsregion Westfalen, deren „Herzstück“⁸⁵ das unvollendet gebliebene ‚Westfalen-Projekt‘ bezeichnet, dem auch die vorliegende Erzählung zuzurechnen ist. So weisen die Darlegungen zum „Charakter der Eingebornen“⁸⁶ des Paderborner Landes in *Westphälische Schilderungen aus einer westphälischen Feder* (1844) deutliche – z. T. bis in den Wortlaut reichende – Bezüge zur geographisch-sozialgeschichtlich fundierten Charakterisierung der Dorfgemeinschaft in *Die Judenbuche* auf: Dort heißt es, der „Paderbörner Wildling“ habe ein „ungestümes Temperament“ und „mit der Muttermilch eingesogene[] Ansichten vom eigenen Rechte“, die er gegen die geltenden Forst- und Jagdgesetze durchsetzt; Armut und „[g]roße Noth“ beförderten diesen quasi angeborenen Hang zur Kriminalität und trieben zu „großen Anstrengungen, aber nur bis das dringendste Bedürfniß gestillt ist“.⁸⁷ Diese Charakterzüge der Paderborner*innen seien dabei weniger geologisch denn topographisch bedingt, weniger „dem gewöhnlichen Einflusse der Natur auf ihre Zöglinge“⁸⁸ geschuldet denn der Abgeschiedenheit der Gegend und dem damit einhergehenden Fehlen von Handelsbeziehungen und Kontakt zu Fremden.

Dahingehend wird in *Die Judenbuche* ein in den familiär-ökonomischen Verhältnissen und sozial-geographischen Gegebenheiten gegründetes, moralisch verwahrlostes Umfeld skizziert, in dem Friedrichs charakterliche

85 Ester Kilchmann. „Das Westfalen-Projekt“. *Annette von Droste-Hülshoff Handbuch*. Hgg. Cornelia Blasberg und Jochen Grywatsch. Berlin/Boston: de Gruyter, 2018. S. 490-497, hier S. 497.

86 Annette von Droste-Hülshoff: „Westphälische Schilderungen aus einer westphälischen Feder“. *Historisch-kritische Ausgabe. Prosa*. Band 5.1. Hg. Winfried Woesler. Tübingen: Niemeyer, 1978. S. 43-74, hier S. 52.

87 Ebd. S. 55-57.

88 Ebd. S. 52.

Veranlagung, sein „ungebändigte[r] Ehrgeiz[] und Hang[] zum Großthun“ (J,14), kriminelles Potential entfaltet. Ein Vergleich der Texte *Woyzeck* und *Die Judenbuche* lässt Schnittpunkte, aber eben auch Differenzen in Büchners und Droste-Hülshoffs Behandlung des Pauperismus sichtbar werden: Beide Texte konstruieren einen Nexus zwischen Ökonomie und Moral, der bei Büchner zu einer Kritik herrschender Moralvorstellungen und ihrer Demaskierung als Ideologie führt. Armut erscheint in dem Drama nicht als kriminologischer Faktor, der auf eine individuelle Disposition trifft, sondern ist als geschichtlicher Determinationszusammenhang gezeichnet, der die Hauptfigur in unterschiedliche Abhängigkeitsverhältnisse zwingt und deren Handeln bestimmt. In *Die Judenbuche* dahingegen erfährt der Pauperismus eine ahistorische Behandlung, insofern er nicht an konkrete Herrschaftsverhältnisse zurückgebunden wird. Die Handlung findet zwar in einem durch Orts- und Zeitangaben historisch präzisierten Milieu statt, dennoch stellt sich der Eindruck der Zeitlosigkeit ein, was nicht zuletzt auf die geographische und ethnologische Perspektive des Textes zurückzuführen ist. Die Disziplin der Ethnologie formiert sich in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts – zu einer Zeit also, als Industrialisierung und Modernisierung immer mehr in ländliche Gebiete vordringen und traditionelle Lebensformen zerstören – als „Rettungs“-Ethnographie“. ⁸⁹ Auf die zeitgeschichtlichen Krisenerscheinungen reagiert sie mit der „Erfindung einer ‚Vormoderne‘“ ⁹⁰ als Sehnsuchtsort, in dem ein ursprünglicher, von der Geschichte untangierter Zusammenhang zwischen Natur, Gesellschaft und Mensch vorherrscht. Auch in *Die Judenbuche* wird mit dem 18. Jahrhundert eine verschwundene Zeit aufgerufen, allerdings macht die Erzählinstanz gegen restaurative Implikationen zeitgenössischer volkskundlicher Projekte geltend, diese ‚Vorzeit‘ „unparteiisch“ (J,3), weder idealisierend noch missbilligend, wiedergeben zu wollen, und führt dabei die untergegangene Kulturlandschaft gerade in ihrer problematischen Ahistorizität als Anti-Idylle vor Augen:

Eine schöne, lange Zeit war verflossen, acht-und-zwanzig Jahre, fast die Hälfte eines Menschenlebens; der Gutsherr war sehr alt und grau geworden, sein gutmüthiger Gehülfe Kapp längst begraben. Menschen, Thiere und Pflanzen waren entstanden, gereift, vergangen, nur Schloß B. sah immer gleich grau und

89 Marcus Twellmann. „Zur geohistorischen Imagination des ‚Biedermeier‘“. *Droste-Jahrbuch* 9 (2011/2012): S. 71-97, hier S. 92.

90 Ebd. S. 96.

vornehm auf die Hütten herab, die wie alte hektische Leute immer fallen zu wollen schienen und immer standen. (J,35)

Nicht nur die Assoziation der mit der Literatur der Moderne vertrauten Leserin mit Franz Kafkas *Das Schloss* verleiht diesen Ausführungen den Eindruck des Unheimlich-Bedrohlichen. In dem Vergleich der Hütten und ihrer Bewohner*innen mit alten, hektischen und sich kaum auf den Beinen haltenden Menschen wird ein eindringliches Bild der bedrückenden sozio-ökonomischen Lage der Dorfbevölkerung vermittelt, der Zeichnung der über Naturzyklen erhabenen und den Niederungen des Volkslebens entrückten Herrschaft wohnt eine beunruhigende Zeitlosigkeit inne. Das soziale Gefälle und die damit einhergehende sozio-ökonomische Lage der Landbevölkerung werden in dem Bild des Schlosses nicht historisch eingeordnet, aber als zeitlose Zustände skandalisiert.

Droste-Hülshoffs Dekonstruktion einer ethnologischen Perspektive und der Romantisierung der ‚vormodernen‘ Vergangenheit geht jedoch nicht einher mit einer vorbehaltlosen Bejahung der Moderne und ihrer Errungenschaften. Die Moderne wird als Modell der Geschichtsschreibung gleichermaßen infrage gestellt, wie sich an der zentralen zeitlichen Unstimmigkeit des Textes zeigt: Die Erzählung datiert den Tod von Johannes/Friedrich auf den Herbst 1788, was rechnerisch nicht aufgeht. Johannes/Friedrich kehrt am 24. Dezember 1788 in sein Heimatdorf zurück, richtet sich bei einer Witwe ein und verdient seinen Unterhalt mit Holzarbeiten und Botengängen, bis er sich im folgenden Jahr, also im September 1789, mutmaßlich erhängt. Möchte man der Autorin keinen Rechenfehler unterstellen, so muss man davon ausgehen, dass hier vorsätzlich ‚die Uhr zurückgedreht‘ worden ist. Das Jahr der Französischen Revolution ist in das kulturelle europäische Gedächtnis als Bruch mit der alten ständischen Ordnung und Eintritt Europas in die Moderne, das Zeitalter des Fortschritts und der Rationalität, eingegangen. Hätte die richtige Datierung des Novellenendes dieser Idee der Zeitenwende Rechnung getragen, werden mit der Zurücksetzung der Uhr die Narrative und Errungenschaften der Moderne, die das Jahr 1789 symbolisch repräsentiert, in Bezug zur vorrevolutionären Gesellschaft gesetzt und auf ihre Durchschlagskraft befragt. Diese Engführung lässt vor allem historische Kontinuitäten und Analogien⁹¹ – so etwa die Armut als soziale

91 Vgl. z. B. Betty Nance Weber. „Droste’s ‚Judenbuche‘. Westphalia in International Context“. *The Germanic Review* 50 (1975): S. 203-212.

Krisenerscheinung des 18. Jahrhunderts und der 1840er Jahre – hervortreten: „In der Phase des Pauperismus kam es deshalb insbesondere im ostwestfälisch-lippischen Raum vermehrt zu Holzdiebstählen und Zollhinterziehungen (Schmuggel).“⁹² Unweigerlich fühlt man sich bei der Rede von den ‚zerlumpten‘ Erscheinungsbildern, vom „Lumpenmoises“ (J,34), „Lumpenpack“ (J,19) und „Lumpenhund“ (J,28) an Marx’ Begriff des Lumpenproletariats erinnert. Darauf Bezug nehmend blendet die novellistische Perspektive allerdings die historischen Ursachen der Entstehung des Lumpenproletariats (Industrialisierung, Entstehung der Lohnarbeit, preußische Reformen) zugunsten der Thematisierung der Armut als zeitlich überdauerndes, aus der vorrevolutionären Gesellschaft ‚mitgeschlepptes‘ Problem aus, an dem die Heilsversprechungen der Moderne gemessen werden, und fügt sich damit in die allgemeine Skepsis der Autorin gegen den geschichtsphilosophischen Fortschrittsoptimismus ihrer Zeitgenoss*innen ein.

Droste-Hülshoffs literarische Behandlung des Pauperismus legt eine Enthistorisierungsstrategie an den Tag, die im Zeichen der Gegenwartskritik steht. Dabei erscheint Armut in der *Judenbuche* vor allem als Problem, weil sie in der Wechselwirkung mit anderen Faktoren Menschen in die Kriminalität treibt und dadurch gesellschaftlich destabilisierend wirkt. Für Schillers, Büchners und Droste-Hülshoffs kriminalliterarische Produktionen lässt sich – wenn auch mit unterschiedlichen Gewichtungen – ein Konnex von Armut und Kriminalität feststellen, der zum Ausgangspunkt der Auseinandersetzung mit dem Rechtssystem, der Gesellschaft oder der Moderne wird. Lässt sich in Schillers Erzählung und Büchners Drama eine implizite politische Agenda ausmachen, hier die Modernisierung, genauer gesagt Humanisierung der Rechtsprechung, dort die soziale Umgestaltung der Gesellschaft, so entzieht sich *Die Judenbuche* einer eindeutigen politischen Positionierung, was nicht nur auf das Verfahren der Entzeitlichung zurückzuführen ist, sondern auch mit einer Poetik der Leerstellen in Zusammenhang steht. Denn Unsicherheit herrscht in der Erzählung nicht nur im Hinblick auf die Familienverhältnisse, sondern auch auf die Täterschaft Friedrichs. In der Forschung ist immer wieder herausgestellt worden, dass der Text dazu mehrere Lesarten anbietet, wer Aaron erschlagen hat und um wen es sich bei dem

92 Thomas Küster. „Historischer Kontext“. *Annette von Droste-Hülshoff Handbuch*. Hgg. Cornelia Blasberg und Jochen Grywatsch. Berlin/Boston: de Gruyter, 2018. S. 41-51, hier S. 49. Vgl. dazu auch Herbert Kraft: *Annette von Droste-Hülshoff*. 2. Auflage. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1996. S. 96f.

Selbstmörder handelt.⁹³ Die Verweigerung einer vollständigen Aufklärung des Geschehens wird forciert durch einen „auf ‚Dunkelheit‘ abzielende[n]“⁹⁴, „perspektivistische[n] Erzählstil“⁹⁵, der nicht auktorial angelegt ist, sondern zwischen Nullfokalisierung und externer Fokalisierung oszilliert und das dargestellte Geschehen so „von vornherein in einer relativierten, beschränkten und gebrochenen Form“⁹⁶ vermittelt. Dieses offene Erzählen steht nicht mehr im Dienst einer schauerromantischen Dramaturgie und Spannungserzeugung, ebenso wenig stellen die Widersprüche und Leerstellen ein Stilmittel romantischer Ironie dar, sondern können als Ausdruck eines „Misstrauen[s] in die Funktion von Sprache, die nicht mehr ausreicht, eine adäquate Beschreibung der Wirklichkeit zu leisten“⁹⁷, gelesen werden. Überhaupt lässt sich für den Text eine realistische Reformulierung romantischer Topoi und Verfahren geltend machen: Die „Waldeinsamkeit“ (J,4) wird zur grotesken Szenerie eines nächtlichen Holzfrevels, an dem das halbe Dorf beteiligt ist; das Doppelgänger-Motiv erfährt in der Figur des Johannes Niemand eine soziale Profilierung: Johannes, der sein „soziales Nichts schon im Namen mit sich“⁹⁸ führt, ist als verdrängtes Alter Ego von Friedrich Mergel angelegt, seinerseits „Prototyp[] des Kleinbürgers und Unternehmers“⁹⁹ mit Aufstiegswillen, der allerdings seinem sozialen Schicksal nicht zu entkommen vermag.

Angesichts der erzählerischen Strategie der Verunsicherung stellt sich die Frage, warum das kriminalliterarische Skript der Milieuschilderung aufgerufen wird, Friedrich aufgrund seiner sozialen Herkunft als prädestiniert für eine kriminelle Laufbahn erscheint, wenn er den Mord möglicherweise

93 Eine ganze Monographie widmet Norbert Mecklenburg der Revision der traditionellen Lesarten der Novelle. Vgl. Norbert Mecklenburg. *Der Fall Judenbuche. Revision eines Fehlurteils*. Bielefeld: Aisthesis, 2008.

94 Lars Korten. „Die Judenbuche“. *Annette von Droste-Hülshoff Handbuch*. Hgg. Cornelia Blasberg und Jochen Grywatsch. Berlin/Boston: de Gruyter, 2018. S. 505-529, hier S. 523.

95 Grywatsch. Produktive Leerstellen (wie Anm. 18). S. 33.

96 Ebd.

97 Ebd.

98 Uta Treder. „Was eine Jahreszahl anrichten kann. Wann starb Niemand/Mergel: 1788 oder 1789?“ *Droste-Jahrbuch* 8 (2009/2010): S. 49-61, hier S. 56. Vgl. dazu auch Larry D. Wells. „Annette von Droste-Hülshoff’s Johannes Niemand: Much Ado About Nobody“. *The Germanic Review* 52 (1977): S. 109-121.

99 Korten. Die Judenbuche (wie Anm. 94). S. 521.

doch nicht begangen hat. Auch der Vorspruch, der zur Zurückhaltung bei der moralischen Verurteilung unterprivilegierten Menschen anhält, „macht natürlich nur Sinn, wenn Friedrich den Juden erschlagen hat“¹⁰⁰ – es sei denn, nicht nur der kriminelle Akt, sondern noch etwas anderes steht hier zur Disposition. Im Kontext der unsicheren Täterschaft liest sich die Mahnung, einem „arm verkümmert Seyn“ (J,3) vorurteilsfrei und mit Nachsicht zu begegnen, auch als kritische Auseinandersetzung mit Genrekonventionen. Die Verknüpfung von Milieu und Kriminalität, wie sie von der Kriminalliteratur ergründet wird und auch im Alltagswissen anzutreffen ist, wird zumindest in ihrer Notwendigkeit und Schicksalhaftigkeit in Zweifel gezogen und als Voreingenommenheit der „Glückliche[n], geboren und gehegt/ Im lichten Raum, von frommer Hand gepflegt“ (J, 3), adressiert. Zudem erfährt die Problematik des Pauperismus durch die Möglichkeit der Unschuld des Protagonisten eine narrative Entkopplung und dadurch zusätzliche Verschärfung: Wenn Armut nicht einmal im kriminalsoziologischen Narrativ semantisch aufgehoben werden kann, bleibt sie als irreduzibles, auf nichts verweisendes Faktum und gesellschaftliche Herausforderung bestehen.

Resümee und Ausblick

Dem Interesse dieses Beitrags an der Ästhetik des Niederen in der Literatur der 1830er und 1840er Jahre liegt das Interesse an einer literaturhistorisch ambivalenten, sich als Schwellenzeit wahrnehmenden Epoche zugrunde. Die Ästhetik des Niederen ist dabei als Umschlagplatz der Verwerfungen des klassisch-romantischen Literatursystems und der Institutionalisierung realistischer, an zeitgenössischen Wissenskulturen partizipierender Schreibweisen in dieser ‚Zwischenzeit‘ geltend gemacht worden. In der Literatur des Pauperismus wird die Orientierung an gesellschaftlichen Wirklichkeiten vor allem über körperbezogene Narrative und Darstellungsweisen etabliert, wobei dieser niedere Materialismus in Verbindung mit der sozio-ökonomischen Thematik zum Medium der Reflexion und Kritik der Gegenwart avanciert. Und genau in der Beschaffenheit dieser Kritik zeigen sich Bruchlinien zwischen den unterschiedlichen literarischen Strömungen und Positionen der 1830er und 1840er Jahre. Georg Büchners *Woyzeck* stellt nicht nur eine Abrechnung

100 Winfried Woesler. „Der Vorspruch der *Judenbuche*“. *Droste-Jahrbuch* 8 (2009/2010): S. 105-114, hier S. 108.

mit dem klassisch-idealistischen Subjekt- und Freiheitsbegriff dar, sondern liefert auch eine Analyse der bestehenden Gesellschaftsordnung und ihrer Machtapparaturen. Demgegenüber trägt Annette von Droste-Hülshoffs Gegenwartskritik gewissermaßen abstraktere Züge, orientiert sie sich doch eher an historischen Kontinuitäten bzw. konzipiert – mitunter problematisiert, wenn man sich die Schilderungen der Armut und Kriminalität vor Augen führt – Geschichte als Kontinuum und stellt so die Moderne als Fortschrittsnarrativ infrage. Was also die beiden Texte verbindet, ist ihre Kritik an den Entwicklungen der Gegenwart: Ihre Modernität gründet in der Kritik an der Moderne. Hatte die deutsche Klassik auf die ‚Prosa der Verhältnisse‘ (Hegel) mit der Entwicklung eines idealistischen Kunstprogramms, die Romantik mit dem Entwurf einer Neuen Mythologie reagiert, so lässt sich die dargestellte niedere Wirklichkeit in ihrer Persistenz in *Woyzeck* und *Die Judenbuche* nicht mehr in einen (säkularen) heilsgeschichtlichen Sinnhorizont einschreiben und tritt als Zumutung zutage, die Form- und Gattungsgrenzen herausfordert. Büchners niedere Mimesis sprengt die Form der Tragödie und des bürgerlichen Trauerspiels und bringt ein neues dramatisches Genre – das soziale Drama – hervor. Droste-Hülshoffs Schilderungen des pauperistischen Milieus transgredieren das Genre der volkskundlichen, zur idealisierenden Verklärung der Vergangenheit neigenden Heimatliteratur, während die Poetik der Leerstellen die epistemologischen Grenzen der Kriminalgeschichte auslotet.

Gleichermaßen hat die Ko-Lektüre von Büchners Drama und Droste-Hülshoffs Erzählung gezeigt, dass beide Texte gerade in ihren Differenzen dieselbe Problematik umkreisen, der ich mich in diesem Beitrag zu nähern versucht habe und die es noch weiter auszuschöpfen gilt: Im Zuge der Neubestimmung der Literatur am Ende der Kunstperiode werden über feldinterne Frontverläufe hinweg neue Sichtbarkeiten und Sinnlichkeiten erschlossen, die die Literatur auf eine Stellungnahme zu der sozialen Wirklichkeit verpflichten. In der Literaturgeschichtsschreibung wird traditionell eine klare Grenze zwischen der politischen Vormärz- und der apolitischen Biedermeier-Literatur gezogen. Vor dem Hintergrund von Auerbachs politischer Profilierung der Mimesis oder auch Jacques Rancières Bestimmung des Politischen als Aufteilung des Sinnlichen¹⁰¹ wäre diese Grenzziehung zur

101 Vgl. Jacques Rancière. *Die Aufteilung des Sinnlichen. Die Politik der Kunst und ihre Paradoxien*. 2. Auflage. Berlin: b_books, 2008. Auf die Nähe von Auerbach und Rancière hat bereits Maria Muhle hingewiesen. Vgl. Maria Muhle.

Disposition zu stellen. Die Auseinandersetzung mit der Darstellung sozialer Wirklichkeiten im Kontext einer Ästhetik des Niederen vermag die von der Literaturwissenschaft zunehmend eingeforderte Neuausmessung der Literatur zwischen Goethezeit und Realismus unter einem neuen Blickwinkel weiter voranzutreiben.

„*Mimesis* und *Aisthesis*. Realismus und Geschichte bei Auerbach und Rancière“. *Die Wirklichkeit des Realismus*. Hgg. Veronika Thanner, Joseph Vogl und Dorothea Walzer. Paderborn: Fink, 2018. S. 27-40.