

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 88 (2008)
Heft: 959

Artikel: Zürich, Spiegelgasse 12
Autor: Dedner, Burghard / Funk, Gerald
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-167996>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 01.04.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Als Georg Büchner 1837 in Zürich nur 23jährig starb, fanden sich in seinem Nachlass drei unpublizierte Werke: ein abgeschlossenes Manuskript von «Leonce und Lena» sowie Bruchstücke von «Lenz» und die «Woyzeck»-Entwürfe, geschrieben in bis heute nicht an allen Stellen entzifferter Handschrift auf brüchigem, dünnem Gebrauchspapier. Allein diese Entwürfe sind erhalten

geblieben. Auch 170 Jahre später ist die wissenschaftliche Aufarbeitung des Nachlasses nicht abgeschlossen und eine kritische und kommentierte Gesamtausgabe aller Zeugnisse Büchners nicht vollendet. 1992 wurde von dem Potsdamer Germanisten Henri Poschmann «Georg Büchner. Sämtliche Werke, Briefe und Dokumente» in zwei Bänden herausgegeben. Seit 2000 erscheint

Zürich, Spiegelgasse 12

Burghard Dedner & Gerald Funk

«Sonntag, den 19. starb in Zürich und wurde den 21. beerdigt Herr Georg Büchner v. Darmstadt D. Philosoph. Privatdoc. an d. Hochschule (...) aet. 23. J. 4 M. und 2 Tage», so lautet der Eintrag im Totenbuch der Grossmünster-Gemeinde. Der so Verzeichnete gehört heute zu den berühmtesten Toten Zürichs. Unter diesen ist er mit seinen 23 Jahren wohl der jüngste, und auch mit der Kürze seines Aufenthalts in der Stadt dürfte er einen Rekord aufgestellt haben. Um den 20. Oktober 1836 war er eingetroffen, am 5. November hielt er eine Probevorlesung «Über Schädelnerven» an der Universität, wurde als Privatdozent aufgenommen und hielt dreimal wöchentlich auf seinem Zimmer eine naturwissenschaftliche Vorlesung. Ende Januar kränkelte er, wurde bettlägerig, begann zu delirieren und seit dem 15. Februar 1837 galt er den behandelnden Ärzten als typhuskrank.

Das Zimmer, in dem er wohnte, arbeitete und starb, entsprach dem offenbar zeitlosen Typ der Studentenbude. *«Sein Arbeitstisch»,* so erläuterte vierzig Jahre später ein Augenzeuge einen aus der Erinnerung skizzierten *«Situationsplan», «stand am Fenster und demselben schief gegenüber an der entgegengesetzten Wand sein Bett.»* Dann war noch ein Schrank vorhanden; sonst nichts. Dieses Zimmer befand sich in dem bis heute erhaltenen Haus, Spiegelgasse 12, das dem Arzt und späteren Zürcher Bürgermeister Johann Zehnder gehörte. Das Nachbarhaus war Jahrzehnte danach Wladimir Iljitsch Lenins Zürcher Domizil, was ein Politikhistoriker später mit dem Satz kommentierte, Wiege und Bahre der Revolution seien einander sehr nahe gewesen. Wie Lenin, wie andere Bewohner des Hauses Spiegelgasse 12 und wie übrigens etliche Angehörige der Universität, war auch der aus Darmstadt stammende Büchner ein politischer Flüchtling, der in der Schweiz Gastrecht genoss.

Dieses kümmerlich möblierte Zimmer wurde von Büchners nächsten Freunden, der Verlobten Wilhelmine Jaeglé aus Strassburg sowie dem Privatdozenten Wilhelm Schulz

und seiner Frau, nach dem 19. Februar mehrfach gründlich durchsucht. Im Juli 1835 hatte sich der damals einundzwanzigjährige Büchner einen Namen gemacht als *«Dichter von Danton's Tod»*, einem Drama über die Französische Revolution, und die Freunde wussten, dass er seit Juni 1836 wieder etwas geschrieben, ja dass er sogar geplant hatte, in nächster Zeit einen Band mit drei Dramen zu veröffentlichen. Eines davon, das aber nirgends zu finden war, sollte von dem italienischen Renaissanceliteraten Pietro Aretino handeln. Immerhin fanden sie drei handschriftliche Konvolute, die aber weniger verheissungsvoll erschienen als erwartet.

Büchner hatte die Gewohnheit, erste Notizen und Entwürfe auf grossen Doppelblättern niederzuschreiben, spätere Notizen oder auch Reinschriften dagegen in kleinen Heften zu jeweils 16 Seiten, die er herstellte, indem er die Doppelblätter am Falz zerschnitt und dann nochmals faltete. Eines der drei vorliegenden Konvolute bestand unseren Vermutungen zufolge aus etwa sechs solcher Hefte (etwa im Format DIN A5), war sorgfältig geschrieben und vielleicht sogar schon eine Reinschrift. Es enthielt das Lustspiel *«Leonce und Lena»*. Ein zweites Konvolut von etwas geringerem Umfang bestand vermutlich aus unterschiedlichen handschriftlichen Entwürfen und hatte den Aufenthalt des Sturm-und-Drang-Dichters Jacob Lenz bei dem elsässischen Pfarrer Johann Friedrich Oberlin im Januar und Februar 1778 zum Gegenstand. Das dritte Konvolut, das sich als einziges erhalten hat und wiederum ein Drama – *«Woyzeck»* – enthält, besteht aus fünf grossen Doppelblättern (etwa im Format DIN A4), wovon 17 Seiten beschrieben sind, und ausserdem aus drei Heften, also 24 Seiten, in dem kleineren Format. Diese sind bis zur letzten Seite beschrieben, weisen allerdings an zwei Stellen Lücken auf.

An dem Versuch, diese Blätter vollständig zu entziffern, ist bisher noch jeder gescheitert. Aber nicht nur die flüchtige Handschrift konnte am Wert dieser Schriftstücke zweifeln lassen; auch das Papier liess wenig erwarten. Wichtige, für den Erhalt oder offiziellen Gebrauch bestimmte Texte schrieb man um 1835 auf handgeschöpftes Papier, unwichtige, für den sofortigen Verbrauch bestimmte auf maschinell hergestelltes. Das erhaltene Konvolut besteht aus dünnem Maschinenpapier der billigen Art, und auch für das Manuskript des *«Lenz»* hatte sich Büchner wahrscheinlich mit billigem Material beholfen.

Das also war der auffindbare dichterische Nachlass, und der passte nur schlecht zu Büchners brieflicher Mitteilung

eine auf 10 Bände angelegte historisch-kritische Marburger Büchner-Ausgabe, deren letzter Band 2012 fertiggestellt sein soll. Burghard Dedner, Gesamtherausgeber der Ausgabe, und Gerald Funk, Mitherausgeber des «Woyzeck»-Bandes, berichten im folgenden von der Wirkungs- und Editions-geschichte des Nachlasses, der als Beginn der modernen europäischen Prosa gilt.

von drei Dramen, die er demnächst publizieren wolle. Die Freunde vertrauten jedoch Büchners Mitteilung, er habe Publizierbares zu bieten, und so teilte Wilhelm Schulz am 28. Februar 1837 in einem Nachruf in der Zürcher Zeitung Schweizerischer Republikaner mit: In Strassburg *«und später zu Zürich vollendete er ein im Manuskript vorliegendes Lustspiel, «Leonce und Lena», voll Geist, Witz und kecker Laune. Ausserdem findet sich unter seinen hinterlassenen Schriften ein beinahe vollendetes Drama, sowie das Fragment einer Novelle, welche die letzten Lebensstage des so bedeutenden als unglücklichen Dichters Lenz zum Gegenstande hat. Diese Schriften werden demnächst im Druck erscheinen.»*

Aus heutiger Perspektive können diese Sätze in ganz unterschiedlicher Weise faszinieren. Erstaunen kann die Sicherheit, mit der Schulz die alsbaldige Publikation offensichtlich unvollendeter Schriften ankündigte, die ein gerade Dreiundzwanzigjähriger hinterlassen hatte. Erstaunen kann aber auch der lapidare Stil, in dem hier beiläufig unter *«ausserdem»* erwähnt wurde, was heute, 170 Jahre später, zu den bedeutendsten Werken der deutschsprachigen Literatur, wenn nicht der Weltliteratur zählt. So mögen Schulz' Sätze zu den erstaunlichsten Understatements der neueren Kulturgeschichte gehören.

In der Tat beruht der Weltruhm Georg Büchners ausser auf *«Danton's Tod»* auf diesen drei unscheinbaren handschriftlichen Konvoluten, die im Laufe des 19. Jahrhunderts schliesslich veröffentlicht wurden, ohne zunächst viel Aufsehen zu erregen. Das Lustspiel und das *«Fragment einer Novelle»* erschienen 1838 und 1839, aber nur in einer Hamburger Zeitschrift und das Lustspiel auch nur auszugsweise. Es wurde erst 1850 in der ersten Werkausgabe Büchners, den *«Nachgelassenen Schriften»*, vollständig publiziert. Und was Schulz ein *«beinahe vollendetes Drama»* genannt hatte, also *«Woyzeck»*, musste sogar bis 1875, also fast vierzig Jahre warten, ehe es in Auszügen in einem Wiener Journal veröffentlicht wurde. Drei Jahre später erschien es dann vollständig in einer Zeitschrift, diesmal in Berlin, und 1879 schliesslich in der von dem Österreicher Karl Emil Franzos hergestellten Werkausgabe. Es vergingen dann nochmals fast zehn Jahre, bis die Wirkungsgeschichte dieser Texte tatsächlich einsetzte. Liebhabern genauer Daten sei hierfür der 17. Juni 1887 genannt, ein Tag, an dem Gerhart Hauptmann in dem führenden Verein der Naturalisten eine Rede über Büchner hielt. Vor allem die Zürcher Nachlasswerke *«Lenz»* und *«Woyzeck»* wurden jetzt wahrgenommen, und sie entfalteten ihre Wir-

kung immer wieder auf Autoren, die nach neuen Wegen suchten und bei Büchner in die Schule gingen.

Dass die Geschichte der Literatur anders verlaufen wäre, wenn dies oder jenes nicht erschienen wäre, ist ein gern gebrauchter Werbespruch. Hier trifft er wirklich zu. Für das Erzählfragment über die psychische Erkrankung des Dichters Jacob Lenz fand Arnold Zweig 1923 den dann oft wiederholten Satz, mit ihm beginne die moderne europäische Prosa, und über das auf Papieren unterschiedlichen Formats niedergeschriebene, kaum lesbare und in Entwürfen steckengebliebene Drama, also über *«Woyzeck»*, schrieb der englische Gelehrte Georg Steiner 1961 in *«The Death of Tragedy»*, er sei den Spitzen der Tragödienliteratur, also dem Ödipus des Sophokles und dem King Lear Shakespeares, ebenbürtig und gehöre in dieselbe *«Ordnung der Bereicherung»* wie die Malereien van Goghs, der *«das Auge»* gelehrt habe, *«die Flamme im Innern des Baumes zu sehen»*, und die Werke Schönbergs, der *«dem Ohr neue Bereiche erschlossen»* habe.

Der Weltruhm Georg Büchners beruht ausser auf *«Danton's Tod»* auf drei unscheinbaren handschriftlichen Konvoluten des Zürcher Nachlasses, die im Laufe des 19. Jahrhunderts schliesslich veröffentlicht wurden, ohne zunächst viel Aufsehen zu erregen.

In den 1920er und 1950er Jahren waren es noch bedeutende Einzelne wie Zweig oder Steiner, die bekenntnishaft ausdrückten, was zu ihrer Zeit die Meinung literarischer Kenner war. In den letzten vierzig Jahren ist die einstige Wertschätzung dieser wenigen zum Konsens aller geworden. Der auf dem Theater ohnehin beliebte und in Gymnasien häufig gelesene *«Woyzeck»* wurde vor kurzem deutschen Abiturienten als Pflichtlektüre verordnet, und etwa gleichzeitig mutierte das Lustspiel *«voll Geist, Witz und kecker Laune»*, *«Leonce und Lena»*, im früheren Brecht-Theater in Berlin zum Musical und hilft seitdem, in einer Inszenierung Robert Wilsons mit Musik von Herbert Grönemeyer, den Touristen die Zeit zu vertreiben. Als der jungdeutsche Schriftsteller Karl Gutzkow es 1838 veröffentlichte, erschien es ihm noch als *«flüchtig gearbeitet»*, *«zu schnell hingeworfen»* und jedenfalls bühnenuntauglich.

Die Nachlassverwalter, die in den letzten Februartagen des Jahres 1837 die Konvolute und sonstigen Habseligkeiten ordneten, konnten von dieser Erfolgsgeschichte nichts

ahnen, und sie hätten sich leicht mit dem Bedauern darüber begnügen können, dass Büchner ausser einem Lustspiel nur Unvollendetes und also Unbrauchbares hinterlassen habe. Auch lässt der Nachruf nicht auf genaue Lektüre der Manuskripte schliessen. Schulz mag das Lustspiel gelesen oder wenigstens überflogen haben; denn so stereotyp die Charakterisierung «*voll Geist, Witz und kecker Laune*» auch ist, sie trifft doch immerhin etwas vom Kern. Wovon die «*Novelle*» handelte, wusste Schulz dagegen eher aus Gesprächen als aus eigener Lektüre, und dass er das «*beinahe vollendete Drama*» genauer angeschaut hätte, ist geradezu auszuschliessen. Dessen Hauptfigur trägt denselben Namen wie ein 1824 wegen Mordes verurteilter und hingerichteter Leipziger Obdachloser, und da die Verurteilung dieses psychisch kranken Menschen eine längere, bis in die 1830er Jahre hineinreichende Debatte unter Psychiatern und Juristen zur Folge hatte, so müsste Schulz den Namen wiedererkannt haben, wenn er die ihm vorliegenden Manuskripte wirklich gelesen oder vielmehr entziffert hätte.

Hierzu fehlte natürlich zwischen der Beerdigung am 21. und der Abfassung und Veröffentlichung des Nachrufs am 28. Februar die Zeit, und ohnehin war Schulz zwar gebildet genug, um in literarischen Angelegenheiten mitreden zu können, Fachmann war er hingegen nicht. Er kam aus Darmstadt, war Offizier gewesen, hatte 1819 ein politisches Pamphlet in jakobinischer Tradition verfasst, wofür man ihn ein Jahr als Untersuchungshäftling einsperrte und in der juristischen Laufbahn, die er einschlagen wollte, mit Berufsverbot belegte. Also schlug er sich als politischer Publizist durch, wagte nach der Revolution von 1830 radikalere Töne und wurde 1833 zu fünfjähriger Festungshaft verurteilt. Ende 1834 entkam er mit Hilfe seiner Frau aus dem Gefängnis und flüchtete nach Strassburg, wo Büchner ihn kennenlernte. Schulz' Spezialgebiete, über die er an der Zürcher Universität als Privatdozent las, waren Statistik und Allgemeine Verfassungskunde. 1848 war er der Abgeordnete Darmstadts in der Paulskirche.

Büchner und Schulz standen sich persönlich und politisch nahe, und Schulz war wohl weniger von Büchners dichterischen Qualitäten als von seinen revolutionären Gedanken fasziniert. Im ersten Satz seines Nachrufs stellte er Büchner, sozusagen als Juniorführer der deutschen demokratischen Oppositionellen, neben Ludwig Börne als deren Seniorchef. «*Im Verlauf weniger Tage*», so schrieb er, «*hat der Tod zwei ausgezeichnete deutsche Männer den Reihen ihrer trauernden Landsleute und den Genossen ihres Schicksals entrissen. Am 15. Februar wurde Ludwig Börne zu Paris, am 21. Februar Georg Büchner zu Zürich beerdigt.*»

Interessierte man sich in Zürich vor allem für die politische Seite Büchners, so fiel die Pflege des literarischen Nachlasses in die Hände von Büchners Braut Wilhelmine Jaeglé. Sie war die Tochter eines Strassburger Pfarrers, war literarisch gebildet und verfügte, wie sie später gelegentlich bewies, über beträchtliche Energien. Die Nachlasspublikati-

on aber musste sie aus verschiedenen Gründen überfordern. Zum einen hatte sie keine Verlagskontakte oder Verlagserfahrungen, und zum andern lag nur «*Leonce und Lena*» in abgeschlossener oder doch fast abgeschlossener Form vor. Das inzwischen verschollene Lenz-Konvolut bestand dagegen, wie Karl Gutzkow schrieb, aus «*Bruchstücken*», und wir haben heute eine Vorstellung davon, wie diese Bruchstücke aussahen. An mindestens einer Stelle brach der Textfluss unvermittelt ab, an einer anderen enthielt er einen Hinweis auf weiteres Material, an mindestens zwei Stellen enthielt er vorläufige Überlegungen in Form von Randeinträgen, an anderen war er nicht eindeutig lesbar; interne Widersprüche, verursacht durch das Nebeneinander unterschiedlicher Entwurfsstufen, kamen hinzu.

Jaeglé tat, was sie konnte. Sie schrieb «*Leonce und Lena*» wie auch «*Lenz*» ab und machte beides dadurch für Ausenstehende zugänglich. An «*Woyzeck*» scheiterte sie wohl; jedenfalls ist uns keine Nachricht von einer Abschrift überliefert. Im Sommer 1837 wandte sie sich an Karl Gutzkow, der 1835 bei der Lektüre von «*Danton's Tod*» sofort Büchners dichterischen Rang erkannt und der gerade einen langen und bewundernden Nachruf auf Büchner geschrieben hatte.

Gutzkow publizierte schliesslich, was Jaeglé ihm geschickt hatte, jedoch nur halbherzig und ohne rechte Überzeugung. «*Leonce und Lena*», das er als romantisches Lustspiel missverstand, widersprach seinen Vorstellungen vom Theater, und auch die Erzählung «*Lenz*», die er durchaus schätzte, passte nicht in sein eigenes schriftstellerisches Programm.

Hier wirkte sich offenbar negativ aus, was in Wahrheit als Indiz für Büchners Grösse hätte gelten können. «*Danton's Tod*», «*Lenz*», «*Leonce und Lena*», «*Woyzeck*»: jedes dieser noch so fragmentarischen Werke hat im Stil und der literarischen Technik, in der Wirklichkeitsdarstellung und der sprachlichen Form einen Reifegrad und eine Stufe der Vollendung erreicht, dass man annehmen sollte, der Dichter, der dies zustande bringe, werde gleich noch mehr vom selben liefern. Aber sowenig wie Goethe auf den «*Götz von Berlichingen*» alsbald ein zweites historisches Drama und auf den «*Werther*» einen zweiten empfindsamen Erfolgsroman folgen liess, sowenig war offenbar auch Büchner bereit, das schon einmal Geleistete zu verdoppeln. Büchner verstand sich primär als Dramatiker, und so folgten auf «*Danton's Tod*» zwar weitere Dramen, aber keines dieser Dramen ist inhaltlich und technisch-stilistisch mit einem der anderen verwandt.

Zwar lassen sich «*Danton's Tod*» und «*Leonce und Lena*» im weiteren Sinne der durch die europäische Romantik hindurchgegangenen Shakespeare-Tradition zurechnen; aber sie unterscheiden sich eben im gleichen Sinne wie Shakespeares *histories* von seinen *comedies*. Mit «*Woyzeck*» schliesslich knüpfte Büchner an die Tradition des bürgerlichen Trauerspiels an, ging aber doch in so hohem Masse eigene Wege, dass man beim Studium des Manuskripts an fast jeder Stelle feststellen kann, wie Büchner eine Sprache

zu erfinden suchte, die es in dieser Form auf dem Theater noch nicht gegeben hatte.

Kein Wunder also, dass auch Gutzkow durch diese Werkvielfalt sich überfordert fühlte und dass er Büchner schliesslich als eine Episode aus seiner Vergangenheit abbuchte. Es sind unter diesen Umständen weniger die Befürworter als die kritischen Rezensenten, die uns eine Ahnung von Büchners explosiver Wirkung vermitteln. Vor allem an den frühen Wirkungen der Lenz-Erzählung lässt sich dies noch gut studieren.

Diese Erzählung, so stellte etwa der Rezensent Hermann Marggraff 1843 fest, habe *«so etwas wüst Träumerisches, so etwas Halbwahnsinniges, sie wälzt und wühlt und kugelt sich so unheimlich durch seltsame bald knapp abgebrochene, bald traumhaft verlängerte Wortwindungen und Satzverschlingungen, ... daß es dem Leser fast erscheint, als lese er hier nicht die Novelle eines Zweiten über einen Wahnsinnigen, sondern habe es mit diesem selbst zu thun.»* Ähnlich, freilich gänzlich negativ äusserte sich 1851 der bekannte Kritiker und Literaturhistoriker Julian Schmidt. Das Fragment beginne, so liess er den Leser wissen, *«mit einer Fußpartie, auf welcher der Dichter schon fast ganz wahnsinnig ist, und schliesst mit dem vollständigen Wahnsinn.»* Er zitierte dann den Erzählanfang und kommentierte: *«Wenn das schon auf der ersten Seite so geht, so kann man sich vorstellen, wie bei gesteigertem Fieber die Empfindungen und Einfälle in buntem Wechsel sich drängen.»* Und schliesslich dekretierte er: *«Der Wahnsinn als solcher gehört in das Gebiet der Pathologie, und hat ebenso wenig das Recht, poetisch behandelt zu werden, als das Lazareth und die Folter.»* Allenfalls erträglich sei seine komische Darstellung; unerträglich aber sei es, *«wenn sich der Dichter so in die zerrissene Seele seines Gegenstandes versetzt, daß sich ihm selber die Welt im Fiebertraum dreht. Das ist hier der Fall.»*

Bei solchen Feststellungen konnte Julian Schmidt mit dem Beifall der Zeitgenossen rechnen. Man erinnert sich, dass Goethe seinen Romanhelden Werther unmittelbar zu Worte kommen lässt, solange dieser bei Verstand ist, dass er aber für die Wiedergabe des letzten Lebensmonats einen Erzähler einschaltet, der dem Leser klaren Kopfes über Werthers zunehmende Verwirrung berichtet. Büchner revolutionierte das Erzählgenre unter anderem dadurch, dass er auf diesen Vermittler verzichtete. Das galt um 1850 als verstörend, unerträglich und jedenfalls unpoetisch, nach dem Expressionismus jedoch als *«Beginn der modernen Prosa»*. Mit dieser modernen Prosa haben wir Leser gelernt, die Konfrontation mit der unverhüllten und schrecklichen Wirklichkeit auszuhalten – falls wir nicht nur gelernt haben, uns abzustumpfen.

Normalerweise kümmern sich Autoren selbst um die Publikation ihrer Werke, und wenn das Leben ihnen Zeit lässt, besorgen sie auch noch deren Gesamtausgabe. Büchner hatte Zeit weder für das eine noch das andere. «Danton's Tod» schrieb er gehetzt, in Sorge vor einer drohenden Verhaftung, und die Veröffentlichung – das heisst vor allem die Anpassung des Stückes an die polizeilichen Vorschriften

– besorgte Gutzkow ohne Zutun des Autors. Die drei anderen Werke konnte Büchner nicht mehr selbst publizieren, zwei davon sogar nicht einmal fertigstellen. Das schafft für die Edition ähnliche Probleme wie das Werk Franz Kafkas. Dessen nachgelassene und fragmentarische Romane sind zwar sehr viel sorgfältiger geschrieben als etwa Büchners «Woyzeck», konfrontieren die Herausgeber aber ebenfalls mit zwei sich gegenseitig ausschliessenden Aufgaben. Man muss, so heisst es zunächst, die Texte für die Öffentlichkeit retten und dabei verfälschende Glättungen notfalls in Kauf nehmen. Man muss, so heisst es dann später, den originalen Charakter der Werke wiederherstellen, die Übermalungen beseitigen und die Fragmente nicht in Hochglanz, sondern eben als Fragmente präsentieren. Dabei ist die zweite Aufgabenstellung von der Annahme bestimmt, dass aus den authentischen Texten ein ästhetischer Gewinn zu ziehen sei, den die späteren Glättungen beseitigten. Wer eine Originalfigur Michelangelos mit einer nachträglich geglätteten

Aus den authentischen Texten kann ein ästhetischer Gewinn gezogen werden, den die späteren Glättungen beseitigen. Wer eine Originalfigur Michelangelos mit einer nachträglich geglätteten vergleicht, wird diese Annahme bestätigen, und für Autoren vom Range Büchners oder Kafkas gilt sie ebenfalls.

vergleicht, wird diese Annahme bestätigen, und für Autoren vom Range Büchners oder Kafkas gilt sie ebenfalls.

Im Falle Kafkas besorgte Max Brod das Geschäft der frühen, restaurierenden und bessernden Herausgabe, indem er aus den Fragmenten Romane der üblichen Art machte; und bei dem vor kurzem auch in der Presse verhandelten Streit über konkurrierende Kafka-Editionen ging es unter anderem darum, ob man den alten Weg – wenn auch mit grösserer Umsicht – fortsetzen oder aber ihn verlassen und stattdessen die Handschriften als Handschriften edieren solle.

Bei Büchner haben sich diese gegenläufigen Prozesse über längere Zeit hingezogen. Für die Zürcher Fragmente Büchners besorgten schon Karl Gutzkow 1839 und Karl Emil Franzos 1875 beziehungsweise 1879 das zunächst sicher notwendige Geschäft einer glättenden Publikation. Mit aller Vorsicht machte Gutzkow aus den Bruchstücken des «Lenz» eine Novelle und bewahrte dabei einen Teil der Bruchstellen. Sehr viel rabiater machte Karl Emil Franzos aus den «Woyzeck»-Entwürfen ein Drama im Geschmack

des späten 19. Jahrhunderts; Fehlendes und Bruchstellen hat er überpinselt, ergänzt und vertuscht. Die Editoren des 20. Jahrhunderts waren dann in der Regel stärker um die Wiedergewinnung der authentischen Texte bemüht, ohne aber dezidiert mit dem gegenläufigen Ziel zu brechen.

Seit dem Jahr 2000 erscheint eine Akademie-Ausgabe von Büchners Werken, die sogenannte Marburger Ausgabe, in der ein Editionsteam der Philipps-Universität Marburg die sich widersprechenden Aufgaben auf verschiedene Abschnitte der Edition verteilt. In einem ersten Schritt präsentieren wir den Nachlass, im Falle des «Woyzeck» also die Handschriften, mit einer einfach lesbaren Transkription, im Falle des «Lenz», bei dem ja die Handschrift fehlt, rekonstruieren wir die zu vermutenden Bruchstücke. In einem späteren Schritt nähern wir uns, beispielsweise bei den «Woyzeck»-Fragmenten, vorsichtig dem, was unseren Erwartungen von einem fertigen Text entspricht. Wir hoffen auf misstrauische Leser und begründen jeden Eingriff.

Ausserdem drucken wir die Texte noch in einer weiteren Spielart. Viele grosse Dichter übernehmen in ihre Werke Elemente aus anderen Texten, so Goethe etwa in den «Götz von Berlichingen» solche aus einer älteren Autobiographie, Thomas Mann etwa in die «Buddenbrooks» solche aus einem zeitgenössischen Lexikon. Büchner war insgesamt, und so auch in den Manuskripten aus dem Zürcher Nachlass, ein Meister solchen ökonomisch-produktiven Umgangs mit Textmaterialien. Längere Teile des «Lenz» sowie kleinere, aber bedeutende Teile des «Woyzeck» stimmen mit Texten anderer Autoren überein. Wir markieren diese Übereinstimmungen in Büchners Text sowie in den Quellen, von denen wir die wichtigen Teile ebenfalls drucken. Es tut der Grösse Büchners keinen Abbruch, wenn der Leser weiss, dass der Autor eine Formulierung, einen Satz oder auch sogar einen Absatz nicht erfunden, sondern gefunden hat. Dichten, so soll ein moderner niederländischer Autor gesagt haben, sei so schwer, das könne man nicht allein.

Wir folgen bei unserer Edition den Standards vieler neuer Dichter-Ausgaben, und dabei auch den Standards früherer Büchner-Ausgaben, indem wir die Textstellen im einzelnen erläutern. Unsere Grundregel lautet hier ebenso wie bei der Quellenuntersuchung: wer sagt, dies hat der Dichter erfunden, umschreibt nur auf mythologische Art, dass er die Quelle nicht gefunden hat. Das soll nicht heissen, dass Büchner nichts erfunden hat; es soll uns aber davor bewahren, eine einfache Ausrede zu gebrauchen, wo uns weiteres Forschen hätte weiterhelfen können. In einem Entwurf zu «Woyzeck» sagt zum Beispiel der mit der Hauptfigur experimentierende Doktor: «Stoss er mir nicht an's Mikroskop, ich hab eben den linken Backzahn von einem Infusionsthier darunter.» Infusionstiere sind Amöben, Einzeller, die haben bekanntlich keine Backenzähne, also redet der Doktor Unsinn, also ist er – so schliesst der Interpret schnell und vielleicht vorschnell – ein Dummkopf. Hätte der Interpret, der so urteilt, die biologischen Zeitschriften von 1830 durchgese-

hen, dann wüsste er, dass mikroskopische Untersuchungen des Verdauungstrakts von Einzellern in diesen Jahren ein heisser Forschungstip waren, dass diese Verdauungstrakte äusserlich wie Zähne aussehen und dass der Doktor also nicht einfach nur Unsinn redet, und dass Büchner mit ihm vielleicht einen Spitzenforscher darstellen wollte. Erst nachschlagen, dann urteilen, heisst also die Devise.

Und schliesslich versuchen wir unsichere Datierungen zu klären. Wilhelm Schulz wusste, dass Büchner «Leonce und Lena» teils in Strassburg, teils in Zürich geschrieben hatte. Viel mehr wissen auch wir nicht dazu. Zu den «*ausserdem*» gefundenen Texten «Lenz» und «Woyzeck» gibt er keine Datierungen an. Die Forschung weiss seit längerem, dass Büchner die Arbeit am «Lenz» im Frühjahr 1835 begonnen, und wir glauben weiterhin zu wissen, dass er in seinem Zimmer Spiegelgasse 12 noch mindestens eine Einzelheit in das Manuskript eingetragen hat, also noch immer an ihm arbeitete. Beim «Woyzeck»-Manuskript, das sich ja erhalten hat, ist eine genauere Datierung möglich, da mit Hilfe eines röntgenanalytischen Verfahrens Eintragungen einerseits mit Strassburger, andererseits mit Zürcher Tinte unterschieden werden können. Daher wissen wir, dass Büchner die grossen DIN A4-Blätter in Strassburg, die kleinen DIN A5-Hefte in Zürich beschrieben hat. Mit der Zürcher Tinte führte er auch senkrechte Durchstreichungen auf den grossen Blättern aus und mit ihr beschrieb er auch ein Einzelblatt, das damit als Teil einer späten Entwurfsstufe gesichert ist. So nähert sich die Philologie der Kriminologie.

Angesichts des ersten, «Danton's Tod» gewidmeten Bandes dieser Reihe stöhnte ein Spiegel-Rezensent: «*Wer kann das alles lesen? Wer will das alles wissen?*»; ein niederländischer Wissenschaftler schrieb dagegen, die Ausgabe setze «*new standards in German editing*», und ein Rezensent der Frankfurter Allgemeinen Zeitung bezeichnete kürzlich das Erscheinen unseres «Woyzeck»-Bandes als «*Augenblick der grossen philologischen Ernte*». Sicher ist, dass wir für diese Ernte eine grosse Scheune gebaut haben. Die Ausgabe soll 2012, ein Jahr vor Büchners 200. Geburtstag, fertig sein und 10 Bände mit insgesamt rund 6'000 Seiten umfassen. Die drei anfangs genannten, im Zürcher Nachlass gefundenen dichterischen Manuskripte bilden die Bände 5 («Lenz»), 6 («Leonce und Lena») und 7 («Woyzeck», in 2 Teilbänden) und nehmen allein schon 1'850 Seiten in Anspruch. Das mag als viel erscheinen, wenn man sich an die Ausgangssituation, etwa 15 Hefte in DIN A5-Format zu je acht Seiten, erinnert. Aber die Dimensionen sind hier ohnehin nicht stimmig. Wollte man alles stapeln, was über den mit 23 Jahren gestorbenen Büchner seit 1837 gedruckt worden ist – in das Zimmer in der Spiegelgasse 12 würden diese Zeitungsartikel, Broschüren und Bücher nicht hineinpassen.

BURGHARD DEDNER, geboren 1942, ist Professor für Neuere deutsche Literatur in Marburg.

GERALD FUNK, geboren 1962, ist Wissenschaftlicher Mitarbeiter der Forschungsstelle Georg Büchner.