

Kritik von Mätressenwirtschaft und Verschwendung bei einem galanten Theoretiker und Schriftsteller wie Christian Thomasius. Weil das Drama das galante Verhalten der Dantonisten kritisiert, wird es in einer satirischen, absolutismuskritischen Tradition lesbar, die in die Hochphase des Absolutismus zurückreicht und auf die Agoniephase des Absolutismus vorausgewiesen hat.⁹¹ Zugleich bewahrt *Dantons Tod* jedoch in seiner Kritik an den Dantonisten Spuren der Verführungskraft der Galanterie.

91 Parallel für *Leonce und Lena* vgl. Berns. Zeremoniellkritik (wie Anm. 38). S. 273.

Roland Borgards

Dickhäuter bei Büchner, Kaup und Goethe

Ein Kommentar zu *Danton's Tod*, I/1

Und wir führten Gespräche
über unsre Fragen,
welche Tiere wir gerne wären,
wenn wir mal wieder Tiere wärn.
Peter Licht: *Safarinachmittag*

I.

Die ersten Tiere, die Büchner unter eigenem Namen in die literarische Welt einführt, sind die Dickhäuter. Ihren Auftritt haben sie auf dem ersten Blatt der ersten Szene des ersten Aktes des ersten Dramas Büchners, in Dantons melancholischer Replik auf Julies Frage: „Glaubst Du an mich?“

Danton. Was weiß ich. Wir wissen wenig voneinander. Wir sind Dickhäuter, wir strecken die Hände nacheinander aus aber es ist vergebliche Mühe, wir reiben nur das grobe Leder aneinander ab – wir sind sehr einsam.¹

Danton formuliert hier das Elend des modernen Subjekts, für das sich zwischenmenschliche Verständigung ganz grundsätzlich in der widerständigen Materialität medialer Vermittlungen verliert. Wenn ein Mensch auf einen Menschen trifft, dann reibt Leder an Leder. Erlebt wird in solch einem Aufeinandertreffen lediglich die Differenz, die Distanz, das Trennende, das Dazwischen. Das moderne Individuum ist zwar nicht gefühllos; aber das, was es fühlen kann, ist lediglich die Reibung des eigenen groben Leders, der eigenen dicken Haut. In jedem Versuch der Fühlungnahme entsteht mithin nur ein Selbstgefühl, und dieses wiederum verweist lediglich auf die Vergeblichkeit jeder Fühlungnahme: „Wir sind Dickhäuter.“

In den Rahmen einer solchen Geschichte der Emotion und Kommunikation ist Dantons Replik immer wieder eingeordnet worden – ganz zu recht. Allerdings haben die „Dickhäuter“ in dieser Lesart lediglich das

1 Georg Büchner. *Danton's Tod*. MBA. Bd. 3.2. S. 4.

Fliegengewicht einer „metaphorischen Prädikation“.² Weil Danton vom Menschen spricht, braucht von dem Tier, von dem die Metapher ausgeht, offenbar nicht mehr die Rede zu sein. In der interpretatorischen Entschlüsselung der Metapher verschwindet das Tier, noch bevor es auf seine historische Semantik und seine diskursive Verortung hin befragt worden ist.

Dass ein solch historisierender Blick auf die „Dickhäuter“ angezeigt ist, lässt sich mit unterschiedlichen, einander heterogenen Argumenten begründen – die sich im hier vorgestellten Fall entspannt nebeneinander stellen lassen. Man kann auf den Autor verweisen: Büchner schreibt sich 1831 in Straßburg zwar als Medizinstudent ein, konzentriert sich aber – zunächst noch in Straßburg, dann in Gießen – immer mehr auf Fragen der Vergleichenden Anatomie bzw. der Zoologie. Als Büchner 1835 seinen *Danton* schreibt, ist die Wende zur Zoologie wahrscheinlich schon vollzogen. Später wird Büchner in Straßburg mit einer Forschungsarbeit zur Vergleichenden Anatomie der Barbe, einer Fischart, promovieren und schließlich in Zürich als Zoologe in der akademischen Lehre tätig werden.³ Wer also wissen will, wie das *zoologische Wissen* vom Dickhäuter in die *literarische Metapher* vom Dickhäuter hineingekommen ist, der kann hier spekulativ auf den Dichter-Zoologen Büchner zurückgreifen. Büchner wusste, was er tat, wenn er Danton von genau dieser Tierart sprechen lässt.

Doch wie sollen wir wiederum sicher wissen, was Büchner wusste? Die kurze Textpassage, in der von den Dickhäutern die Rede ist, rät ja genau in dieser Hinsicht zur größten Vorsicht: „Wir wissen wenig voneinander.“ Dieser Vorbehalt wird von Danton wenig später mit einer zweiten Metapher noch einmal verschärft: „Geh, wir haben grobe Sinne. Einander kennen? Wir müssten uns die Schädeldecken aufbrechen und die Gedanken einander aus den Hirnfasern zerren.“⁴ Diesen Vorbehalt kann man zurückweisen: Er ist schließlich kein wahrer Satz über die Möglichkeiten und Grenzen der Kommunikation und des Verstehens, sondern bloße Figurenrede eines frustrierten

2 Ernest W. B. Hess-Lüttich. „Büchner-Rezeption in Sprachwissenschaft und Dialogforschung. Das Drama *Dantons Tod* aus politolinguistischer und kommunikationstheoretischer Sicht.“ *Georg Büchner. Neue Perspektiven zur internationalen Rezeption*. Hg. Dieter Sevin. Berlin: Erich Schmidt, 2007. S. 243-261, hier S. 247.

3 Vgl. hierzu den Kommentar in Georg Büchner. *Naturwissenschaftliche Schriften*. MBA. Bd. 8. S. 176. Zu den Tieren bei Büchner im Allgemeinen vgl. Roland Borgards. „Tiere“. *BHb*. S. 218-225.

4 Büchner. *Danton's Tod* (wie Anm. 1). S. 4.

Revolutionsversagers. Diesen Vorbehalt kann man aber auch annehmen: Er formuliert schließlich *avant la lettre* ein überzeugendes Zentralargument der Dekonstruktion.

Den möglichen Fallstricken eines autorbezogenen Arguments lässt sich durch eine Ausweichbewegung in den Diskurs und in das Wissen der Zeit entgehen. Die historisch-praktische Befragung⁵ richtet sich dann nicht an Personen, sondern an Texten aus. Wo steht was über Dickhäuter? Der erste Weg zu einer solchen historischen Semantik führt über die einschlägigen Lexika. Doch hier findet sich zunächst wenig Überraschendes. Grimms Wörterbuch resümiert sehr knapp: „DICKHÄUTER, *m. vierfüsziges thier mit dicker haut*. die wiederkäufer sind auch dickhäuter.“⁶ Und weder Krünitz noch Adelung sind die Dickhäuter ein eigenes Lemma wert, lediglich das Adjektiv „dickhäutig“ wird erläutert.⁷ Das gibt nicht viel her. Der zweite Weg zu einer historischen Semantik führt über die einschlägigen Fachdebatten der Zoologie. Hier wird man fündig – und trifft dabei schon fast zwangsläufig auch auf einige Bekannte Büchners.

II.

1835 erscheint Johann Kaups *Das Thierreich in seinen Hauptformen*, dessen erster Band die *Naturgeschichte der Menschen und Säugethiere* umfasst.⁸

5 Den Begriff der „historisch-praktischen Befragung“ übernehme ich von Heinrich Bosse. „Mörikes ‚Feuerreiter‘, historisch-praktisch befragt“. *Goethezeit – Zeit für Goethe. Auf den Spuren deutscher Lyriküberlieferung. Festschrift für Christoph Perels*. Hg. Konrad Feilchenfeldt u.a. Tübingen: Niemeyer, 2003. S. 187-199.

6 Jacob Grimm/Wilhelm Grimm. *Deutsches Wörterbuch*. Bd. 2. Leipzig: Hirzel, 1860. S. 1081.

7 Und zwar mit wortgleichen Einträgen, vgl. *Oekonomische Encyclopädie oder allgemeines System der Land- Haus und Staats-Wirthschaft, in alphabetischer Ordnung*, von Johann Georg Krünitz, Neunter Theil. Berlin: Pauli, 1776. S. 227; Johann Christoph Adelung. *Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart*. Bd. 1. Leipzig: Breitkopf, 1793. S. 1480.

8 Johann Jakob Kaup. *Das Thierreich in seinen Hauptformen systematisch beschrieben. Erster Band. Naturgeschichte der Menschen und Säugethiere. Mit 180 in den Text eingebrachten Kupfertafeln*. Darmstadt: Diehl, 1835. Johann Jakob Kaup (vgl. den Nekrolog in: *Leopoldina. Amtliches Organ der Kaiserlich*

Kaup beginnt sein zoologisches Überblickswerk mit einer Diskussion der unterschiedlichen Verfahren, das Tierreich klassifikatorisch zu ordnen. Der Kritik unterzogen wird dabei vor allem „das Cuviersche System“⁹, denn „Cuviers Eintheilung [...] wie jede neuere leidet daran, die Säugethiere in einer Reihe abzuhandeln, was nach meiner Ansicht eine Unmöglichkeit ist.“¹⁰ Kaup sieht das klassifikatorische Problem also in der eindimensionalen Linearität, in die Cuvier seine neun Säugetierordnungen bringt.¹¹ In diesem linearen System bilden die Dickhäuter die siebte Ordnung.¹² Im Vorwort seiner *Naturgeschichte der Menschen und Säugethiere* präsentiert Kaup die lineare Ordnung Cuviers (siehe Abb. 1).

Kaup positioniert sich mit seiner Kritik in einer Debatte, die zwischen Cuvier auf der einen Seite und Lorenz Oken auf der anderen Seite ausgetragen wurde. Auch Oken hatte sich mehrfach skeptisch gegen das Ordnungssystem gewandt, das Cuvier zunächst 1817 und dann noch einmal leicht verändert 1829 vorschlug. Okens Ausgangspunkt in seiner *Allgemeinen Naturgeschichte für alle Stände* aus dem Jahr 1833¹³ ist dabei ein epistemologischer Einwand: Wer die Tiere nach äußeren, lediglich sichtbaren Merk-

Leopoldinisch-Carolinischen Deutschen Akademie der Naturforscher. Neuntes Hef. Hg. W.F.G. Behn. Dresden: Blochmann & Sohn, 1873/74. S. 18-20) wurde 1803 in Darmstadt geboren, besuchte das Pädagog (an dem auch Büchner 10 Jahre später seine Gymnasialzeit verbrachte), studierte Zoologie in Göttingen, Heidelberg und Leyden, bekam dann ab 1828 eine Anstellung als Assistent im Darmstädter Naturalienkabinett (wo Büchner eventuell schon als Schüler zoologische Vorlesungen Kaups gehört haben könnte und wo Büchner ihn dann sicher als Student in den Sommersemesterferien 1832 zusammen mit Alexis Muston besuchte; vgl. hierzu Jan Christoph Hauschild. *Georg Büchner. Biographie*. Berlin: Ullstein, 1997. S. 165, 303). Noch in den 1820er Jahren bekam Kaup von der Gießener Universität den Ehrendokortitel; 1858 wurde er dann in den Rang eines Professors erhoben.

9 Kaup. *Das Tierreich* (wie Anm. 8). Bd. 1. S. V.

10 Ebd.

11 Vgl. zu dieser Ordnung und ihrer Begründung Georges Cuvier. *Das Tierreich, geordnet nach seiner Organisation. Als Grundlage der Naturgeschichte der Thiere und Einleitung in die vergleichende Anatomie. Nach der zweiten, vermehrten Ausgabe übersetzt und durch Zusätze erweitert von Friedrich Siegmund Voigt. Erster Band, die Säugethiere und Vögel enthaltend*. Leipzig: Rieme, 1831. S. 41-43.

12 Vgl. ebd. S. 270-288.

13 Vgl. Lorenz Oken. *Allgemeine Naturgeschichte für alle Stände. Vierter Band, oder Tierreich, erster Band*. Stuttgart: Hoffmann, 1833. S. 551ff.

Erste Ordnung.	
Zweihänder. Bimana.	
Mensch. Homo.	
Zweite Ordnung.	
Vierhänder. Quadrumana.	
Affen der alten und neuen Welt, Seidenaffen, Affer.	
Dritte Ordnung.	
Kraubthiere. Ferae.	
Erste Familie. Fledermäuse: Fledermaus, Gatoepithel.	
Zweite Familie. Insektenfresser: Igel, Spigmaus, Mauthwurf.	
Dritte Familie. Fleischfresser: Bär, Wiesel, Hund, Hyäne, Raqe.	
Vierte Familie. Klossenfresser: Seehund, Walross.	
Vierte Ordnung.	
Beuteltiere. Marsupialia.	
Beuteltier, Kuskus, Känguruh, Kombat.	
Fünfte Ordnung.	
Rager. Rosores.	
Eichhorn, Maus, Biber, Stachelchwein, Nase α .	
Sechste Ordnung.	
Zahnlose. Edentata.	
A. Tardigrada: Hautthier. B. Edentata: Gürtelthier, Ameisenfresser, Schuppenthier. C. Monotremata: Ameisenigel, Schnabelthier.	
Siebente Ordnung.	
Dickhäuter. Pachydermata.	
Käffelträger: Elephant. Wahre Dickhäuter: Flußpferd, Schwein, Nashorn	
Hufthiere: Pferd.	
Achte Ordnung.	
Wiederkauer. Ruminantia.	
Kameel, Moschusthier, Hirsch, Giraffe, Antilope, Ziege, Schaf, Dsch.	
Neunte Ordnung.	
Walthiere. Cetacea.	
Erste Familie. Pflanzenfressende Walthiere: Manati, Dugong, Wokenthier.	
Zweite Familie. Gewöhnliche Walthiere: a. Delphin, Narwal, b. Caschetot, Walfisch.	

Abb. 1

malen sortiere, der könne nur zu einer Reihe kommen, deren Anordnung und Länge zufällig bleiben muss. Dagegen könne derjenige, der von inneren Ursachen ausgeht, zu einer in sich begründeten und abgeschlossenen Ordnung kommen. Dies gelingt Oken, indem er ein und dasselbe Ordnungsprinzip – den Menschen mit seinen Sinnen und Organen – auf den unterschiedlichen Ordnungsebenen wiederholt einsetzt.

In einem ersten Schritt leitet Oken aus den „fünf Sinnesorganen“ des Menschen „fünf Thierhaufen“¹⁴ bzw. „Thierstufen“¹⁵ ab:

1. St. Gefühlthiere: alle niederen Thiere, wie Polypen, Schnecken und Insecten.
2. St. Zungenthiere: Fische.
3. St. Nasenthiere: Amphibien.
4. St. Ohrenthiere: Vögel.
5. St. Augenthiere: Säugthiere.

Abb. 2

Oken gliedert nun wiederum jede einzelne Tierstufe in sich hierarchisch danach, wie weit das jeweilige Leitorgan – und wieder: orientiert am Menschen¹⁶ – ausgebildet ist. Ein einigendes Ordnungsprinzip kehrt also auf verschiedenen Stufen wieder. Die fünf Sinne sortieren die Tiere im Allgemeinen, die Organe ordnen die Säugetiere im Besonderen, die einzelnen Sinnesorgane wiederum gliedern die sogenannten „Sinnen-Säugethiere“ noch einmal in sich¹⁷:

5. Ordn. Sinnen-Säugethiere.
XIII. Cl. Säugthiere.
- | | |
|-----------|-------------|
| a. Haut. | 13. Robben. |
| b. Zunge. | 14. Hunde. |
| c. Nase. | 15. Bären. |
| d. Ohr. | 16. Affen. |
| e. Auge. | 17. Mensch. |

Abb. 3

14 Ebd. S. 559.

15 Ebd. S. 561.

16 Vgl. ebd. S. 559: „Dar Maaßstab für diese Vollkommenheit muß immer ihr Bau im Menschen seyn.“

17 Ebd. S. 590f.

Oken arbeitet in seiner Systematik nirgends mit dem Begriff „Dickhäuter“; er nutzt hier als Oberbegriff „Die Schweine“ bzw. die „schweineartigen Thiere“. Diese habe man „Dickhäuter genannt (Pachydermata), was sich nicht recht in die deutsche Sprache gewöhnen will.“¹⁸ Die Schweine respektive Dickhäuter gehören in Okens Systematik zunächst in die dritte Ordnung der Säugetiere, die sogenannten „Athem-Säugethiere“, und finden sich damit als „8. Zunft“¹⁹ etwa auf der Hälfte zwischen Mäusen (1. Zunft) und Menschen (17. Zunft), während sie dann später im siebten Band der *Allgemeinen Naturgeschichte* in der vierten Ordnung („Hufthiere“²⁰) und hier nach den Walen als „11. Zunft“²¹ erscheinen.

Kaup nutzt nun Okens Vorlage, um der linear-eindimensionalen Aufreihung Cuviers eine flächig-zweidimensionale Systematik entgegenzustellen: „Ich zerfalle nämlich die Säugethiere in fünf parallelstehende Stämme“²²:

1ster Stamm

1ste Ordnung

Mensch.

2ter Stamm 3ter Stamm 4ter Stamm 5ter Stamm

2te Ord.	1ste Ord.	1ste Ord.	1ste Ord.	1ste Ord.
Affen.	Aeffen.	Beuteltiere.	Raubthiere.	Dickhäuter.
3te Ord.	2te Ord.	2te Ord.	2te Ord.	2te Ord.
Nager.	Nedermäuse.	Schnabelthiere.	Seehunde.	Pflanzenfressende Wallthiere.
4te Ord.	3te Ord.	3te Ord.	3te Ord.	3te Ord.
Wiederkäuer.	Insectenfresser.	Zahnarme.	Delphine.	Wallfische.

Abb. 4

18 Lorenz Oken. *Allgemeine Naturgeschichte für alle Stände. Siebenten Bandes zweyte Abtheilung oder Thierreich, vierten Bandes zweyte Abtheilung. Säugthiere 1.* Stuttgart: Hoffmann, 1838. S. 1116.

19 Oken. *Allgemeine Naturgeschichte* (wie Anm. 13). Bd. 4.1. S. 591.

20 Oken. *Allgemeine Naturgeschichte* (wie Anm. 18). Bd. 7.2. S. 992.

21 Ebd. S. 1116.

22 Kaup. *Das Thierreich* (wie Anm. 8). S. 2 („Einleitendes Vorwort“).

Anders als bei Cuvier und auch anders als bei Oken erscheinen Mensch und Dickhäuter in dieser Systematik nicht mehr als zwei Glieder einer linearen Kette, sondern als zwei Positionen in einem zweidimensionalen System. Oken bleibt das Vorbild, wird aber weit übertroffen:

Nach Okens herrlicher Anordnung der Thierklassen, die sich vollkommen auf diese Reihen anwenden läßt, kann man den ersten Stamm, Augenthier, den zweiten Ohrenthiere, den dritten Nasenthier, den vierten Zungenthier und den fünften Haut- oder Gefühlthiere nennen.²³

Der Mensch bildet die erste Ordnung des ersten Stammes, weil bei ihm das Auge die höchste Stellung einnimmt und seine perfekte Form erlangt hat; die Dickhäuter bilden entsprechend die erste Ordnung des fünften Stammes, weil bei ihnen die Haut bzw. das Gefühl die höchste Ausprägung gefunden hat.

Bemerkenswert an Kaups Systematik ist die schon fast elegante exzentrische Positionierung des Menschen. Der Mensch ist Teil des Systems; und zugleich schwebt er – in einem unmittelbar pikturalen Sinn – über diesem System. Auch diese exzentrische Positionierung ist bei Oken vorgebildet. Auch hier ist der Mensch Objekt und Modell der zoologischen Systematik. Bei Kaup wird dies indes in eine klare und evidente Matrix gegossen, die zunächst in ein taxilogisches Problem führt: Offenbar muss Kaup die Grenze zwischen den Menschen und den Affen immer wieder neu ziehen und zugleich immer wieder neu in Frage stellen. Erscheint der Mensch in der oben zu sehenden Tabelle des „Einleitenden Vorworts“ noch als erste Ordnung des ersten Stammes der Säugetiere, wird diese Position – erste Ordnung, erster Stamm – wenige Seiten später in der „Einleitung“ dann von den Affen selbst besetzt (siehe Abb. 5).²⁴

Der Mensch wird damit aus der Ordnung der Tiere ganz herausgenommen: „Die Menschen gehören [...] nicht zu dem Thierreich.“²⁵

I. Stamm.
I. Ordnung.
Affen.
II. Ordnung.
Uager.

III. Ordnung.
Wiederkäuer.

Abb. 5

23 Ebd. S. 3.

24 Ebd. S. VIII.

25 Ebd. S. XIX.

Doch kaum hat Kaup diese Ausnahme gemacht, muss er sie auch schon wieder zurücknehmen und die Beschreibung des Tierreiches mit dem „Zweihänder“²⁶, also mit dem Menschen beginnen:

aber meine frühere Anlage dieses Buches zwingt mich, den Fehler noch einmal zu begehen, welchen alle Systematiker bis hierher sich zu Schulden kommen ließen. Der Geist des Menschen, ein unmittelbares Geschenk Gottes, stellt ihn über die ganze irdische Schöpfung und macht ihn zum Herrn derselben. Nur in körperlicher Hinsicht zeigt er Verwandtschaft mit den Thieren und namentlich mit den Affen; aber von diesen die vollkommensten zu den Menschen zu versetzen, kann nur Liebe zum Paradoxen entschuldigen.²⁷

Die so umkreiste systematische Grenzposition zeigt sich auch darin, dass Kaup, wie in seiner ersten Systematik angekündigt, den Menschen einerseits als „Erste Ordnung“²⁸ präsentiert, dies aber noch in der „Einleitung“ abhandelt, um dann die Affen zwar als „Zweite Ordnung“²⁹ vorzustellen, diese aber zugleich an den Anfang des eigentlichen Textes, beginnend mit Seite eins, stellt. Zwischen Mensch und Affe eröffnet sich – und dies gilt ganz grundsätzlich für die Primatographie des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts – eine prekäre Schwellenzone, die ein neues Interventionsgebiet für ein spezifisch biopolitisches Handeln umreißt: das im Menschen ausgeschlossene und zugleich eingeschlossene, kurz: das gebannte Tier.³⁰ Büchner gibt einen Hinweis auf diese Problemlage, wenn er im „Woyzeck“ die limitrophe Dynamik zwischen Mensch und Tier³¹ an der Position des Soldaten mimenden Affen durchspielt: „Alles schreitet fort, ein Pferd, ein Aff, ein Canaillevogel.

26 Ebd.

27 Ebd.

28 Ebd.

29 Ebd. S. 1.

30 Vgl. hierzu, auch mit Verweisen auf die weitere Forschung, Roland Borgards. „Affen. Von Aristoteles bis Soemmerring“. *Monster. Zur ästhetischen Verfasstheit eines Grenzbewohners*. Hg. Roland Borgards/Christiane Holm/Günter Oesterle. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2009. S. 239-253; Roland Borgards. „Hund, Affe, Mensch. Theriotopien bei David Lynch, Paulus Potter und Johann Gottfried Schnabel“. *Bann der Gewalt. Studien zur Literatur- und Wissensgeschichte*. Hg. Maximilian Bergengruen/Roland Borgards. Göttingen: Wallstein, 2009. S. 105-142.

31 Zum Begriff der Limitrophie vgl. Jacques Derrida. *Das Tier, das ich also bin*. Wien: Passagen, 2010. S. 54ff.

Der Aff' ist schon ein Soldat, s'ist noch nit viel, unterm Stuf von menschliche Geschlecht!³² Es gibt also so etwas wie eine Kontakt- und Übergangszone zwischen den Menschen und den Tieren; und dort, wo es um die Darstellung dieser Übergangszone geht (und zwar sowohl um die wissenschaftliche Darstellung, etwa bei Kaup, als auch um die ästhetische Darstellung, etwa bei Büchner), findet sich der Affe. Das Verhältnis von Mensch und Affe lässt sich mithin in der rhetorischen Kategorie der Metonymie fassen: eine semiologische Stellvertretung, die auf Berührung, Kontakt oder Teilhabe gründet.

Mit den Dickhäutern aus *Danton's Tod* verhält es sich anders als mit den Affen aus dem „*Woyzeck*“. Sie sind keine Metonymie, sondern eine Metapher. Auch dies lässt sich mit einem Blick auf die Systematik Kaups erläutern. Anders als eine Metonymie gründet eine Metapher nicht auf Nähe oder Berührung, sondern auf einer Analogie. Für eine Analogie braucht es immer zweierlei: Identität (als Möglichkeitsbedingung der Analogie) und Differenz (als Form der Analogie). Genau ein solches Zusammenspiel von Identität und Differenz lässt sich der Systematik von Kaup (nicht aber den Vorschlägen von Cuvier oder von Oken) entnehmen. Was die Menschen und die Dickhäuter miteinander verbindet, ist ihre jeweilige Spitzenstellung: Beide bilden sie die „1. Ordnung“, beide erscheinen sie als Paradigma, als Vollendung ihres Stammes. Was die Menschen und die Dickhäuter jedoch voneinander trennt, ist die maximale Spannweite zwischen dem ersten und fünften Stamm, zwischen Auge und Haut, zwischen dem Sehen und dem Gefühl.³³ Das Identitäts-Differenz-Verhältnis zwischen Menschen und Dickhäutern ist bei Kaup eine Erkenntnisfigur. Büchner nutzt diese Erkenntnisfigur gewissermaßen in umgekehrter Richtung als Metapher. Ihre Durchschlagkraft gewinnt diese Metapher dank der Präzision, mit der sich hier Wissensinhalt und Wissensform überlagern.

32 Georg Büchner, „*Woyzeck*“. MBA. Bd. 7.2. S. 14 (H 2,3).

33 In diesen Zusammenhang gehört auch die immer wieder festgestellte geringe „Intelligenz“ der Dickhäuter (F.S. Voigt, *Lehrbuch der Zoologie*. Stuttgart: Schweizerbart, 1835. S. 437), mit der die Beschreibung von Büchners metaphorischem Dickhäuter als „Gedächtnistier“ (Daniel Müller Nielaba, *Die Nerven lesen. Zur Leitfunktion von Büchners Schreiben*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2001. S. 115) nicht recht passen will (vgl. hierzu Alexander Döll, „*Wir sind Dickhäuter*“. *Die menschliche Haut als Grenzphänomen bei Georg Büchner*. Ms. der Zulassungsarbeit: Würzburg 2009. S. 9f.).

III.

1822 publiziert Johann Wolfgang Goethe in seinen Heften *Zur Morphologie* eine Rezension unter dem Titel *Die Faultiere und die Dickhäutigen abgebildet, beschrieben und verglichen, von Dr. E. D'Alton. Das erste Heft von sieben, das zweite von zwölf Kupfertafeln begleitet*.³⁴ Goethe eröffnet seinen Text mit einer Szene der Repräsentation und der Kommunikation:

Indem wir diese treffliche Arbeit vor uns sehen, gedenken wir mit besonderm Vergnügen jener Zeit, da der Verfasser noch zu den Unsrigen gehörte und eine bedeutende Gesellschaft, durch geist- und kenntnisvolle Gespräche zu unterhalten, nicht weniger durch wissenschaftliche und artistische Mitteilungen zu fördern wußte.³⁵

Dantons erste Sätze lesen sich im Vergleich hierzu fast wie eine gezielte Kontrafaktur:

Sieh die hübsche Dame, wie artig sie die Karten dreht! ja wahrhaftig sie versteht's, man sagt sie halte ihrem Mann immer das coeur und andren Leuten das carreau hin. Ihr könntet einem noch in die Lüge verliebt machen.³⁶

Wie Goethe, so beginnt auch Büchners Danton mit dem Sehen. Wo allerdings Danton auf eine „hübsche Dame“ schaut, fällt Goethes Blick auf eine „treffliche Arbeit“. Trefflich ist diese Arbeit indes wiederum in einem doppelten Sinn: Sie ist klug und schön, durchdacht und prächtig. Mit dem Sehen akzentuiert Goethe durch seinen ersten Satz sogar die Pracht, die Schönheit. Und dies zu Recht: D'Altons Hefte präsentieren in einem opulenten Querformat von 44,5 mal 32,5 Zentimeter auf gutem Papier einen großzügig gesetzten Text und gediegen gedruckte Kupfertafeln, in denen zu blättern zunächst einmal als ein sinnliches Erlebnis in Anschlag gebracht zu werden verdient.³⁷ Goethes Rezension beginnt also mit der Sinneslust, Büchners *Danton* desgleichen.

34 Im Folgenden zitiert nach: Johann Wolfgang Goethe, *Schriften zur Morphologie*. Hg. Dorothea Kuhn. Frankfurt a.M.: Deutscher Klassiker Verlag, 1987. S. 545-551.

35 Ebd. S. 545.

36 Büchner, *Danton's Tod* (wie Anm. 1). S. 4.

37 Vgl. E. d'Alton, *Das Riesen-Faultier, Bradypus Gigantueus, abgebildet, beschrieben, und mit verwandten Geschlechtern verglichen*. Bonn: Weber, 1821; Dr. C. Pan-

Das sinnliche Vergnügen steht bei Goethe wie bei Büchner im Kontext einer geselligen Konstellation. Deutlich ist auf beiden Seiten der Verweis auf gesellige Umgangsformen, auf das Unterhaltsame (Goethe), auf das Spiel (Büchner), auf die „artistischen Mitteilungen“ (Goethe) und die „artigen“ Haltungen (Büchner), auf das „geistreiche Gespräch“ (Goethe): „sie versteht's“ (Büchner). Doch Goethe verweist auf einen literarisch-wissenschaftlichen Zirkel, Büchner hingegen entwirft eine Bordell- und Kartenspielszenarie. Eine „bedeutende Gesellschaft“ auf der einen Seite steht also gegen eine bedenkliche Gesellschaft auf der anderen. Diesem Gegensatz von Bedeutung und Bedenken entspricht dann auch, dass auf der einen Seite die Wissenschaft gefördert, auf der anderen die Lüge liebenswert gemacht wird. Beides jedoch sind wiederum kommunikative Handlungen: D'Alton spricht, teilt mit, unterhält und fördert damit das Wissen; eine hübsche Dame vermittelt in einem Spiel von Zeigen und Verbergen die Lüge als Lust.

Bei Goethe folgt aus der geselligen Verbindung eine persönliche Vereinigung: „Dadurch blieb denn auch sein nachfolgendes Leben und Bemühen mit dem unsern verschlungen und vereinigt, so daß er uns auf seiner fortschreitenden Bahn niemals aus den Augen gekommen.“³⁸ Gegen das Wissen bei Goethe steht die Skepsis bei Büchner: „Was weiß ich.“³⁹ Gegen die Verschlungeneheit und die Vereinigung bei Goethe steht die Distanzierungsgeste und die Einsamkeit bei Büchner: „Wir wissen wenig voneinander [...] – wir sind sehr einsam.“⁴⁰ Gegen Goethes Vertrauen in die Kraft der Augen, die den geschätzten Freund nie aus dem Blick verlieren, steht Büchners Misstrauen gegenüber dem Augenschein: „Ja, was man so kennen heißt. [...] Geh, wir haben grobe Sinne.“⁴¹

Bei Goethe wie bei Büchner werden die Überlegungen zu den Dickhäutern also mit Fragen der Kommunikation und der Freundschaft vorbereitet. Bei Goethe geschieht dies in hermeneutischem Optimismus, bei Büchner in dekonstruktiver Skepsis. Die dekonstruktive Skepsis scheint unmittelbar der animalischen Bildlichkeit zu entspringen. Der in ein „Hautthier“ (Kaup, Oken) transformierte Mensch sieht nichts, hört nichts, riecht

der/E. d'Alton. *Die Skelete der Pachydermata. Abgebildet, beschrieben und verglichen*. Bonn: Weber, 1821.

38 Goethe. *Schriften zur Morphologie* (wie Anm. 34). S. 545.

39 Büchner. *Danton's Tod* (wie Anm. 1). S. 4.

40 Ebd.

41 Ebd.

nichts, schmeckt nichts; er ist ein hochgradig depraviertes Wesen; er ist im Wortsinne nackt: bloße Haut. Wer Menschen als Dickhäuter adressiert, kommt scheinbar zwangsläufig zum Scheitern von Kommunikation und zur Haltlosigkeit von Freundschaft.

Goethes Optimismus mag im Lichte dieser Metapher (und durch den Zusammenhang mit Kaups Systematik: dieser besonders kraftvollen Metapher) zunächst erstaunlich erscheinen; er ist aber alles andere als naiv. Denn anders als Büchner nutzt Goethe die Dickhäuter nicht als Metapher der Undurchsichtigkeit, sondern als Erkenntnisfigur der Transparenz. D'Altons Forschungen und Publikationen werden dabei zum Paradigma gelungener zoologischer Repräsentationen erhoben. Das beginnt schon mit Goethes Rückblick auf d'Altons frühere Publikationen zur Entwicklungsgeschichte des Hühnerreis: „das Dargestellte fließt [...] aus der Idee und gibt uns Erfahrungsbelege, zu dem was wir mit dem höchsten Begriff kaum zu erfassen getrauen.“⁴² Das Ideale und das Reale ergänzen sich in perfekter, für Goethes Epistemologie charakteristischer Weise.⁴³ Selbstentwicklungsgeschichtliche Prozesse und die damit verbundene „proteische Wandelbarkeit der Formen“⁴⁴ bzw. die „ewige Mobilität aller Formen in der Erscheinung“⁴⁵ lassen sich dabei durch das Konzept eines „allgemeinen Typus“⁴⁶ angemessen darstellen. Genau in diesem Sinne verweist auch d'Alton auf das „ewige Bilden und Umbilden“⁴⁷ der Lebewesen und deren Einheit in einer „urbildlichen

42 Goethe. *Schriften zur Morphologie* (wie Anm. 34). S. 545.

43 Vgl. zu dieser Epistemologie auch Eckart Förster. *Die 25 Jahre der Philosophie*. Frankfurt a.M.: Vittorio Klostermann, 2011.

44 Goethe. *Schriften zur Morphologie* (wie Anm. 34). S. 545; zu Proteus als Erkenntnisfigur und Objekt des zoologischen Wissens vgl. auch Roland Borgards. „Proteus. Liminale Zoologie bei Goethe und Büchner“. *Liminale Anthropologien. Zwischenzeiten, Schwellenphänomene, Zwischenräume in Literatur und Philosophie*. Hg. Jochen Achilles/Roland Borgards/Brigitte Burrichter. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2012 (Druck in Vorbereitung).

45 Goethe. *Schriften zur Morphologie* (wie Anm. 34). S. 546.

46 Ebd. Mit Blick auf die Naturwissenschaften teilt Büchner den Glauben an die Erkenntnismöglichkeiten, die mit dem Typus-Begriff gegeben sind, mit Goethe. Vgl. hierzu z.B. Udo Roth: *Die naturwissenschaftlichen Schriften Georg Büchners. Ein Beitrag zur Geschichte der Wissenschaft vom Lebendigen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts*. Tübingen: Niemeyer, 2004. S. 41; vgl. auch Roland Borgards. „Naturwissenschaftliche Schriften“. *BHb*. S. 123-129.

47 D'Alton. *Die Skelete der Pachydermata* (wie Anm. 37). S. 2.

Idee⁴⁸ – wobei sich d'Alton explizit auf Goethes „Begriff der Metamorphose“⁴⁹ bezieht. Um nun in der stets sich wandelnden Welt die „urbildliche Idee“ oder den „allgemeinen Typus“ zu erfassen, erweist sich insbesondere das Skelett als epistemologisch wertvolles, weil verlässliches und transparentes Zeichen, wie Goethe, Troxler zitierend, eigens hervorhebt: „Das Skeletton ist überhaupt das wichtigste und gültigste physiognomische Zeichen, welches ein schaffender Geist und welche eine geschaffene Welt sich im irdischen Leben durchdrängen.“⁵⁰ Das Skelett ist ein semiologisches Wunderwerk, in dem Bezeichnendes und Bezeichnetes ineinander aufgehen, sich wechselseitig „durchdringen“.

Für den Bradypus, das Riesenfaultier, beschreibt Goethe den „Geist“, der sich im Skelett „offenbart“⁵¹, in drastischen und dezidiert „poetischen“⁵² Worten, und verweist damit zugleich auf die Qualität der Darstellung d'Altons. Den Gipfel erreicht sein Lob jedoch erst angesichts der Abbildungen der Pachydermen, der Dickhäuter. Hier zeigt die erste Kupfertafel das „Skelet des afrikanischen Elephanten“⁵³ (siehe Abb. 6), die letzte das „Skelet des zahmen Schweines“ (siehe Abb. 7).⁵⁴

An diesen Abbildungen hebt Goethe insbesondere eine darstellungstechnische Innovation hervor:

Ferner muß der Gedanke, hinter den Skeletten der Pachydermen ein Schattenbild des lebenden Tiers auftreten zu lassen, als höchst geistreich gerühmt werden. Hierdurch wird erst augenfällig, warum diese Geschöpfe *dickhäutig* genannt sind, indem Haut und Fett, selbst im reinen Naturstand, die innere Bildung verhüllen und verstecken. Zugleich aber wird anschaulich, daß innerhalb dieser plump-scheinenden Masse doch ein durchaus gegliedertes, bewegliches, manchmal zierliches Knochengestelle sich verberge und dadurch bei einigen eine gewandte, kluge, anmutige Bewegung möglich werde.⁵⁵

48 Ebd.

49 Ebd.

50 Goethe. *Schriften zur Morphologie* (wie Anm. 34). S. 546.

51 Ebd.

52 Ebd. S. 547.

53 D'Alton. *Die Skelete der Pachydermata* (wie Anm. 37). S. 26; die entsprechende Abbildung findet sich hier als „Tab. I“.

54 Ebd. Die entsprechende Abbildung findet sich hier als „Tab. XI“. D'Alton präsentiert als weitere Dickhäuter den „Hippopotamus“, das „Rhinoceros unicornis“ und den „amerikanischen Tapir“.

55 Goethe. *Schriften zur Morphologie* (wie Anm. 34). S. 550.

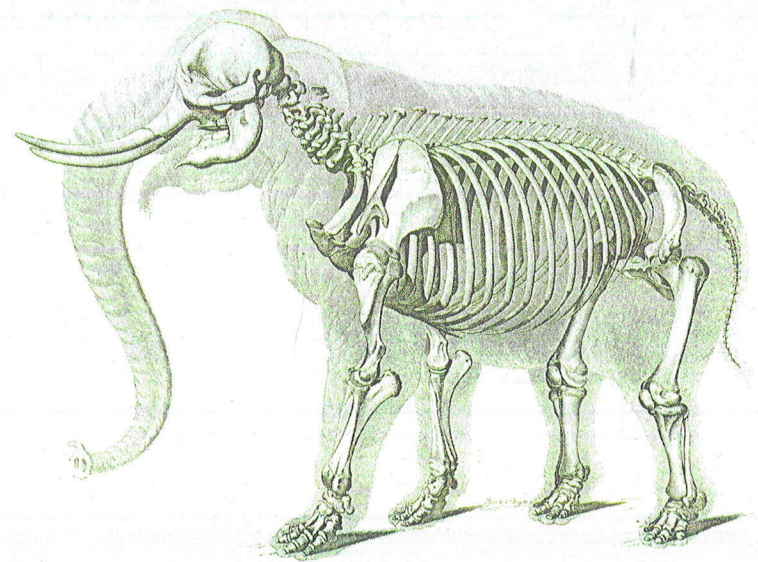


Abb. 6

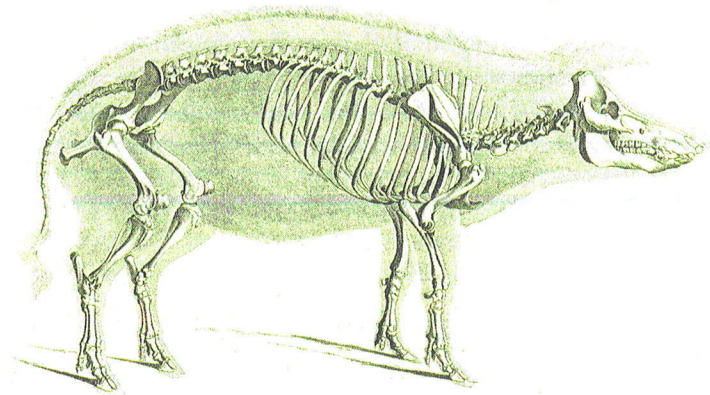


Abb. 7

Dieses Lob verweist zunächst einmal auf das problematische Verhältnis von Leben und Tod. Denn Goethes semiologische Privilegierung der Anatomie vor der Ethologie hat einen eigentümlichen Nebeneffekt: Sie stellt das tote, seziierte Tier über das lebende, sich verhaltende Tier. Oder noch schärfer formuliert: Sie erhebt den Tod zum epistemologischen Apriori der Zoologie. Damit steht Goethe in seiner Zeit nicht alleine da. Auf gleichem Grund ruht etwa Cuviers vergleichende Anatomie; und eine explizite Abwertung der Ethologie findet sich z.B. bei Johann Bernhard Wilbrand, bei dem Büchner in Gießen Vorlesungen zur Naturgeschichte hörte und für den „das äussere Verhalten der Thiere nicht zur Grundlage eines Systems dienen“⁵⁶ kann. Aber wenn Goethe mit dieser impliziten Privilegierung des Todes vor dem Leben auch nicht alleine ist, so kommt er doch in Konflikt mit seiner eigenen, immer wieder formulierten Skepsis gegenüber einem sezierenden Verfahren, das „durch Trennung der Teile“ zu einer gültigen Erkenntnis der „lebendigen Bildungen“⁵⁷ kommen will. Genau für dieses Problem – dass mit dem Skelett einerseits ein perfektes Zeichen existiert, dass dieses Zeichen aber andererseits auf dem Tod des Tieres gründet – bietet d’Alton für Goethe eine elegante Lösung, indem er das tote Skelett mit dem „Schattenbild eines lebenden Tiers“ kombiniert. Das „Schattenbild“ überschreibt den Tod mit dem Leben und macht so das technisch Unmögliche medial möglich: den Blick in das *Innere* eines *lebenden* Wesens. D’Alton hat damit ein neues bildgebendes Verfahren entwickelt; und Goethe weiß diese Medieninnovation zu würdigen.

Der sanften Macht der Bildgebung bei Goethe steht die scharfe Gewalt der Sektion bei Büchner gegenüber: „Einander kennen? Wir müssten uns die Schädeldecken aufbrechen und die Gedanken einander aus den Hirnfasern zerren.“⁵⁸ Der Weg in das Innere des Körpers führt nur über den Tod. Auch hierfür gibt es eine naturwissenschaftliche Abbildungstradition. Eine sehr genaue Entsprechung zu Büchners materialer Schädeldeckenmetapher findet sich z.B. bei Jacob Fabian Gautier d’Agoty (siehe Abb. 8).⁵⁹

56 Johann Bernhard Wilbrand. *Ueber die Classification der Thiere*. Giesen [sic!]: Tasche, 1814. S. 10.

57 Goethe. *Schriften zur Morphologie* (wie Anm. 34). S. 391; es sind dies Goethes Formulierungen in den einleitenden methodischen Bemerkungen zu den *Morphologischen Heften*.

58 Büchner. *Danton's Tod* (wie Anm. 1). S. 4.

59 Abbildung aus Jacob Fabian Gautier d’Agoty. *Anatomie de la Tête en tableaux imprimés, qui représentent au naturel le Cerveau sous différentes coupes, la*



Abb. 8

Der Unterschied, der sich aus der Perspektive Goethes zwischen solchen Abbildungen und den Kupferstichen d’Altons nachzeichnen lässt, ist prinzipieller Natur. D’Agoty bildet eine Sektion mimetisch ab, auch wenn er verdeutlichend und sortierend eingreift; seine Abbildung zeigt zumindest dem Anspruch nach das, was auf dem Seziertisch auch zu sehen ist; sie ist ein reproduktiver Vorgang. D’Alton hingegen bringt zwei Perspektiven, die sich in der Wirklichkeit ausschließen, im Medium des Kupferstichs zusammen;

distribution des Vaisseaux dans toutes les parties de la Tête, les organes des Sens et une partie de la Neurologie; d’après les pieces disséquées et préparées par M. Duverney etc. en huit grandes planches, dessinées, peintes, gravées et imprimées en couleur et grandeur naturelle, par le Sieur Gautier, seul Privilégié du Roy pour cet ouvrage; avec des tables relatives aux figures. Paris: chez Gautier, Duverney et Quillau, 1748.

er zeigt damit etwas, das nur und ausschließlich in seiner Abbildung zu sehen ist; es handelt sich dabei um einen dezidiert produktiven Vorgang.

Es ist nun bezeichnend, dass d'Alton dieses Verfahren ausgerechnet anlässlich der Dickhäuter entwickelt. Im ersten seiner Hefte, in dem es um das Riesenfaultier geht, finden sich lediglich konventionelle anatomische Abbildungen der Skelette; in den weiteren Heften, die sich nach den Dickhäutern den Raubtieren⁶⁰ und den Vierhändern⁶¹ widmen, wird das neue Verfahren dann beibehalten – worauf Goethe wiederum in einer späteren Rezension eigens hinweist.⁶² Die Dickhäuter bilden den Ansatzpunkt für diese Form der Bildgebung, weil in ihrem Fall zwischen den beiden Perspektiven, zwischen Innen und Außen, eine maximale Differenz besteht. Einem Raubtier sieht man die Geschmeidigkeit seiner Anatomie auch von außen an; die Knochen *zeichnen sich* hier auf der Haut nachgerade ab. Bei den Pachydermen hingegen muss die dicke Haut „die innere Bildung verhüllen und verstecken“. Die innere Bildung und der äußere Anschein treten auseinander; das perfekte Zeichen des Skeletts steht in größter Distanz zur sichtbaren Oberfläche des lebenden Tieres. Die Qualität von d'Altons bildgebendem Verfahren besteht also darin, dass es auch noch diese größte aller denkbaren Distanzen zu überbrücken vermag. Im „Schattenbild“ hat der Elefant einen dicken Hals; im Skelett hingegen zeigen sich elegante Halswirbelknochen; im „Schattenbild“ wirkt das Schwein fett; das Skelett hingegen zeigt eine schon fast tänzerisch anmutende Haltung. So werden für Goethe die Dickhäuter zur paradigmatischen Erkenntnisfigur der Transparenz und nicht, wie dann bei Büchner, zur Metapher der kommunikativen und epistemologischen Undurchsichtigkeit. Mag die Haut noch so dick, das Leder noch so grob, der Schädel noch so hart sein: Für Goethe finden der Blick des Wissens und die Medien der Bildgebung dennoch ihren Weg nach Innen – und dies sogar, ohne dabei den Tod statuieren zu müssen.⁶³

60 Vgl. Dr. C. Pander, E. d'Alton. *Die Skelete der Raubthiere, abgebildet und verglichen*. Bonn: Weber, 1822.

61 E. d'Alton. *Die Skelete der Vierhänder, abgebildet und verglichen*. Bonn: Weber, 1824.

62 Vgl. Goethe. *Schriften zur Morphologie* (wie Anm. 34). S. 602.

63 Vgl. Goethes Äußerung 1825 angesichts der Gemälde Caspar David Friedrichs: „Den Tod aber statuier ich nicht.“ (*Goethes Gespräche*. Hg. Woldemar Freiherr v. Biedermann. 10 Bde. Leipzig: Biedermann, 1890. Bd. 5. S. 263).

Die Überbrückung der großen Distanz, die d'Alton bildgebend gelingt, bestimmt Goethe dann abschließend als Ziel und Effekt seiner eigenen Rezension: „Womit wir uns dem alten Freunde aus der Ferne, als wäre er gegenwärtig, empfehlen und ihm bestens danken, daß er sowohl durch Text als Gebild unsere Wünsche und Hoffnungen übertroffen.“⁶⁴ Die Dickhäuter werden damit nicht nur zum Paradigma eines bildgebenden Verfahrens, das Innen und Außen miteinander versöhnt und den Tod durch das Leben zu überschreiben vermag, sondern zudem auch zum Medium, in dem sich Ferne in Gegenwart verwandelt und mittels dessen Freunde auch über alle Distanz miteinander verbunden bleiben. Die Rezension bekommt damit den Status einer unmittelbaren Rede an den abwesenden Freund, dessen Werke anwesend sind: „Wir werden diese wichtige Arbeit bei unseren Studien immer vor Augen haben.“⁶⁵ Hier sind zwei Menschen im Zeichen der Dickhäuter miteinander verbunden. Dies gilt gleich zweifach: Goethe betrachtet d'Altons Werk; d'Alton liest Goethes Rezension – und in beiden Fällen tritt hinter dem Skelett der Schrift das Schattenbild des lebendigen Freundes hervor: von pachydermischer Einsamkeit keine Spur.

IV.

Zwei mögliche Bezugspunkte für eine historisierende Lektüre von Büchners Metapher der Dickhäuter habe ich vorgeführt. Ausgehend von Kaups Auseinandersetzung mit Cuvier und Oken lässt sich nachzeichnen, wie die Struktur zoologischer Erkenntnis bei Kaup und die Struktur der zoologischen Metapher bei Büchner passgenau zueinander finden. Dass Büchners Metapher auch ohne Kaup funktioniert, steht außer Frage. Doch wie sie genau funktioniert und woher sie ihre Kraft erhält, das kann durch den Blick auf Kaup klarer werden.

Der Vergleich mit Goethe weist nun in die entgegengesetzte Richtung. Er zeigt nicht, inwiefern die Metapher auch in einer historischen Perspektive plausibel ist; er zeigt vielmehr, dass sie keineswegs zwingend sein muss. Es sind nicht die Dickhäuter selbst, die in die Abgründe der zwischenmenschlichen Kommunikation, in die Tiefen der solipsistischen Einsamkeit führen. Bei Goethe werden die Dickhäuter umgekehrt zum Anlass und Inbild

64 Goethe. *Schriften zur Morphologie* (wie Anm. 34). S. 550.

65 Ebd.

gelingender Kommunikation und produktiver Zweisamkeit. Wo Büchner das Bild vom „groben Leder“ zeichnet, sieht Goethe dank der introspektiven Visualisierung der Skelette durch d'Alton vor seinem inneren Auge denn auch die „gewandte, kluge, anmutige Bewegung“ eines nur scheinbar plumphen Tieres.

Die historisch-praktische Befragung gibt den Tieren, derer sich Büchner in seiner „metaphorischen Prädikation“ bedient, ihr Gewicht zurück. Sie zeigt, dass die Bedeutung, die sich in *Danton's Tod* mit den Dickhäutern verbindet, nichts vorab Gegebenes ist, sondern eigenes hervorgebracht werden muss: durch Übereinstimmung mit dem einen diskursiven Kontext, durch Abgrenzung von dem anderen diskursiven Kontext. So wird deutlich, dass die Metapher erstens etwas *Bestimmtes* bedeutet (Büchner und Kaup), dass sie zweitens etwas gleichfalls Bestimmbares *nicht* bedeutet (Büchner und Goethe) und dass sich schließlich drittens in der Konfrontation mit der Nicht-Bedeutung die Bedeutung als *poietischer Effekt* erweist. „Wir sind Dickhäuter“ – und zwar in dem Sinne, wie Kaup über die Dickhäuter spricht, nicht aber in dem Sinn, den Goethe den Dickhäutern beilegt.

Ariane Martin

Georg Büchner und das Straßburger Münster

Das Straßburger Münster ist unter kulturwissenschaftlicher Perspektive als ein Gedächtnisort im Sinne Pierre Noras aufzufassen, dem es um „Orte“ im weitesten Sinne geht, „in denen sich das Gedächtnis der Nation Frankreich in besonderem Maße kondensiert, verkörpert oder kristallisiert hat.“¹ Da es sich bei der Kathedrale um einen deutsch-französischen Gedächtnisort handelt, ist sie als ein solcher in der siebenbändigen französischen Ausgabe *Les lieux de mémoire*² gewürdigt, in den nach diesem Vorbild konzipierten dreibändigen *Deutschen Erinnerungsorten*³ ist ihr sogar ein ganzer Artikel gewidmet. Wenn das Straßburger Münster also als ein Gedächtnis- oder Erinnerungsort im Sinne eines imaginären mentalitäts- und ideengeschichtlichen Archivs zu begreifen ist, es einen für das kulturelle Gedächtnis aufschlussreichen symbolischen Ort darstellt, von dem eine entsprechende Wirkung auf die Vorstellungswelt von Geschichte und Gegenwart ausgeht, indem er als Bezugspunkt ganz bestimmte Traditionen materialisiert, dann lohnt es sich, danach zu fragen, welchen Stellenwert er für Georg Büchner im Kontext der 1830er Jahre hatte. Es gilt einerseits, die Bedeutung dieses Gedächtnisortes für das Profil dieses Autors im Kontext des 19. Jahrhunderts auszuloten, andererseits umgekehrt transparent zu machen, wie Büchner ihn profiliert.

Schwindelnde Höhen

Im Herbst 1831 kam Büchner erstmals nach Straßburg, um dort knapp zwei Jahre bis zum Sommer 1833 zu studieren, während sein zweiter Aufenthalt in der Stadt von Mitte März 1835 bis Mitte Oktober 1836 bekanntlich ganz andere Umstände hatte, da er dort als politischer Flüchtling lebte. Dieser Ort

- 1 Pierre Nora. *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*. Berlin: Wagenbach, 1990 (= Kleine kulturwissenschaftliche Bibliothek. Bd. 16). S. 7.
- 2 Vgl. Jean-Marie Mayeur. „Une mémoire-frontière: l'Alsace“. *Les lieux de mémoire*. Hg. Pierre Nora. Bd. 2.2. *La Nation*. Paris: Gallimard, 1986. S. 63-95, hier S. 66f.
- 3 Vgl. Frédéric Hartweg. „Das Straßburger Münster“. *Deutsche Erinnerungsorte*. Hg. Etienne François/Hagen Schulze. Bd. 3. München: Beck, 2009. S. 408-421.

FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG

Vormärz-Studien

XXII

Kuratorium:

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

Georg Büchner und das 19. Jahrhundert

Herausgegeben von
Ariane Martin und Isabelle Stauffer

AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2012

Abbildung auf dem Umschlag:
Georg Büchner, Bleistiftzeichnung von August Hoffmann (ca. 1833/34),
bearbeitet von Isabell Pielsticker.

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.

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2012
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Satz: Germano Wallmann, www.geisterwort.de
Druck: docupoint GmbH, Magdeburg
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-89528-925-5
www.aisthesis.de

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	7
Norbert Otto Eke Büchner und die Zeit	11
Bodo Morawe „Bonjour, Citoyen!“ Georg Büchner und der französische Republikanismus der 1830er Jahre	29
Burghard Dedner „Mehr Socialist als Republikaner“. Politischer und ökonomischer Egalitarismus im <i>Hessischen Landboten</i>	61
Isabelle Stauffer „Marquis und Grafen der Revolution“. Galanterierezeption in Georg Büchners <i>Dantons Tod</i>	83
Roland Borgards Dickhäuter bei Büchner, Kaup und Goethe. Ein Kommentar zu <i>Danton's Tod</i> , I/1	101
Ariane Martin Georg Büchner und das Straßburger Münster	121
Michael Ott „... aufs Parquet.“ Georg Büchner und die Autorschaft im 19. Jahrhundert	143
Gideon Stiening Büchners Schelling. Die Exzerpte zur <i>Geschichte der Griechischen Philosophie</i> im Kontext der Philosophiegeschichtsschreibung der 1830er Jahre	165