

11. Tiere

Es gibt zwei gute Gründe, über die Tiere bei Büchners nachzudenken. Zum einen sind die Tiere in Büchners Werk wahrhaft allgegenwärtig: romantisierende Nachtigallen in den frühen poetischen Versuchen, eine idealistische Definition des Menschen als Nicht-Tier in den Schulschriften, agrarisch-biblische Tierfluten im *Hessischen Landboten*, dichteste Tier-Metaphorik in *Dantons Tod*, eine irrwitzige Katzenzene im »Lenz«, Tiertheater und Tierwissenschaft im »Woyzeck«, Hinweise auf die Tierproblematik bei Descartes und Spinoza in den Skripten zur Philosophie, Tierbilder in den Briefen und nicht zuletzt eine Dissertation in vergleichender Anatomie, gefolgt von einer Probevorlesung über theoretische Biologie.

Zum anderen – und dies belegen Dissertation und Probevorlesung sowie Büchners einzige eigene, bis kurz vor seinem Tod abgehaltene Lehrveranstaltung unter dem Titel »Zootomische Demonstrationen« – war Büchner beruflich auf dem Weg zum Zoologen, nicht etwa auf dem Weg zum Mediziner. Ein Blick auf Büchners Tiere impliziert also auch eine Korrektur des falschen Bildes vom Dichter-Arzt, wie es schon unmittelbar nach Büchners Tod von Karl Gutzkow geprägt wurde. Büchner hatte sich zwar der Form nach in Straßburg wie in Gießen für das »academische Studium der Medizin« (zit. n. MBA 8, 175) eingeschrieben. Doch gibt es nur für ein Studienjahr, vermutlich sogar nur für ein einziges Semester Hinweise, dass Büchner tatsächlich die Kernfächer der praktischen Medizin belegt hat. »Davor und danach hat Büchner im heutigen Sinne Naturwissenschaften, genauer Zoologie und vergleichende Anatomie, studiert.« (Dedner/Lenné in MBA 8, 176)

Nicht so sehr um einen Dichter-Arzt, sondern vielmehr um einen Dichter-Zoologen handelt es sich bei Büchner also. Aus dieser Perspektive ist die Fülle der Tierverhandlungen im Gesamtwerk wenig überraschend. Sie bleibt aber im Einzelnen äußerst interpretationsbedürftig. Diese Interpretation hat dabei immer zwei Fragerichtungen: Inwiefern bieten die Tiere einen Schlüssel zum Verständnis von Büchners Texten? Und inwiefern geben umgekehrt Büchners Texte Auskunft über die Kulturgeschichte und die Problematik des Tieres? Von der Büchner-Forschung ist dieses Fragefeld noch wenig in den Blick genommen worden. Die Tiere spielen zwar in Untersuchungen zu Büchners naturwissenschaftlichen Arbeiten (z. B. Roth 2004) und deren Zusammenhang

mit der Dichtung (z. B. Ludwig 1998) eine gewisse Rolle; und auch in vielen Beiträgen zu einzelnen Werken (vgl. z. B. Selting-Dietz 2000, 192 u. 198), insbesondere zum Woyzeck (vgl. hierzu vor allem Oesterle 1983, 208–218; Pethes 2006, 71 f.; Glück 1985, 150 f.) wird immer wieder auf die Frage der Tiere verwiesen. Eine eigenständige, das Gesamtwerk berücksichtigende Arbeit zu Büchners Tieren gibt es indes bisher noch nicht.

Am Anfang von Büchners Werk stehen ein idealistisches Tierversständnis und die ästhetische Arbeit mit Zeichen-Tieren. In den wenigen Jahren seiner schreibenden Tätigkeit kommt Büchner aber zu einer deutlichen Konkretisierung und Problematisierung des Tieres. Aus dieser Doppelbewegung von Konkretisierung und Problematisierung ergibt sich das Themenfeld, das Büchner durchschreitet: Tiere können als metaphorische Zeichen eingesetzt werden; Tiere sind in Mechanismen der wissenschaftlichen und ästhetischen Repräsentation eingebunden; Tiere können komisch sein; die Grenze zwischen Mensch und Tier kann verfestigt oder zersetzt werden. Am Ende steht vielleicht die Überlegung, dass eine humane Gesellschaft nur von der Anerkennung des Tieres und nicht von dessen Verbannung ihren Ausgang nehmen kann.

Zeichen-Tiere

In der Geschichte der Literatur ist es seit jeher üblich, Tiere als Zeichen, als Symbole, als Metaphern zu verwenden: ein Löwe ist kein Löwe, sondern steht für den Mut; ein Büchwer ist kein Schwein, sondern steht für die Sünde; eine Nachtigall ist keine Nachtigall, sondern steht für die Liebe. Auch Büchner nutzt die Tiere in fast allen seinen Texten auf diese Weise.

In einem Nachtgedicht aus der Schulzeit geschieht dies zunächst noch recht konventionell. Die Nacht wird hier in zwei Aspekte aufgeteilt, einen schönen und einen schaurigen. Die Schönheit klingt so: »Ruhig schlummernd liegen alle Wesen, / Feiernd schweigt des Waldes Sängchor, / Nur aus stillem Haine, einsam klagend, / Tönt Philomeles Lied hervor.« (DKV II, 16) »Philomele« ist ein mythischer Name für die Nachtigall, den Singvogel der Liebesnacht. Dem entgegen steht der Schauer: »Durch der alten Säle düstre Hallen / Flattert jetzt die scheue Fledermaus, / Durch die ringszerfallnen Bogenfenster / Streicht der Nachtwind pfeifend ein <und> aus.« (DKV II, 17) Schönheit und Schauer, beides wirkungsästhetische Kategorien, haben je ihr eigenes Tier. Allerdings entstammen diese Tiere nicht der

Natur, sondern der kulturellen Tradition; es sind kulturelle Entwürfe, nicht natürliche Wesen. Der schweigende Sängerkhor wiederholt unüberhörbar Goethes schweigende Waldvögelein, »Philomele« ist der antiken Mythologie entflohen, die Fledermäuse rekurren auf einen Topos der Schauerliteratur, der in der nächsten Strophe noch um »Rabe« und »Uhu« (ebd.) ergänzt wird. Und weil diese Tiere immer schon Zitate sind, kann Büchner sie in dieser Konstellation auch als Selbst-Zitat wiederholen. Der eine Abend mit seinen zwei Tier-Versionen taucht in seiner Komödie wieder auf: Leonce sieht schauernd »seltsame Gestalten [...] mit [...] Fledermauschwingen« (MBA 6, 114; DKV I, 115), Lena hört eine im Traum zwitschernde »Grasmücke« (MBA 6, 116; DKV I, 118), einen der Nachtigall zoologisch eng verwandten Singvogel.

Mit den Zeichen-Tieren wird also Ordnung geschaffen. Im *Hessischen Landboten* stehen »Acker-gäule« (DKV II, 54 u. 56) gegen »Raubgeier« (ebd., 63), die »Herde« (ebd., 55) gegen den »Wolf« (ebd., 64), die »Vornehmen« (ebd., 53) gegen die »Bauern« (ebd.). In *Danton's Tod* scheidet sich die »Dogge« Danton vom »Bologneser Schooßhündlein« Marion (MBA 3.2, 20; DKV I, 28). Im »Lenz« reitet der »Wahnsinn auf Rossen« (MBA 5, 32; DKV I, 226). In *Leonce und Lena* erscheint der Hofstaat als Insektenmenagerie: »Herr Generalissimus Heupferd«, »Herr Finanzminister Kreuzspinne«, »Hofdame Libelle« (MBA 6, 101; DKV I, 97). Im »Woyzeck« ist der Tambourmajor für Marie »ein Löw« (MBA 7.2, 22 u. 26; DKV I, 203 u. 207) und »ein Stier« (MBA 7.2, 26; DKV I, 207), entsprechend erscheint Marie für den Tambourmajor als »Wild Thier« (ebd.). Menschen haben eine animalische Signatur, eine tierliche Physiognomie, mit einem von Büchner im »Woyzeck« geprägten Neologismus: eine »Viehsonomik« (MBA 7.2, 3; DKV I, 177; vgl. hierzu Schmidt 2003). Zeichen-Tiere lassen sich also im Sinne einer rhetorischen Technik benutzen, um Bedeutungen zuzuweisen. Dabei geht es in erster Linie darum, Klarheit zu schaffen: Klarheit darüber, was für ein Weib Marie und was für ein Kerl der Tambourmajor ist; Klarheit darüber, wie lächerlich die deutsche Kleinstaatsaristokratie anmutet; Klarheit aber auch über deren boshaften Ausbeutungswillen und die Wehrlosigkeit der Ausgebeuteten. All dies lässt sich mit Tieren metaphorisch erzählen.

Die Bedeutungsproduktion mittels Zeichen-Tieren hat indes eine Kehrseite, für die Büchner ein besonderes Sensorium zu haben scheint. Denn in jedem Zeichen-Tier liegt auch das Potential zu einem

Bedeutungsüberschuss, der Unordnung schafft. Dies gilt schon für das naiv anmutende Nachtgedicht. Fledermaus, Uhu und Rabe mögen schaurig sein; noch schauriger aber ist eine Nachtigall, die auf den Namen »Philomele« hört. Denn die Königstochter Philomele wurde erst, nachdem sie von ihrem Schwager vergewaltigt und ihr dann die Zunge herausgerissen wurde, in den anmutig singenden Vogel der Nacht verwandelt.

Repräsentationen

Die Zeichenhaftigkeit der Tiere hat eine kulturtheoretische und eine wissenschaftstheoretische Seite. Kulturtheoretisch gilt offenbar, dass es keinen unmittelbaren, unvermittelten, amedialen Zugriff auf die Tiere geben kann. Stets scheinen die Tiere vorab in kulturelle, sprachliche, mythische, literarische Zusammenhänge gestellt zu sein. Nur durch Geschichten, Bilder und Szenerien hindurch werden die Tiere wahrnehmbar. Davon kündet bei Büchner schon früh Philomele und noch spät die Jahrmarktszene des »Woyzeck«. Im »Woyzeck« wird mit dem Jahrmarkt nicht nur ein Tiertrio – Affe, Pferd, Vogel – inszeniert; vielmehr wird die Inszenierung selbst in Szene gesetzt. Gegenstand dieser Szenen ist also nicht einfach das Tier, sondern die Darstellung des Tieres. Nicht Affe, Pferd und Vogel, sondern zunächst einmal deren Repräsentationen werden so thematisch. Am Anfang des menschlichen Umgangs mit dem Tier stehen also Repräsentationsweisen. In den Worten des Marktschreiers: »Die repräsentation anfangen! Man macht Anfang von Anfang!« (MBA 7.2, 3; DKV I, 177)

Wissenschaftstheoretisch argumentiert Büchner in vergleichbaren Bahnen. Denn auch seine zootomischen Untersuchungen an der Barbe, einem Süßwasserfisch, führen zu Fragen der Repräsentation. Zu Büchners Zeiten gibt es in der vergleichenden Anatomie zwei miteinander konkurrierende Arbeits- und Erklärungsmuster. Auf der einen Seite steht der funktionalistische, in der Probevorlesung »teleologisch« (MBA 8, 153; DKV II, 158) genannte Ansatz, vertreten z.B. durch den einflussreichen französischen Zoologen Georges Cuvier. Hier wird die konkrete Gestalt von Organen aus ihrer Funktion abgeleitet: Der Mensch ist das Wesen, das zugreifen kann, deshalb hat es Hände (vgl. MBA 8, 153; DKV II, 158). Auf der anderen Seite steht der strukturalistische Ansatz, wie ihn etwa der deutsche Zoologe Lorenz Oken als »genetische Methode« vertritt. Hier wird aus der konkreten Gestalt der Organe de-

ren Sinn abgeleitet: Der Mensch ist das Wesen, das Hände hat, deshalb kann es zugreifen. Biologisches bzw. Anatomisches wird damit nicht von seinem Ende, vom Ziel, vom Sinn her analysiert (eben nicht teleologisch), sondern vom Anfang her, von seinen Gegebenheiten, von seinen einzelnen Bauplänen und deren zunehmender Komplexität (eben genetisch).

Büchner steht, wiewohl in einigen Punkten zwischen den Positionen vermittelnd, deutlich auf der Seite der Bauplanforschung. Im Zentrum steht dabei die Analyse der einfachen Formen, die Suche nach dem »typ primitif« (MBA 8, 100; DKV II 140). Diese einfachen Formen sind repräsentativ in einem starken Sinne: Sie stellen die Elemente dar, aus denen auch komplexere Lebewesen bestehen. »Monade, Molluske, dann Wurm, Insect, Fisch und Vogel« können, so auch Carl Gustav Carus 1831 (zit. n. MBA 8, 547), als Repräsentationsformen des Menschen gelesen werden. Entsprechend argumentiert Büchner dort, wo er in seiner Probevorlesung die biotheoretischen Konsequenzen aus den empirischen Befunden seiner Dissertation zieht: »Bey dem hypoglossus des Menschen tritt also die dritte der erwähnten Modificationen ein, die Empfindungswurzel ist avortirt und nur die motorische hat sich entwickelt, ein Verhältniß das übrigens schon bey dem Fisch und Frosch durch das Ueberwiegen der vorderen Wurzel über die hintere *angedeutet* ist.« (MBA 8, 163–165; DKV II, 166, Hervorhebung R.B.) Ein guter Zoologe ist derjenige, der es versteht, Andeutungen zu lesen. Vergleichende Anatomie ist Deutungskunst, Auslegungskunst, Hermeneutik. Auch für den Zoologen Bücher ist also ein Tier nie einfach nur es selbst, sondern immer auch Repräsentation von etwas anderem. Jedes Tier kann, will, muss gelesen sein. Der Schritt von einem in seine zootomischen Demonstrationen versunkenen Biowissenschaftler zu Woyzecks geducktem Blick auf eine zeichendurchsetzte Natur ist nicht groß: »Wer das lesen könnte.« (MBA 7.2, 17; DKV I, 196)

Komische Tiere

Wenn bei Büchner Zoologen Deutungskünstler sind und Tiere die Welt immer nur als gedeutete Wesen bevölkern, dann kann daraus Panik (Woyzeck, Lenz), Rhetorik (*Hessischer Landbote*, *Danton's Tod*) oder auch Komik entspringen. Komische Tiere gibt es bei Büchner allerorten. In den Schulheften verspottet Büchner einen wenig erfolgreichen Mitschüler als »junges Öchselein« (DKV II, 49); in einem

Brief an August Stöber bezeichnet er das politische Treiben in Darmstadt als »Affenkomödie« (DKV II, 377); ein weiterer Brief, gerichtet an seinen Freund Georg Geilfus, beginnt mit der Anrede »Wertester Hund!« (DKV II, 445); in *Danton's Tod* wird der Bordellbesuch des Revolutionärs als Hundequal lächerlich gemacht (MBA 3.2, 20; DKV I, 28); im »Woyzeck« sorgen Affe, Pferd und Vogel für heitere Unterhaltung; und selbst Woyzecks spinnenartiger Gang haftet Grotesk-Komisches an.

In *Leonce und Lena* entwirft Büchner in der ersten Szene implizit eine ganze Theorie der Tierkomik. Hier werden zwei Formen der Komik am Tier unterscheidbar. Das erste Tier der Komödie ist die Biene: »Die Bienen sitzen so träg an den Blumen« (MBA 6, 100; DKV I, 96). Komik entsteht hier aus der Kollision von Erwartetem und tatsächlich Eintretendem: Bienen pflegen fleißig zu fliegen, nicht träge zu sitzen. Einer Bedeutungsinverson unterworfen wird dabei wieder nicht die Biene selbst, sondern unser Bild von der Biene als fleißigem Staatswesen. Dadurch wird der Staat, in dem Leonce lebt, selbst in die Inversionsdynamik mit einbezogen: Das Reich Pipi ist ein umgekehrter Bienenstaat; in diesem Staat ist etwas im Wortsinne »faul«. Die hier vorliegende Form der Komik wird in der Komödienforschung »Verlachkomik« bzw. »Herabsetzungskomik« genannt: Der komische Effekt entsteht aus der Diskrepanz zwischen Ideal und Realität (vgl. Greiner 2006). Der träge Bienenstaat wird zum Gegenstand eines Auslachens. Diese herabsetzende Tier-Komik setzt auf die Distanz zum Tier.

Zu den Bienen gesellen sich noch in der ersten Szene Schmetterlinge. Valerio bringt sie ins Spiel: »Ich werde mich indessen in das Gras legen und meine Nase oben zwischen den Halmen herausblühen lassen und romantische Empfindungen beziehen, wenn die Bienen und Schmetterlinge sich darauf wiegen, wie auf einer Rose.« (MBA 6, 101; DKV I, 97) Komik entsteht hier aus der grenzaufhebenden Transformation von Körpern: Valerio will selbst zur Pflanze werden, auf der die Bienen und Schmetterlinge sitzen. Dieser Verwandlungsprozess wird von Valerio zudem umgehend verschärft: »Das Gras steht so schön, daß man ein Ochs sein möchte, um es fressen zu können, und dann wieder ein Mensch, um den Ochsen zu essen, der solches Gras gefressen.« (ebd.) Menschen pflegen Menschen zu sein, nicht Pflanzen oder Tiere. Indem sich Valerio selbst in den Ochsen hineinimaginiert, werden Ordnungssysteme aufgehoben, Grenzlinien unterlaufen, Zuschreibungen aufgehoben. Die hier vorliegende Ko-

mik wird in der Komödienforschung »groteske Komik« bzw. »Heraufsetzungskomik« genannt: Der komische Effekt entsteht aus einer fundamentalen, stets den Körper einbeziehenden Grenzaufhebung, der Grenze zwischen den Geschlechtern, der Grenze zwischen den sozialen Klassen, der Grenze zwischen Mensch und Tier (vgl. Greiner 2006). Der ochenartige Valerio wird zum Partner eines Mitlachens. Diese groteske Tier-Komik setzt auf die Nähe zum Tier.

Vor allem die erste Form der Komik spielt Büchner in *Leonce und Lena* vielfach durch. Verlacht werden die insektoide Staatsmenagerie (»Herr Generalissimus Heupferd«, usw.), Valerio als Wildschwein mit »Rüssel« und »Hauern« (MBA 6, 106; DKV I, 104), die gleichfalls »Rüssel« statt »Nase« (MBA 6, 114; DKV I, 115) tragende Gouvernante, die als »Hausgrillen« (MBA 6, 116; DKV I, 117) schnarchenden Gäste des Wirtshauses, der Hofpoet als »bekümmertes Meerschweinchen« (MBA 6, 119; DKV I, 122) usw. Als Herabsetzungskomik erscheint dies, insofern das Ideal des Menschen, kein Tier zu sein, mit der Realität, dass er ein Tier ist, konfrontiert wird. Grotesk wird die Komik erst dort, wo der Mensch nicht von anderen als Tier beschrieben wird, also nicht dort, wo das Menschen-Tier nur Objekt der Komik ist, sondern dort, wo er sich spielerisch selbst zum Tier macht, wo das Menschen-Tier also zum Subjekt der Komik avanciert.

Der komische Effekt der Grenzüberschreitung wird auch im »Woyzeck« auf den Begriff des Grotesken gebracht. Auf die zu Menschen mutierenden Tiere, vor allem auf das Anthro-Morphing des Affen zum Soldaten repliziert einer der Zuschauer begeistert: »Grotesk! Sehr grotesk« [...] Ich bin ein Freund vom grotesken. Sehn sie dort? was ein grotesker Effect.« (MBA 7.2, 14; DKV I, 193) Dieser Zuschauer sieht im Affen das Subjekt einer Grenzüberschreitung und lacht. Der Affen-Soldat und der Valerio-Ochse bedienen mithin eine vergleichbare Form der Komik. Beide Fälle implizieren eine Annäherung an das Tier. Woyzeck hingegen macht sich nicht selbst zum Tier, sondern wird – vom Doktor – als Tier angesprochen: »Kerl er tastet mit seinen Füßen herum, wie mit Spinnenfüßen.« (MBA 7.2, 17; DKV 196) Vom Doktor aus gesehen, ist das komisch. Vergleichbar ist dieser Spinnenfußwoyzeck hinsichtlich seiner Komik-Form allenfalls mit dem »Finanzminister Kreuzspinne«. Beide Fälle implizieren eine Distanzierung vom Tier.

Grenzprobleme

Die Komik ist indes nur eine Form, in der sich die Grenze zwischen Mensch und Tier thematisieren und problematisieren lässt. Diese Grenze ist ein altes Thema der Kunst. Die Arbeit an dieser Grenze gehört wohl zum Grundbestand kultureller Techniken. Allerdings sind diese Grenze selbst sowie die Weise ihrer – mal bestätigenden, mal in Frage stellenden – Bearbeitung keineswegs stabil und geschichtslos, sondern massiven historischen Transformationen unterworfen. In dieser Geschichte der Grenzarbeit zwischen Tier und Mensch ist Büchner an einer prekären Stelle zu verorten, in einer Schwellenzeit zwischen dualistisch-idealistischer Anthropologie einerseits und monistischer Evolutionsbiologie andererseits.

Grob und verallgemeinernd gesprochen, erscheinen das 17. und 18. Jahrhundert als Zeiten der Grenzverschärfung. Büchner setzt sich mit diesen Grenzverschärfungen auseinander. Er registriert sie in seinen philosophischen Skripten mit Blick auf Descartes' Theorie von der Seelenlosigkeit der Tiere (vgl. DKV II, 225). Und er exekutierte sie in seiner Schulschrift über den *Helden-Tod der vierhundert Pforzheimer*: »Sie trieb nicht Wut nicht Verzweiflung zum Kampf auf Leben <und> Tod, (dies sind zwei Motive die den Menschen statt ihn zu erheben zum Tiere erniedrigen;) sie wußten, was sie taten [...] und starben kalt und ruhig den Helden-Tod.« (DKV II, 24) Die Abgrenzung des Menschen vom Tier lässt sich als idealistischer Differenzialismus bezeichnen: Der Mensch ist *kein* Tier, weil er nicht instinktgebunden handeln muss, nicht seinen Trieben wie Wut oder Verzweiflung unterworfen ist; er ist *Mensch*, weil er Wissen hat und weil er sich reflexiv auf sein Handeln beziehen kann (»sie wußten, was sie taten«); und er ist *nicht* Tier, sondern *Mensch*, weil er seinen Tod wählen kann: »Sie hatten freie Wahl, und sie wählten den Tod.« (DKV II, 24) Gäbe es weder Wissen noch Freiheit, so formuliert der Schüler Büchner in guter idealistischer, an Kant, Herder, Goethe und Schiller geschulter Tradition, dann wäre »das Menschen-Geschlecht [...] dem Tiere gleich« und »seiner Menschen-Würde verlustig« (DKV II, 21).

Solche Grenzverschärfungen – sei es im Sinne eines cartesianischen Dualismus oder eines kantianischen Idealismus – verlieren im 19. Jahrhundert zunehmend an Plausibilität. Ihr Ende finden sie indes erst nach Büchner, mit Charles Darwins 1859 publizierter Evolutionstheorie. Gleichwohl ist schon die

erste Hälfte des 19. Jahrhunderts von vielfältigen Grenzverunsicherungen gezeichnet, die gewissermaßen die spätere Akzeptanz der Evolutionsbiologie vorbereiten. An dieser Verunsicherung arbeitet Büchner ab dem *Hessischen Landboten* in stets zunehmender Schärfe mit.

Der *Hessische Landbote* formuliert die Theriomorphisierung (d. h. Vertierlichung) des Menschen als politische Kritik: »Im Jahr 1834 siehet es aus, als würde die Bibel Lügen gestraft. Es sieht aus, als hätte Gott die Bauern und Handwerker am 5ten Tage, und die Fürsten und Vornehmen am 6ten gemacht« (DKV II, 53). In einer pervertierten Schöpfungsgeschichte finden sich die Bauern unter den Tieren wieder. Eröffnet wird hier eine Konkurrenz zwischen zwei Paradigmen: der normativen Macht des Faktischen (»Im Jahr 1834«) auf der einen Seite und der Bibel bzw. der Religion auf der anderen. Die Frage, wo genau die Grenze zwischen Mensch und Tier verläuft, entscheidet sich also nicht einfach aus der Sache heraus, sondern aus einer diskursiven Ermächtigung: Es ist eine politische Frage. Dies gilt in einem doppelten Sinn. Zum einen ist Politik zu verstehen als die konkrete, tatsächliche, historische Machtkonstellation; diese Politik ist im Jahr 1834 mächtig genug, die Tier-Mensch-Grenze nach eigenem Gutdünken zu setzen. Zum anderen ist das Politische in einem allgemeineren Sinn der Sachverhalt, dass diese Grenze überhaupt Gegenstand einer Setzung und nicht etwas natürlich Gegebenes ist.

Deutlich wird hier eine fundamentale Verunsicherung der herkömmlichen Grenzziehung. Die Bauern sind »Getier«, »Gewürm«, »Ochsen«, »Ackergäule«, »Pflugstiere«, »Herde«, »Vieh« und »Schindmähre« (DKV II, 53 ff.). Damit nutzt Büchner – vor allem im ersten Teil des *Landboten* – die Mensch-Tier-Differenz, um metaphorisch eine soziale Differenz anzuzeigen. Im zweiten Teil des *Landboten* wird die Theriomorphisierung nun auf die Herrschenden ausgedehnt; sie sind »Krokodill«, »Blutigel«, »Raubgeier«, »Schwein« und »Wolf« (DKV II, 58 ff.). Für den *Landboten*, zumal für seine Schlusspassagen, ist nun zwar nicht sicher, ob sie Büchner oder seinem Koautor Weidig zuzuschreiben sind. Die Totalisierung des Tierreichs und die damit verbundene Grenzverunsicherung zwischen Mensch und Tier werden jedoch in den weiteren Texten Büchners massiv vorangetrieben.

Das zeigt sich auch in *Danton's Tod*. »Aristocraten [...] sind Wölfe« (MBA 3.2, 10; DKV I, 19), die ausgerottet werden sollen. Die Girondisten werden als Nutztiere imaginiert, die einer landwirtschaftlichen

Verwertung zugeführt werden können: »Wir wollen ihnen die Haut von den Schenkeln ziehen und uns Hosen daraus machen, wir wollen ihnen das Fett auslassen und unsere Suppen mit schmelzen.« (MBA 3.2, 10; DKV I, 19) Die Prostituierten erscheinen als »Heerdweg« (MBA 3.2, 21; DKV I, 29), womit die Bordellbesucher zum Herdenvieh mutieren. Die Dantonisten enden als »Wurmfraß« (MBA 3.2, 72; DKV II, 81), womit sich die ganze Bevölkerung in Würmer verwandelt: »Meine Kinder sind auch Würmer und die wollen auch ihr Teil davon.« (MBA 3.2, 72; DKV II, 81) Alles ist Tier. Es gibt kein Außerhalb der Zoologie. Unter diesen Bedingungen verliert die Grenze zwischen Mensch und Tier an Trennschärfe. Die vergleichende Anatomie, wie Büchner sie als Zoologe betreibt, hat exakt den gleichen Effekt, wie Büchner es z. B. von Lorenz Oken übernehmen kann, demzufolge »jedes Thier« – und das heißt hier auch: der Mensch – »die ganze Thierheit in seinem Schoße ernährt.« Embryonalmedizinisch gesprochen: »Der Foetus ist eine Darstellung aller Tierclassen in der Zeit.« (Oken zit. n. MBA 8, 547)

Die Problematisierung der Grenze zwischen Mensch und Tier – und damit auch die Infragestellung dessen, was als »anthropologische Differenz« zum Kernbestand aufklärerischen und idealistischen Denkens gehört – wird im »Woyzeck« auf die Spitze getrieben. Im dokumentierten Produktionsprozess des Dramas bildet die Frage des Tieres sogar den Ausgangspunkt: H 1,1 und H 1,2 – später dann H 2,3 – spielen verstörend mit der Unterscheidung zwischen Menschentheater und Tierschaubude. Die Professorszene (H 3,1) nimmt dieses Spiel in einem Chiasmus wieder auf. Während auf dem Theater des Jahrmarktes das Tier die Grenze zum Menschen überschreitet, überschreitet umgekehrt auf dem Theater der Wissenschaft ein Mensch die Grenze zum Tier. Woyzeck, vom Doktor als »Bestie« beschimpft, soll seine Ohren bewegen und mit diesem Atavismus den anwesenden Studenten die »Uebergänge zum Esel« (MBA 7.2, 20; DKV I, 219) demonstrieren.

Bei Büchner verläuft also nicht eine einzige Grenze zwischen Mensch und Tier, vielmehr gibt es nur »Uebergänge«, unbestimmbare Schwellenzonen, in denen Animales und Humanes ununterscheidbar ineinanderfallen: Tierschaubude und Menschentheater, Affe und Soldat, Versuchstier und Menschenversuch, eine fallende Katze und ein zitternder Woyzeck, vergleichende Zoologie und medizinische Anthropologie. In diesem Sinne ist auch der Doktor im »Woyzeck« ein zoologischer Grenz-

wissenschaftler, in dessen Händen alles zum Tier mutiert. Am offensichtlichsten ist dies dort, wo Woyzeck als Versuchstier behandelt wird. In der Dynamik sozialer Deklassierung berührt sich die Menschheit an ihrem unteren Rand mit dem Tier, und genau deshalb erscheint es dem Doktor moralisch unbedenklich, sein Menschenversuchstier aus dieser Sphäre zu rekrutieren. Es hat also einen rechtfertigenden Zweck, wenn der Doktor Woyzeck mit einem pissenden Hund vergleicht und ihn dann sogar noch tiefer als die Tiere stellt: »Behüte wer wird sich über einen Menschen ärgern! einen Menschen, Wenn es noch ein Proteus wäre, der einem krepirt!« (MBA 7.2, 16; DKV I, 196) Der Wert eines Versuchstieres richtet sich nach dessen Seltenheit: Menschen-tiere (d. h. in der grenzauflösenden Logik des Dramas: Soldaten) sind leicht zu bekommen und billig; ein Proteus (ein seltener Grottenolm) ist schwer zu bekommen und wertvoll. Die zoologische Ordnung des Experiments pervertiert die moralische Ordnung des Humanismus.

Im Wissenschaftsprogramm des Doktors gibt es neben dem Menschentier Woyzeck noch eine ganze Reihe weiterer Grenzwesen (MBA 7.2, 16; DKV I, 196): Der Doktor interessiert sich für »Frösch« und »Kröten«, die als Amphibien die Grenze zwischen Wasser- und Landlebewesen überschreiten. Er beobachtet »Laich« und »Spinneneier«, also die ontogenetische Metamorphose als Übergang zwischen zwei voneinander abgrenzbaren Tierformen. Er untersucht »Süßwasserpolypen« und andere Polypenformen wie »Hydra, Veretillen, Cristatellen«, also die Grenze zwischen Pflanze und Tier, wie sie zu Büchners Zeiten auch von Oken, Cuvier und dem Gießener Zoologen Johann Bernhard Wilbrand verhandelt wird (vgl. MBA 7.2, 477). Er hat ein »Infusionstier« unterm Mikroskop, einen organisierten Einzeller, an dem seinerzeit die Frage nach der Entstehung des tierischen Lebens aus der unorganisierten Materie diskutiert wird. Und er wünscht sich einen »Proteus«, der in der griechischen Mythologie als Wassergott und Gott allen Wandels gilt, der in Goethes *Faust II* an der Verwandlung eines Homunculus in einen veritablen Menschen mitarbeitet und der schließlich in der Zoologie der Zeit sowohl einen Olm (mithin wieder ein amphibisches Wasser-Land-Mischwesen) als auch eine Amöbe (mithin wieder ein Infusionstier) meinen kann.

Wenn der Doktor also ein zoologischer Grenzwissenschaftler ist, dann zunächst ein solcher, der Grenzen vervielfältigt, dynamisiert, problematisiert. Doch muss man sich nun vor Augen halten, dass er

damit genau das tut, was die meisten Zoologen des 19. Jahrhunderts und auch Büchner selbst betreiben: Mensch und Tier werden in einer limitrophen, d. h. grenzwuchernden Bewegung ineinander verschränkt. Dies beginnt um 1800 mit der vergleichenden Anatomie Cuviers, konzentriert sich zur Jahrhundertmitte in der Evolutionstheorie Darwins und kulminiert um 1900 im Monismus Ernst Haeckels. Büchners Kritik, die in der Doktorfigur Gestalt annimmt, trifft also nicht grundsätzlich jede Form der Tier-Mensch-Entgrenzung, sondern nur eine spezifische Spielart.

Denn der Doktor ist nicht ausschließlich an der Problematisierung von Grenzen interessiert, sondern kombiniert vielmehr zwei einander widersprechende Argumentationsmuster. Einerseits arbeitet er zwar – ganz im Sinne einer vergleichenden Anatomie, auch ganz im Sinne des Zoologen Büchners – mit einem starken Assimilationismus, d. h. er betont die Ähnlichkeit zwischen Tier und Mensch: Das Tier ist dank Beobachtung und Experiment Gegenstand positivistischer Forschung, also kann auch der Mensch beobachtet, experimentalisiert, zoologisiert werden. Andererseits jedoch arbeitet er zugleich – ganz im Sinne der idealistischen Anthropologie, auch ganz im Sinne des jungen Büchners in seiner Rede zum *Helden-Tod* – mit einem starken Differentialismus, d. h. er betont den Unterschied zwischen Mensch und Tier: Der Mensch ist frei, das Tier ist an seine Instinkte gebunden.

Der Zusammenfall von Differentialismus und Assimilationismus zeugt nun nicht von der intellektuellen Unzurechnungsfähigkeit des Doktors, sondern umschreibt vielmehr sehr präzise eine kalkulierte Wissenschaftspraxis, die Mensch und Tier aus strategischen, biopolitischen Gründen in einen gemeinsamen Wissensraum stellt. Denn erst, indem der Doktor das Tier vom Menschen abtrennt (Differentialismus), etabliert er im Menschen einen fundamental tierlichen Raum (Assimilationismus), auf den er dann ohne Rücksicht auf Moral und Ethik zugreifen kann. Damit inszeniert Büchner eine fundamentale biopolitische Geste der Moderne: Die humanistische Moral des Doktors, die den Menschen als Nicht-Tier würdigt und schützt, setzt den Menschen, insofern er Tier ist, zugleich in einem extramoralischen Raum schutzlos aus.

Humanimalismus

Büchners Auseinandersetzung mit der Frage des Tieres führt in der kurzen Zeit seines Schaffens von ei-

ner idealistischen Deanimalisierung des Menschen, wie sie aus der aufgeklärten Anthropologie des 18. Jahrhunderts hervorgegangen ist, zu einer kritischen Reanimalisierung des Menschen, wie sie in verschiedenen Spielarten das 19. Jahrhundert beherrscht. In den Schulschriften findet sich noch der idealistische Entwurf eines Menschen, der die freie Wahl hat, sich entweder zum Helden zu erheben oder zum Tier herabzusinken. Im *Hessischen Landboten* ist es schon nicht mehr die Freiheit, die den Menschen grundsätzlich deanimalisiert, sondern die Politik, die den Menschen jederzeit zu animalisieren in der Lage ist. Der niedrige Mensch macht sich nicht selbst zum Tier, sondern wird von den Herrschenden zum Tier gemacht. In *Danton's Tod* forciert Büchner diesen Gedanken noch einmal. Nicht nur die Beherrschten, auch die Herrscher sind Tiere; jeder Akteur ist jederzeit als Tier beschreibbar. Geschichte vollzieht sich in Tiergeschichten, die Revolution in den Bahnen einer politischen Zoologie. Die Mechanismen kultureller Gewalt gerinnen zu biologischen Metaphern, die alles durchdringende Sexualität scheint unmittelbar aus dem Tierreich heraufzusteigen.

Im »Lenz« kommt es dann zu einer Szene des Wiedererkennens, einer Anagnorisis von Mensch und Tier. Im progressiven Verlauf seiner Krankheit wird Lenz zunehmend von einem »Instinkt«, einem »Trieb« (MBA 5, 46; DKV I, 247) beherrscht. Diese Dynamik der Animalisierung kulminiert in einem Blickgefecht mit einer Katze: »Einst saß er neben Oberlin, die Katze lag gegenüber auf einem Stuhl, plötzlich wurden seine Augen starr, er hielt sie unverrückt auf das Thier gerichtet, dann glitt er langsam den Stuhl herunter, die Katze ebenfalls, sie war wie bezaubert von seinem Blick, sie gerieth in eine ungeheure Angst, sie sträubte sich scheu, Lenz mit den nämlichen Tönen, mit fürchterlich entstelltem Gesicht, wie in Verzweiflung stürzten Beide auf einander los.« (MBA 5, 46 f.; DKV I, 247) Das Wiedererkennen ist wechselseitig. Lenz kann das Tier erkennen, weil er selbst ein Tier ist. Wenn der Mensch das Tier erkennt, erkennt er zugleich auch sich selbst. Deshalb eignet dem menschlichen Umgang mit den Tieren immer ein selbstreflexiver Zug. Das gilt in Büchners zoologischer Forschung; das zeigt sich auch in Lenz' Auseinandersetzung mit der Katze. Dabei begegnen sich Mensch und Tier genau in der Grenz- und Schwellenzone, die sie mehr miteinander verbindet als voneinander trennt: Während Lenz teriomorph, d. h. tierförmig agiert (»dann glitt er langsam den Stuhl herunter«), reagiert die Katze anthropomorph, d. h. menschenähnlich (»sie war wie bezaubert«).

Die Katzenszene des »Lenz« verknüpft den Bildraum des Tieres mit der Frage des Wahnsinns. Diese Verknüpfung hat Tradition. Büchner wirft nun weder auf den Wahnsinn noch auf das Tier einen distanzierenden und distanzierenden Blick. Vielmehr unternimmt er Annäherungen, sowohl an das Tier als auch an den Wahnsinn. Damit verweigert sich Büchner einer so simplifizierenden wie üblichen Gleichung: Wenn dem Menschen als *animal rationale* im Wahnsinn die Rationalität abhanden kommt, dann wird er zum Tier. Das Woyzeck-Thema eines vielleicht medizinisch wahnsinnigen, vielleicht moralisch »verwilderten« Mörders legt eine solche Gleichung nahe; sie wird in der rechtspsychiatrischen Debatte um die Zurechnungsfähigkeit Woyzecks mehrfach in Anschlag gebracht, und zwar bemerkenswerter Weise von beiden um die Schuldfähigkeit Woyzecks streitenden Parteien. Während etwa der liberale Grohmann den Delinquenten mit einem assimilationistischen Argument zu entschuldigen versucht, indem er »das Thier im Menschen eine große Rolle spielen läßt«, setzt der konservative Heinroth anklagend auf einen strikten Differentialismus: »Der Mensch kommt nicht als Bestie auf die Welt, und ist auch nicht zur Verthierung [...] bestimmt. Wird der Mensch zur Bestie, so ist es seine Schuld« (zit. n. MBA 7.2, 383). Ganz offensichtlich erzählt Büchner eine andere Geschichte als der konservative Heinroth. Dort, wo Büchners Woyzeck zur »Bestie« wird, in den Reden und Experimenten des Doktors, ist es gerade nicht seine eigene Schuld; Büchners Woyzeck macht sich nicht selbst zum Tier, sondern wird zum Tier gemacht, entwirft dann aber auch seinerseits sein späteres Opfer als imaginäres Tier (vgl. Campe 1998, 222 f.), als »Woyzecke« (MBA 7.2, 5; DKV I, 180) bzw. »Zickwolfin« (MBA 7.2, 30; DKV I, 214).

Heinroths Humanismus arbeitet mit klaren Regeln: »Das Thier, so mächtig es sey, schätzen wir *unter uns*: den Menschen allein als *unseres Gleichen*, folglich als moralisches Wesen« (zit. n. MBA 7.2, 383). Der Mensch ist nur dort wahrhaft Mensch, wo er nicht Tier ist; wo er sich aber selbst zur Bestie macht, darf er auch als Bestie behandelt und das heißt: getötet, hingerichtet werden. Dieser konservative Humanismus gründet also auf einer Verbannung des Tieres aus dem Menschen; und er mündet – im Falle des historischen Woyzecks – in die Tötung eines Menschentieres. Dem gegenüber lässt sich von Büchner her ein kritischer Humanismus skizzieren, der das Tier nicht verbannt und tötet, sondern umgekehrt von der schwierigen Frage des Tieres seinen

Ausgang nimmt. Es ist dies eine Haltung, die Valerio in *Leonce und Lena* als »human und philobestialisch« (MBA 6, 117; DKV I, 120) umschreibt. Wer menschlich sein will, der muss auch das Tier lieben; wer das Tier liebt, liebt auch den Menschen. Philanthropie und Philobestialität, Menschenliebe und Tierliebe stehen in einem wechselseitigen Bedingungsverhältnis.

Doch diese Liebe zum Tier bleibt auch bei Büchner prekär. Tiere sind nicht nur lieb wie die zwitternde »Grasmücke« Lenas; und sie werden nicht nur geliebt wie die von Woyzeck »so zärtlich« (MBA 7.2, 20; DKV I, 218) gehaltene Versuchskatze. Vielmehr sind Tiere auch Gegenstand zerstörender Kulturtechniken, wenn sie als »Braten«, »Wildpret« und »hirschlederne[] Hosen« (MBA 6, 118; DKV I, 121) enden; und sie stehen in einer grundsätzlichen Nähe zu verschiedenen Formen der Gewalt, staatsertörender wie revolutionärer, tragischer wie komischer. Wer Tiere streichelt, kann von ihnen immer auch gebissen werden.

Literatur

- Campe, Rüdiger: Johann Franz Woyzeck. Der Fall im Drama. In: Michael Niehaus/Hans-Walter Schmidt-Hannisa (Hg.): *Unzurechnungsfähigkeiten. Diskursivierungen unfreier Bewusstseinszustände seit dem 18. Jahrhundert*. Frankfurt a. M./Berlin/Bern 1998, 209–236.
- Greiner, Bernhard: *Die Komödie. Eine theatrale Sendung: Grundlagen und Interpretationen*. Tübingen/Basel 2006.
- Glück, Alfons: Der Menschenversuch. Die Rolle der Wissenschaft in Georg Büchners *Woyzeck*. In: *GBJb* 5 (1985) 1986, 139–182.
- Ludwig, Peter: »Es gibt eine Revolution in der Wissenschaft«. *Naturwissenschaft und Dichtung bei Georg Büchner*. St. Ingbert 1998.
- Oesterle, Günter: Das Komischwerden der Philosophie in der Poesie. Literatur-, philosophie- und gesellschaftsgeschichtliche Konsequenzen der »voie physiologique« in Georg Büchners *Woyzeck*. In: *GBJb* 3 (1983) 1984, 200–239.
- Pethes, Nicolas: »Vieh dummes Individuum«, »unsterblichste Experimente«. *Elements of a Cultural History of Human Experimentation in Georg Büchner's Dramatic Case Study Woyzeck*. In: *Monatshefte* 98 (2006), 68–82.
- Roth, Udo: *Die naturwissenschaftlichen Schriften Georg Büchners. Ein Beitrag zur Geschichte der Wissenschaft vom Lebendigen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts*. Tübingen 2004.
- Schmidt, Dietmar: »Viehisionomik«. *Repräsentationsformen des Animalischen im 19. Jahrhundert*. In: *Historische Anthropologie* 11 (2003), 21–46.
- Seling-Dietz, Carolin: Büchners *Lenz* als Rekonstruktion eines Falls »religiöser Melancholie«. In: *GBJb* 9 (1995–1999) 2000, 188–236.