

Tim Weber

Der ethnographische Blick
Büchners *Woyzeck* und das Volkslied

AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2018

Abbildung auf dem Umschlag:

Albrecht Dürer: *Studien eines Hasen*. Aus: *Albrecht Dürer und die Tier- und Pflanzenstudien der Renaissance*. Hg. v. Fritz Koreny. München 1985.

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Geschwister Boehringer
Ingelheim Stiftung für Geisteswissenschaften in Ingelheim am Rhein.

Die vorliegende Arbeit wurde vom Fachbereich 05 – Philosophie und
Philologie der Johannes Gutenberg-Universität Mainz im Jahr 2017 als
Dissertation zur Erlangung des akademischen Grades eines Doktors der
Philosophie (Dr. phil.) angenommen.

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 2018
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Satz: Germano Wallmann, www.geisterwort.de
Druck: docupoint GmbH, Magdeburg
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-8498-1273-7
www.aisthesis.de

Inhaltsverzeichnis

Einleitung.

In jedem Zeichen schläft ein Monster:

Georg Büchner und das Volkslied 7

IM UNTERHOLZ DER THEORIE

- I. Eine Kulturpoetik des Volkes:
 - Georg Büchner und die Ethnographie des Geringsten 25
 - 1. Ethnographie und literarische Autopsie 30
 - 2. Der Dichter als moderner Ethnograph 26
 - 3. Das Archiv als Feld: Büchner gelesen mit Geertz, Weber,
Cassirer, Barthes, Foucault, Greenblatt, Baßler 35

VOLKSKULTURELLE EPISTEME IM SPÄTEN 18. UND FRÜHEN 19. JAHRHUNDERT MODEN UND METHODEN

- II. Die lieben Toten: Literarische Strömung, politischer Trend 47
 - 1. Deutsch-französische Grenzgänge: Büchner und Stöber 48
 - 2. En vogue: Der ‚neue Stil‘ im Sturm und Drang 53
 - 3. Stinkende Zeiten: Die ‚Liederbrüder‘
und ihr romantischer Mythos 60
 - 4. Land und Leute: Frühe volkskundliche Fragestellungen 71

BÜCHNER IM FELD. *WOYZECK*

III. Jäger, Jagen, Jagd	91
1. Alternative Realitäten: Der Motivkomplex	94
2. (De)Montagen: Andres' Spottverse in H 2,1	102
a) Text und Melodie: Eine intermediale Kontrafraktur	102
b) Verkehrte Welt	121
c) Die Welt ist ein Tanzboden	126
d) Stille Helden: Jäger und Wilderer	132
e) Das Lied vom impotenten Jäger	137
3. Sprachbild und Bildsprache:	
Die Ikonographie der Hasenstrophe in H 2,4 und H 4,1	141
a) Kulturelle Engramme: Die Ikonographie der Sünde	145
b) Kinderlied – Studentenlied	157
c) Hasenmassaker	162
4. Der Handwerksburschenchor in H 4,11	183
a) Der apokryphe Schuss	185
b) Endzeiterotik und Übergangsritus	197
c) Die Geilheit des Jägers und die bürgerliche Asexualität	200
d) Kulturtypologie und Kulturautobiographie	206
e) Empirische und emotionale Topographien:	
Eine politische Erinnerungskultur	212
 Schlussbemerkung.	
Eine zweite Wahrheit über die Welt	230
 Literaturverzeichnis	245
 Abbildungsverzeichnis	275
 Personenregister	276
 Danksagung	279

Einleitung.

In jedem Zeichen schläft ein Monster.

Georg Büchner und das Volkslied

Les signes, dont la langue et faite, n'existent que pour autant qu'ils sont reconnus, c'est-à-dire pour autant qu'ils se répètent; le signe est suiviste, grégaire; en chaque signe dort ce monstre: un stéréotype.¹

In einem seiner letzten Briefe an die Verlobte Wilhelmine Jaeglé schrieb der bereits mit Typhus infizierte Georg Büchner am 20. Januar 1837 aus dem Züricher Exil, er „komme dem Volk und dem Mittelalter immer näher“ und er bekäme „halb das Heimweh, wenn ich mir eine Melodie summe.“² Gemeint sind Melodien von Volksliedern, deren Ursprünge man im 19. Jahrhundert im Mittelalter bzw. in der Frühneuzeit vermutete und die Büchner die Verlobte im gleichen Brief bittet, bis zu einem geplanten Zürich-Besuch Jaeglés an Ostern singen zu lernen. In jenem Winter 1837 arbeitete Büchner an seinem *Woyzeck*, den er 1836 in Straßburg begonnen hatte und aufgrund des frühen Todes am 13. Februar 1837 nicht vollenden konnte. Es gibt keinen fertigen Text. Das in vier Entwurfshandschriften überlieferte Fragment³ liest sich dank Büchners Zuneigung für die Alltagskultur der unteren sozialen Schichten wie eine Enzyklopädie volkskulturellen Wissens. Es sind neben den in den Text integrierten Märchen, Sagen, Rätseln, Tänzen, Spielen, Brauchhandlungen, Riten, Bibelzitate und (Aber)glaubensvorstellungen vor allem die Volkslieder, die zum „Grundakkord“⁴ des Dramenfragments

-
- 1 Roland Barthes: *Leçon*. In: *CŒuvres complètes*. Bd. 3. Hg. v. Éric Marty. Paris: Éd. Du seuil 1995, S. 804.
 - 2 Georg Büchner: *Sämtliche Werke und Briefe*. Hg. v. Ariane Martin. Stuttgart: Reclam 2012, S. 346. Im Folgenden unter der Sigle SWB mit Angabe der Seitenzahl direkt im Text.
 - 3 Die von Büchner hinterlassenen Entwurfshandschriften liegen heute im Goethe- und Schillerarchiv Weimar. Für eine faksimilierte Übersicht vgl. auch Georg Büchner: *Woyzeck*. Faksimileausgabe der Handschriften. Hg. v. Gerhard Schmid. Leipzig: Edition Leipzig 1981.
 - 4 Paul Landau: *Georg Büchners Leben und Werke*. In: *Georg Büchner. Gesammelte Schriften*. In zwei Bänden. Bd. 1. Hg. v. Paul Landau. Berlin: Paul Cassirer 1909, S. 7-169, hier S. 154.

geworden sind. Sie hat Büchner jeweils nicht in ihrer ganzen Textgestalt wiedergegeben, sondern sie versatzstückartig, strophenweise oder als Strophenanriss, in die Szenen arrangiert und mit den schriftsprachlichen Repliken kommunizieren lassen, wodurch sein *Woyzeck* produktionstechnisch insgesamt ‚vertont‘ erscheint.

Im Unterschied zur Schriftsprache, die als „gedächtnisindifferente Aufzeichnung“ in der Schrift erstarrt, beruhen die Volkslieder auf der „dynamischen Speicherungstechnik“⁵ oraler Kulturen, müssen permanent wiederholt und periodisch aktualisiert werden. Mündlichkeit ist insofern auch immer eine (auto)biographische Gedächtnisstrategie, weil die Narrative im kollektiven Gedächtnis einer Kultur selbstreflexiv auf den neuesten Stand gebracht werden und dadurch identitätsbildend sind. Büchners Brief verweist auf jene erinnerungsstabilisierende Dimension oraler Tradierungen. Nicht nur die Volkskultur, sondern auch seine Arbeitsweise im Züricher Exil ist in weiten Teilen von einer körperlichen Mnemotechnik, von aus dem Gedächtnis zitierten (gesummen und vielleicht sogar gesungenen) Volksliedern aus der hessischen und elsässischen Heimat bedingt. Verfahrenstechnisch inszeniert er diese Mündlichkeit in seinen literarischen Texten, setzt sie literarisch in Szene.⁶ Man muss sich die Volkslieder im *Woyzeck* gesungen vorstellen.

Als Dichter, Revolutionär, Naturwissenschaftler und Philosoph ist Büchner der Forschung bekannt und aktuell wie nie zuvor. Dass er im Kontext einer empirischen, patriotischen und folkloristischen Volkslied-Sammelwut zu Beginn des 19. Jahrhunderts ebenfalls Volkslieder gesammelt hat, wurde bisher, und hier ist festzustellen: vor allem seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, nur wenig beachtet.⁷ Das mag mit dem in den 1960er Jahren

5 Aleida Assmann: Einführung in die Kulturwissenschaft. Grundbegriffe, Themen, Fragstellungen. Berlin: Schmidt 2011, S. 65, 63.

6 Vgl. ebd., S. 66.

7 Vgl. hierzu Hans Winkler: Georg Büchners „Woyzeck“. [Dissertation.] Greifswald: Bamberg 1925; Gonthier-Louis Fink: Volkslied und Verseinlage in den Dramen Büchners. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 35 (1961), S. 558-593; Dirk Mende: Untersuchungen zu den Volkslied-Einlagen in den Dramen Georg Büchners. [Dissertation.] Stuttgart: 1972; Michael Perraudin: Towards a New Cultural Life. Büchner and the ‚Volk‘. In: Modern Language Review 86:3 (1991), S. 627-644; Ariane Martin: Geschlecht, Gewalt, Soziale Frage. Die Volkslieder in Büchners Dramen. In: Ariane Martin, Bodo Morawe: Dichter der Immanenz. Vier Studien zu Georg Büchner. Bielefeld: Aisthesis 2013, S. 45-128. Vor allem die ältere Forschung bietet

einsetzenden Paradigmenwechsel in den Geisteswissenschaften⁸ oder deren nationalsozialistischen Vergangenheit zusammenhängen, in der Volkskomposita mythologisch beansprucht und für die volkskundliche wie auch germanistische Forschernachwelt auf lange Sicht verleidet wurden. Und wurden die Volkslieder bei Büchner nicht nur stillschweigend wahrgenommen, sondern auch besprochen, geschah dies mit wenigen Ausnahmen nicht in Form einer systematischen Analyse. Meist verlies man sich auf das geschriebene Wort, auf den bei Büchner überlieferten Liedtext, ohne eine Einordnung jenes Liedtextes in dessen historischen Horizont anzustrengen. Für das im *Woyzeck*-Manuskript beispielsweise an mehreren Stellen eingestreute Lied über die zwei grasenden Hasen musste man daher wohl zwangsläufig zu der Erkenntnis gelangen, dass „harmlose Volkslieder“ wie dieses im Text gesungen würden, weil sie von Büchner als „dramatisches Kontrastverfahren“⁹ zur Düsternis der Szenenhandlungen eingesetzt worden sind. Über das jeweilige Lied und dessen historischen Zusammenhang sagen solche Beurteilungen jedenfalls nichts aus. Vielmehr ordnen sie die Lieder einem Gattungsprinzip

wichtige Impulse zur Erforschung volkskultureller Zusammenhänge bei Büchner, muss jedoch in Hinblick auf ihre Forschungsansätze zuweilen überdacht bzw. einer produktiven Kritik unterzogen werden. Fink verortet Büchner beispielsweise noch in einem nihilistischen Zusammenhang, Mendes Analysen scheinen teilweise stark und willkürlich konstruiert.

- 8 Seitdem die Volkskunde „im Sinne der Falkenstein-Formel verantwortlich an der Lösung dringender gesellschaftlicher Fragestellungen der Gegenwart“ mitarbeitet, fand eine gegenwartsorientierte Ausrichtung des Faches statt, wodurch Forschungsfelder wie die Volkskultur im 19. Jahrhundert im Verdacht standen, das neugeschriebene Profil des Faches zu unterlaufen. Siehe hierzu Rolf Wilhelm Brednich: Vorwort. In: *dgv-Informationen. Mitteilungen der Dt. Gesellschaft f. Volkskunde* 102:2 (1993), S. 3. Wie ich für meine Untersuchung jedoch voraussetze, bedeutet eine historisch arbeitende Volkskunde bzw. Literaturwissenschaft keinen Rückschritt in Forschungsdesiderate des 19. Jahrhunderts. Eine wissenschaftliche Fragestellung ist vielmehr ständigen zeitlichen Restriktionen unterworfen, „die zu verstehen wichtiger erscheint als ihre Bewertung nach Kriterien wie ‚überholt‘ und ‚modern‘“. Siehe hierzu Michael Simon: Der Klapperstorch als Kinderbringer – Eine volkskundliche Marginalie? In: Andreas Kuntz (Hg.): *Lokale und biographische Erfahrungen. Studien zur Volkskunde „Gast am Gabelmann“*. Münster, New York: Waxmann 1995, S. 189-200, hier S. 189.
- 9 Tanja van Hoorn: *Woyzeck*. In: *Kindler Klassiker Deutsche Literatur*. Hg. v. Hermann Korte. Stuttgart: Metzler 2015, S. 75-76, hier S. 76.

unter, setzen Form vor Inhalt, und umgehen wieder einmal eine historisch engagierte Betrachtung.

Insgesamt ist die Beziehung der Büchner-Forschung zum Volkslied also eher als stiefmütterlich und uninspiriert zu bezeichnen. Dieser Hilflosigkeit im interpretatorischen Umgang mit der gesungenen Volkskultur stelle ich in meiner Analyse die reichen kulturellen Bezüge der Lieder direkt gegenüber und zeige, wie essentiell diese sowohl für das Verständnis des Textes als auch für die Autorenbiographie Büchners sind. Denn Büchners Sammelleidenschaft ist unmittelbar aus dem familiären, freundschaftlichen und editorischen Umfeld überliefert. In den *Nachgelassenen Schriften* von 1850 versichert Büchners Bruder Ludwig dessen Abneigung „gegen die sogenannte idealistische Richtung in der Literatur“ und Büchners „große Vorliebe für Volkslieder“¹⁰. Büchner, so der Bruder weiter, „sammelte sie, wo er konnte“, und sein *Woyzeck* „enthält deren fast auf jeder Seite.“¹¹ Karl Emil Franzos, der das als *Wozzeck* entzifferte Fragment in der *Neuen Freien Presse* 1875 in einem Vorabdruck erstmals der Öffentlichkeit zugänglich machte, bestätigte dort, es sei „fast überreich“ mit Volksliedern „durchwebt“¹². *Wozzeck* selbst sei „ein ‚Lied vom armen Mann‘“, Büchner habe genaueste „Kenntniß des Volkslebens.“¹³

Und auch der Darmstädter Freund Friedrich Zimmermann beglaubigte neben der Sympathie zu „Shakespeare, Homer, Goethe“ Büchners Liebe zu aller „Volkspoesie“; er hätte „Herders ‚Stimmen der Völker‘ und ‚Des Knaben Wunderhorn‘“¹⁴ regelrecht verschlungen. Einen frühen Umgang mit Literatur und Volkspoesie dürfte Büchner besonders durch den mütterlichen „Sinn für Poesie“¹⁵ gehabt haben. Jedenfalls sind es diese literarhistorischen, von

-
- 10 [Ludwig Büchner:] Georg Büchner. In: *Nachgelassene Schriften* von Georg Büchner. Frankfurt/Main: Sauerländer 1850, S. 1-50, hier S. 47.
 - 11 Ebd. Darüber hinaus zitiert Büchner in späteren Entwurfsstufen teilweise aus früheren Handschriften gleichlautend übernommene oder partiell abgeänderte Lied-Einlagen oder Lieder, die bereits in den Handschriften zu früheren literarischen Texten nachweisbar sind.
 - 12 Karl Emil Franzos: *Aus Georg Büchner's Nachlaß*. In: *Neue Freie Presse*. Morgenblatt. Nr. 4022. 5. November 1875, S. 1-4, hier S. 1.
 - 13 Ebd., S. 2.
 - 14 Georg Büchner: *Werke und Briefe*. Münchner Ausgabe. Hg. v. Karl Pönbacher [u. a.]. München: Hanser 1988, S. 371.
 - 15 Jan-Christoph Hauschild: *Georg Büchner*. Biographie. Stuttgart, Weimar: Metzler 1993, S. 14.

Zimmermann genannten Traditionsbezüge gewesen, die Büchner während seiner Gymnasialzeit am Darmstädter Pädagog „spontan aus dem (erstaunlichen) Gedächtnis in die Feder“ flossen; während der Schulstunden kritzelte er auf seine Notizblätter, statt Diltheys Ausführungen zur Paläographie zu protokollieren, „was ihm in den Sinn kam“¹⁶. Und das waren Ophelia-Zitate aus Shakespeares *Hamlet*, Zeilen des Luftgeistes Ariel aus *Der Sturm*, Gretchen-Zitate aus Goethes *Faust* oder Verse aus dem republikanischen Liederzyklus *Das Große Lied* Karl Follens, hinter dessen Verbreitung über Flugblätter die Burschenschaftler Karl Sand, Robert Wesselhöft und der Theologe Friedrich Ludwig Weidig vermutet werden.¹⁷ Überwiegend handelt es sich bei diesen Textziten um Lieder mit erotisch-sexuellem Inhalt. Der Schüler Büchner notierte nur noch die Paragraphenüberschriften und darunter zeitgenössisch beliebte und verbreitete Volkslieder. Auch Franzos überliefert in einem vorangestellten Porträt der *Sämtlichen Werke und handschriftlicher Nachlaß* von 1879 Büchners schulischen Zeitvertreib und würdigt dieses Abschweifen in die Volkskultur damit als charakteristisch für das spätere Profil des Autors Büchner:

§. 11: Pelasgische Buchstaben. Zu Lauterbach hab' ich mein' Strumpf verlor'n,
Ohne Strumpf geh' i net heim. §. 12: Hieroglyphen. Es steht ein Wirthshaus
an der Lahn, da fahren alle Fuhrleut' an.¹⁸

Bereits mit diesem Anzitieren von Volksliedern erklärt Büchner seinen poetischen Geschmack und seine Vorliebe für antiidealistische (Volks)literatur. „Lebendiges! was nützt der todte Kram!“ fügt er in „zollhohen Buchstaben“¹⁹ zwischen die Liedzitate und beweist damit seine schon frühe Abneigung gegen Idealismus und Romantik. Hier zeigen sich aber auch deutliche Beschäftigungslinien von der Schulzeit bis hin zu den eigenen literarischen Texten, in denen (im *Leonce-und-Lena*-Manuskript sowie im *Woyzeck*) das Wirtshaus-Lied zum ersten Mal überhaupt schriftlich fixiert nachweisbar ist.

16 Susanne Lehmann: Georg Büchners Schulzeit. Ausgewählte Schülerschriften und ihre Quellen. Tübingen: Niemeyer 2005, S. 298f.

17 Vgl. Pierre Mattern: „Kotzebue's Allgewalt“. Literarische Fehde und politisches Attentat. Würzburg: Königshausen & Neumann 2011, S. 209.

18 Georg Büchner: *Sämtliche Werke und handschriftlicher Nachlaß*. Erste kritische Gesamt-Ausgabe. Eingeleitet und herausgegeben v. Karl Emil Franzos. Frankfurt/Main: Sauerländer 1879, S. XXII.

19 Ebd.

Büchner kannte diese Lieder aus der mündlichen Überlieferung. Er hatte diese Versatzstücke, wie während des eingangs zitierten Briefes an Wilhelmine Jaeglé, im Kopf. Jener „Schreibstrom“ des Schülers Büchner, der „quasi in freier Assoziation“ unzusammenhängende Texte neben- und zueinanderfügte, sie mithilfe einer assoziativen Montagetechnik in einem produktiven Rezeptionsvorgang aufeinander bezog, ist nicht nur anhand des später entstandenen literarischen Werks, sondern auch „biographisch bezeugt“²⁰. So erinnert sich der Mitschüler Ludwig Wilhelm Luck in einem Brief an Franzos, dass sich am Darmstädter Gymnasium zwischen 1828 und 1831 eine Schülergruppe um die Zwillinge Friedrich und Georg Zimmermann regelmäßig im „schönen Buchwald bei Darmstadt“²¹ verabredete, um dort Shakespeare und sicherlich auch volkskulturelle Texte zu lesen und zu zitieren.

Das zeitgenössisch durch Tourneen von Tiroler Gesangsvereinen auch in Hessen und im Elsass bekannte Volkslied *Zu Lauterbach hab' i mein Strumpf verlor*n, eine Reihung vierzeiliger Schnaderhüpfel, deren „erotisch zugespitztere Fassungen“²² vor allem durch Liedflugschriften tradiert wurden, sowie das Lied von der promiskuitiven Magd an der Lahn sind Büchner dabei nicht zufällig in Erinnerung geblieben. Sie sind einerseits der ästhetische, weltliche und auf Körperlichkeit fokussierte Ausdruck einer volkskulturellen Lebenswelt, wie Büchner sie im frühen 19. Jahrhundert gekannt hat. Andererseits werden die sexualmetaphorischen Anspielungen in der Gruppe heranwachsender junger Männer an manchem Nachmittag für angenehme Zerstreuung gesorgt haben. Mit jenen gekritzelten „Stoßseufzern“²³ schrieb Büchner daher auch gegen die physische und psychische Enge des bildungsbürgerlichen Gymnasiums in Darmstadt an. Wenngleich diese „Kritzelseiten“²⁴ aus der Schulzeit damit keine konkreten „Geheimbotschaften an Mitschüler“²⁴ im Sinne eines von Lehrern undurchsichtigen Codes enthielten, so trafen

20 Thomas Michael Mayer: Shakespeare-, Goethe- und Follen-Zitate aus dem letzten Schulheft von 1831. In: Georg Büchner Jahrbuch 7 (1988/89), S. 9-44, hier S. 15f.

21 Ludwig Wilhelm Luck zit. n. Georg Büchner: Werke und Briefe. Mit einem Nachwort von Fritz Bergemann. München: dtv 1965, S. 226-228.

22 Tobias Widmaier: Zu Lauterbach hab' i mein Strumpf verlor (2011). In: Populäre und traditionelle Lieder. Historisch-kritisches Liederlexikon. URL: <http://www.liederlexikon.de/lieder/zu_lauterbach_hab_i_mein_strumpf_verlor/> (24.02.2017).

23 Büchner: Werke und Briefe, S. 763.

24 Lehmann: Georg Büchners Schulzeit, S. 299.

die darauf notierten Zitate als früher Ausdruck einer lebenslangen Beschäftigung auch mit Volksliedern dennoch den Zeitgeschmack einer freundschaftlich verbundenen Gruppe literarisch begeisterter junger Männer im Umkreis Büchners, die Gefallen an der Literatur des Sturm und Drang, an Shakespeare und ganz besonders an den zeitgenössischen Überlieferungen des Volkes fand.

Jene Nähe zum Volkslied, das Bewusstsein über Form und Ausdruck, Verbreitung und Wirkung zeigt auch die Geschichte des von Carl Flach aus Butzbach verfassten und von Weidig überarbeiteten Spottgedichts *Herr Duthil mit der Eisenstirn und der Schreinermeister Kraus in Butzbach*, für das Büchners Freund Wilhelm Schulz Büchner als Verfasser nennt²⁵ und das im Juli 1834 in Darmstadt, Butzbach und Umgebung als Flugblatt und „Kontrafaktur auf der Basis des verbreiteten Studenten- und Volksliedes ‚Ich bin der Doktor Eisenbart‘“²⁶, populär und tatsächlich häufig gesungen wurde. Hintergrund des Spottgedichts war die vergebliche Fahndung nach dem Verfasser und Drucker von Weidigs Flugschrift *Leuchter und Beleuchter für Hessen oder der Hessen Nothwehr* bei dem Schreinermeister Johannes Kraus aus Butzbach, wovon Büchner der Familie am 02. Juli 1834, vor Verbreitung des Gedichts, aus Gießen berichtet (SWB, 305).²⁷

Neben Zimmermann und dem Gießener Vertrauten August Becker sammelten auch die Straßburger Freunde August und Adolph Stöber Volkslieder. Es „war gewissermaßen auf der Höhe der Zeit“²⁸, ein Modephänomen des frühen 19. Jahrhunderts und sozusagen eine kontinentaleuropäische Strömung im Brackwasser des zweiten großen Zeitalters der Entdeckungen von der Mitte des 18. bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts. Während das erste Zeitalter der Entdeckungen um Vasco da Gama oder Kolumbus von der Neugier für Handelsrouten und Küstenregionen gekennzeichnet war, erschloss

25 Wilhelm Schulz berichtet, das „Spottgedicht kam vom verstorbenen Georg Büchner, wie ich von diesem selbst gehört habe.“ Siehe hierzu Wilhelm Schulz, Carl Welcker: Geheime Inquisition, Censur und Kabinettsjustiz im verderblichen Bunde. Schlußverhandlung mit vielen neuen Aktenstücken über den Prozeß Weidig. Karlsruhe: Braun 1845, S. 13.

26 Thomas Michael Mayer: Georg Büchner. Eine kurze Chronik über Leben und Werk. In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): Georg Büchner I/II. München: Sonderband text + kritik 1979, S. 357-425, hier S. 380.

27 Vgl. auch Hans-Joachim Ruckhäberle: Flugschriftenliteratur im historischen Umkreis Georg Büchners. Kronberg/Ts.: Scriptor 1975, S. 283f.

28 Martin: Geschlecht, Gewalt, Soziale Frage, S. 114.

das zweite Zeitalter mit Alexander von Humboldt, James Cook oder David Livingstone zunehmend das Innere der Kontinente. Die durch globalisierte Handelsbeziehungen zu Kolonien ausgeweiteten Handelszentren an Asiens und Afrikas Küsten kurbelten auch die Kontakte zwischen den Kulturen an, was eine ethnologische Feldforschung überhaupt erst initiierte.²⁹ Die zweiten großen Expeditionen wurden weniger von Kolonialbeamten, Soldaten, Missionaren und Kaufleuten begleitet als von Geographen, Astronomen, Anthropologen und Naturkundlern. Der exploratorische Fokus verlagerte sich gegen Ende des 18. Jahrhunderts von politischen und ökonomischen Interessen zugunsten einer wissensorientierten und wissenschaftlich organisierten Institutionalisierung von Forschungsreisen. Statt wirtschaftlicher Expansion und Kolonisation gerieten zunehmend die Biologie fremder Länder und die Architektur fremder Völker und Kulturen in den Blick.³⁰

Wenngleich sich die heimischen Kulturanthropologen, Volkskundler und Volkskultursammler weniger in afrikanische, amerikanische oder asiatische Länder vorwagten, sie vielmehr die Volkskultur auf dem Kontinent und eine Ethnologie Deutschlands im Blick hatten, war ihr Interesse doch ein ähnliches. Es wurde geweckt durch die bis weit ins 20. Jahrhundert überdauernden Untergangsvorstellungen ‚archaisch-primitiver‘ Kulturen und sogenannter Naturvölker in Zeiten zivilisatorischen und technischen Fortschritts³¹, wobei das neu erweckte Interesse an Einfachheit, Natürlichkeit und Ursprünglichkeit in der eigenen Kultur und Geschichte um 1800 einen Gegenpol zu Globalisierung, Technisierung sowie den politischen und topographischen Neustrukturierungen auf dem europäischen Festland versprach. Einher mit der Angst des Verschwindens ging eine kulturelle, aber auch politische Höherbewertung jener Restbestände zivilisationsfremder Bauern- und Landkulturen sowie eine wahre Sammel- und Inventarisationswut, um das volkkulturelle Erbe in die Gegenwart und Zukunft hinüberzuretten und auf den Wurzeln der eigenen Nationalkultur aufbauen zu können. Volkskultur schien plötzlich von einer größeren ästhetischen Qualität als die bürgerliche

29 Vgl. Georg Breidenstein [u. a.]: Ethnografie. Die Praxis der Feldforschung. Konstanz, München: UVK 2013, S. 14.

30 Vgl. Peter Burke: Die Explosion des Wissens. Von der Encyclopédie bis Wikipedia. Bonn: bpb 2015, S. 21, 24.

31 Vgl. etwa Bronislaw Malinowski: Argonauten des westlichen Pazifik. Ein Bericht über Unternehmungen und Abenteuer der Eingeborenen in den Inselwelten von Melanesisch-Neuguinea. Frankfurt/Main: Syndikat 1979, S. 15.

Hochkultur, zumindest nahm die untere Kultur Einfluss auf die obere (und umgekehrt), und zwar so sehr, dass die obere davon auch Notiz nahm. Der Mangel an alphabetischer Schrift in der oral geprägten Volkskultur musste dahingehend durch die Verschriftlichung jener mündlich tradierten Mythen ausgeglichen werden, da, und hier liegt der ambivalente Unterton in der Faszination an Mündlichkeit, im Verständnis der Schriftkultur, die sich jedenfalls eine Wissenshoheit auf die Fahnen schrieb, nur das materielle Zeugnis Teil eines kollektiven Gedächtnisses bzw. einer Universalgeschichte der Menschheit sein konnte, nur die Schriftkulturen bedeutend genug waren, um auf die Weltkarte der Geschichtsphilosophie eingezeichnet zu werden.³²

Indessen gab es unter den Sammlern erhebliche Kontrapunkte in der praktischen Arbeitsweise, denn nicht jeder Sammler, vor allem im 19. Jahrhundert, ging ins Feld. Der daraus entbrannte Streit zwischen ‚terrain‘ (Feld) und ‚cabinet‘ (Studierzimmer) offenbart nicht nur eine unterschiedliche Methodik des Sammelns, sondern vielmehr auch ein unterschiedliches Bild des Forschungsgegenstandes, die Frage nach der Repräsentation des Anderen. Die Feldforscher konnten sich durch (teilnehmende) Beobachtungen und Aufzeichnungen selbst ein Bild der lebendigen mündlichen Tradierung volkscultureller Ausdrucksformen ihrer Zeit machen, wohingegen die Armchair-anthropologists historisches Material aus Bibliotheks- und Archivbeständen, Reiseberichte von Kolonialbeamten, Abenteurern oder Touristen und Stellungnahmen von Brieffreunden aus Kolonial- oder Missionsstationen für ihre Sammlungen selektierten, rekonstruierten und so die ahistorische Vorstellung eines ursprünglichen, unschuldigen und zivilisationsfremden Land- und Urwaldvolkes befeuerten. „It is I who will describe them or create them“³³, blieb nichtsdestotrotz die methodische Knechtschaft aller Ethnographen, zwischen empirischen Daten und literarischer Repräsentation, zwischen fremder Lebenswelt und eigener Lebensauffassung zu vermitteln.

Büchner ging ins Feld. Er nahm die Volkspoese als mnemotechnische Feldnotizen mehr oder weniger direkt aus einer mündlichen Tradierung, also unmittelbar aus dem Volk.³⁴ Er integrierte die in Darmstadt, Gießen

32 Vgl. Sven Werkmeister: *Kulturen jenseits der Schrift. Zur Figur des Primitiven in Ethnologie, Kulturtheorie und Literatur um 1900*. München: Fink 2010, S. 11.

33 Bronislaw Malinowski: *A Diary in the Strict Sense of the Term*. London: Routledge & Kegan Paul 1967, S. 140.

34 Vgl. Perraudin: *Towards a New Cultural Life*, S. 642.

und Straßburg in Wirtshäusern, auf der Straße oder in Studentenkreisen gehörten und gesammelten Lieder versatzstückartig in sein dichterisches Werk; und zwar so, wie er sie hörte und erlebte, in der (Alltags)sprache des Volkes, nicht in einem geschichtsspekulativen Volkston. Insofern grenzt er sich von der archivalischen Rekonstruktion der Volkskultur in der Romantik ab. Seine Schaffensphase fällt in die Frühstunde der Volkskunde, in den Zeitraum erster methodischer, ethnographischer Dokumentationen einer mündlichen Volkskultur, die Anspruch auf größtmögliche Authentizität erhoben. Für Büchner sind die volkskulturellen Versatzstücke aufgrund dessen auch in der „Gegenwart“ zu Hause und nicht das Resultat einer „sehnsüchtig erlauschten Vergangenheit“³⁵. Weil sie auf eine authentische, lebendige Tradition zurückzuführen und im kollektiven Gedächtnis des frühen 19. Jahrhunderts fest verankert sind, kommunizieren sie im Sinne des New Historicism mit den Diskursen ihrer Zeit, befinden sich in einer sozialen Zirkulation mit dem kulturellen Kontext der 1830er Jahre und laden Büchners literarische Texte so mit jener sozialen Energie auf, die von nachfolgenden Generationen erst wieder erschlossen und in ihren kulturellen Horizont (re)kontextualisiert werden muss. Vordergründig bleibt die „Diffusion“ der Versatzstücke in „Zeit, Raum, Gesellschaft und vor allem der soziokulturelle Kontext der Wiedergabe“³⁶, sodass mein Hauptaugenmerk auch auf diesen Kontexten liegen soll, auf den kulturellen Beziehungen verschiedener Texte und Objekte zueinander, aus denen sich Sinn und Bedeutung Stück für Stück zusammensetzen. Ich interessiere mich für die Peripherien des *Woyzeck*, für die vernachlässigten, verborgenen Spuren jener volkskulturellen Tradition in Büchners Text, die jenseits der zitierten Textgestalt zurückführen zu den kulturellen Sinnzusammenhängen des frühen 19. Jahrhunderts.

Rekontextualisiert man die Lieder, lassen sie motivische Bezugssysteme erkennen, die gemäß einer „kollektiven symbolischen Ordnung“ Denk- und Erfahrungsmuster vermitteln, „Denkschemata“³⁷, die die subjektive Wahrnehmung und das subjektive praktische Handeln strukturieren und mit denen

35 Fink: Volkslied und Verseinlage in den Dramen Büchners, S. 560.

36 Gunther Hirschfelder: Europäischer Alltag im Fokus der Kulturanthropologie/Volkskunde. In: Stephan Conermann (Hg.): Was ist Kulturwissenschaft? Zehn Antworten aus den „kleinen Fächern“. Bielefeld: transcript 2012, S. 135-173, hier S. 141.

37 Astrid Erll: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung. Stuttgart, Weimar: Metzler 2011, S. 17.

das Subjekt gleichzeitig seine Umwelt strukturiert. Diese Denkschemata übernehmen die Funktion von Bedeutungsträgern, die eine bestimmte symbolische Bedeutung, ein sprachliches Zeichen, in einem bestimmten kulturellen Kontext, in einem Gewebe aus Diskursen, übermitteln. Hinter jedem dieser Zeichen verbirgt sich ein monströses Geflecht kultureller Prozesse, die von jenen Zeichen geprägt werden und diese wiederum selbst prägen. Ein solches bedeutungstragendes Bezugssystem sind die Jägerlieder im *Woyzeck*, die ich zum Motivkomplex JÄGER, JAGD, JAGEN zusammenschließe: Andres' Strophen in H 2,1, die Hasenstrophe in H 2,4 und H 4,1 sowie das Handwerksburschenlied in H 4,11. Sie stellen das umfangreichste motivische Diskursgewebe im *Woyzeck* dar und beziehen sich über Motive wie Jäger, Wildbret, Hase, Schießen oder Wald sowohl aufeinander als auch auf ihren kulturellen Kontext. Gerade aus der waldreichen hessischen und pfälzischen Heimat waren Büchner Jägerlieder und -sagen, Wirts- und Forsthäuser sowie Jagdschlösser als Relikte jener „Jagdherrlichkeit“ und „Jagdlust“ vergangener Zeiten bekannt, und „unvergessen im Gedächtniß des Volkes“ sei laut Wilhelm Heinrich Riehl noch im mittleren 19. Jahrhundert „das Uebermaß und der Uebermuth des Jagdwesens“³⁸ wie auch der Jagdberechtigten gewesen. Auf diese auch politische und soziale Präsenz von Jäger und Jagd im Alltag reagierten Literatur und Volkslied im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert mit zunehmend kritischen, parodistischen und anstößigen Jagdmotiviken.

Die sich in jenem Motivkomplex kondensierenden Vorstellungs- und Bilderwelten fußen nach Michail Bachtins Theorie der volksculturellen Lachkultur aufgrund dessen auf keinem gnostischen „Körper-Ekel“, der „das Blasphemische, Parodistische und das Obszöne verdrängt und das Körperliche des Körpers ausgrenzt“³⁹. Sie gründen, wie Renate Lachmann in Bezug auf Bachtin ausführt, in der „Aufwertung der Materie, des Körperlichen“, in einem „Materie- und Körperjubiläum [...], der letztlich auf die Aufhebung des Dualismus von Materie und Geist gerichtet ist und den Sieg des Mystischen und Asketischen über den Körper travestiert“⁴⁰. Die Motive JÄGER, JAGD,

38 Wilhelm Heinrich Riehl: Die Ethnographie der Landkarte. Eine Skizze aus Rheinbayern. In: Deutsche Vierteljahrs-Schrift. Heft 4. Stuttgart, Augsburg: Cotta 1856, S. 87-142, hier S. 119.

39 Renate Lachmann: Vorwort. In: Michail Bachtin: Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur. Hg. u. mit einem Vorwort versehen v. Renate Lachmann. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1995, S. 7-46, hier S. 16, 9.

40 Ebd., S. 16.

JAGEN sind „Motive des Körpers“⁴¹ und ausnahmslos an der Gegenwart, an der unmittelbaren Lebenswirklichkeit des Volkes orientiert. Im Modus subversiver Karnevalleske zeichnen sie verkehrte Welten, Gegenwelten und Gegenkulturen zur Seriosität weltlicher und kirchlicher Autoritäten, wobei sich das von Bachtin im Spätmittelalter und in der Frühneuzeit aufgespürte Lachen des Volkes auch aufgrund von Zensur und Repression auf ein Feiertags- und Marktplatzlachen, bei Büchner vor allem auf ein Wirtshauslachen, beschränkt. Es ist sowohl räumlich wie auch zeitlich begrenzt und hat damit weniger eine revolutionäre als eine Ventilfunktion. Nichtsdestotrotz führte gerade jene durch Indizierung und Verbot entstandene körperliche Motivwelt zu einer spezifischen Volksliedsprache, die über Metaphern, Symbole und Allegorien auf ihre direkte politische, soziale und kulturelle Umwelt reagierte.

Die symbolische Bedeutung der Jägerlieder und der Umgang mit ihr müssen stets (re)kontextualisiert werden.⁴² Das ist die Aufgabe dieser Arbeit. Ich verorte Büchner als modernen Ethnographen in das Feld früher volkskundlicher Fragestellungen und lasse das motivische Bezugssystem JÄGER, JAGD, JAGEN mit seinem kulturellen Kontext kommunizieren. Modern, weil sich um 1800 eine spürbare Wendung weg von historischen Quellenstudien und hin zur empirischen Datenerhebung und Dokumentation kultureller Merkmale verzeichnen lässt, die insgesamt jenen Paradigmenwechsel im Umgang mit Volkskultur markiert, wie er auch heute noch geprägt ist von einem philologischen Quellenbewusstsein und einer Reflexion des methodischen Handwerks. Der Teil der Forschung, der das Volk bei Büchner noch immer als stumme Konstante ohne „eigene Sprache“ sieht, die sich nur „indirekt, über Gerüchte, Sprichwörter, Gassenhauer, Kinderlieder, falsche Zitate, zu äußern vermag“⁴³, soll damit endgültig widerlegt werden. Das Volk spricht, in seiner Sprache, in einer mündlich-wandelbaren Sprachtradition und mit seinen eigenen Motiven.

41 Michail Bachtin: Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur. Hg. u. mir einem Vorwort versehen v. Renate Lachmann. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1995, S. 68.

42 Vgl. auch Hermann Heidrich: Dinge verstehen. Materielle Kultur aus Sicht der Europäischen Ethnologie. In: Zeitschrift für Volkskunde 103 (2007), S. 223-236.

43 Clemens Pornschlegel: Volk. In: Roland Borgards, Harald Neumeyer (Hg.): Büchner-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart, Weimar: Metzler 2009, S. 161-167, hier S. 162.