

BOEKBESPREKINGEN

GEORG BÜCHNER: NIEUWE VONDSTEN OVER LEVEN EN WERK

Heinz FISCHER, *Georg Büchner und Alexis Muston. Untersuchungen zu einem Büchner-Fund*, München, Wilhelm Fink Verlag, 1987, 420 pp.

Volledig miskend tijdens de 19e eeuw, behoren de dramatische teksten van Georg Büchner, die in 1837 op 23-jarige leeftijd stierf, tot de hoogtepunten van de Duitstalige theaterliteratuur. Sinds het naturalisme tot op heden zijn ze niet meer weg te denken uit het repertoire: de voortdurende (en inhoudelijk wisselende) actualiteit berust op Büchners creatief concept van deregulering en innovatie als eenheid. Na het vroegere bronnenonderzoek en editorisch werk tijdens de eerste helft van onze eeuw brachten de jaren vijftig en zestig nieuw interpretatorisch onderzoek dat vanaf het einde van deze periode een stevigere basis verkreeg door nieuwe belangrijke tekstkritisch verantwoorde uitgaven (1). Gedurende de jongste decennia is het beeld van Georg Büchner en zijn werk dan ook steeds scherper en complexer geworden. Heinz Fischer heeft onlangs het onderzoek kunnen verrijken met een uiterst belangrijke vondst: een Frans dagboek (*Journal d'étudiant*) met heel wat verwijzingen naar Büchner, dat Alexis Muston (1810-1888), tot dan slechts een randfiguur in het Büchner-onderzoek, tijdens zijn studiejaren in Straatsburg (1831-1834) bijhield en dat hij later - vanaf 1864 - voor zijn dochter opnieuw redigeerde. Fischers uitgave is voorbeeldig: we krijgen de oorspronkelijke Franse tekst en een Duitse vertaling, vanuit de achtergrond van de huidige Büchner-kennis bovendien voortreffelijk geannoteerd en gecommentarieerd. Heel wat nieuwe aspecten treden op deze wijze naar voren, vooreerst met betrekking tot de biografie en Büchners bindingen met het toenmalige Franse geestesleven en de beïnvloeding door progressieve idealen. Nochtans lijken de inzichten die uit Mustons dagboek voortvloeien voor het dramatische werk en de esthetische opvattingen nog belangrijker.

Muston en Büchner zijn duidelijk geestesverwanten: beide kiezen partij voor de onderdrukten en verdedigen in een restauratieve periode nadrukkelijk de oorspronkelijke idealen van de Franse Revolutie. De mooiste menselijke karakteristiek van Büchner vindt men trouwens in Mustons dagboek: "Je doute qu'on put voir une plus belle tête que la sienne; Goëthe n'avait pas un front aussi beau. Sa bouche fine, sardonique, caressante passionnée, était faite aussi bien pour l'éloquence, que pour l'esprit et les baisers.- Pauvre cher Georges! mourir si jeune, et sans avoir été aimé comme il eut mérité de l'être" (p. 286 e.v.). Fischer ontdekte bovendien drie portretschetsen die Muston van Büchner maakte: afgezien van één

enkel routineportret door Adolf Hoffmann zijn dit tot hiertoe de enige afbeeldingen van Büchner waarover men beschikt.

De ontmoetingen tussen Büchner en Muston vonden plaats tijdens de jaren 1831-34: in dit laatste jaar ontstond Büchners revolutionair pamflet *Der hessische Landbote*, tijdens de volgende weinige jaren die hij nog te leven had de drama's *Dantons Tod*, *Leonce und Lena*, *Woyzeck* alsook de novelle *Lenz* - redenen genoeg om de contacten tussen beiden grondig te onderzoeken. Zwaartepunten vormen de gemeenschappelijke studententijd in Straatsburg (1831-32), Mustons verblijf in Darmstadt (1833) waar Büchner hem helpt bij opzoekingen voor zijn doctoraal proefschrift en hem nadien op de terugreis tot in Heidelberg begeleidt, tenslotte een onverwacht weerzien ("une agréable surprise") in Straatsburg (1834), wat voor het Büchner-onderzoek met betrekking tot de juiste datering van dit verblijf een volledig nieuw gegeven vormt.

Heinz Fischer beperkt zich in zijn commentaren nochtans geenszins tot de biografische aspecten en beklemtoont zo veel mogelijk de relevantie voor Büchners dramatisch werk. Zo wordt de wederzijdse beïnvloeding onderzocht tussen Mustons revolutie-drama *Pauline* (1834, in Parijs beëindigd onder medewerking van Alexandre Dumas père) en Büchners *Dantons Tod* (1835); zowel de structurele aspecten, de kritiek van het religieus fanatisme, het motief van het kaartspel in de openingsscène (dat ook in de eerste scène van Alfred de Vigny's historisch drama *La maréchale d'Ancre* uit 1831 terug te vinden is) als de Romeinse metaforiek komen aan bod. Het Marion-personage uit *Dantons Tod* schemert door waar Muston over een gesprek met Büchner bericht: "s'étant épris d'une sorte d'adoration mystique pour une fille perdue, qu'il rêvait de relever au niveau des anges" (p. 272 e.v.). Fischer toont met behulp van de handschriften en Büchners correcties duidelijk de vervlechtingen aan. Maar ook Dantons opvattingen over de heldhaftigheid - zoals hij die voor het revolutie-tribunaal verwoordt - vertonen affiniteiten met de gesprekken tussen Büchner en Muston over de propagatie van (revolutinaire) ideeën. Gelijkaardige overeenkomsten kenmerken de hofkarikaturen in *Leonce und Lena* (1836) en Mustons *Pauline*.

De belangrijkste vondsten van Fischer hebben nochtans betrekking op *Woyzeck*, - wat meteen een bijkomend licht op het ontstaansproces werpt. Tijdens de jaren 1831-32 hebben Muston en Büchner een factotum Karl gekend die later als de "idiot" of "nar" Karl in *Woyzeck* opduikt. Niet alleen een heel hoofdstuk uit Mustons journaal, maar ook een litografie "Unser Karl" uit Mustons nalatenschap dienen als uitgangspunt voor een aanvullend onderzoek over de *Woyzeck*-genese en over de betekenis van het woordmotief "idiot". In de samenhang van de sprookjesfragmenten die door Büchner gebruikt werden, leidt dit tot aanvullende inter-

pretatorische inzichten in verband met de structuurbepalende verhouding tussen positieve en negatieve aspecten in de waardenantinomie (2).

Bekend was dat Büchner zich voor het karikaturale professor-personage en diens onmenselijkheid had laten inspireren door de anatomie-professor Wilbrand (Giessen), die onder invloed van het Duits idealisme de bloedsomloop als onzin afwees. Het hoogtepunt van zijn colleges bestond uit een mensonwaardige demonstratie van de oorspielen. Volkomen in tegenstelling met dit negatief beeld in *Woyzeck* is de beschrijving die Muston aan Wilbrand als onverwachte reisgezel wijdt: "homme de gout", "homme poli", zelfs "homme galant"... In de samenhang van de professor-scène leiden Fischers vondsten nochtans ook naar de kern van Büchners esthetische opvattingen. Het bête-Bestie-beest-motief uit deze karikaturale experimenteerscène wijst tenslotte de weg naar de (hoogstwaarschijnlijk) onmiddellijke bron voor Büchners esthetica: de drama's en theoretische geschriften van Victor Hugo, waarmee Büchner dank zij de bemiddeling van Muston goed vertrouwd werd. Hugo's *Préface de Cromwell* en het hierin gemaakte onderscheid tussen "l'âme" en "la bête" in de mens worden door Fischer als Büchners uitgangspunt beklemtoond. Hiermee neemt Fischer een aspect van het Büchner-onderzoek op, dat weliswaar reeds door Paul Landau (1909) belicht werd, later slechts enkel door W. Müller-Seidel (1968) en P. Requadt (1974) werd aangevuld. Het drama als "poésie complète" (Hugo) verschijnt zo als "le mélange du sublime et du grotesque": een anti-klassieke opvatting die duidelijk de achtergrond vormt voor alle werken van Büchner. In tegenstelling tot Hugo - en dit aspect wordt door Fischer verwaarloosd - zal Büchner nochtans het groteske reeds in de huidige betekenis van het begrip verder ontwikkelen: een samengaan van lachen en huiveren als modus van wereldwaarneming (3). Nochtans blijft Fischers onderzoek uiterst relevant waar hij de verbinding van het groteske met Hugo's principe van de "couleur locale" bij Büchner als politieke en esthetische afwijzing van de sklerose kenmerkt, die het restauratie-toneel uitputte. In dezelfde samenhang van Mustons bemiddelingsrol bij Büchners Hugo-receptie valt tenslotte ook een nieuw licht op Büchners Hugo-vertalingen: *Lucretia Borgia* en *Maria Tudor*.

Fischers voortreffelijk commentaar bij zijn Büchnervondst wordt aangevuld door een levensschets van Muston en geïllustreerd door vijf afbeeldingen, waaronder de drie Büchner-portretten door Muston en de Karl-litografie. Dit uiterst verzorgd en aangenaam uitgegeven boek sluit met een uitgebreide bibliografie, een personen- en een plaatsnamen-register.

Luc LAMBERECHTS

NOTEN

1. Vgl. vooral W.R. Lehman: *Georg Büchner. Sämtliche Werke und Briefe*, Hamburg, z.j., W.R. Lehmann: *Textkritische Noten*. Prolegomena zur Hamburger Büchner-Ausgabe, Hamburg, 1967; E. Krause: *Georg Büchner, Woyzeck, Frankfurt*, 1969; W. Buch: *Woyzeck. Fassungen und Wandlungen*, Dortmund, 1970; L. Bornscheuer: *Woyzeck. Kritische Lese- und Arbeitsausgabe*, Stuttgart, 1972.
2. Vgl. in dit verband ook: L. Lamberechts, "Zur Struktur von Büchners Woyzeck. Mit einer Darstellung des dramaturgischen Verhältnisses Büchner-Brecht", in: *Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik*, Bd. I, 1972, pp. 119-148 en mijn overige publikaties over Woyzeck: "Georg Büchners Woyzeck als Trost-lose Tragödie", in: *The Function of Tragedy*, Gent, 1976, pp. 95-112; "Das Tragische in Georg Büchners Woyzeck", in: *Akten des V. Internationalen Germanistenkongresses* (Cambridge 1975), Bd. 2, nr. 3, Bern, 1976, pp. 249-256 en "Tragik und soziale Thematik in Georg Büchners Woyzeck" in: *Handelingen van het 34e Nederlands Filologenkongres*, Amsterdam, 1976, pp. 73-80.
3. Vgl. L. Lamberechts, "Das Grotteske und das Absurde in Dürrenmatts Dramen" in: M. Burkhard/G. Labrousse (Eds): *Zur Literatur der deutschsprachigen Schweiz*, Amsterdam, 1979 (= *Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik*, Bd. 9), pp. 205-230.