

3. Realismus

Ging die ältere Büchner-Forschung davon aus, es habe in der realistischen Ära so gut wie keine Rezeption der Werke Georg Büchners gegeben, so hat sich das Bild in den letzten Jahrzehnten durch neuere Untersuchungen erheblich differenziert (Hauschild 1985; Goltschnigg 1974; 1975; 2001; Streitfeld 1976). Zwar wird sich nach wie vor nicht von einer breiten Auseinandersetzung mit Büchner sprechen lassen, doch ist mittlerweile eine ganze Reihe von Rezeptionszeugnissen aufgetaucht, die nicht nur zeigt, dass Büchner keineswegs aus dem literarischen Bewusstsein verschwunden war, sondern die wenigstens in Ansätzen erkennen lässt, wo Büchner mit dem neu entstehenden literarischen Mainstream kompatibel ist und was ihn von diesem trennt. Unter dieser Perspektive ist es nicht allein die mangelhafte Publikationssituation, die einer Anerkennung der literarischen Bedeutung Büchners im Wege stand.

Textgrundlagen und Ausmaß der Büchner-Rezeption

Die Basis der Rezeption im Realismus bildeten neben den Erstdrucken die folgenden Editionen: die partiellen Nachdrucke von *Leonce und Lena* sowie »Lenz« in den seit 1842 mehrfach aufgelegten *Vermischten Schriften* Karl Gutzkows (Streitfeld 1976, 98 f.); die von Ludwig Büchner herausgegebenen *Nachgelassenen Schriften* von 1850; ein darauf fußender, von Carl Arnold Schloenbach herausgegebener Teilnachdruck des *Danton* (Schloenbach 1863); der von Karl Emil Franzos edierte Teilabdruck des *Wozzeck* in der *Neuen Freien Presse* (1875) sowie die gleichfalls von Franzos herausgegebenen *Sämtlichen Werke* von 1880 (Titelangabe 1879; Hauschild 1985, 54 ff., 107 ff.). Wird der »Woyzeck« damit erst seit 1875 überhaupt wahrnehmbar, so ergaben sich deutlich veränderte Textkonstitutionen gegenüber dem Erstdruck im Falle des *Danton*. Den beiden großen Ausgaben kommt damit eine maßgebliche rezeptionssteuernde Rolle zu, und das betrifft nicht allein die edierten Texte selbst, sondern insbesondere auch die beiden umfangreichen Einleitungen von Ludwig Büchner und Franzos. Sie geben jeweils detaillierte – und in der Folge vielfältig exzerpierte – biographische Abrisse, die gerade auch Georg Büchners politisches Engagement ausführlich herausstellen, historisch kontextualisieren und nicht zuletzt in Beziehung zu seinem literarischen Werk

setzen. In diesem wie in anderen Punkten liefern die Herausgeber Stichworte für die weitere literarische Rezeption Büchners. Überhaupt ist Franzos derjenige Autor, der sich zwischen 1875 und 1900 in einer Vielzahl von Essays zum stärksten Fürsprecher des Büchnerschen Oeuvres gemacht hat (vgl. Goltschnigg 2001, 16 ff., 87–142). Dass man sich allerdings selbst nach der sogenannten »Wiederentdeckung« Büchners durch Franzos die Verbreitung seiner Werke als minimal vorzustellen hat, belegt die Tatsache, dass der Absatz der *Sämtlichen Werke* bis 1892 mit 268 Exemplaren noch unter dem der *Nachgelassenen Schriften* lag, den man mit ca. 300 Stück ansetzen kann (vgl. Hauschild 1985, 83 f., 150). Einen großen Teil der Rezeptionszeugnisse machen dementsprechend die Rezensionen der beiden Ausgaben aus, deren Zahl – Hauschild referiert sechs Besprechungen der *Nachgelassenen Schriften* und neun der *Sämtlichen Werke* (ebd., 211 ff., 247 ff.) – allerdings gleichfalls keine übermäßig große Resonanz verrät. Immerhin aber taucht Büchner gleichzeitig bereits in einer ganzen Reihe von Lexika und Literaturgeschichten auf – Indiz, dass man ihn durchaus als relevante historische Persönlichkeit wahrnahm (ebd., 222 ff., 256 ff.).

Neben einzelnen Nennungen Büchners in Tagebüchern und Briefen, etwa bei Hebbel, Storm oder Keller, sind den genannten Rezeptionszeugnissen schließlich noch literarische Texte an die Seite zu stellen, die sich mit Büchners Werk auseinandersetzen. Das ist v. a. bei den Dramen zur Französischen Revolution der Fall, die sich nach 1848 nicht zuletzt aus Gründen zeitgenössischer Aktualität einer gewissen Beliebtheit erfreuten und die sich teils explizit in Vor- oder Nachworten, teils implizit im Text selbst auf Büchner beziehen (vgl. Hirschstein 1912; Goltschnigg 1975, 136 ff.). Von deutlich geringerer Zahl sind dagegen einzelne literarische Bezugnahmen auf Büchner als Person – so etwa Georg Herweghs Gedicht »Zum Andenken an Georg Büchner, den Verfasser von »Dantons Tod« von 1841 oder Luise Büchners Fragment eines Schlüsselromans, das 1878 unter dem Titel *Ein Dichter* erstmals ediert wurde, aber offensichtlich bereits um 1848 entstanden ist (Büchner 1965; vgl. Hauschild 1985, 350).

Grundlinien der Rezeption

Wenn im Folgenden der Versuch unternommen wird, Grundlinien der Büchner-Rezeption im Zeitalter des Realismus anhand einiger exemplarischer Rezeptionsdokumente zu skizzieren, so ist vorauszu-

schicken, dass die Rezeption keineswegs einheitlich ist und dass sie auch bei den einzelnen Autoren zu durchaus schwankenden Einschätzungen führt. Generalisierend lässt sich sagen, dass Büchner als ein höchst talentierter, ja genialer Autor erscheint, der jedoch mit seiner Drastik, seinen ›Zynismen‹ und der vermeintlichen Formlosigkeit seiner Werke an die Grenze des Kunstfähigen gegangen sei bzw. diese bereits deutlich überschritten habe. Bei einigen Autoren wie dem Literaturkritiker Wolfgang Menzel (1859, 455) oder dem Historiker Heinrich von Treitschke (Hauschild 1985, 259 ff.) führt das zur völligen Verurteilung Büchners. Diese ist allerdings ebenso sehr politisch wie literarisch motiviert, denn Büchners kämpferisches politisches Engagement passt auch unabhängig von seiner sozialistischen Ausrichtung nicht mehr in die Tendenz zu einem ›realpolitisch‹ pazifizierten bürgerlichen Politikverständnis nach 1848. Eine so dezidierte Verteidigung von Büchners politischen Ansichten wie die durch seinen gleichfalls in die Schweiz emigrierten ehemaligen Weggefährten Wilhelm Schulz bildet jedenfalls entschieden die Ausnahme (Schulz 1851), doch ist andererseits auch eine Verurteilung des Revolutionärs Büchner keineswegs die Regel: Zumeist wird sein politisches Engagement aus den durchaus kritisch gesehenen Zeitumständen erklärt, und man räumt Büchner aufgrund seiner Jugend in politischer wie literarischer Hinsicht mildernde Umstände ein. Eine andere Strategie zielt darauf, Büchner als »Vorkämpfer des Deutschen Reiches Bismarckscher Prägung« zu vereinnahmen (Hauschild 1985, 237). Ganz in diesem Sinne wird Büchner bei Franzos vor dem Zugriff der Sozialdemokratie seiner Zeit ›gerettet‹ und als Vorkämpfer einer nationalen Bewegung aufgebaut. Büchner sei zwar überzeugter »Socialist« gewesen, aber »unüberbrückbar ist die Kluft, welche die Ueberzeugungen Georg Büchner's von denen der heutigen Socialdemokratie scheidet. Er war ein Nationaler und verhöhnte den Kosmopolitismus als einen knabenhaften Traum« (F, CXXI, CXXIV).

Literaturgeschichtlich wird Büchner mit Blick auf »Lenz« selbst gelegentlich literarisch in die Nähe seines Protagonisten gerückt (Anon. 1850, 806; Pröll 1883, 290), ansonsten erscheint er in der Nachfolge Kleists und als Gleichgesinnter von Grabbe und gelegentlich Hebbel. *Leonce und Lena* wird von etlichen Autoren im Horizont einer kritisch bewerteten, weil subjektivistischen Spätromantik angesiedelt – überhaupt rangiert das Drama in der von *Danton's Tod* angeführten Hierarchie der Büchnerschen Werke zumeist ganz unten. Für Julian Schmidt

schlägt sich in Büchners Lustspiel die epochale Tendenz zu einer »stofflose[n] Unendlichkeit« und einer »träumerischen Phantastik« sowie die Selbstberauschung am »Wahnsinn dieser glaubenlosen Welt« nieder (Schmidt 1855, 57 f.), Carl Arnold Schloenbach sieht Büchner wie Grabbe als Nachfahren der »ganze[n] Willkür, Abenteuerlichkeit und Fratzenhaftigkeit der Romantik« (Schloenbach 1863, 143; vgl. Pröll 1883, 291), und Karl Ohly wirft dem Lustspiel einen »Mangel an Realität« vor (Ohly 1851, 355). Doch wird lediglich *Leonce und Lena* in diesen Kontext gerückt. Weit häufiger sieht man Bücher in der Nähe des oder vielmehr eines Realismus. Mit gelegentlich »bewundernde[r] Anerkennung« werden, insbesondere im *Danton*, aber nicht nur dort, das »gewissenhafteste Detail-Studium« und die »historische Treue der Darstellung« (ebd., 354), das »Ringens nach der Natürlichkeit« (Alexis 1851, 960), die »ungeheure, erschütternde Wahrheit« (Schloenbach 1863, 144) und das Streben nach psychologischer Nachvollziehbarkeit gewürdigt. Allerdings entzündet sich genau hier, an Büchners spezifischer Realitätsnähe, auch ein Paradigmenstreit, der für die Epoche von größter ästhetischer Signifikanz ist.

Konkurrierende Realismuskonzepte: Büchners ›Realismus‹ und der ›Realismus‹ nach 1848

In der Tat legen v. a. Büchners poetologische Äußerungen auf den ersten Blick eine Affinität zu Positionen eines literarischen Realismus nahe. Im Kunstgespräch des »Lenz« etwa werden »Wirklichkeit« und »Leben« vom Titelhelden zum Maßstab erhoben, dem die Dichtung »nachzuschaffen« habe, ohne sich um Kategorien wie »schön« und »häßlich« zu kümmern. In einer argumentativen Doppelbewegung wendet sich Lenz zunächst gegen eine insuffiziente Wiedergabe der »Wirklichkeit«, Hauptgegner ist aber der »Idealismus«, der hier anachronistisch, nämlich im Blick auf die zeitlich erst folgende »idealistische Periode« als Feindbild installiert wird. Mit seiner Unfähigkeit, auch nur einen »Hundstall« zu zeichnen, und der komplementären Neigung, das Wirkliche zu »verklären«, erscheint der Idealismus als »schmählichste Verachtung der menschlichen Natur« (DKV I, 234; MBA 5, 37). Ähnliche Aussagen finden sich in *Danton's Tod* im Gespräch zwischen Camille und Danton (vgl. DKV I, 44 f.; MBA 3.2, 36 f.) und in Büchners Brief an die Eltern vom 28. Juli 1835 (vgl. DKV II, 409 ff.), der mit seinem Plädoyer für größtmögliche Nähe zur historischen Realität und seiner Polemik gegen die »sogenannten Idealdich-

ter« immer wieder Anlass gegeben hat, die Äußerungen der literarischen Figuren als Meinung des Autors zu begreifen.

Bereits die beiden ersten Editoren, Ludwig Büchner und Karl Emil Franzos, haben in ihren Vorworten ostentativ auf diesen Punkt hingewiesen, um Büchners poetologischen Standort zu illustrieren. Von hier aus reicht die Zuordnung Büchners zum Realismus bzw. einer seiner Spielarten bis in die Literaturwissenschaft der Gegenwart (vgl. z. B. Knapp 1984, 93). Für Ludwig Büchner bietet das Kunstgespräch im »Lenz«

eine Darlegung seiner [d. h. Büchners, C.B.] Ansichten über die Grundregeln der Aesthetik und deren Beziehungen zur Wirklichkeit und zum Leben; seine darin ausgesprochene Hinneigung zum *Natürlichen*, seine Meinung, daß die Kunst nur der Geschichte und der Natur *dienen*, sie aber nicht *meistern* solle, sein Haß gegen den Idealismus sind die Ursache und Erklärung für Manches in seinen literarischen Erzeugnissen, was sich vielleicht weiter als zulässig von dem idealen Standpunkte der Kunst entfernt (N, 47).

Auch Franzos bemerkt, »immer bewußter« habe Büchner »das Kunstprinzip des Realismus« erfasst (F, XLVII). Der Literaturhistoriker Richard M. Meyer erklärt Büchner zum »ersten konsequente[n] Realist[en]« der deutschen Literatur, der als Materialist das »Dogma des Realismus« unübertrefflich formuliert habe (Meyer 1900, 165); Johannes Proelß sieht Büchner in seiner 1892 erschienenen Grundlegung der Vormärzforchung als den Begründer »eines realistischen Geschichtsdramas aus dem Stoff der französischen Revolution« und hebt am *Danton* den »Naturalismus« der Sprachgebung hervor, der seinem Gegenstand abgelascht sei (Proelß 1892, 585 f.). Ebenso hatte bereits sein Vater Robert Pröhl 1883 dem *Wozzeck*, der »ganz objectiv in der Darstellung« sei, einen »bis zur Brutalität gehenden Naturalismus« bescheinigt (Pröhl 1883, 291).

In der poetologischen Diskussion des Realismus ist der Begriff des Naturalismus nun allerdings ein Reizwort, das eine ungefilterte und unbereinigte Nachahmung des Wirklichen ohne Rücksicht auf die ästhetische Dignität der Gegenstände meint und der Abgrenzung eines »wahren« Realismus dient (vgl. Ort 2007, 18 ff.; Plumpe 1985, 22 f.). Schon ein purer »Realismus« als solcher steht bei den Theoretikern des programmatischen wie des poetischen Realismus im Naturalismus-Verdacht, d. h. im Verdacht, eine bloße Kopie zu sein und daher zu nahe an einer Wirklichkeit zu liegen, die in ihrer bloßen Faktizität kaum poesiefähig sei. Insofern erfordert das Konzept des Realismus seine Erweiterung um eine »ide-

ale« Dimension. Diese kann entweder als Transparenz auf eine »wesentliche« und daher sinnstiftende Tiefdimension des Realen begriffen werden oder als Moment einer poetischen »Verklärung« im Modus der Darstellung. Von daher ist das Ziel der programmatischen und der poetischen Realisten seit 1848 gerade nicht der Realismus selbst, sondern dessen Erweiterung zu einem »Idealrealismus« oder »Realidealismus«, der das vorgefundene Wirklichkeitsmaterial selektiert, bearbeitet und überhöht.

Der Realismus, der in Büchners poetologischen Äußerungen aufscheint und der ihm von seinen Rezipienten bescheinigt wird, ist hingegen ein anderer. Die zitierten Textstellen belegen das überdeutlich: der Bezug auf die vorfindliche Faktizität des Wirklichen ohne Rücksicht auf Schönheit oder Hässlichkeit, der kompromisslose Anspruch, der Geschichte so nahe als möglich zu kommen, sowie die Wendung gegen jede idealisierende und verklärende Tendenz – all das steht quer zu den aktuellen poetologischen und poetischen Trends nach 1848. Büchner kann daher geradezu als Protagonist eines »falschen« Realismus erscheinen.

Büchner-Kritik im Zeichen des »Realismus« (Julian Schmidt, Rudolf Gottschall u. a.)

Es ist bereits eine der ersten größeren Auseinandersetzungen mit den *Nachgelassenen Schriften*, die Büchner genau in dieser Weise darstellt. Julian Schmidt, einer der maßgeblichen Begründer des programmatischen Realismus, nutzt die Gelegenheit einer umfangreichen Besprechung in den *Grenzboten* von 1851 zu einer grundsätzlichen poetologischen Positionsbestimmung. Dieser Text wurde in etwas gekürzter Form in seine *Geschichte der Deutschen Literatur im neunzehnten Jahrhundert* von 1855 aufgenommen und darf in vieler Hinsicht als paradigmatisch für die Rezeption Büchners im Realismus gelten. Trotz der – freilich recht abstrakten – Anerkennung des Büchnerschen Talents geht Schmidt auf fast allen Ebenen zur Kritik über: auf der des poetischen Konzepts, der gewählten Inhalte und der literarischen Form. Grundsätzlich wird Büchner eine »falsche ästhetische Ansicht« vorgeworfen (Schmidt 1855, 56). Schmidt, für den sich der »wahre Realismus« nicht auf die Oberfläche, sondern auf die den Dingen innewohnende »Idee« zu beziehen hat (vgl. Plumpe 1985, 120 f.), wendet gegen Büchners Orientierung an der »Geschichte, wie sie sich wirklich begeben«, ein, der Dichter könne und dürfe sich nicht »mit dem Unvollkom-

menen der Empirie« begnügen, denn »Dichtung soll erheben, erschüttern, ergötzen; das kann sie nur durch Ideale«. Im Übrigen sei ein radikal realistischer Anspruch ohnehin eine Selbsttäuschung, denn der Dichter »muß idealisieren, er mag wollen oder nicht« (Schmidt 1855, 56).

Dieses Programm impliziert eine strikte Selektion des Gegenstandsbereichs. Das »wirklich Häßliche, ja das Widerwärtige« hat daher in der Literatur »keinen Platz« (Plumpe 1985, 111), und unter dieser Perspektive muss Schmidt die Darstellung des Wahnsinns in »Lenz« als »unkünstlerisch« verurteilen (Schmidt 1855, 55). Ja, die Affinität zu diesem Gegenstand, »jenes zitternde Behagen an dem absoluten Nichts« und an den »Nachtseiten der Natur« kann selbst nur aus einem »krankhaft erregten Nervensystem« entspringen (ebd., 56 f.; vgl. Anon. 1850, 806). Bereits der »Versuch, den Wahnsinn darzustellen«, der für Schmidt die »Negativität des Geistes« ist, kann nur der »Einfall einer krankhaften Natur« sein (Schmidt 1851, 122). Das realidealistische Literaturkonzept immunisiert sich mit dem Instrument der Pathologisierung gegen andersartige – und insbesondere abweichende »realistische« – Positionen. An *Danton's Tod* schließlich kritisiert Schmidt die »Menge episodischer Figuren und Handlungen«, die lose Szenenfolge und den Handlungsaufbau als Verstoß gegen »alle Gesetze der Kunst« in formaler Hinsicht (Schmidt 1855, 58) und enthüllt damit sein im Kern klassizistisches Dramenverständnis, das nur die geschlossene Form des drei- bzw. fünftaktigen, »pyramidal« aufgebauten Dramas gelten lässt.

Wie sehr auch heterogene Ansätze im poetologischen Diskurs der Epoche durch einen gemeinsamen Grundkonsens verbunden sind, zeigt sich daran, dass auch ein Gegner des programmatischen Realismus wie der Schriftsteller und Literaturhistoriker Rudolf Gottschall das Zusammenspiel von Realismus und Idealismus im neoklassizistisch konzipierten und auf das »Allgemeine« ausgerichteten Kunstwerk fordert (Plumpe 1985, 125, 127). Büchners Position erscheint bei aller Anerkennung seiner literarischen Kraft als Abweichung von diesem Konzept. Gottschall, der 1845 selbst ein Robespierredrama publiziert hatte, ordnet Büchner einer Strömung zu, die mit »größter geschichtlicher Treue« das »Individuell-Charakteristische« mit Einschluss des Grillenhaften und Hässlichen darstelle und zu diesem Zweck nicht nur auf den »geläuterten Reiz klassischer Schönheit« verzichte, sondern auch »jede künstlerische Architektonik, jede[n] ideelle[n] Ausbau« verschmähe (Gottschall 1855, 365 f.). An den

»genialen Revolutionsskizzen« des »dramatische[n] Anatom[s]« Büchner wird zwar die »seltene Kraft der Charakteristik« gerühmt, doch schwebt über seinem Drama »mehr der wüste Hauch einer pathologischen Atmosphäre [...] als die freie Luft eines auch in tragischen Schauern erquickenden Weltgerichts«. Auch formal gebe Büchners glänzendes dramatisches Talent »uns nur ein Conglomerat von Szenen« »ohne alle Harmonie und Rundung« und ohne »künstlerisch abgeklärten Ausdruck«. Das Resümee lautet, dass »solche keck hingeworfenen Szenen mehr die Gesticulationen des Genies, als das Genie selbst seien« (ebd., 367 f.).

Die genannten Kritikpunkte wiederholen sich in den realistischen Jahrzehnten mit großer Regelmäßigkeit in immer neuen Variationen. Angegriffen werden die innere und die äußere Form von Büchners Werken, der »Cynismus der Sprache« (Hauschild 1985, 227 f.), die »Uebertriebenheiten einer jugendlichen Kraftgenialität« (Proelß 1892, 586), die »Maßlosigkeiten« und »Abenteuerlichkeiten« in Handlung und Figurenzeichnung ebenso wie die angeblichen dramaturgischen »Mängel« (Ohly 1851, 354), die fehlende »innere Organisation« (Hillebrand 1851, 416), die defizitäre »dramatische Composition« (Prölß 1883, 290) und die »mangelhafte Architektur des scenischen Aufbaus« (Proelß 1892, 586). Kurzum: Es ist Büchners Hinwendung zur offenen Form des Dramas, zu einer vergleichsweise losen Bilderfolge, die als Verstoß gegen eine im bürgerlichen Realismus fast überall als verbindlich erachtete klassizistische Dramenkonzeption kritisiert wird. Ebenso wiederholen sich die Vorwürfe gegen die mangelnde Selektion und die fehlende Verklärung des literarischen Materials durch den Autor. In der Vorrede zu seinem *Danton*-Drama von 1880, das wie viele Revolutionsdramen nach 1848 deutliche Spuren der Büchner-Rezeption trägt, entwickelt Max Beyer sein Konzept des Historiendramas anhand des Verhältnisses von Dichtung und Geschichte. Auch hier sind Büchners Identifizierung von Dichter und Historiograph im Brief vom 28. Juli 1835 sowie sein Postulat, der Dichter habe »der Geschichte, wie sie sich wirklich begeben, so nahe als möglich zu kommen«, die Punkte des Anstoßes. Denn so sehr auch der Dichter »dem Gegebenen treu bleiben« solle, so sehr habe er dieses – ganz im Sinne des poetischen Realismus – »aus der Perspektive höherer Betrachtung zu erklären«. Während der Geschichtsschreiber »in den engen Kreis des streng Thatsächlichen gebannt« sei, müsse der Dichter diesen »subjektiv« übersteigen und das Material des Wirklichen

poesiegerecht selektieren (Bewer 1880, 3). Gottfried Keller schließlich rückt Büchner in einem Brief an Paul Heyse aus demselben Jahr 1880 in die Nähe des französischen Realismus, der für viele deutschsprachige Zeitgenossen Inbegriff eines falschen, nämlich ›naturalistischen‹ Realismus ist und daher gerne für poetologische Abgrenzungszwecke herangezogen wird (vgl. Plumpe 1985, 185 ff.). Strotzt der *Danton* »von Unmöglichkeiten«, so scheint über »*Woyzeck*« alles gesagt zu sein, wenn Keller feststellt, er weise »eine Art von Realistik auf, die den Zola und seine Nana *jedenfalls* überbietet« (Goltschnigg 2001, 142).

So gesehen, ist die Aufwertung von Büchners Werken und poetologischen Positionen an den Zerfall der Literaturkonzepte des programmatischen wie des poetischen Realismus gebunden.

Literatur

- [Alexis, Willibald:] ›19‹: Nachgelassene Schriften von Georg Büchner. In: Blätter für literarische Unterhaltung Bd. 122 (Leipzig 1851), 959–961.
- [Anon.:] Nachgelassene Schriften von Georg Büchner. In: Europa. Hg. von Ferdinand Gustav Kühne. Heft Nr. 101 (Leipzig 21.12.1850), 806 f.
- Bewer, Max: Danton. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen. Hamburg 1880.
- Büchner, Luise: Ein Dichter. Novellenfragment. Hg. von Anton Büchner. Darmstadt o.J. [1965].
- Goltschnigg, Dietmar (Hg.): Materialien zur Rezeptions- und Wirkungsgeschichte Georg Büchners. Kronberg 1974.
- : Rezeptions- und Wirkungsgeschichte Georg Büchners. Kronberg 1975.
- (Hg.): Georg Büchner und die Moderne. Texte, Analysen, Kommentare. Berlin 2001.
- Gottschall, Rudolph: Die deutsche Nationalliteratur in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts. Breslau 1855.
- Hauschild, Jan-Christoph: Georg Büchner. Studien und neue Quellen zu Leben, Werk und Wirkung. Königstein 1985.
- Hillebrand, Joseph: Die deutsche Nationalliteratur seit dem Anfange des achtzehnten Jahrhunderts, besonders seit Lessing, bis auf die Gegenwart. Hamburg/Gotha 1851.
- Hirschstein, Hans: Die französische Revolution im deutschen Drama und Epos nach 1815. Stuttgart 1912.
- Knapp, Gerhard P.: Georg Büchner. Stuttgart ²1984.
- Menzel, Wolfgang: Deutsche Dichtung von der ältesten bis auf die neueste Zeit. Bd. 3. Stuttgart 1859.
- Meyer, Richard M.: Die deutsche Litteratur des Neunzehnten Jahrhunderts. Berlin ²1900.
- Ohly, Karl: Ein Denkstein. In: Mannheimer Unterhaltungsblatt 4. Jg., 1. Bd., Nr. 88 (Mannheim 12.4.1851), 350 f.; Nr. 89 (Mannheim 13.4.1851), 354–356.
- Ort, Claus Michael: Was ist Realismus? In: Christian Bege- mann (Hg.): Realismus. Epoche – Werke – Autoren. Darmstadt 2007, 11–26.

- Plumpe, Gerhard (Hg.): Theorie des bürgerlichen Realismus. Eine Textsammlung. Stuttgart 1985.
- Proelß, Johannes: Das junge Deutschland. Ein Buch deutscher Geistesgeschichte. Stuttgart 1892.
- Pröll, Robert: Geschichte des neueren Dramas. 3. Bd. Leipzig 1883.
- Schloenbach, Carl Arnold: Georg Büchner [mit Auszügen aus *Danton's Tod*]. In: Bibliothek deutscher Klassiker. Mit literargeschichtlichen Einleitungen, Biographien und Porträts. 22. Band: Die Dramatiker der Neuzeit. Hildburghausen 1863, 143–186.
- Schmidt, Julian: Georg Büchner. In: Die Grenzboten 10. Jg., 1. Semester, Bd. 1, Nr. 4 (Berlin 24.1.1851), 121–128.
- : Geschichte der Deutschen Literatur im neunzehnten Jahrhundert. Leipzig 1855.
- Schulz, Wilhelm: Nachgelassene Schriften von G. Büchner. In: Deutsche Monatsschrift für Politik, Wissenschaft, Kunst und Leben Bd. 2 (Bremen 1851), 210–233.
- Streitfeld, Erwin: Mehr Licht. Bemerkungen zu Georg Büchners Frührezeption. In: Jahrbuch des Wiener Goethe-Vereins 80 (1976), 89–104.

Christian Begemann