

**Hausarbeit:
Interpretation: Georg Büchners „Lenz“**

**Helge Miethel
XXX
XXX**

**Proseminar:
J. M. R. Lenz und die Literatur des „Sturm und Drang“
Dr. Eberhard Ostermann
WS 1998/99**

- 1. Vorwort**
- 2. Der philosophische Hintergrund Büchners**
- 3. Perspektiven des Werks**
- 4. Das Verhältnis Lenz - Oberlin**
- 5. Die Natur**
- 6. Die Religion**
- 7. Das Kunstgespräch: Der ästhetische Standpunkt Büchners (Lenzens)**
- 8. Die Gesellschaft: Personenrollen**
- 9. Stil und Sprache**
- 10. Leitmotive der Erzählung:**
 - a) das Mondlichtmotiv**
 - b) das Wellenmotiv**
 - c) das Motiv von Bewegung und Gegenbewegung**
- 11. Die Nacht in der Hütte: Was bleibt - ein Leben im Nichts?
Literaturverzeichnis**

1. Vorwort

Ziel der vorliegenden Arbeit ist es, die Vielschichtigkeit von Georg Büchners Erzählung „Lenz“ sowohl in bezug auf den Inhalt, als auch den Stil aufzuzeigen. Dies geschieht anhand von sprachlichen Analysen, auch im Vergleich mit der wichtigsten Quelle des Textes, den „Aufzeichnungen“ des Pfarrers Johann Friedrich Oberlin, bei dem der Sturm-und-Drang-Dichter Jakob Reinhold Michael Lenz Anfang 1778 einige Wochen verbrachte.

Die Umsetzung des in der Literaturgeschichte lange Zeit verkannten historischen Lenz in Büchners *Lenz* wird ebenso abgehandelt wie die fiktionalen Passagen, die Büchner dazu nutzt, um seinen philosophischen und ästhetischen Standpunkten (z. B. im Kunstgespräch) Ausdruck zu verleihen. Die frei erfundenen Stellen, die nicht durch Oberlins dokumentarischen Bericht verbürgt sind, hat er jedoch so pointiert und behutsam in Szene gesetzt, daß er dem historischen Vorbild nicht ungerecht wird, vielmehr dessen Leiden auf der Suche nach einer Identität verdeutlicht. Gerade in der Komposition des Textes, im Zusammenspiel von Tatsachenbericht und Phantasie, im Weglassen und Hinzusetzen, in der Montage zum Fragment liegt die besondere Genialität von Büchners Erzählung. Diese bedient sich immer wieder bei den Versatzstücken der Romantik, wie z. B. der „Waldeinsamkeit“ aus Ludwig Tiecks *„Der blonde Eckbert“*, verwendet klassische Leit motive wie das des Mondes und der Welle, bringt aber durch deren Neustrukturierung andere expressionistische Stimmungen hervor. „Lenz“ wird in der Literaturgeschichte nicht nur durch seinen in dieser Form zuvor in Deutschland noch nicht dargestellten Inhalt, sondern gerade durch seinen Stil zur Schnittstelle zwischen klassischem und modernen Erzählen. Durch die Umgestaltung des Ich-Berichts in eine Er-Erzählung fällt der personale zugunsten eines auktorialen Erzählers weg: die Sichtweise Lenzens bestimmt die des Lesers. Die „description en mouvement“ ist charakteristisch für Büchners Meisterwerk und ist ideal gewählt, um dem inneren Vorgang in der äußeren Form eine Entsprechung zu geben.

Im Vordergrund dieser Arbeit steht zudem die Auffassung, daß „Lenz“ nicht in erster Linie als eine Fallstudie über einen Schizophrenen, sondern eher als die Beschreibung der Abgründe des menschlichen Seins angesichts der übermächtigen Schöpfung rezipiert werden sollte. Büchner möchte dem Leser den „normalen“ Wahnsinn, den Weltschmerz des Genies Lenz vermitteln, möchte ihn empfindsamer machen für die Problematik der Identitätssuche eines am Rande der Gesellschaft

stehenden Individuums, möchte darauf hinweisen, daß für eine solche Persönlichkeit der Riß zwischen transzendenter Welt und irdischem Dasein zur Existenzfrage, in letzter Konsequenz sogar zur Unmöglichkeit des Daseins führen kann. Lenz scheitert nicht an einem persönlichen Versagen oder einer psychischen Krankheit, sondern an dem unerträglichen Spannungsfeld zwischen seiner unverstandenen Individualität und der nicht-verstehenden Gesellschaft.

2. Der philosophische Hintergrund Büchners

Obwohl Georg Büchner selbst keine eigenen philosophischen Abhandlungen im eigentlichen Sinne verfaßt hat, so läßt sich doch ein philosophischer Standpunkt in seinem Denken ausmachen, der vor allem seine Hauptwerke *Dantons Tod*, *Leonce und Lena*, *Woyzeck* und *Lenz* wie ein roter Faden durchzieht. Dabei kann der 1835 entstandene *Lenz* durchaus als Kulminationspunkt seiner philosophischen Ansichten aufgefaßt werden, da Büchner Anfang 1834 eine ähnlich depressive Phase erlebte und ihm der traurige Werdegang der Ikone des Sturm und Drang sehr zu Herzen ging. „Oberlins Bericht dürfte Büchner doppelt getroffen haben. Es handelte sich einmal um das erschütternde Schicksal eines Dichters, dem er sich besonders nahe fühlte; zum andern um eine geistige Krise, wie er sie im Frühjahr 1834 ansatzweise an sich selbst erfahren hatte.“ So finden sich dann in seinem Romanfragment auch die wichtigsten Punkte seiner Philosophie, die im wesentlichen von Spinoza, Fichte, Goethe, Schopenhauer und Feuerbach beeinflusst ist.

Benedictus de Spinoza (1632-1677) verfolgte radikal Déscartes Methode, nach der nur die mathematische Denkweise zur Wahrheit führt. Büchner übernimmt von Spinoza die Auffassung, daß der Mensch nur durch das Leiden gewinnt, es hinnehmen muß, um sich über seine Daseinsstufe zu erheben und zu Gott zu gelangen. „Diese Haltung des spinozistischen Weisen, der Fäulnis, Vergehen, Leiden gelassen hinnimmt als gottgeschaffen, realisiert sich in der dramatischen und erzählenden Bewältigung handfester, abstoßender und verwerflicher Wirklichkeit.“ Doch setzt sich Büchner auch kritisch mit der spinozistischen Theorie auseinander, da er in der idealistischen Herleitung der *Substanz*, die sich dem Menschen in den Attributen Ausdehnung und Denken, Materie und Geist offenbart, den später auch von Feuerbach konstatierten „Riß in der Schöpfung“ sieht. Das kleine vergängliche Individuum steht der gewaltigen unendlichen Schöpfung Gottes hilflos gegenüber und muß an dieser Kluft, wie *Lenz*, zwangsläufig zugrunde gehen. „Vor dieser Konstruktion der Vollkommenheit kann sich die menschliche Wirklichkeit in ihrer

Unvollkommenheit kaum behaupten.“ Zudem lehnt er Spinozas Vorstellung ab, daß sich ein substantieller Gott aus der Natur ableiten läßt, und sich der Mensch diesem durch das Erkennen der Einzelheiten der Natur, die Gott selbst ist, immer mehr nähern kann. Allerdings klingt in Büchners *Lenz* Spinozas Liebe zum Ewig-Unveränderlichen an, wenn sich der hin- und hergerissene Dichter schwärmerisch und voller Ehrfurcht über das Gesamtbild der Erscheinungen äußert. Mit der Philosophie Johann Gottlieb Fichtes (1762-1814) verbindet Büchner vor allem der Moment des „Vorübergehens“, des ständigen Wechsels in der Natur. Fichte, der durch seine auf der *Tathandlung* basierenden Selbstbewußtseinstheorie in der Wissenschaftslehre *nova methodo* (1798) berühmt wurde, spricht in *Die Bestimmung des Menschen* (1800/1801) von der steten Verwandlung der Natur, die in ihrer Augenblicklichkeit nicht faßbar ist und deren einzelner Moment sich schon vor der Auffassung durch den Menschen verändert hatte. Diese Sichtweise der Natur läßt Büchner im sog. „Kunstgespräch“ des *Lenz* anklingen, wo es heißt: „Die schönsten Bilder, die schwellendsten Töne gruppieren, lösen sich auf. Nur eins bleibt: eine unendliche Schönheit, die aus einer Form in die andre tritt, ewig aufgeblättert, unverändert. Man kann sie aber freilich nicht immer festhalten ...“ Sowohl Fichte, als auch Büchner nehmen in ihren Formulierungen auf eine gewisse Art die phänomenologische Zeitbetrachtung Franz Brentanos und Edmund Husserls vorweg. Übereinstimmung zwischen Büchner und Fichte besteht auch in Hinsicht auf ihre Äußerungen über den Freitod. Während er den Selbstmord im allgemeinen ablehnt, ist die patriotische Aufopferung für sein Vaterland in Büchners Augen völlig legitim, was die wörtliche Übernahme aus Fichtes 8. *Rede an die deutsche Nation* in seiner Erörterung *Helden-Tod der 400 Pforzheimer* verdeutlicht: „Für Tugend, Menschenrecht und Menschen-Freiheit sterben ist höchsterhabener Muth, ist Welterlöser-Tod.“

Starke Parallelen lassen sich auch zu Johann Wolfgang Goethe (1749-1832) aufzeigen, dessen *Morphologie* Büchners anthropomorphe Theorien stark beeinflusste. Goethe ging davon aus, daß alle Organismen einer Art aus den gleichen Elementen bestehen und in gleicher Weise verbunden sind. Diesen Ansatz nimmt Büchner im *Lenz* auf, indem er auf die Gleichheit des Gefühls aller Menschen im Kunstgespräch verweist: „Es sind die prosaischsten Menschen unter der Sonne; aber die Gefühlsader ist in fast allen Menschen gleich, nur ist die Hülle mehr oder weniger dicht, durch die sie brechen muß.“ Desweiteren kommt im *Lenz* noch ein anderer bedeutender philosophischer Standpunkt Goethes zum Ausdruck, nämlich daß der tätig-schöpferische Mensch, wenn er das Höchste will, das Ganze wollen

muß. In diesem Punkt entfernt sich Büchner jedoch gleichzeitig auch wieder von Goethe, da Lenzens Versuche, die Welt in sich zu fassen, kläglich scheitern müssen: „..., er meinte, er müsse den Sturm in sich ziehen, alles in sich fassen, er dehnte sich aus und lag über der Erde, er wühlte sich in das All hinein, es war eine Lust, die ihm wehe tat; oder er stand still und legte das Haupt ins Moos und schloß die Augen halb, und dann zog es weit von ihm, die Erde wich unter ihm, sie wurde klein wie ein wandelnder Stern und tauchte sich in einen brausenden Strom, der seine klare Flut unter ihm zog. Aber es waren nur Augenblicke; und dann erhob er sich nüchtern, fest, ruhig, als wäre ein Schattenspiel vor ihm vorübergezogen - er wußte von nichts mehr.“

Mit Arthur Schopenhauer (1788-1860) verbindet Büchner nicht nur die philosophische Sichtweise der Naturwissenschaften, sondern auch die Ansicht, daß Wahrheit nur auf der Basis unmittelbarer Anschauung, vermittelt durch Gefühle, gefunden werden kann. „Allerdings war sie laut Büchner nur und insofern gerechtfertigt, als sie nicht vom Unendlichen ausging, sondern vom Endlichen, und sofern sie den Einklang damit wahrte, auch wenn sie sich leiten ließ von Ahnungen des Unendlichen.“ Diese Einschränkung schlägt den Bogen zur kritischen Auseinandersetzung mit der spinozistischen Lehre. Auffällig ist auch die Übereinstimmung Schopenhauers und Büchners in der Thematik des Leidens, die ja besonders im *Lenz* im Mittelpunkt steht. Schopenhauer stellt das Leiden allen Lebens in allen seinen Formen und Betätigungen dar, das Leiden, aus dem es keine andere Rettung gibt als die Verneinung des Willens zum Leben, die letzten Endes Aufhebung des Individuationsprinzips bedeutet, Übergang ins Nichtsein. Genau dieses Stadium des geistigen „Nichtseins“ hat *Lenz* am Ende der Erzählung erreicht: „Er schien ganz vernünftig, sprach mit den Leuten. Er tat alles, wie es die andern taten; es war aber eine entsetzliche Leere in ihm, er fühlte keine Angst mehr, kein Verlangen; sein Dasein war ihm eine notwendige Last.“

Deutliche Parallelen bestehen auch zur Philosophie Ludwig Feuerbachs (1804-1872), der genau wie Büchner in seiner Rezension *Über den Selbstmord* das Leben an sich als Sinn sieht: „*Entwicklung* ist der Zweck des Lebens, *das Leben* selbst ist Entwicklung, also ist das Leben selbst Zweck.“ Analog dazu ging Feuerbach davon aus, daß jegliches Leben den Grund und das Prinzip seines Seins in sich selbst hat und nur das ist, was in sich selbst und aus sich selbst Leben besitzt. Im *Lenz* kommt diese Auffassung in der Hochachtung vor dem Leben an sich, sei es auch noch so einfach in seiner Art, wieder zum Ausdruck. Ebenso vertritt Büchner in diesem Werk die Ansicht Feuerbachs, nach der der alte unheilvolle

Zwiespalt zwischen Diesseits und Jenseits aufgehoben werden muß, damit sich die Menschheit mit ganzer Seele, mit ganzem Herzen auf sich selbst, auf ihre Welt und Gegenwart konzentriert. Zudem muß an die Stelle der Gottesliebe die Menschenliebe als die einzige, wahre Religion treten, an die Stelle des Gottesglaubens der Glaube des Menschen an sich selbst. All diese Forderungen Feuerbachs sind in der Person des unglücklichen *Lenz* manifestiert, da dieser an der Kluft zwischen diesseitiger und transzendenter Welt, sowie an der Tatsache scheitert, daß die anderen Menschen und auch er selbst, nicht in der Lage sind, an sich selbst zu glauben und folglich ihr Heil im Glauben an ein wie auch immer geartetes Höheres suchen.

3. Perspektiven des Werks

Obwohl Büchner zumindest in groben Zügen an bestimmte philosophische Traditionen anknüpft, eröffnen sich in seinem Werk auch Perspektiven, die richtungsweisend sind für gewichtige ideologische Fragestellungen des mittleren bzw. späten 19. Jahrhunderts. Sowohl in *Danton's Tod*, *Leonce und Lena*, *Woyzeck*, als auch im *Lenz* nimmt er einige Fragestellungen vorweg, die später z. B. für Sören Kierkegaard, Karl Marx oder Friedrich Nietzsche zentrale Bedeutung erlangten. So findet sich schon bei Büchner, im Anschluß an Feuerbachs Materialismus (s.o.), die Auffassung des dänischen Philosophen Sören Kierkegaard (1813-1855), daß die Philosophie sich nicht als reine Theorie des absoluten Geistes verstehen dürfe, sondern sich vielmehr den praktischen Problemen der Menschen zuwenden müsse. Beiden gemeinsam ist die Ablehnung Hegels, seiner Kartenspielertricks, seines verworrenen Begriffsgebäudes, welches kein Fundament im realen Sein des Menschen besitzt. Gerade am *Lenz* wird deutlich, daß Büchner im Vorgriff auf Kierkegaard die wirkliche Existenz des Menschen in den Vordergrund stellte, da nur im Hinblick auf diese Wirklichkeit und Möglichkeit des Menschen die Philosophie ihren Sinn hat. Auch für Marx, Feuerbach und Stirner könnte die universalontologische Frage nach dem Sein nur in ihrer entschlossenen Konzentration auf die Frage nach dem menschlichen Dasein philosophisch sinnvoll sein. Schon im *Lenz* klingt Kierkegaards „Zerbrochen -und Sinnlos-Sein der Welt“, auf das Angst und Verzweiflung die Antwort sein muß, an. Mit Karl Marx (1818-1883) verbindet Büchners Werk außerdem, daß er, wenn auch längst nicht so explizit und umfassend, in der Gesellschaft seiner Zeit bereits einen Entfremdungsprozeß feststellt. „Er führt die Verfemung und Reduktion des

Menschen auf die unwürdigen Bedingungen des Arbeitsprozesses zurück,...“, was im *Lenz* jedoch eher als Randerscheinung auftritt. In gewissem Sinne scheitert *Lenz* allerdings schon an dem Faktum, daß er als künstlerischer Geist nicht die passende Arbeit für sich findet und vor seinem Vater, der ihn in seiner Berufswahl beeinflussen will, fliehen muß. Insofern wird der Mensch hier schon, wenn auch nicht ganz im Marxschen Sinne durch die Arbeit von seiner Familie bzw. sich selbst entfremdet und auf einen Automaten reduziert, der bar seiner Gefühle zu funktionieren hat. Punktuell lassen sich auch gewisse Parallelen zur Philosophie Friedrich Nietzsches (1844-1900) aufzeigen, wie z. B. der, daß Büchner in seinen Werken ebenfalls die verlogene Moral des Bürgertums anprangerte. So wird Pfarrer Oberlin im *Lenz* zwar als gutmütiger, hilfsbereiter und vor allem toleranter Mensch dargestellt, der dem durch sein Dasein irrenden Protagonisten Halt gibt, doch besteht seine Schwäche gerade darin, daß er ihn immer wieder an die Forderungen seines Vaters erinnert und die wahre Ursache für Lenzens Existenzkrise nicht erkennt. Oberlin geht in seiner Deutung Lenzens Probleme in seinen *Aufzeichnungen*, die Büchner als Vorlage dienten, in hohem Maße mit den überkommenen bürgerlichen Moralvorstellungen konform: „Denn fürchterlich und höllisch war es, was er ausstund, und es durchbohrte und zerschnitt mir das Herz, wenn ich an seiner Seite die Folgen der Principien, die so manche heutige Modebücher einflößen, die Folgen seines Ungehorsams gegen seinen Vater, seiner herumschweifenden Lebensart, seiner unzweckmäßigen Beschäftigungen, seines häufigen Umgangs mit Frauenzimmern, durchempfinden mußte.“ Zwar taucht diese Stelle explizit nicht in Büchners *Lenz* auf, doch zeigt das Nichtverstehen Oberlins, welches am Ende zur Abschiebung des unglücklichen Dichters nach Straßburg führt, daß Büchner die Einstellung des Pfarrers in gewisser Weise kritisiert. *Lenz* Suche nach sich selbst, nach einer Daseinsmöglichkeit scheitert, was eine weitere Parallele zwischen Büchner und Nietzsche, der die Identität des Ichs ebenso leugnete wie das wahre Sein, darstellt.

4. Das Verhältnis Lenz-Oberlin

An Oberlin und Lenz treffen zwei grundverschiedene, ja sogar gegensätzliche Menschen aufeinander: „...: hier der ruhige, tätige, menschenfreundliche, einfache, ausgeglichene Bürger, dort der unruhige, müßige, in sich selbst versunkene, außerordentlich komplizierte manisch-depressive Dichter, der nirgends zu Hause scheint.“ Diese Unterschiede beruhen nicht nur auf den verschiedenen

charakterlichen Eigenschaften, sondern auch auf den differenten Lebensumständen. Lenz ist noch relativ jung, hat keinen Beruf, kein Zuhause, ist nicht verheiratet und führt auch keine Beziehung zu einer Frau. Da man einen Halt immer nur in der Auseinandersetzung mit und durch die Erwidern eines Gegenpols gewinnen kann, fehlt ihm dieser (Halt). Ganz im Gegensatz dazu Oberlin, der mittleren Alters ist, seinen Beruf als Pfarrer in Waldbach im Steinthal mit großem Enthusiasmus ausübt, verheiratet ist und mehrere Kinder hat. Er führt ein zwar einfaches, jedoch ausgeglichenes und zufriedenes Leben, was man von Lenz nicht behaupten kann, der vor mehreren Dingen flieht. „Einmal ist er auf der Flucht vor dem Rigaer Zuhause, vor dem Vater, zu dem er nicht zurückwill (...). Zum anderen flieht er vor den beiden „wichtigsten“ Frauen in seiner Vergangenheit: seiner Mutter und „seiner“ Friederike. Beiden gegenüber steckt er voller Schuldgefühle (...), von denen er sich durch Flucht und Vergessen befreien möchte. Schließlich, und das mag der wichtigste Punkt sein, sucht er sich unbewußt seiner Krankheit durch Flucht zu entziehen, die, wie es geheißen hatte, ihm ja „auf Rossen“ nachjagt.“ In dieser Situation wird er von Oberlin in christlicher Art vorbehaltlos aufgenommen, obwohl dieser ihn zunächst für einen Handwerker hält, was zeigt, daß Oberlin den Menschen gegenüber keine Vorurteile besitzt und sowohl Handwerker als auch Dichter bei sich aufnimmt. Er ist offensichtlich ein Vertreter des Philanthropinismus, der aufbauend auf den Grundsätzen Rousseaus, ein System der Menschenfreundlichkeit vertritt und gegen Ende des 18. Jahrhunderts durch die Pädagogen Johann Bernhard Basedow bzw. Chr. G. Salzmann in Deutschland populär wurde.

Die gutherzige Aufnahme im Kreis der Familie Oberlin läßt Lenz wieder zum Kind werden: „das helle Kindergesicht, auf dem alles Licht zu ruhen schien und das neugierig, vertraulich aufschaute, bis zur Mutter, die hinten im Schatten engelgleich stille saß.“ Hierin liegt eine Parallele zu seinem leiblichen Vater, der ihn zunächst auch liebevoll „im Leben“ willkommen hieß, dann aber zur existentiellen Bedrohung für ihn wurde, da er nach dem Übergang seines Sohnes in die Welt der Erwachsenen dessen beruflichen Werdegang nicht akzeptierte und ihn aufforderte, sein Theologie-Studium abzuschließen. Ebenso nimmt das Verhältnis Oberlins, der wie Lenzens Vater Pfarrer ist, zu Lenz im Lauf der Erzählung eine entscheidende Entwicklung: nachdem er zu Beginn bei Lenzens Eintritt in die für ihn neue Welt diesen mit aller Liebe aufgenommen hat, wird er mehr und mehr zum fordernden „Vater“. „Lenzens kühleres Verhältnis zu Oberlin nach dessen Rückkehr von seiner Reise kommt daher, daß sich Oberlin von einem liebenden zu einem fordernden

Vater gewandelt hat und ihn, wie vorher Kaufmann, an seine Sohnespflicht ermahnt.“

Zunächst gewinnt der an sich zweifelnde junge Dichter durch Oberlin neues Vertrauen und Selbstsicherheit, die ihm im Umgang mit den Menschen in seiner Heimat, insbesondere mit seiner Familie verloren gegangen war. Dies kommt darin zum Ausdruck, daß er sich unmittelbar nach seiner Ankunft in der neuen Umgebung, die ihm schnell seine alte Heimat ersetzt, wohlfühlt und aufgrund dieses Umstands, des Gefühls der Geborgenheit des Kindesalters anfängt zu erzählen und zu zeichnen. „Er fing an zu erzählen, von seiner Heimat; er zeichnete allerhand Trachten, man drängte sich teilnehmend um ihn, er war gleich zu Haus. Sein blasses Kindergesicht, das jetzt lächelte, sein lebendiges Erzählen!“ Hier versinkt Lenz erstmals nach seiner Ankunft im Steinthal in einer anderen Bewußtseinsebene, alte Erinnerungen tauchen in ihm auf, er wird zurückversetzt in seine Kindheit und somit abgezogen von der Wirklichkeit. „Er wurde ruhig; es war ihm, als träten alte Gestalten, vergessene Gesichter wieder aus dem Dunkeln, alte Lieder wachten auf, er war weg, weit weg.“

Auf der anderen Seite wird Lenz durch die Anwesenheit Oberlins auch wieder enger an die Realität gebunden, da er zum einen mit ihm sprechen kann und ihm zum anderen in seiner Gegenwart die Kommunikation mit anderen leichter fällt. Zudem gewöhnt er sich durch die Tätigkeit Oberlins, den er bei seiner Arbeit begleitet und ihm zuweilen zur Hand geht, an den Alltag der Menschen. Durch diesen neuen, ihn beruhigenden Rhythmus erfährt Lenz eine Perspektive in seinem Leben, nämlich die Möglichkeit eines zufriedenen Daseins in Ausübung einer Tätigkeit, ja Möglichkeit des Daseins an sich. „Oberlin verkörpert für ihn die Welt, in der er leben kann, und ist ihm eine Brücke zu ihr, während die Welt, die hinter ihm liegt, mit traumatischen Erinnerungen besetzt ist.“

Zwischen Lenz und Oberlin besteht eine eindeutige Seelenverwandschaft, die zunächst auf beide eine positive Wirkung ausübt. Lenz findet in ihm den Gegenpol, nach dem er gesucht hatte, er blickt ehrfürchtig zu ihm auf und sieht in seiner Ausgeglichenheit eine größere Ruhe, als in der Natur, während Oberlin die Konversation mit seinem Schützling gefällt. „Er mußte Oberlin oft in die Augen sehen, und die mächtige Ruhe, die uns über der ruhenden Natur, im tiefen Wald, in mond hellen, schmelzenden Sommernächten überfällt, schien ihm noch näher in diesem ruhigen Auge, diesem ehrwürdigen ernstesten Gesicht. ... Oberlin war sein Gespräch sehr angenehm, und das anmutige Kindergesicht Lenzens machte ihm große Freude.“ Beide verbindet zudem die gemeinsame Erfahrung, daß die Natur

mit den Menschen in Kontakt treten kann. Auf Lenzens Bericht nach der Predigt Oberlin von der Erscheinung seiner Mutter auf dem Kirchhof, erwidert Oberlin ihm mit einer ähnlichen Erzählung über den Tod seines Vaters, sowie weiteren Beispielen anderer Personen, die in der Natur außergewöhnliche Erlebnisse hatten: „Oberlin sprach noch von den Leuten im Gebirge, von Mädchen, die das Wasser und Metall unter der Erde fühlten, von Männern, die auf manchen Berghöhen angefaßt würden und mit einem Geiste rängen; er sagte ihm auch, wie er einmal im Gebirg durch das Schauen in ein leeres tiefes Bergwasser in eine Art von Somnambulismus versetzt worden sei.“ Allerdings besteht in diesem Empfindungsvermögen ein großer Unterschied zwischen Oberlin und Lenz: während ersterer in seiner einfachen Art noch die Möglichkeit hat mit der elementaren Natur in Kontakt zu treten, für sie offen ist, fehlt letzterem diese Gabe, da er sich geistig zu sehr verfeinert und den Zugang zur Natur verloren hat. „Die einfachste, reinste Natur hinge am nächsten mit der elementarischen zusammen; je feiner der Mensch geistig fühlt und lebt, um so abgestumpfter würde dieser elementarische Sinn; ..., es müsse ein unendliches Wonnegefühl sein, so von dem eigentümlichen Leben jeder Form berührt zu werden, für Gesteine, Metalle, Wasser und Pflanzen eine Seele zu haben, so traumartig jedes Wesen in der Natur in sich aufzunehmen, wie die Blumen mit dem Zu- und Abnehmen des Mondes die Luft.“ Dieses Unvermögen, die Natur in ihrem ursprünglichsten Wesen fassen zu können, ist dann auch ausschlaggebend für Lenzens weitere Entwicklung. Da er sich nach diesem reinen Empfinden der Schöpfung sehnt, es aber nicht erlangt, fühlt er sich von dieser ausgeschlossen und somit von Gott verstoßen, woraus auch sein Gefühl der Einsamkeit resultiert. „Da aber all diese Versuche scheitern, sieht er sich am Ende als „Satan“, als „verdammte in Ewigkeit“, und er hat das Gefühl, „als existiere er allein, als bestünde die Welt nur in seiner Einbildung, als sey nichts, als er.““ Er weiß, daß der Preis für seine Intellektualisierung ein sehr hoher war, nämlich seine Ent-Natürlichung. Dieser Tatsache war sich auch schon der historische Lenz bewußt: „Freilich, je höher der Einzelne gelangt, um so dunkler wird sein Weg.“ In diesem Gespräch zwischen Lenz und Oberlin wird im übrigen auch Lenzens späteres Erlebnis in der Hütte bei dem mysteriösen „Heiligen“ inhaltlich bereits vorweggenommen. Außerdem wird schon an dieser Stelle deutlich, daß Oberlin Lenz nicht helfen können, da er seine Probleme falsch einschätzt und so den geistigen Verfall Lenzens beschleunigt. Er ist Lenz im philosophischen Diskurs argumentativ nicht gewachsen (dafür ist ihm Lenz lebenspraktisch unterlegen); er muß es abbrechen, da er nicht versteht, daß Lenz die Natur als mysteriös beseeltes, lebendiges Wesen betrachtet, für das die meisten

Menschen den Sinn verloren haben. „Wieder einmal stellt sich heraus, daß Oberlin den kranken Dichter nicht versteht und den universalen Charakter seiner Krankheit, die über das Persönliche und Individuelle die Chiffre für die Krankheit einer Epoche ist, nicht richtig einschätzt und deshalb, durch Verständnislosigkeit, unversehens zu ihrer Steigerung beiträgt.“

Den entscheidenden Einschnitt im Verhältnis zwischen Lenz und Oberlin bildet der Besuch Kaufmanns, der ein Freund von Lenzens Familie ist und ihn überreden soll, zurückzukehren. Nach kurzem Aufenthalt im Steinthal überredet Kaufmann Oberlin, mit ihm in die Schweiz zu gehen, um den Theologen Johann Kaspar Lavater kennenzulernen. Damit bricht für Lenz im wahrsten Sinne des Wortes eine Welt zusammen, da er mit Oberlin, der für ihn bis zu diesem Zeitpunkt so etwas wie ein Vater-Ideal vertrat, den neuen Orientierungspunkt in seinem Leben, seinen wichtigsten Halt verliert. „Er rettete sich in eine Gestalt, die ihm immer vor Augen schwebte, und in Oberlin: seine Worte, sein Gesicht taten ihm unendlich wohl. So sah er mit Angst seiner Abreise entgegen.“ Hier zeigt sich, daß Lenz nur noch in unmittelbarer Gegenwart Oberlins existieren kann, da er, nachdem sich beide getrennt haben, wie zu Beginn, rastlos durchs Gebirge streift. In diesem Schwebeszustand der Wanderung, der die Unrast und die Suche versinnbildlicht, entfernt sich Lenz abermals von der Realität. „Durch den Schock, den Lenz erfährt, als Oberlin ihn verläßt, bricht sein Wahnsinn endgültig aus, denn mit Oberlins Weggang zerreißt sein einziges Band zur Umwelt und damit zur Wirklichkeit.“ Nach der Rückkehr Oberlins kühlt sich das Verhältnis zwischen beiden ab, da Oberlin Lenz sofort ermahnt, an den Wunsch seines Vaters zu denken, worauf Lenz in tiefe Verzweiflung ausbricht, da er sich abermals verstoßen vorkommt. In der Folge erhält Lenz immer wieder den Rat Oberlins, sich an Gott zu wenden, doch ist ihm dies nicht mehr möglich, da er längst vom Atheismus erfaßt worden ist. Lenz verirrt sich in seinem Glauben, alles Leid der Welt auf sich nehmen zu müssen, in religiöse Extreme, so z. B. als er Oberlin bittet, ihn auszupeitschen, was dieser ablehnt. Oberlin fühlt sich den Problemen seines Gastes, die er sowieso schon falsch gedeutet hat, nicht mehr gewachsen und bittet den Schulmeister Sebastian Scheidecker von Bellefosse um Hilfe. Doch kann dieser ebensowenig Lenzens Leid lindern, wie Oberlin, der jedoch bis zum Schluß, als er ihn nach Straßburg schickt, sein einziger Halt bleibt. „Der Trieb der geistigen Erhaltung jagte ihn auf: er stürzte sich in Oberlins Arme, er klammerte sich an ihn, als wolle er sich in ihn drängen; er war das einzige Wesen, das für ihn lebte und durch den ihm wieder das Leben offenbar wurde.“ Allerdings ist deutlich festzustellen, daß Oberlin vor allem nach

seiner Rückkehr aus der Schweiz zwar immer noch tiefes Mitleid mit Lenz hat, diesem jedoch nicht einmal mehr im Ansatz helfen kann, da er dessen existentielle Problematik nur noch mit pietistischen Floskeln beantwortet, die eher einer restaurativen bürgerlichen Moral entspringen, der Lenz ja gerade entfliehen wollte. „Lenz wand sich ruhig los und sah ihn mit einem Ausdruck unendlichen Leidens an, und sagte endlich: „Aber ich, wär ich allmächtig, sehen Sie, wenn ich so wäre, ich könnte das Leiden nicht ertragen, ich würde retten, retten; ich will ja nichts als Ruhe, Ruhe, nur ein wenig ruhe, um schlafen zu können.“ Oberlin sagte, dies sei eine Profanation.“ Besonders an dieser Stelle wird deutlich, daß Oberlin im Verlauf der Erzählung mehr und mehr zum Phrasendrescher wird, der fast die Züge einer Karikatur trägt.

5. Die Natur

Ein Schlüssel zum Verständnis der Problematik Lenzens liegt in seinem Verhältnis zur Natur, da hier Natur nicht einfach nur beschrieben wird, sondern nur dann auftritt, wenn sie mit einer inneren Befindlichkeit korrespondiert: es handelt sich bei Büchner nicht um schlichte Naturbeschreibungen, sondern um Naturpoesie. Lenz empfindet sie als ein mysteriös beseeltes Wesen, welches mit den Menschen in Kontakt treten kann und umgekehrt. Diese wechselseitige Beziehung wird vor allem in der Landschaftsschilderung zu Beginn der Erzählung deutlich, als Lenz im Winter auf dem Weg durchs Gebirge zu Oberlin ist. Im weiteren Verlauf prägt diese Jahreszeit die Naturbeschreibung und damit auch die seelische Verfassung des Protagonisten, der auf die Impressionen, die auf ihn einstürzen, sehr empfindsam reagiert. Die Natur ergreift die Initiative, von ihr geht die Bewegung auf Lenz hin aus, sie drängt sich an ihn bzw. in ihn. Allerdings kann er auf der Suche nach einem Gegenpol, einem Widerstand in der Welt nichts finden, sie ist inhaltsleer, woraus dann auch seine eigene innere Leere resultiert. „Anfangs drängte es ihm in der Brust, wenn das Gestein so wegsprang, der graue Wald sich unter ihm schüttelte und der Nebel die Formen bald verschlang, bald die gewaltigen Glieder halb enthüllte; es drängte in ihm, er suchte nach etwas, wie nach verlorenen Träumen, aber er fand nichts.“ Diese Stelle nimmt bereits die später im Gespräch mit Oberlin vertretene Position vorweg, daß er, wie die meisten anderen Menschen auch, aufgrund der Verfeinerung seines Intellekts das Band zur Natur verloren hat (siehe oben). Deswegen fühlt er sich der Natur jetzt überlegen, die gewaltige Schöpfung ist für ihn so klein, so nichtig, daß er sie wie ein Kind behandeln möchte. „Es war ihm

alles so klein, so nahe, so naß; er hätte die Erde hinter den Ofen setzen mögen.“ Hier besteht dann jedoch eine Diskrepanz zwischen seinem irrationalen Denken, in dem die Natur zur bedeutungslosen Miniatur schrumpft und seiner realen Erfahrung, in der er die Dimensionen, die Weite der Landschaft nicht fassen kann. „Er begriff nicht, daß er so viel Zeit brauchte, um einen Abhang hinunter zu klimmen, einen fernen Punkt zu erreichen; er meinte er müsse alles mit ein paar Schritten ausmessen können.“ In diesem Moment wird deutlich, daß er sich nicht als über den Dingen stehenden Schöpfer begreifen kann, der über die Natur bestimmt, sondern sich umgekehrt als kleines Individuum sehen muß, welches in der Größe der Welt verloren ist. Nur im Augenblick des Sturms wird er von der Natur geistig erfaßt, sie spricht ihn an (er hört Stimmen), er spürt ihre Seele, ihre Allmacht, die er in sich aufsaugen möchte. Er möchte die Welt in sich fassen, doch gelingt ihm dieses vermessene Vorhaben nicht, obwohl er zumindest für kurze Zeit mit dem Kosmos verschmilzt. „Nur manchmal, wenn der Sturm das Gewölk in die Täler warf und es den Wald herauf dampfte, und die Stimmen an den Felsen wach wurden, ...- riß es ihm in der Brust, er stand, keuchend, den Leib vorwärts gebogen, Augen und Mund weit offen, er meinte, er müsse den Sturm in sich ziehen, alles in sich fassen, er dehnte sich aus und lag über der Erde, er wühlte sich in das All hinein, es war eine Lust, die ihm wehe tat; oder er stand still und legte das Haupt ins Moos und schloß die Augen halb, und dann zog es weit von ihm, die Erde wich unter ihm, sie wurde klein wie ein wandelnder Stern und tauchte sich in einen brausenden Strom, der seine klare Flut unter ihm zog.“ Allerdings sind ihm die Inhalte dieser Anfälle, in denen er sich für kurze Augenblicke an der Schöpfung Gottes beteiligt fühlt, gleich darauf wieder unbekannt. Auf seine durch das Erfaßtwerden von der Natur hervorgerufene innere Bewegtheit folgt sogleich eine Ruhe, eine fast karge Gleichgültigkeit in seinem Gemüt: das ungeheure Naturschauspiel erscheint ihm als nichtiges „Schattenspiel“. „Aber es waren nur Augenblicke; und dann erhob er sich nüchtern, fest, ruhig, als wäre ein Schattenspiel vor ihm vorübergezogen - er wußte von nichts mehr.“ Der Bezeichnung „Schattenspiel“ läßt sich entnehmen, daß es sich bei den beschriebenen Naturerscheinungen nicht um reale, sondern vielmehr um Abbildungen Lenzens inneren Zustands handelt. Sie sind Ausdruck seiner inneren Zerrissenheit, des Auf und Abs seiner seelischen Verfassung, seiner inneren Bewegtheit im Allgemeinen. „Die Naturbilder sind Projektionen von Lenzens Innerem. Die Natur hat hier keine Seele, in der sich die Seele dessen, der sie erlebt, spiegeln könnte.“ Das in der Naturerfahrung Lenzens beschriebene, ist eben nicht die Reaktion einer beseelten Natur auf seine Empfindungen, sondern nur die bloße

Übersetzung seines inneren Zustands in die Außenwelt.

Die Folge der Einsicht, daß er in Wirklichkeit nicht an der Lebendigkeit der Natur teilhat, sondern dem ungeheuerlichen Walten der elementaren Kräfte nur als Betrachter beiwohnt, ist, daß er von einer nicht zu benennenden Angst erfaßt wird. Da diese von ihm so sehnlichst herbeigewünschte Bindung zur Schöpfung für ihn nicht möglich ist, überfällt ihn ein Gefühl der Einsamkeit, der Existenz in völliger Leere, im Nichts. Seine Wahrnehmung wird unwirklich, er fühlt sich wie ein gefallener prometheischer Titan, der die Welt donnernden Schrittes durchschreitet. „Er wollte mit sich sprechen, aber er konnte nicht, er wagte kaum zu atmen; das Biegen seines Fußes tönte wie Donner unter ihm, er mußte sich niedersetzen. Es faßte ihn eine namenlose Angst in diesem Nichts: er war im Leeren!“

Im Zusammenhang mit diesen Angstschüben muß noch die Wirkung der hereinbrechenden Dunkelheit genannt werden, die als ein Leitmotiv der Erzählung immer wieder auftaucht. Am Tage, wenn es draußen hell ist, befindet sich Lenz in einer ausgeglichenen, ruhigen seelischen Verfassung. Doch spätestens beim Hereinbrechen der Dämmerung, wenn die Natur zur Ruhe findet, überfällt ihn das Gefühl der Einsamkeit und der Angst. „Es war gegen Abend ruhiger geworden; das Gewölk lag fest und unbeweglich am Himmel; soweit der Blick reichte, nichts als Gipfel, von denen sich breite Flächen herabzogen, und alles so still, grau, dämmernd. Es wurde ihm entsetzlich einsam; er war allein, ganz allein.“ Da er im schwindenden Tageslicht die einzelnen Formen der Landschaft nicht mehr erkennen kann und die Natur zu einer einzigen gleichförmigen Masse verschmilzt, überkommt ihn ein namenloses Entsetzen. Er fühlt sich verfolgt von einem ihm undefinierbaren Etwas, von dem er lediglich weiß, daß er es nicht wird aushalten können. „Es war finster geworden, Himmel und Erde verschmolzen in eins. Es war, als ginge ihm was nach und als müsse ihn was Entsetzliches erreichen, etwas, das Menschen nicht ertragen können, als jage der Wahnsinn auf Rossen hinter ihm.“ Dieses Bild erinnert an die apokalyptischen Reiter der Bibel, meint jedoch Lenzens gestörtes Verhältnis zur Schöpfung. Da er diese schon am Tage, wenn sie in all ihren Formen, ihren Flächen und ihren Linien seinen Sinnen offenstehen, geistig nicht fassen kann, spürt er den Riß zwischen ihr und sich selbst in der Dunkelheit noch deutlicher, da sie für ihn in ihrer Größe dann nicht einmal mehr sinnlich erfahrbar ist und somit zur Bedrohung wird. Diese Angst legt sich dann sofort mit der Annäherung an seinen Zielort Waldbach, mit dem Wiedereintritt in die vom Menschen zivilisierte, erleuchtete Welt. „Endlich hörte er Stimmen; er sah Lichter, es wurde ihm leichter.“

Doch auch in der bewohnten Welt wird ihm die Finsternis zur Bedrohung, wenn er sich nicht mehr unmittelbar in der Gesellschaft anderer befindet. Nachdem er herzlich bei Oberlin aufgenommen wurde und einen friedlichen, seinen Zustand bessernden Abend im Kreis der Familie des Pfarrers verbracht hat, faßt ihn auf seinem Zimmer wieder wie in einem Traum die Dunkelheit an, die ihn zu verschlingen droht. Aufgrund der inneren Leere, die ihn wiederum ausfüllt, ist er im Begriff, sich selbst, sein Bewußtsein zu verlieren, was dazu führt, daß er sich physischen Schmerz zufügt und sich in den Brunnen vor Oberlins Haus stürzt, um wieder zu sich zu kommen, nachdem er in seinen Gedanken keinen Halt mehr hat finden können. „Das Zimmer im Pfarrhause mit seinen Lichtern und lieben Gesichtern, es war ihm wie ein Schatten, ein Traum, und es wurde ihm leer, wieder wie auf dem Berg; aber er konnte es mit nichts mehr ausfüllen, das Licht wart erloschen, die Finsternis verschlang alles. Eine unnennbare Angst erfaßte ihn. Er sprang auf, er lief durch Zimmer, die Treppe hinunter, vors Haus; aber umsonst, alles finster, nichts - er war sich selbst ein Traum. Einzelne Gedanken huschten auf, er hielt sie fest, es war ihm, als müsse er immer wieder „Vater unser“ sagen. Er konnte sich nicht mehr finden; ein dunkler Instinkt trieb ihn, sich zu retten. Er stieß an die Steine, er riß sich mit den Nägeln; der Schmerz fing an, ihm das Bewußtsein wiederzugeben. Er stürzte sich in den Brunnenstein, aber das Wasser war nicht tief, er patschte darin.“ Das Gefühl der Angst stellt sich bei Lenz universal bei Verlöschen des Lichts am Abend ein, sei es das Tageslicht oder das Licht der Kerzen im Haus. Er gleicht in diesem Verhalten einem Kind, welches sich im Dunkeln vor irgendwelchen Ungeheuern fürchtet, nur daß er sich vor dem Wahnsinn fürchtet, der ihm in der Finsternis auflauert. So klammert er sich dann auch wie ein Kind an den Tag, an das Licht der Sonne, der er bei ihrem allabendlichen Untergang hinterlaufen möchte. „Aber nur solange das Licht im Tale lag, war es ihm erträglich; gegen Abend befiel ihn eine sonderbare Angst, er hätte der Sonne nachlaufen mögen. Wie die Gegenstände nach und nach schattiger wurden, kam ihm alles so traumartig, so zuwider vor: es kam ihm die Angst an wie Kindern, die im Dunkeln schlafen; es war ihm, als sei er blind. Jetzt wuchs sie, das Alp des Wahnsinns setzte sich zu seinen Füßen: der rettungslose Gedanke, als sei alles nur sein Traum, öffnete sich vor ihm; er klammerte sich an alle Gegenstände.“ So kann Lenz nur am Tage körperlich und geistig produktiv werden, da ihn das Licht in einen ausgeglichenen Ruhezustand versetzt, doch ist dieser nicht wirklich, sondern nur Schein, da er sich am Abend mit dem Schwinden der Helligkeit regelmäßig ändert. „Denn die Ruhe Lenzens ist nur eine Scheinruhe, eine Scheinzufriedenheit, die verschwindet, sobald die Sonne

untergeht, und sich das Licht aus dem Tale entfernt. Lenzens Wohlbefinden entpuppt sich als ein Trugzustand, die von der Dunkelheit hervorgerufene Nachtseite von Lenzens Seele ergreift ihn bald wieder.“ Diese traumartige Schattenseite der Natur, die ihn auf eine trostlose Daseinsebene hinabsinken läßt und die geprägt ist vom Gefühl der Angst und der Erfahrung des Nichts, sind jedoch auch schon in Lenzens Sichtweise der Natur am Tage angedeutet. So wird schon die Naturbeschreibung am ersten Tag nach seiner Ankunft von einem düsteren Grundton bestimmt, welcher durch Worte oder Wortverbindungen wie „grauen, ernsten Anflug“, „ernsthaft“, „silbernes Gespenst“, „Gerippe von Hütten“, oder „schwarzer, ernster Farbe“ erzeugt wird. In der Natur herrscht mit Ausnahme des Windes Stillstand vor, welcher analog dazu Lenzens Seele am Ende seines Aufenthalts im Steinthal auch befallen haben wird. Die Natur wirkt eher tot als lebendig, Lenz begegnen auf seinem Ausritt keine Tiere, nur die Menschen des Steinthals, die aber geprägt von der Natur ebenso ernst ihren Alltag verrichten. „Mit Oberlin zu Pferde durch das Tal: ...wenig Wald, aber alles im grauen, ernsten Anflug; eine Aussicht nach Westen in das Land hinein und auf die Bergkette, die sich grad hinunter nach Süden und Norden zog und deren Gipfel gewaltig, ernsthaft oder schweigend still, wie ein dämmernder Traum, standen. Gewaltige Lichtmassen, die manchmal aus den Tälern, wie ein goldner Strom, schwollen, dann wieder Gewölk, das an dem höchsten Gipfel lag und dann langsam den Wald herab in das Tal klomm oder in den Sonnenblitzen sich wie ein fliegendes, silbernes Gespenst herabsenkte und hob; kein Lärm, keine Bewegung, kein Vogel, nichts als das bald nahe, bald ferne Wehn des Windes. Auch erschienen Punkte, Gerippe von Hütten, Bretter mit Stroh gedeckt, von schwarzer, ernster Farbe. Die Leute, schweigend und ernst, als wagten sie die Ruhe ihres Tales nicht zu stören, grüßten ruhig, wie sie vorbeiritten.“

Allerdings gibt es in der Erzählung auch Momente, in denen die Natur Lenz vertraut wird, so z. B. an der Stelle, als ihn in das Weihnachtsgefühl überkommt. „Eines Morgens ging er hinaus. Die Nacht war Schnee gefallen; im Tal lag heller Sonnenschein, aber weiterhin die Landschaft im Nebel. ... Keine Regung in der Luft als ein leises Wehen, als das Rauschen eines Vogels, der die Flocken leicht vom Schwanz stäubte. Alles so still, und die Büme weithin mit schwankenden weißen Federn in der tiefblauen Luft. Es wurde ihm heimlich nach und nach. Die einförmigen, gewaltigen Flächen und Linien, vor denen es ihm manchmal war, als ob sie ihn mit gewaltigen Tönen anredeten, waren verhüllt; ein heimliches Weihnachtsgefühl beschlich ihn: er meinte manchmal, seine Mutter müsse hinter

einem Baume hervortreten, groß, und ihm sagen, sie hätte ihm dies alles beschert. Wie er hinunterging, sah er, daß um seinen Schatten sich ein Regenbogen von Strahlen legte; es wurde ihm, als hätte ihn was an der Stirn berührt, das Wesen sprach ihn an.“ Hier steht der Schnee, der einen Stimmungsumschwung Lenzens bewirkt, für die Reinheit und Stille seines Naturerlebens, zudem lebt die Landschaft in harmonischem Einklang mit ihren Bewohnern (der Vogel) und präsentiert sich Lenz nicht wie sonst, in ihren gewaltigen Flächen und markanten Linien, die ihn verstören. Er fühlt sich in der Natur, in ihrer beruhigenden Stille heimisch, fühlt sich durch das sich einstellende Weihnachtsgefühl und die Vision seiner Mutter zurückversetzt in die Kindheit. Aus dieser Euphorie heraus, bittet er Oberlin, einmal vor dessen Gemeinde predigen zu dürfen.

Diese Lenz positiv beeinflussenden Naturbeschreibungen sind jedoch eher selten, so daß er am Ende der Erzählung, im Stadium der völligen seelischen Gleichmut, auch der Natur nichts mehr abgewinnen kann. Dies kommt in seiner Sichtweise der einbrechenden Dämmerung auf der Fahrt nach Straßburg zum Ausdruck. In seiner Resignation kann er dem Naturschauspiel der Elemente, nichts mehr abgewinnen. Er ist zu ihr aus Enttäuschung auf Distanz gegangen und beschreibt die Pracht der ihm übermächtig erscheinenden Schöpfung auf ironische, überhöhende Weise. „Es wurde finster, je mehr sie sich Straßburg näherten; hoher Vollmond, alle fernen Gegenstände dunkel, nur der Berg neben bildete eine scharfe Linie; die Erde war wie ein goldner Pokal, über den schäumend die Goldwellen des Mondes liefen.“ Lenz ist an der ungeheuren Diskrepanz zwischen dem nichtigen Individuum und der gewaltigen, dadurch bedrohlichen Natur, zerbrochen. Sie hat sich für ihn nicht als Paradies erwiesen, da er über diesen paradiesischen Urzustand der Naturerfahrung hinausgetreten ist und sich von ihr nun ausgeschlossen fühlt. Der innere Zwang Lenzens, die Natur immer zu sich in Bezug setzen zu müssen, hat die Suche nach seiner Identität scheitern lassen. „Vor allem löst sich die Natur in Lenz selbst auf, indem sie vom Protagonisten radikal subjektiviert wird. Zugleich verliert Lenz durch die Subjektivierung der Natur das Fundament, auf dem er seine Identität aufbauen kann.“

6. Die Religion

Entscheidend zum Verständnis des Scheiterns Lenzens und dessen geistiger Erstarrung am Ende der Erzählung trägt die Betrachtung seines Verhältnisses zur Religion bei. Die religiöse Thematik gewinnt in Büchners *Lenz* an Umfang und somit

an Bedeutung, da er in diesem Bereich dem Oberlinschen Bericht zahlreiche Passagen hinzugefügt hat. Dabei ging es Büchner darum, in der Religion eine Entwicklung Lenzens darzustellen, welche die einzige im Zeitraum seines Aufenthalts bei Pfarrer Oberlin im Steinthal bleibt. „Von den Bereichen, um die Büchner seine Vorlage erweitert hat, steht der religiöse an bevorzugter Stelle. Er ist der einzige, in dem eine Entwicklung Lenzens stattfindet.“ Ausgangspunkt dieses Prozesses ist die Tatsache, daß der historische Lenz gemäß dem Wunsch seines Vaters, der wie Oberlin Pfarrer ist, zunächst einmal Theologie studiert hat, sich jedoch zunehmend der Philosophie und Literatur zugewandt hat. Somit ist sein Begriff von Religion durch die Erziehung und das Studium stark geprägt von der gemeinen, der kirchlichen Theologie. Diesen Hintergrund benutzt Büchner nun in seinem *Lenz*, um zunächst dessen scheinbare Abkehr vom traditionellen Gottesglauben, dann wieder die Annäherung daran und schließlich die totale Ablehnung jeglichen Glaubens an Gott vorzuführen.

Lenzens Hinwendung vom Theismus zum immanent-transzendenten Pantheismus Spinozas, nach dem sich Gott in den Dingen verwirklicht, hat sich schon vor dessen Ankunft im Steinthal unbewußt in ihm vollzogen, da bereits die Eingangsszene der Erzählung vom Versuch mit der Natur zu verschmelzen, gekennzeichnet ist. Folglich muß es zuvor zum Bruch mit der gemeinen Theologie, vermutlich auch aufgrund des Streits mit seinem Vater, gekommen sein. Er versucht eine höhere Daseinsebene, etwas Höheres überhaupt in der Natur zu erfahren, was ihm jedoch nur ansatzweise gelingt, da er lediglich für Momente in das Schauspiel der Schöpfung miteinbezogen ist, sich danach aber jeweils von diesem ausgeschlossen fühlt. „Aber es waren nur Augenblicke; und dann erhob er sich nüchtern, fest, ruhig, als wäre ein Schattenspiel vor ihm vorübergezogen - er wußte von nichts mehr.“ Im weiteren Verlauf wird dann auch deutlich, daß Lenz, wie oben bereits ausgeführt, im Gegensatz zu Oberlin und den anderen Bewohnern des Steinthals, die im Einklang mit der Natur leben, den Zugang zu dieser aufgrund seiner Intellektualisierung verloren hat, weswegen er im pantheistischen Glauben, der stark von der Naturerfahrung geprägt ist, kein Heil erlangen kann, was ihm jedoch erst später einsichtig wird.

Aus dem Umgang mit Pfarrer Oberlin, der Lenz wieder zur Beschäftigung mit der kirchlichen Theologie zwingt, erklärt sich dann auch seine erneute Hinwendung zum theistischen Glauben der Bibel. Dieser Umschwung, genauer die prinzipielle Bereitschaft, auf den früheren Glauben zurückzugreifen, zeigt sich schon sehr deutlich am Ende seines ersten Abends bei Oberlin, als er allein auf seinem Zimmer in der Finsternis seinen zweiten Anfall erleidet und sich aus Angst vor dem Verlust

seines Selbst, direkt an Gott wendet. „Eine unennbare Angst erfaßte ihn. Er sprang auf, er lief durchs Zimmer, die Treppe hinunter, vors Haus; aber umsonst, alles finster, nichts - er war sich selbst ein Traum. Einzelne Gedanken huschten auf, er hielt sie fest; es war ihm, als müsse er immer >Vater unser< sagen. Er konnte sich nicht mehr finden; ein dunkler Instinkt trieb ihn, sich zu retten.“ Nachdem er sich an den Alltag im Steinthal, in den er dadurch eingebunden wird, daß er Oberlin bei dessen Arbeit hilft, gewöhnt hat, offenbart sich ihm die Bibel in einer völlig neuen Form. Oberlin bringt ihn durch den Bericht von seinem mystischen Erlebnis, durch welches sich Gott ihm nicht nur gezeigt, sondern ihn auch durchdrungen hat, dazu, an einen neuen Weg zu Gott zu kommen zu glauben: über die Natur. Diese hatte ihn bisher, wie in der Eingangsszene stets bedrückt, während er sie nach Oberlins Bericht, in dem er die wahre Bedeutung der Bibel zu erkennen glaubt, in einem völlig anderen Licht sieht. „Wie Oberlin ihm erzählte, wie ihn eine unsichtbare Hand auf der Brücke gehalten hätte, wie auf der Höhe ein Glanz seine Augen geblendet hätte, wie er eine Stimme gehört hätte, wie es in der Nacht mit ihm gesprochen, und wie Gott so ganz bei ihm eingekehrt, daß er kindlich seine Lose aus der Tasche holte, um zu wissen, was er tun sollte: dieser Glaube, dieser ewige Himmel im Leben, dieses Sein in Gott - jetzt erst ging ihm die Heilige Schrift auf. Wie den Leuten die Natur so nah trat, alles in himmlischen Mysterien; aber nicht gewaltsam majestätisch, sondern noch vertraut.“ Hierin wird ganz deutlich, daß Oberlin Lenz eine Mischung aus konfessionellem kirchlichem und pantheistischem Glauben nahebringt. Die Tatsache, daß Lenz für diesen Glauben sofort Feuer und Flamme fängt, beruht darauf, daß in dieser für ihn neuen Form des Glaubens, die beiden Wurzeln seines Persönlichkeitskonflikts zu einer Synthese zusammengeführt werden. In diesem „neuen Glauben“ ist die gemeine, auf der Bibel basierende Theologie, die seine Kindheit und seine Jugend geprägt hat, in Einklang gebracht mit seinem Bedürfnis, mit der Natur zu verschmelzen. Diese Synthese erscheint Lenz zunächst als ein möglicher Ausweg aus seiner Identitätskrise, zumal ihm gleich darauf die Natur wesentlich freundlicher erscheint und er ein ähnliches Erlebnis wie Oberlin hat. „Es wurde ihm heimlich nach und nach. Die einförmigen, gewaltigen Flächen und Linien, vor denen es ihm manchmal war, als ob sie ihn mit gewaltigen Tönen anredeten, waren verhüllt; ein heimliches Weihnachtsgefühl beschlich ihn: er meinte manchmal, seine Mutter müsse hinter einem Baume hervortreten, groß, und ihm sagen, sie hätte ihm dies alles beschert. Wie er hinunterging, sah er, daß um seinen Schatten sich ein Regenbogen von Strahlen legte; es wurde ihm, als hätte ihn was an der Stirn berührt, das Wesen sprach ihn an.“ Der Unterschied zu

Oberlins Erlebnis besteht darin, daß Lenz dies alles nur so scheint, da der Modus der Verben der Konjunktiv ist. Erst das letzte Verb des Satzes (sprach) steht im Indikativ, doch ist dies eher so zu deuten, daß Lenz aus dem vorher beschriebenen Gefühl heraus davon überzeugt ist, daß ihn ein Wesen anspricht. Zudem bleibt dieses Wesen unbestimmt, während Oberlin ganz deutlich von Gott erfüllt wurde, was Lenz auch im weiteren Verlauf der Erzählung verwehrt bleiben wird, da sein Band zur Natur zerrissen ist. Folglich kann er im pantheistischen Glauben kein Heil finden.

Vor dem Hintergrund dieser kurzzeitigen Euphorie Lenzens ist auch dessen Bitte an Oberlin zu sehen, einmal predigen zu dürfen, was ihm auch gestattet wird. Die Predigt wird für ihn dann jedoch zu einem Wendepunkt in seinem Glauben, da in ihr sein Hauptanliegen, das Leiden, überaus deutlich zu Tage tritt. Dieser erneute Umschwung in Lenzens Religiösität wird in der stimmungsvollen Beschreibung des Kirchhofes angedeutet, bereits hier findet sich das heraufziehende „Unheil“ angedeutet. „Auf dem kleinen Kirchhof war der Schnee weg, dunkles Moos unter den schwarzen Kreuzen; ein verspäteter Rosenstrauch lehnte an der Kirchhofmauer, verspätete Blumen dazu unter dem Moos hervor; manchmal Sonne, dann wieder dunkel.“ In diesem ständigen Wechsel von Farben bzw. Dingen die für das Leben (Schnee) und solchen, die für den Tod (Kreuze) stehen, ist die innere Zerrissenheit Lenzens, das Leid, welches aus den gegensätzlichen Zuständen Leben/Tod, resultiert, widergespiegelt. Der bereits hier angedeutete Konflikt wird wenig später in seiner Predigt in intensiver Emotionalität durchbrechen. „Auf diesem „Kirchhof“, der nicht wie die Kirche selbst, ein Ort des Glaubens und des Triumphes über den Tod, sondern ein Ort der Vergänglichkeit und des Todes ist, scheint sich - so wird es von Lenz gesehen - ein Kampf zwischen den ständigen Kräften des Lebens und des Todes, des Lichtes und der Finsternis abzuspielen.“

In der Predigt kommt dann die Doppelbödigkeit des Leidens, welches das Hauptthema der Erzählung ist, zum Vorschein. Hier repräsentiert Büchners *Lenz* die Auffassung des historischen Lenz, nach der der Mensch das Verlangen nach der Vereinigung mit Gott hat. Die eigene Vervollkommnung wird dabei um so größer, je mehr man den Mitmenschen von seiner Kraft mitteilt und ihnen dazu verhilft, ihr eigenes Potential zu entfachen, um sich zu vervollkommen. Auf diese Weise wird die Welt im ganzen auf eine höhere Seinsebene gebracht, während der Einzelne, je höher er gelangt, auf immer dunkleren Pfaden wandelt und leidet. Dieses Leiden ist nach dem Vorbild des am Kreuz gestorbenen Christus zu befürworten, sogar die Sünden besitzen eine förderliche Funktion, da man in der Auseinandersetzung mit

ihnen zur Vervollkommnung gelangt. Genau dieser Werdegang kommt in der Predigt Lenzens zum Ausdruck, da er das Leid der Gemeinde, welches besonders in materieller Armut besteht, auf sich nehmen möchte, um es an Gott weiterleiten zu können. „Er sprach einfach mit den Leuten; sie litten alle mit ihm, und es war ihm ein Trost, wenn er über einige müdgeweinte Augen Schlaf und gequälten Herzen Ruhe bringen, wenn er über dieses von materiellen Bedürfnissen gequälte Sein, diese dumpfen Leiden gen Himmel leiten konnte.“ Lenz läßt das Leid der Gemeinde mit seinem verschmelzen, gehört selbst aber nicht zu ihr. Auch hier wird er mit der trostreichen Macht der Religion nur vertraut, insofern sie sich auf andere Personen und nicht auf seine eigene bezieht. Die Verinnerlichung des Leidens wird für ihn zur zentralen Aufgabe seines Seins, zum Ziel all seiner Bestrebungen, zum Gottesdienst. „Laß in mir die heiligen Schmerzen, Tiefe Bronnen ganz aufbrechen; Leiden sei all mein Gewinn, Leiden sei mein Gottesdienst.“ Hieran zeigt sich jedoch, wie an zahlreichen andern Stellen auch, die Doppelbödigkeit des Leidens: es bereitet ihm physischen und psychischen Schmerz, jedoch im Wissen um die positive Wirkung und das Lindern des Leidens anderer auch Lust. Die Lust bzw. der Schmerz sind auf dem Höhepunkt seines religiösen Empfindens nach der Predigt, als er allein auf seinem Zimmer ist, so gesteigert, daß er eine Verbindung zu Gott spürt, ja sogar Zugang zu dessen Schöpfung in ihrer kosmischen Dimension erlangt. „Das Drängen in ihm, die Musik, der Schmerz, erschütterte ihn. Das All war für ihn in Wunden; er fühlte tiefen, unnennbaren Schmerz davon. Jetzt ein anderes Sein: göttliche, zuckende Lippen bückten sich über ihm nieder und sogen sich an seine Lippen; er ging auf sein einsames Zimmer. Er war allein, allein! Da rauschte die Quelle, Ströme brachen aus seinen Augen, er krümmte sich in sich, es zuckten seine Glieder, es war ihm, als müsse er sich auflösen, er konnte kein Ende finden der Wollust.“ Das Leiden ist für Lenz das, was sein Wesen, das menschliche Wesen an sich ausmacht. „Darin zeigt sich seine Universalität, das Leiden als „*conditio humana*“.“ Allerdings wird er sofort wieder aus dieser beinahe göttlichen Extase herausgerissen, wird sich der Nichtigkeit seiner Existenz bewußt und fällt wieder zurück auf eine tiefere Daseinsebene, welche bestimmt ist vom Selbstmitleid. „Endlich dämmerte es ihm: er empfand ein leises tiefes Mitleid mit sich selbst, er weinte über sich; sein Haupt sank auf die Brust, er schlief ein.“

In der Folge wird ihm das Leiden zum Leiden am Dasein überhaupt, da er feststellt, daß er durch die Aufsichtnahme des Leidens anderer nicht zu einer höheren, einer göttlichen Daseinsstufe gelangt und somit auch den Menschen und sich selbst nicht wirklich helfen kann. Die Konsequenz dieser Einsicht ist ein inneres Absterben, das

Gespür dafür, das das Feuer in ihm erlischt, das Erkennen des „horror vacui“, des Daseins als lebendiger Toter. Diesen Zustand versucht er, wie schon früher einmal, mit religiöser Selbstzüchtigung zu bekämpfen, was letztlich erfolglos bleibt. „Und jetzt so tot! Er verzweifelte an sich selbst; dann warf er sich nieder, er rang die Hände, er rührte alles in sich auf - aber tot! tot! Dann flehte er, Gott möge ein Zeichen an ihm tun; dann wühlte er in sich, fastete, lag träumend am Boden.“ Die Ohnmächtigkeit seines Seins gegenüber der schicksalhaften, unerklärlichen Schöpfung Gottes zeigt sich besonders in Lenzens Erweckungsversuch des toten Mädchens in Fouday. In seiner Enttäuschung über das in seinen Augen ungerechtfertigte Handeln Gottes, maßt er sich an, nach dem Vorbild Jesus Christus ein totes Mädchen, welches wie seine große Liebe Friederike heißt, wieder zum Leben zu erwecken. Dabei versetzt er sich in das tote Kind hinein, fühlt sich mit ihm verbunden und verspürt tiefstes Mitleid mit ihm, sowie ein maßloses Entsetzen vor dem Tod, der Vergänglichkeit an sich. Er identifiziert sich vollkommen mit der Toten. „Lenz schauderte, wie er die kalten Glieder berührte und die halbgeöffneten Augen sah. Das Kind kam ihm so verlassen vor, und er sich so allein und einsam. Er warf sich über die Leiche nieder. Der Tod erschreckte ihn, ein heftiger Schmerz faßte ihn an: diese Züge, dieses stille Gesicht sollte verwesen - er warf sich nieder; er betete mit allem Jammer der Verzweiflung, daß Gott ein Zeichen an ihm tue und das Kind beleben möge, wie er schwach und unglücklich sei; dann sank er ganz in sich und wühlte all seinen Willen auf einen Punkt.“ Doch all sein Flehen an und seine Konzentration auf Gott bleiben unerhört, was Lenz endgültig von ihm abfallen läßt. Das Fehlen Gottes läßt ihn seinen ganzen Weltschmerz spüren, zwingt ihn zu einer atheistischen Einstellung, die sich in einem wahnsinnigen Lachen Luft verschafft. „Lenz mußte laut lachen, und mit dem Lachen griff der Atheismus in ihn und faßte ihn ganz sicher und ruhig und fest.“ In dieser Szene liegt eine ungeheure Anmaßung Lenzens, der ja eigentlich schon in der Forderung nach göttlicher Allmacht, also nach der Fähigkeit, Tote zum Leben erwecken zu können, Gott leugnet. Er merkt nicht, daß er sich in seiner Forderung und seiner anschließenden Abwendung von Gott genau so verhält, wie dieser, zumindest in Lenzens Vorstellung, von ihm. „Ohne daß es ausgesprochen wird, versucht Lenz, was blasphemisch ist, in die Fußstapfen des Gottessohns zu treten. Da Gott ihm seine Hilfe versagt und kein „Zeichen an ihm“ tut, wendet ihm Lenz „halb wahnsinnig“ vor Enttäuschung den Rücken. Er läßt Gott nun seinerseits im Stich.“

Obwohl Lenz nach der Erweckungsszene bereut und auch noch Ruhe im Gebet findet, besteht kein Zweifel daran, daß sein Bruch mit Gott latent vorhanden bleibt,

da er diesem vorwirft, das Leiden der Menschen nicht zu lindern. „Aber ich, wär ich allmächtig, sehen Sie, wenn ich sowäre, ich könnte das Leiden nicht ertragen, ich würde retten, retten; ich will ja nichts als Ruhe, Ruhe, nur ein wenig Ruhe, um schlafen zu können.“ Er kann nicht verstehen, warum Gott trotz seiner Allmacht, das Leiden, sei es das materielle Leiden der Bewohner des Steinthals, das Leiden der Familie des toten Mädchens oder sein eigenes Leiden am Dasein, welches sich mehr und mehr in Langeweile verwandelt, nicht bekämpft. Da Lenz sich weder tugend-, noch lasterhaft vorkommt, weder im diesseitigen Leben, sei es im Beruf, in der Familie oder in der Liebe, noch in der Transzendenz, also in Gott eine Erfüllung findet, wird er von der inneren Leere, der Langeweile ausgefüllt. „Für den Protagonisten von Büchners Erzählung bedeutet die Langeweile nichts mehr als das bloße Vorhandensein der totalen gähnenden Leere seiner Existenz, die nicht zu füllen ist, sei es in bezug auf die Religion, sei es in bezug auf die Liebe.“ Dies wird noch unterstützt durch die Tatsache, daß für Lenz nichts mehr in seinem Wesen besteht, was es lohnen würde, gegen den Tod zu kämpfen, überhaupt zwischen Leben und Tod zu unterscheiden. Selbst dieser ist ihm in seinem Endzustand völliger Subjektlosigkeit, seinem bloßen Dasein ohne Identität gleichgültig geworden. „Die halben Versuche zum Entleiben, die er indes fortwährend machte, waren nicht ganz ernst. Es war weniger der Wunsch des Todes - für ihn war ja keine Ruhe und Hoffnung im Tode -, es war mehr in Augenblicken der fürchterlichsten Angst oder der dumpfen, ans Nichtsein grenzenden Ruhe ein Versuch, sich zu sich selbst zu bringen durch physischen Schmerz.“

7. Das Kunstgespräch: Der ästhetische Standpunkt Büchners (Lenzens)

In der Literaturgeschichte gilt das sog. „Kunstgespräch“ zwischen Lenz und seinem Freund Kaufmann als das Herzstück der Büchnerschen Erzählung. Dieser Standpunkt ist durchaus nachzuvollziehen, da in dieser Passage die zentralen Ansichten Lenzens geschildert werden. So steht die Beziehung zwischen Natur und Kunst, also die Beziehung zwischen der Schöpfung Gottes und dem rein menschlichen Vermögen ihrer ästhetischen Umsetzung. In dieser Diskussion tritt folglich Lenzens Haltung zur Schöpfung genau so zutage, wie zu den Menschen, sei es den einfachen, die noch im Einklang mit der Natur leben oder den Künstlern, die jene entweder realistisch reproduzieren oder idealistisch überhöhen. Da das Kunstgespräch in Oberlins *Aufzeichnungen* überhaupt nicht auftaucht, läßt sich der

Schluß ziehen, daß es Büchner an dieser Stelle vor allem darum ging, seinen eigenen ästhetischen Standpunkt über seinen *Lenz* Ausdruck zu verleihen. Dafür spricht auch die Tatsache, daß Lenz in der Auseinandersetzung mit Kaufmann, im Gegensatz zum Rest der Erzählung, eine plötzliche Klarheit in seiner Gedankenführung und Argumentation offenbart. Auf der anderen Seite war es sicherlich ein Anliegen Büchners, seinen Protagonisten auf dem Höhepunkt des geistigen Schaffens zu zeigen, um auch dem historischen Lenz gerecht zu werden. Desweiteren muß vorbemerkt werden, daß das Kunstgespräch nicht, wie desöfteren in der Sekundärliteratur verbreitet, unvermittelt ist, sondern durch die Darstellung Lenzens beim Zeichnen kurz nach seiner Ankunft bei Oberlin zuvor sehr wohl eingeführt wird. „Er fing an zu erzählen, von seiner Heimat; er zeichnete allerhand Trachten, man drängte sich teilnehmend um ihn, er war gleich zu Haus.“ Dieser Satz drückt zudem aus, daß Lenz sich nicht nur durch die herzliche Aufnahme bei Oberlin zu Hause fühlte, sondern auch in der geschilderten Materie, dem Zeichnen. Desweiteren spricht für die Positionierung des Kunstgesprächs an dieser Stelle der Erzählung, daß Lenz zuvor im Steinthal in dieser Thematik keinen adäquaten Diskussionspartner, auch nicht in dem ihm auf philosophischem und kunsttheoretischem Gebiet unterlegenen Oberlin, hatte. Dieser findet sich für ihn nun in seinem Freund Kaufmann, der ihn in Waldbach besucht, um ihn an den Wunsch seines Vaters zu erinnern, sein Theologiestudium fortzusetzen. Lenz wird durch diesen Besuch aus seiner gerade gewonnenen Ruhe aufgeschreckt, da ihm in Kaufmann seine alte vergangene Welt entgegentritt vor der er ja zu Oberlin geflüchtet ist, um sie zu überwinden. Sofort greift eine der ihm lästigsten Verhaltensweisen der bürgerlichen Welt wieder auf ihn über: der Zwang Konversation, Unterhaltung um ihrer selbst willen, betreiben zu müssen. „Um diese Zeit kam Kaufmann mit seiner Braut ins Steinthal. Lenzen war anfangs das Zusammentreffen unangenehm; er hatte sich so ein Plätzchen zurechtgemacht, das bißchen Ruhe war ihm so kostbar - und jetzt kam ihm jemand entgegen, der ihn an so vieles erinnerte, mit dem er sprechen, reden mußte, der seine Verhältnisse kannte.“ Kurz darauf stört ihn Kaufmanns Anwesenheit nicht mehr, im Gegenteil, er ist froh mit jemandem über ein Thema sprechen zu können, welches ihm am Herzen liegt: die Literatur.

Kaufmann vertritt die Auffassung der idealistischen Kunsttheorie, nach der die Welt nicht in ihrem realen Zustand, sondern in einem vom Menschen erdachten besseren, eben idealen dargestellt wird. Er steht somit auf der Seite des späten, vom Kantianismus geprägten Schiller, gegen den sich Büchner in der Figur Lenzens

wendet. Lenz (Büchner) vertritt eine realistische Kunstauffassung, welche die Welt in ihrem Wesen, so wie sie ist darstellt, ohne sie zu überhöhen. Er geht sogar noch weiter und fordert von den Künstlern, daß sie nicht bloß die Wirklichkeit wiedergeben, sondern die Welt in ihrer Universalität, in allem, was gedacht werden kann, also auch in ihrer Häßlichkeit darstellen sollen. „In diesem literarischen Tischgespräch unterscheidet Lenz drei Kategorien von Dichtern: Die unerträglichsten sind für ihn die, „welche die Wirklichkeit verklären wollten“; doch lehnt er auch diejenigen ab, „von denen man sage, sie geben die Wirklichkeit“. Wahre Künstler sind in seinen Augen nur diejenigen, die bestrebt sind, dem lieben Gott „ein wenig nachzuschaffen“. Nicht nach dem Schönen möge der Dichter suchen, sondern stets „Leben, Möglichkeit des Daseins“ bieten; somit ist auch das Häßliche in die Darstellung einzubeziehen.“ In solch einer Auffassung von Kunst wird deutlich, daß es Lenz (Büchner) nicht um die Darstellung oder den Darsteller, sondern nur um das Dargestellte geht. Er ist ein Verfechter des Standpunktes, daß Kunst Leben haben, frei von einer Botschaft sein muß. Damit steht er in der gerade im 19. Jahrhundert äußerst aktuellen Diskussion um das Verhältnis zwischen Kunst und Natur auf der Seite der Anhänger Shakespeares, Goethes, und des „Sturm und Drangs“, die die realistische Kunstauffassung im Volkslied verwirklicht sahen. Für Lenz (Büchner) handelt die Natur nicht nach Zwecken, sondern ist um ihrer selbst willen da, weswegen ihr Wesen in der klassischen Kunst des Idealismus, dessen Maxime das Streben nach ständiger Vervollkommnung ist, verfälscht wird. Im Kunstgespräch kommt auch Lenzens (Büchners) unbedingte Liebe zum Menschen zum Ausdruck und zwar zum Menschen, so wie er ist, nicht wie er sein könnte oder müßte. Lenz vertritt die Auffassung, daß alle Menschen im Prinzip über das gleiche Gefühlsempfinden verfügen, weshalb es jedem möglich sein müßte, sich in das Einfache, welches für ihn das Größte ist, einzufühlen. „Man versuche es einmal und senke sich in das Leben des Geringsten und gebe es wieder in den Zuckungen, den Andeutungen, dem ganzen feinen, kaum bemerkten Mienenspiel; er hätte dergleichen versucht im >Hofmeister< und den >Soldaten<. Es sind die prosaischesten Menschen unter der Sonne, aber die Gefühlsader ist in fast allen gleich, nur ist die Hülle mehr oder weniger dicht, durch die sie brechen muß. Man muß nur Aug und Ohren dafür haben.“ Lenz kritisiert also nicht, daß dem Menschen die Möglichkeit zu solch einer differenzierten Beobachtungsgabe fehlt, sondern daß er diese nicht nutzt.

In Lenzens Beschreibung der beiden Mädchen, die übrigens an die Beschreibung der Weiber und Mädchen in ihren schwarzen Trachten auf dem Kirchhof vor seiner

Predigt erinnert, zeigt sich ganz deutlich seine Verbundenheit mit dem einfachen Volk. In ihnen läßt sich, in Anlehnung an Feuerbach, die Wahrheit finden, nicht in den vom menschlichen Dasein abgelösten Dingen der reinen spekulativen Philosophie. Lenz wünscht sich ein „Medusenhaupt“ zu sein, um die Dinge in ihrer Augenblicklichkeit festhalten zu können. Er liefert ein Plädoyer für die Schönheit, die Wahrhaftigkeit selbst der „niederen Formen“ im Augenblick. „Die schönsten Bilder, die schwellendsten Töne gruppieren, lösen sich auf. Nur eins bleibt: eine unendliche Schönheit, die aus einer Form in die andere tritt, ewig aufgeblättert, unverändert.“ Hierin ist dem Menschen die Möglichkeit gegeben, für sich etwas Bleibendes aus der Vergänglichkeit zu ziehen und diese so in gewisser Weise zu überwinden. „Die „Schönheit“, um die es Büchner in seiner kurzen ästhetischen Betrachtung geht (...) ist für ihn eine Sache des Augenblicks, eine „Epiphanie“, eine momentane, rasch vorübergehende Erscheinung.“ Er wendet sich hier über die Figur Lenzens gegen den gerade zu seiner Zeit aufkommenden Typus des „faustischen Menschen“, der auf Kosten des Genusses und des vergänglichen Augenblicks immer nur strebt. Folglich ist für Lenz (Büchner) das Schöne nicht in Museen, in Ausstellungen, also in den institutionalisierten Kunstauffassungen des Menschen, sondern nur in der Wirklichkeit selbst zu finden.

Für Lenz (Büchner) muß in der Kunst die pure Menschenliebe zum Ausdruck kommen; beide sind Philantropen. Dieser Standpunkt manifestiert sich dann auch in den beiden von ihm als „wahre“ Kunst angepriesenen Bildern zweier holländischer Maler, die im Gegensatz zu Kaufmanns „Apoll von Belvedere“ oder seiner „Raffaelischen Madonna“ nicht das Göttliche am bloßen menschlichen Körper zeigen, sondern ein religiöses Erlebnis im Einklang mit der Daseinsebene des Menschen darstellen. Während bei der klassischen Kunst der Idealisten das Erhabene die wichtigste Kategorie ist, wird dieses bei Lenz (Büchner) durch das Kosmische ersetzt. Die Identität der beiden Gemälde ist bis heute nicht zweifelsfrei geklärt, doch meint Lenz (Büchner) mit dem ersten wahrscheinlich „Christus und die Jünger von Emaus“ von Carl von Savoy, während das zweite vermutlich von Nicolaes Maes stammt. Beim ersten Bild zielt Lenzens Betrachtung hauptsächlich auf die Erfahrung der Transzendenz, namentlich der Begegnung mit Jesu Christi, und zwar in einer Art und Weise, die den Menschen nicht ängstigt. Dieses Herantreten des Jenseits an den Menschen in gewaltloser, ja beruhigender Form erinnert an die Begegnung Lenzens mit seiner angeblich toten Mutter, sowie parallel dazu an Oberlins Beschreibung der Erscheinung seines toten Vaters. „Das dominierende Element von Lenzens Bildinterpretation ist der Moment des

Berührtwerdens durch eine übernatürliche Macht: „...es tritt sie etwas Unbegreifliches an, aber es ist kein gespenstisches Grauen...“, dies ist das eigentliche Thema des Bildes.“ Das zweite Bild zeigt eine am Fenster sitzende Frau, die nicht zur Kirche gehen konnte, aber in ihrer Andacht zuhause trotzdem zu einem Einklang mit den Glockentönen und dem Gesang der Gemeinde gelangt. Hierbei geht es Lenz abermals um den Zusammenhang zwischen Natur, Mensch und Religion. Das Gemälde beschreibt vermutlich sehr nüchtern eine Landschaft, die Frau und den Gottesdienst in der Kirche. Doch gelingt es Lenz in seiner Betrachtung des Bildes, eine Beziehung zwischen den verschiedenen Komponenten, ja einen Gleichklang zwischen ihnen herzustellen. Dabei geht es ihm hauptsächlich darum, daß ein Kunstwerk, welches die Natur auf der einen und den Menschen auf der anderen Seite in ihrer Natürlichkeit beläßt, auch des Betrachters bedarf, der aus dem dargestellten Moment für sich das Schöne herauszieht. Diesen Rezipienten benötigen die idealistischen Kunstwerke Kaufmanns nicht, da in ihnen nur das Göttliche, nicht jedoch die Natur dargestellt wird. „Jedoch die „menschliche Kunst“ bedarf seiner, könnte man fortfahren und käme dabei wieder auf die beiden Mädchen im Tal zurück. Lenzens Bild, wie die Mädchen, gewinnt seine Schönheit erst in der Perspektive des Betrachtenden.“

Zusammenfassend läßt sich sagen, daß Büchners ästhetische Grundsätze weitestgehend mit denen des historischen Lenz decken und aus seinem Lenz eine Synthese dieser beiden Auffassungen mitgeteilt wird. Allerdings lassen sich auch feine Unterschiede zwischen dem Standpunkt Büchners und dem des historischen Lenz feststellen. Während Lenz die Geringsten, das Kleinbürgertum vergöttert, verteidigt Büchner in Anlehnung an den jungen, voridealistischen Schiller die Außenseiter (Lenz, Woyzeck), welche sich jeglicher Klassifizierung, jeglicher Einordnung in ein Schema entziehen. Desweiteren läßt sich nicht genau entscheiden, in welchen Aussagen Lenzens Büchner nur zum Vorschein kommt und an welchen nicht. „Gleichwohl ist Büchner im Kunstgespräch bestrebt, seinen Anteil an Lenzens Ideen zu verschleiern.“ Jedoch ist die Figur Lenzens nicht geeignet, Büchners revolutionären Ansatz zum Ausdruck zu bringen, nach dem soziale bzw. politische Veränderungen eine neue Ästhetik bewirken könnte. „Er stimmt mit Schillers Ziel, der Menschenwürde und Selbstbestimmung, durchaus überein, aber er will es durch Beseitigung der ökonomischen und sozialen Schranken erreichen, weil jede geistige Entwicklung adäquate gesellschaftliche Bedingungen voraussetzt.“ Da Lenz aber u. a. auch an der Kehrseite seiner Kunstauffassung zerbricht, nämlich der, daß die unendliche Schönheit der nicht zweckgerichteten Natur ihre

Entsprechung im nicht zweckgerichteten Leiden hat, ist ihm auch eine Durchsetzung dieser Ästhetik nicht möglich, obwohl er im kleinen Kreis bei Oberlin größten Teils auf Zustimmung stößt. „In der Art sprach er weiter; man horchte auf, es traf vieles.“ Die Durchsetzung seines Standpunktes bleibt theoretischer Natur, da er im praktischen Leben zu unsicher, zu haltlos ist, um in letzterem eine Veränderung, sei es für sich oder gar die Gesellschaft zu bewirken. Dieser Riß zwischen Theorie und Praxis wird dann auch ganz offensichtlich an Lenzens Verhalten. Ist er im Kunstgespräch, in dem er sich sogar mit Shakespeare bzw. Goethe vergleicht, Kaufmann in seiner Argumentation überlegen, verliert er diese Überlegenheit kurz darauf, als Kaufmann ihn ermahnt, an den Wunsch seines Vaters zu denken.

8. Die Gesellschaft: Personenrollen

Von großer Bedeutung im *Lenz* sind die Nebenfiguren, da sich in ihrer Darstellung die Sichtweise Lenzens auf seine Umwelt, insbesondere seine Mitmenschen zeigt. Dabei werden nur Personen ausführlicher geschildert, zu denen Lenz in irgendeiner Weise eine Beziehung hat, wie z. B. der „Heilige“. So tauchen immer wieder die einfachen Leute, vor allem die Bauern, des Steinthals auf, zu denen er sich gemäß seiner im Kunstgespräch vertretenen Programmatik besonders hingezogen fühlt. Mit ihnen kann Lenz sich identifizieren, da sie ebenfalls von Existenzängsten, vor allem materieller Natur, geplagt werden, sie leiden, ihr Leben verläuft nach inneren und äußeren Zwängen. Deswegen werden sie von Büchner auch analog zur Natur beschrieben, da die Bewohner des Steinthals noch im Einklang mit ihr leben und ihr Alltag wesentlich von ihr, insbesondere dem Wetter, geprägt ist. „...; wenig Wald, aber alles im grauen, ernsten Anflug; eine Aussicht nach Westen in das Land hinein und auf die Bergkette, die sich grad hinunter nach Süden und Norden zog und deren Gipfel gewaltig, ernsthaft oder schweigend still, wie ein dämmernder Traum standen. ... Die Leute, schweigend und ernst, als wagten sie die Ruhe des Tales nicht zu stören, grüßten ruhig, wie sie vorbeiritten.“

Lenz, der äußerlich einem Kind ähnelt, sieht alle Personen immer vor dem Hintergrund seiner eigenen, konfliktbeladenen familiären Situation, folglich fallen ihm zumeist Menschen in ihrer Rolle als Kind, Mutter oder Vater auf. Dieses Einpressen der Leute in sein vorgefertigtes Schema führt dann dazu, daß viele Personen, z. B.

die engelgleiche Mutter oder die hexenhafte Alte in der Hütte, die an Tiecks alte Frau in der Waldeinsamkeit des „Blonden Eckbert“ erinnert, als Klischee geschildert werden. Doch für Lenz sind diese Figuren alles andere als klischeehaft, sie sind für ihn in ihrer Einfachheit das Höchste. „Man muß die Figuren mit Lenzens Augen sehen, dann belebt sich das scheinbare Klischee zu einer Möglichkeit des Daseins.“ Neben der Vaterfigur, die Oberlin für ihn verkörpert, spielt auch Lenzens Bild der Mutter eine besondere Rolle. Es gibt für ihn zwei Mutterfiguren, nämlich seine eigene Mutter auf der einen, sowie Madame Oberlin auf der anderen Seite. Letztere wird bei seiner Ankunft als „Zentrum des Friedens und des Vertrauens“ gesehen und wie seine leibliche Mutter, die ihm in seiner Vision nach ihrem angeblichen Tod erscheint, als Engel beschrieben. „...: das helle Kindergesicht, auf dem alles Licht zu ruhen schien und das neugierig, vertraulich aufschaute, bis zur Mutter, die hinten im Schatten engelgleich stille saß. ...Am folgenden Morgen kam er herunter, er erzählte Oberlin ganz ruhig, wie ihm die Nacht seine Mutter erschienen sei: sie sei in einem weißen Kleid aus der dunkeln Kirchhofmauer hervorgetreten und habe eine weiße und eine rote Rose an der Brust stecken gehabt; ...“ Durch den Tod seiner Mutter, der für ihn durch die Vision gewiß scheint, verliert Lenz jegliche Hoffnung, den letzten Halt in seiner Familie, an den er sich klammern konnte. Später, als Oberlin mit Kaufmann in die Schweiz reist, wird ihm Madame Oberlin zum Ersatz, er wendet sich in seiner Trostlosigkeit an sie, erlebt von ihr Hilfe und verschafft sich im Gespräch mit ihr Erleichterung. „Er sprach später noch oft mit Madame Oberlin davon, aber meist in abgebrochenen Sätzen; sie wußte wenig zu antworten, doch tat es ihm wohl.“

Auffällig ist, daß in der ganzen Erzählung keine Jungen, sondern nur Mädchen vorkommen, so in der Beschreibung der Mädchengruppe im Kunstgespräch, in der Schilderung des kranken Mädchens in der Hütte, sowie in der Szene, als Lenz das tote Mädchen in Fouday wieder zum Leben erwecken will. Das hängt damit zusammen, daß sich Lenz in seinem Leiden und seinem hoffnungslosen Dasein eher zu den Mädchen der einfachen Familien im Steinthal hingezogen fühlt, da diese in ihren Entwicklungsmöglichkeiten ebenfalls sehr beschränkt sind und unter geistiger Armut, dem Aberglauben, sowie ihrer Rolle an sich, die sie dazu zwingt, ihre karge Existenz geduldig auf sich zu nehmen, leiden. In der Beschreibung der beiden Mädchen im Kunstgespräch kommt dann auch das Lenz so belastende Moment des Übergangs vom Kindsein in das Erwachsenenalter zum Ausdruck: „...: die eine band ihre Haare auf, die andere half ihr; und das goldne Haar hing herab, und ein ernstes bleiches Gesicht, und doch so jung, und die schwarze Tracht, und

die andere so sorgsam bemüht.“ In dieser Szene fällt Lenz auf, das die Mädchen schon eine Tracht tragen müssen, obwohl sie noch halbe Kinder sind, also in eine Rolle hineingezwängt werden, die sie „bemüht“ versuchen zu erfüllen. In einer ähnlichen Rolle sieht sich auch Lenz, dessen Vater, Kaufmann und später auch Oberlin ihn ermahnen, an seine berufliche Zukunft, an ein geregelte bürgerliche Existenz im allgemeinen zu denken. Diesen Anspruch kann Lenz nicht erfüllen, da er eigentlich noch ein Kind ist.

Im Hintergrund taucht desöfteren auch die Gruppe der Mägde auf, die die Funktion eines Chors, einer Art Volkesstimme übernehmen. In ihren Aussagen kommt das Urteil fremder Leute, die mit Lenz nichts anfangen können zum Ausdruck; sie fungieren als Überbringer von Klatsch, der von beinahe mittelalterlichem Aberglauben, der im Steinthal noch vorherrscht, geprägt ist. „Die Mägde, die in der Kinderstube unter ihm schliefen, sagten, sie hätten oft, insonderheit aber in selbiger Nacht, ein Brummen gehört, das sie mit nichts als mit dem Tone einer Haberpfeife zu vergleichen wüßten.“ Im Gegensatz zu den Mägden stehen die „guten Leute“, die Lenzens Leiden zwar ebenfalls nicht verstehen, durch ihre Anteilnahme an seinem Schicksal jedoch mit ihm leiden. Sie sind deswegen gut, weil sie Mitleid haben, welches ja auch zu Lenzens hervorstechendsten Wesenszügen gehört. Zu ihnen sucht Lenz im Gespräch Kontakt, von ihnen erhofft er Verständnis, sie werden bei seinen Anfällen zum Halt, an den er sich klammert. „Es bekümmerte die guten Leute tief, wenn er manchmal in ruhigen Augenblicken bei ihnen saß und unbefangen sprach, und er dann stockte und eine unaussprechliche Angst sich in seinen Zügen malte, er die Personen, die ihm zunächst saßen, krampfhaft am Arm faßte und erst nach und nach wieder zu sich kam.“

9. Stil und Sprache

Entscheidend zum Verständnis von Büchners *Lenz* trägt die Analyse des Erzählstils und der Sprache bei. Sieht man alle sprachlichen und erzählerischen Elemente in ihrer Komposition im ganzen, kommt man zu dem Schluß, daß Büchners Werk etwas völlig Neues darstellt und eine Schnittstelle zwischen klassischem und modernem Erzählen bildet. Die wesentlichen Schritte zu dieser neuartigen Textgattung erschließen sich durch den Vergleich mit Büchners Vorlage, den *Aufzeichnungen* Oberlins.

Zunächst einmal sind drei grundlegende Unterschiede zwischen Büchners *Lenz* und Oberlins *Aufzeichnungen* festzuhalten, die daraus resultieren, daß Büchner in seiner

Quelle etwas ausgemacht hat, was Oberlin aufgrund seines Unverständnisses der Lenzschen Problematik nicht in Worte fassen konnte. Erstens ist Büchners Text selbstreflexiv, da z. B. im Kunstgespräch seine ästhetischen Prinzipien, auf denen das Werk basiert, fast programmatisch formuliert. Zweitens gehört Oberlins Text zur Gattung des Berichts, aus der bei Büchner eine Erzählung wurde. Oberlins Anliegen war es, den Aufenthalt des historischen Lenz im Steinthal dokumentarisch festzuhalten und sich selbst für sein Verhalten zu rechtfertigen, weshalb er auktorial erzählt, während Büchner eine Mischung aus auktorialem und personale Erzählen gewählt hat. Dabei dient das personale Erzählen dazu, Lenzens innere Vorgänge sichtbar zu machen, wohingegen das auktoriale Erzählen, in dem Oberlin selbst zur erzählten Figur wird, dem Leser eine objektive Perspektive auf den Protagonisten ermöglicht. Drittens gibt Oberlin Erklärungen über die Ursachen des Wahnsinns und über den Zweck seiner therapeutischen Bemühungen ab, was bei Büchner, dem es nicht vordringlich um die Schilderung einer psychischen Krankheit, sondern vielmehr um eine objektive Darstellung ohne Wertungen geht, völlig fehlt. Gerade gegen Ende, als erkennbar wird daß Lenzens Weg zwangsläufig in den Abgrund führt, übernimmt Büchner, dessen *Lenz* gegenüber seiner Vorlage im Umfang ca. um zwei Drittel erweitert ist, jedoch mehr und mehr Oberlins Erzählstil. „Eben weil Büchner in seiner Erzählung weder verteidigt noch erklärt, sondern sich ihm aussetzt, muß er sich auch wieder vor ihm retten; je weiter Lenz´ Krankheit in der Erzählung um sich greift, desto häufiger und unvermittelter springt Büchner in Oberlins Erzählhaltung zurück.“

Beide Werke unterscheiden sich grundlegend schon im ersten Satz. Während Oberlin schreibt „Den 20. Januar 1778 kam er hieher.“, heißt es bei Büchner: „Den 20. ging Lenz durch´s Gebirg.“ Geht es Oberlin in seinem Bericht durch die Tages-, Monats- und Jahresangabe um die historische Genauigkeit, fehlen diese Daten bei Büchner, da bei ihm der ästhetische Gehalt im Vordergrund steht. Durch die Informationsarmut erweitert er seine erzählerischen Möglichkeiten und gibt den im folgenden prägenden mystischen Charakter seiner Erzählung vor, wohingegen Oberlins Satz die Situation sowohl zeitlich, als auch räumlich (hieher: gemeint ist Waldbach im Steinthal) eingrenzt. Weitere Perspektiven eröffnet sich Büchner auch durch das Verb „ging“, welches eine Dauer beinhaltet, weswegen er die Wanderung Lenzens durchs Gebirge, die in ihrer emotionalen Wucht eine ganz wesentliche Stellung in der gesamten Erzählung einnimmt, ausführlich schildern kann. Dagegen drückt Oberlins „kam“ einen abgeschlossenen Vorgang aus. „Denn dadurch, daß er nicht sagt, daß Lenz „kam“, sondern daß er „ging“, also ein duratives Verb an die

Stelle eines finalen setzt, kann er uns den Gang Lenzens darstellen, was er auf den folgenden anderthalb Seiten ja auch tut.“

Im „Gang durch´s Gebirg“ werden dann von Büchner auch gleich zahlreiche sprachliche bzw. stilistische Mittel eingeführt, die im weiteren Verlauf der Erzählung immer wieder auftauchen, wie z. B. die Verwendung des Partikels „so“. In diesem „so“ klingt die nicht genau bestimmte innere Erregtheit des Sturm und Drang an, welche Lenzens absolut subjektives Empfinden als seine charakteristische Ausdrucksform definiert. Dadurch, daß es gleich dreimal vor einem Adjektiv verwendet wird, verleiht es Lenzens innerer Befindlichkeit, seinem bedingungslosen Insistieren auf dem Gefühl noch an Gewicht. „Am Himmel zogen graue Wolken, aber alles so dicht - und dann dampfte der Nebel herauf und strich schwer und feucht durch das Gesträuch, so träg, so plump.“ Dieses so taucht wenig später in der gleichen dreifachen Beziehung, obwohl es nur einmal explizit genannt ist, wieder auf: „Es war gegen Abend ruhiger geworden; das Gewölk lag fest und unbeweglich am Himmel; soweit der Blick reichte, nichts als Gipfel, von denen sich breite Flächen hinabzogen, und alles so still, grau, dämmernd.“ Auch im Fortlauf der Handlung drückt Lenz immer wieder über das „so“ seine Befindlichkeit aus. „Das Wörtchen >so< ist im Verlauf der ganzen Erzählung eines der wichtigsten Stilmittel, durch die Büchner zwischen dem an der Wirklichkeit und sich selbst verzweifelnden Helden und dem Leser vermittelt.“

Lenzens Innerlichkeit wird von Büchner auch durch den mit „Nur manchmal...“ beginnenden, endlos langen Satz in der Sprache veräußerlicht, da dieser in seiner Quantität Lenzens Wunsch widerspiegelt, die Welt in ihrer Gesamtheit, Alles fassen zu können. Innerhalb dieses hypotaktischen Satzgefüges werden zwei Abschnitte durch das Wort „wenn“ eingeleitet, was die Parallelität zwischen seinen Gefühlen und der Naturbeschreibung ausdrückt, da die erste Wenn-Periode die Beschreibung der Natur im Aufruhr, die zweite Wenn-Periode das Bild des heraufziehenden Abends einleitet. Diese beiden gegensätzlichen Stimmungsbilder finden ihre Entsprechung in der Seelenlandschaft Lenzens. „In diesem gewaltigen, scheinbar chaotischen und doch vollkommen durchinstrumentierten Satz gelangen das „Äußere“ und das „Innere“, die Natur- und Seelenvorgänge zu einer fast vollkommenen Deckung.“ Festzuhalten ist, daß Büchner in dieser Naturbeschreibung weit über sein im Kunstgespräch vertretenes Programm des Realismus hinausgeht. Zwar tauchen im weiteren Verlauf der Erzählung im Zusammenhang mit Lenzens Naturempfinden immer noch lange Sätze auf, doch

werden diese immer kürzer, da die Kongruenz zwischen den inneren Vorgängen Lenzens und den äußeren in der Natur mehr und mehr abnimmt.

Von großer Bedeutung innerhalb der Erzählung ist auch die Wortwahl, gerade der Verben, da diese eine Entwicklung bzw. Nicht-Entwicklung, das Auf- und Ab in Lenzens Dasein repräsentieren. Dabei müssen zwei semantisch im Vordergrund stehende Verbalgruppen unterschieden werden: die der mündlichen Mitteilung (sagen, sprechen, hören, erzählen, reden) und die der Bewegung und Lage (gehen, liegen, sitzen, stehen, bleiben). Letztere Gruppe wird von Büchner in ihrer Unterform des psychologischen Ausdrucks bereits im „Gang durch's Gebirg“ eingeführt werden (treiben, ziehen, brausen, reißen, biegen). Solche Verben der gesteigerten Bewegung symbolisieren die ungeheuerlichen Naturkräfte auf der einen und deren fast schon gewaltsame Wirkung auf Lenz auf der anderen Seite. Dieser wird hier in seiner Geworfenheit als Spielball der Elemente gezeigt. Aber auch in seinem unabhängig von der Natur geführten Dasein, bleiben die Verben des psychologischen Ausdrucks bestimmend, vor allem wenn er in seinen Anfällen versucht, durch physischen Schmerz das Bewußtsein wiederzuerlangen. „Er konnte sich nicht mehr finden; ein dunkler Instinkt trieb ihn, sich zu retten. Er stieß an die Steine, er riß sich mit den Nägeln; der Schmerz fing an, ihm das Bewußtsein wiederzugeben.“ Gerade das Verb „reißen“ ist charakteristisch für Lenzens letztlich erfolgloses Bemühen, seinem Dasein einen Sinn zu geben. „Je höher er sich aufriß, desto tiefer stürzte er hinunter.“ Bei den Verben der mündlichen Mitteilung, die erst später auftauchen, fällt in der indirekten Rede auf, daß sie in verschiedenen Bedeutungen verwendet werden. So wird durch „mögen“ bei Oberlin fast immer eine Aufforderung ausgedrückt, während Lenz mit „mögen“ immer einen Wunsch, ein Können meint. Die indirekte Rede wird außerdem charakterisiert durch das häufige Fehlen der Konjunktionen, vor allem des „daß“, welches von Büchner, des zauberhaften, ursprünglichen Ausdrucks wegen oft durch ein „wie“ ersetzt wird, welches Lenzens Rezeptionsperspektive wiedergibt. „Wie Oberlin ihm erzählte, wie ihn eine unsichtbare Hand auf der Brücke gehalten hätte, wie auf der Höhe ein Glanz seine Augen geblendet hätte, wie er eine Stimme gehört hätte, wie es in der Nacht mit ihm gesprochen, und wie Gott so ganz bei ihm eingekehrt, ...“ Allgemein ist zu den Verben noch anzumerken, daß ihre Zeitform überwiegend die erste Vergangenheit, das Imperfekt ist. Die zweite Vergangenheitsform benutzt Büchner nur bei für Lenz unabänderlichen Tatsachen: „>Liebster Herr Pfarrer, das Frauzimmer, wovon ich sagte, ist gestorben, ja, gestorben - der Engel!<“

Betrachtet man insgesamt die Nomina, so überwiegt die Einfachheit des Ausdrucks, durch die Büchner die Sympathie Lenzens für das Natürliche wiedergibt. So finden sich in der ganzen Erzählung keine Neologismen, wohl aber Substantiva wie Auge, Gesicht, Licht. Diese, den Gesichtssinn betreffenden Nomina verwendet Büchner am häufigsten, um die Wichtigkeit der Sinne für Lenzen, der ohne sie die Natur nicht erfahren könnte, zu verdeutlichen. So stehen auch immer wieder Farben und Adjektive mit optisch-konkreter Bedeutung im Vordergrund. „Alles so still, und die Bäume weithin mit schwankenden weißen Federn in der tiefblauen Luft.“

Im „Gang durch's Gebirg“ lassen sich drei stilistische Merkmale entdecken, welche aufgrund ihrer Häufigkeit im weiteren Verlauf der Handlung, besonders hervorgehoben werden müssen. Erstens wäre hier die Anthropomorphisierung der unbelebten Natur zu nennen, welche Büchner dazu dient, die Wechselwirkung zwischen Lenz und der Natur zu verdeutlichen. „Es war naßkalt; das Wasser rieselte die Felsen hinunter und sprang über den Weg.“ In der Naturbeschreibung am Anfang der Erzählung lassen sich weitere zahlreiche Anthropomorphisierungen finden: „die Wolken wie wilde, wiehernde Rosse heransprengten“, „Der Sonnenschein dazwischen durchging und kam und sein blitzendes Schwert an den Schneeflächen zog“, „der Wind...heraufsummte“, „am tiefen Blau ein leises Rot hinaufklomm“.

Ein anderes wichtiges stilistisches Merkmal ist die Verwendung von Metaphern, die in ihrer starken bildhaften Wirkung das ganze Ausmaß der innerlichen Aufgewühltheit Lenzens in der Sprache Büchners zum Ausdruck bringen. Genannt sei hier stellvertretend für andere Metaphern das Bild des Wahnsinns, der auf Rossen hinter Lenz herjagt, was die Geschwindigkeit und die Kraft der Anfälle, die immer wieder plötzlich über ihn hereinbricht verdeutlicht. „Es war, als ginge ihm was nach und als müsse ihn was Entsetzliches erreichen, etwas, das Menschen nicht ertragen können, als jage der Wahnsinn auf Rossen hinter ihm her.“

Desweiteren drückt Büchner im „Gang durch's Gebirg“ erstmals durch eine aus Adjektiven bestehende Klimax die Steigerung der Gefühle Lenzens aus. „Es wurde ihm entsetzlich einsam; er war allein, ganz allein.“ Zudem wird hier eines der kleineren Leitmotive der Erzählung eingeführt, nämlich daß der Geometrie in der Natur. Lenz fühlt sich von der ungeheuren Größe der Natur fast schon gewaltsam bedroht, da er sich in ihren überdimensionalen Teilen zu verlieren scheint. Büchner beschreibt die Größe der Natur anhand der geometrischen Figuren Fläche bzw. Linie, auch wenn diese explizit an dieser Stelle noch nicht genannt wird. Immer wenn die Natur mit diesen Begriffen geschildert wird, stellt sie für Lenz eine Bedrohung

dar. „Es war gegen Abend ruhiger geworden; das Gewölk lag fest und unbeweglich am Himmel; soweit der Blick reichte, nichts als Gipfel, von denen sich breite Flächen hinabzogen, und alles so still, grau, dämmernd.“ Ist Lenz dagegen im Einklang mit der Natur, da er kurzzeitig eine innere Harmonie verspürt, werden diese ihn ängstigenden übergroßen Formen verdeckt, wie z. B. bei seinem Weihnachtserlebnis. „Die einförmigen, gewaltigen Flächen und Linien, vor denen es ihm manchmal war, als ob sie ihn mit gewaltigen Tönen anredeten, waren verhüllt; ein heimliches Weihnachtsgefühl beschlich ihn; er meinte manchmal, seine Mutter müsse hinter einem Baume hervortreten, groß, und ihm sagen, sie hätte ihm dies alles beschert.“

Bei der Ankunft Lenzens im Pfarrhaus in Waldbach unterscheiden sich Büchner und Oberlin in zahlreichen Einzelheiten. Zum einen schildert Büchner die Hauptfigur aus ihrer Sichtweise, während bei Oberlin Lenz zur erzählten Person wird und von ihm sogleich in ein soziales Schema eingeordnet: „Im ersten Blick sah ich ihn, den Haaren und hängenden Locken nach für einen Schreinergesellen an; seine freimüthige Manier aber zeigte bald, daß mich die Haare betrogen hatten.“ Entscheidend für die Darstellung der Ankunft Lenzens im Pfarrhaus ist bei Büchner der elliptische Satz „er hinein“. Dieser eröffnet ihm die Möglichkeit, Lenz aus dessen kritischer Selbsteinschätzung heraus zu schildern, also das, was bei Oberlin von außen her gesehen wird, nun von innen heraus zu betrachten. Auf diese Art wird Oberlins objektivierende äußere Beschreibung sozusagen in das Phänomen „Lenz“ integriert und, wie die Natur, emotional „aufgeladen“.

Ein weiterer bedeutender Unterschied findet sich in der Darstellung des ersten „Selbstmordversuchs“ Lenzens, der bei Oberlin nur durch den Sekundärbericht des Schulmeisters dem Leser und Oberlin selbst geschildert wird. Büchner verbleibt hier im personalen Erzählen, um den Anfall Schritt für Schritt aus Lenzens Sichtweise zu beschreiben und dem Leser somit die Möglichkeit gibt, direkt am Geschehen teilzunehmen, sowie die Klimax in seinen Angstgefühlen, die im Sprung in den Brunnen kulminiert, nachzuvollziehen. Dabei gelingt es Büchner auf geniale Weise die innere Gehetztheit, die Haltlosigkeit seines Protagonisten in der Sprache durch die Parataxe wiederzuspiegeln. Die rasche pausenlose Abfolge kurzer, zumeist auf das Subjekt und das Prädikat beschränkter Hauptsätze verdeutlicht die Unruhe Lenzens, die ständig von einem Gegenstand zum anderen übergehende Aufmerksamkeit. „Er ging hinauf. Es war kalt oben, eine weite Stube, leer, ein hohes Bett im Hintergrund. Er stellte das Licht auf den Tisch und ging auf und ab. Er besann sich wieder auf den Tag, wie er hergekommen, wo er war. ... Er sprang auf,

er lief durchs Zimmer, die Treppe hinunter, vors Haus; aber umsonst, alles finster, nichts - er war sich selbst ein Traum.“ Auch der Anflug seines nächsten Anfalls wird wieder durch ein parataktische Satzgefüge ausgedrückt. „Gestalten zogen rasch an ihm vorbei, er drängte sich an sie; es waren Schatten, das Leben wich aus ihm, und seine Glieder waren ganz starr. Er sprach, er sang, er rezitierte Stellen aus Shakespeare, er griff nach allem, was sein Blut sonst hatte rascher fließen machen, er versuchte alles, aber - kalt, kalt!“ Dieses doppelte „kalt, kalt!“, findet seine Entsprechung in zahlreichen anderen Stellen der Erzählung, z. B. nach dem Kunstgespräch, als Kaufmann ihn ermahnt, an den Wunsch seines Vaters zu denken und Lenz sich in einem langen Monolog dagegen wehrt. „Hier weg, weg?“ nach Haus? Toll werden dort? ...-ich würde toll! toll! ...Weg, weg? ...Warum? warum?“ Durch die ständige Verdoppelung erreicht Büchner eine höhere Intensität des Ausdrucks, er rückt die Gefühle Lenzens durch das Insistieren und die Veranschaulichung von Abstraktem in die Sinnenwelt des Lesers. Die emotionale Angespanntheit des unglücklichen Dichters zeigt sich auch im häufigen Gebrauch von Ausrufezeichen, während die vielen Fragezeichen das Unverständnis für die immer wieder an ihn herantretende Gesellschaft kennzeichnen.

Ein anderes stilistisches Merkmal dafür, daß die Kommunikation zwischen Lenz und der „Außenwelt“ aneinander vorbeiläuft, ist die Anapher. Als Oberlin Lenz von seinen und den Wundererlebnissen der anderen Menschen des Steinthals erzählt, um ihm eine Möglichkeit der Erfahrung Gottes in der Natur aufzuzeigen, die Lenz nicht besitzt, da er zu dieser den Zugang verloren hat, verwendet Büchner zu Beginn eines Hauptsatzes dreimal das Wörtchen „wie“. Durch diese bloße Aneinanderreihung der Wundererlebnisse wird ihre Bedeutung gemindert und ausgedrückt, daß sie Lenz nicht wirklich berühren, ihm keine Perspektive aufzeigen. „Die anaphorisch aufzählende Behandlung der „Wunder“ relativiert diese und führt sie eher ad absurdum, als daß hier, mit ihrer Hilfe, ein dauernder Widerstand gegen den drohenden Wahnsinn des Gefährdeten errichtet werden könnte.“ Die Anapher wird von Büchner noch desöfteren eingesetzt, so z. B. nach der Erweckungsszene, als Lenz aus Wut über die Untätigkeit Gottes diesen lästert. In der ständigen Wiederholung des eigentlich inhaltsleeren Verbindungswortes „und“ kommt die Sinnlosigkeit der Welt, so wie sie Lenz in diesem Augenblick erfährt, auch in der äußeren Form zum Tragen. „So kam er auf die Höhe des Gebirges, und das ungewisse Licht dehnte sich hinunter, wo die weißen Steinmassen lagen, und der Himmel war ein dummes blaues Aug, und der Mond stand ganz lächerlich drin,

einfältig. Lenz mußte laut lachen, und mit dem Lachen griff der Atheismus in ihn und faßte ihn ganz sicher und ruhig und fest.“

Nachdem Lenz völlig von der Langeweile, die für ihn einerseits Ruhe, andererseits jedoch Ekel bzw. Lebensunlust gerade auch aufgrund seiner Kontaktschwierigkeiten zu anderen Menschen bedeutet, ergriffen worden ist, nähert sich Büchner den *Aufzeichnungen* Oberlins sowohl vom Wortlaut, als auch in der Grammatik mehr und mehr an. Warum er ganze Passagen fast wörtlich aus seiner Quelle übernommen hat, läßt sich mit absoluter Sicherheit nicht klären. Allerdings scheint es wahrscheinlich und schlüssig, daß seine Hauptfigur, Lenz, an einem Punkt angekommen ist, an dem keine Variation, geschweige denn eine Entwicklung in seinem Werdegang zu erwarten ist.

Ein letzter großer Unterschied läßt sich zwischen Büchner und Oberlin am Ende ihres jeweiligen Werks feststellen. Während Oberlin den Schluß seiner *Aufzeichnungen* dazu nutzt, um sich vor dem Leser im Ich-Bericht ausführlich für sein Verhalten zu rechtfertigen, schließt Büchner seine Erzählung aus der Sicht Lenzens auf dessen „Abtransport“ nach Straßburg ab. Lenzens Gemütsverfassung wird durch die beiden, den Schlußabschnitt inhaltlich bestimmenden, Wörter „einerlei“ und „gleichgültig“ ausgedrückt. Noch einmal wird die Natur in großen, stimmungsvollen Bildern beschrieben, doch können sie die Stimmung Lenzens nicht mehr beeinflussen. Auf dieser Ebene wird der Beginn der Erzählung noch einmal aufgegriffen und abgerundet. Lenzens kreisförmige Bewegung in sich selbst ist beendet oder geht weiter, wenn man seinen Zustand noch als Bewegung verstehen kann. Gleichgültig geworden ist für ihn auch der Umgang mit dem Tod, er hat sich, wie seine Bewacher, an die Selbstmordversuche gewöhnt, weswegen diese nur noch beiläufig, fast zynisch durch einen parataktischen Satz dargestellt wird. „Da machte er wieder mehrere Versuche, Hand an sich zu legen, war aber zu scharf bewacht.“ Vergleicht man diesen Satz mit dem, der das Erreichen seines Bestimmungsortes Straßburg beschreibt, kommt man zu dem Schluß, daß der Tod und Lenzens Ankunft, die ja einen neuen Lebensabschnitt, einen neuen Anfang für ihn bedeuten könnte, die gleiche Bedeutung für ihn haben. „Am folgenden Morgen, bei trübem, regnerischem Wetter, traf er in Straßburg ein.“ Büchner macht diesen Sachverhalt durch den parallelent Aufbau der beiden Sätze deutlich. „Durch die Ähnlichkeit der Satzformen (parataktisch) und der Satzrhythmen wird stilistisch eine Gleichwertigkeit der Satzinhalte impliziert, obwohl sie, bei näherem Hinsehen, völlig Ungleichwertiges, hier die Ankunft, da den Freitod enthalten.“

Lenz hat am Ende der Erzählung den Zustand erreicht, den Büchner in seinen Werken immer kritisiert hat: den des „Automatendaseins“. Er ist nun, zumindest verhält er sich nach außen so, eine Marionette geworden, die nur noch inhaltsleere Kommunikation betreiben kann und sich so den gesellschaftlichen Erscheinungsformen, dem bedeutungslosen Einerlei des menschlichen Alltags anpaßt. Es ist offensichtlich und plausibel, daß die Erzählung hier ihren Endpunkt erreicht hat, aber trotzdem wählt Büchner in der Form einen offenen Schluß, um Lenzens sinnloses Dasein über das Ende hinaus in der Schwebelage zu halten. „So lebte er hin...“ Mit diesem Satz rundet Büchner sein Werk auch formal ab, da er in seiner offenen Bedeutung dem Anfang der Erzählung gleicht. Allerdings kann sich der Leser im Kontext des zuvor Gelesenen nichts vorstellen, was von dem „So-Dasein“ Lenzens, welches durch die vorangegangenen Sätze schon bestimmt ist, abweicht. Büchner hat trotz dieser Bestimmtheit, die eigentlich nicht zu einem offenen Schluß paßt, einen solchen gewählt, da er den Leser, wie zuvor Lenz, über das Ende der Erzählung hinaus, in eine der Stimmung der Unruhe versetzen möchte.

Zusammenfassend läßt sich sagen, daß es Büchner durch Sprache und Stil gelungen ist, etwas, zumindest in der Kraft des Ausdrucks, völlig Neues zu schaffen. Dieses Neue beruht zum einen darauf, daß er durch die Montage von dokumentarischem Bericht und fiktionalem Erzählen eine neue Gattung geschaffen hat, die eine höhere Authentizität seines Werks bewirkt. In dieser Montagetechnik liegt wie auch in der lückenhaften Syntax, welche die Kommunikationschwierigkeiten Lenzens in der Sprache zeigt, das Fragmenthafte der Erzählung. So gibt es vier verschiedene Arten von Sätzen, in denen das Verb fehlt: 1) solche ohne Vollverb („halbe Nächte im Gebet“), 2) solche ohne die Kopula „sein“ („alles finster, nichts), 3) solche ohne finites Verb („und dann zum Himmel geschaut und wieder, ja gestorben, der Engel“) und 4) solche, in denen das Verb durch Bewegungsadverbien ersetzt wird („er hinein“). So ist Büchners *Lenz* gleich in dreierlei Hinsicht als fragmentarisch zu bezeichnen: Erstens durch die Montage, das Zusammenfügen zweier sich normalerweise ausschließender Textgattungen, zweitens durch die verkürzte Syntax und drittens durch das Fehlen von Passagen, die im Original wohl vorhanden waren, jedoch (aus unerfindbaren Gründen) verloren gegangen sind. Sowohl für Büchner, als auch für seinen Protagonisten Lenz ist das Fragment als äußere Form sinnvoll zum geistigen Inhalt, zu ihren Aussagen gewählt. „Der Fragmentcharakter der Erzählung ist hier nichts zufälliges, sondern Programm: Mißtrauen in die großen Entwürfe, den inneren Reichtum, das „strebende Bemühen“.“

10. Leitmotive der Erzählung

a) Das Mondlichtmotiv

Da Lenzens Wahrnehmung der Natur vor allem auditiv -er hört in ihr eine Stimme- und visuell ist, spielt das Licht, insbesondere das Mondlicht eine besondere Rolle. Lenzens Verhältnis zum Licht ist ambivalent, da er sich am helllichten Tage fast ausnahmslos wohlfühlt, während er sich in der Dämmerung durch das schwindende Tageslicht bedroht fühlt und in der Finsternis der Nacht seine Anfälle erleidet. Das hängt damit zusammen, daß im Dunkeln für Lenz die Gegenstände ihre Identität verlieren und er, der schließlich auf der Suche nach seiner Identität ist, einen Anhaltspunkt verliert. „Wie die Gegenstände nach und nach schattiger wurden, kam ihm alles so traumartig, so zuwider vor; es kam ihm die Angst an wie Kindern, die im Dunkeln schlafen; es war ihm, als sei er blind.“

Drei Arten des Lichts müssen unterschieden werden, um das metaphysische Leiden, welches als Hauptmotiv über der ganzen Erzählung steht, zu verstehen: 1) die natürlichen Lichter (Sonne, Mond), 2) Lampen (künstliches Licht) und 3) Kerzenlicht (ebenfalls künstlich). Das Sonnenlicht verkörpert für Lenz bis zu seinem Atheismus-Bekenntnis die gewaltige, übernatürliche Macht, die er zugleich fürchtet und ersehnt. Sie wird als eine göttliche Kraft dargestellt, die über die Schöpfung, insbesondere die Natur gebietet. So heißt z. B. im „Gang durch´s Gebirg“: „...und der Sonnenschein dazwischen durchging und kam und sein blitzendes Schwert an den Schneeflächen zog, so daß ein helles, blendendes Licht über die Gipfel in die Täler schnitt; ...“ Während das Sonnenlicht die ganze Landschaft erhellt, wirkt das künstliche Licht nur punktuell und wird von Büchner als eine Art „Spotlight“ eingesetzt, um ganz bestimmte Personen oder Personengruppen ins Licht zu rücken. Dieses künstliche Licht hat auf ihn ebenso beruhigende Wirkung wie die angestrahlten Personen, da er ja auf der Suche nach menschlicher Wärme ist. „Die Lichter schienen durch die Fenster, er sah hinein im Vorbeigehen: Kinder am Tische, allte Weiber, Mädchen alles ruhige, stille Gesichter. Es ward ihm, als müsse das Licht von ihnen ausstrahlen; es ward ihm leicht, er war bald in Waldbach im Pfarrhause.“

Auch das Mondlicht übt auf Lenz durch seine Sanftheit beruhigend ein; es gleicht in der Nacht in der Hütte der Wirkung eines Wiegenliedes: „..., und der bald helle, bald verhüllte Mond warf sein wechselndes Licht traumartig in die Stube. ..., und über

diesem Wechseln und Sinken des Lichts, den Tönen und Stimmen schief Lenz endlich ein.“ In dieser Szene wird Lenz in einen traumartigen Schwebestand versetzt, wie überhaupt das Auftauchen des Mondes immer eine Zustandsänderung anzeigt, was sich jeweils an den mit dem Präfix „ein“ beginnenden Verben zeigen läßt (siehe oben: „einschlafen“; „einschlummern“). Auf die Bedeutung des Mondlichts im Zusammenhang mit dem Hüttenerlebnis Lenzens wird später noch eingegangen. Zugleich hat der Mond für Lenz nach seinen Anfällen die Funktion eines Wächters, dessen bloße Anwesenheit ihm ebenfalls ein Trost ist. „Der Vollmond stand am Himmel; die Locken fielen ihm über die Schläfe und das Gesicht, die Tränen hingen ihm an den Wimpern und trockneten auf den Wangen - so lag er nun da allein, und alles war ruhig und still und kalt, und der Mond schien die ganze Nacht und stand über den Bergen.“

Nach dem vergeblichen Erweckungsversuch verliert der Mond seinen Einfluß auf Lenz, da dieser in seiner Wendung zum Atheismus Gott und seine Schöpfung, zu der auch der Mond gehört, verachtet. „So kam er auf die Höhe des Gebirges, und das ungewisse Licht dehnte sich hinunter, wo die weißen Steinmassen lagen, und der Himmel war ein dummes blaues Aug, und der Mond stand ganz lächerlich drin, einfältig.“ Das letzte Wort dieses Satzes charakterisiert Lenzens frühere Beziehung zum Mond aus seiner nun veränderten Sichtweise. Diese ändert sich bis zum Schluß nicht mehr, da der Mond von Lenz nur noch als kraftloses -er kann die Landschaft nicht in ihrer Gesamtheit erhellen- sowie als plakatives Ornament gesehen wird. „Es wurde finster, je mehr sie sich Straßburg näherten; hoher Vollmond, alle fernen Gegenstände dunkel, nur der Berg neben bildete eine scharfe Linie; die Erde war wie ein goldner Pokal, über den schäumend die Goldwellen des Mondes liefen.“

b) Das Wellenmotiv

Das Wellenmotiv, wird von Büchner auf zwei verschiedene Art und Weisen eingesetzt. Zum einen benutzt er es, um das Verschwinden der Realität Lenzens bis zu ihrer Auflösung zu verdeutlichen, zum anderen taucht es immer dann auf, wenn Lenz sich in einer harmonischen Gefühlslage befindet. Zum Wellenmotiv sind alle Worte aus dem Bereich des Wassers zu zählen, die am Anfang im „Gang durch's Gebirg“ so zahlreich verwendet werden, um die Auflösung der Natur in Lenzens Wahrnehmung zum Ausdruck zu bringen. Für dieses Ineinanderfließen, welches für den Verlust der Identität steht, sprechen folgende Worte bzw.

Wortgruppen der Eingangsszene: „rieselte“, „heranbrausten“, „lichtblauen See“, „brausenden Strom“; „klare Flut“.

Ähnlich wie der Mond wirkt das Wellenmotiv kurz vor der Ankunft Lenzens in der Hütte. Es versetzt ihn in einen traumartigen Schwebeszustand, in dem sich die Konturen der Natur auflösen, was jedoch auch wieder seine Identitätslosigkeit, sein zielloses Umherirren symbolisiert. „Er wurde still, vielleicht fast träumend: es verschmolz ihm alles in eine Linie, wie eine steigende und sinkende Welle, zwischen Himmel und Erde; es war ihm, als läge er an einem unendlichen Meer, das leise auf und ab wogte. Manchmal saß er; dann ging er wieder, aber langsam träumend. Er suchte keinen Weg.“ Hier ordnet sich das Motiv der Welle in das des größeren Meeres ein, welche für das ununterschiedene Sein, sowie die Auflösung der Dimensionen dieses Seins, Raum und Zeit, steht. „Das bedeutet die Aufhebung des Gegensätzlichen bzw. Widersprüchlichen, denn im Meer fließen alle Gegensätze zusammen und werden eins. Zugleich werden im Motiv des Meeres die Räumlichkeit und die Zeitlichkeit aufgehoben.“ Bedenkt man die ungeheure Tragweite dieses Meeresmotivs, so mutet es fast ironisch an, daß Büchner Lenz im kalten Wasser des kleinen Brunnens zu sich kommen läßt.

Die Harmonie in Lenzens Seelenzustand wird durch das Wellenmotiv am Morgen vor seiner Predigt in der Sprache wiedergespiegelt. Hier ist für Lenz die Welt in Ordnung, er sieht für sich eine Bestimmung, eine Aufgabe und sei es auch nur für einen Tag. Dies ist für ihn ein kleiner Schritt auf seiner Suche nach sich selbst, folglich sieht er auch alles andere in einem positiven Licht. „Ein Sonnenblick lag machmal über dem Tal, die laue Luft regte sich langsam, die Landschaft schwamm im Duft, fernes Geläute - es war, als löste sich alles in eine harmonische Welle auf.“ Hier steht das Bild der Welle, wie das des Stroms, der Flut oder der Quelle in anderen Passagen, als Bild der Harmonie im Gegensatz zum Riß der Welt und den Wunden des Alls. In dieser Art Auflösung gewinnt der religiöse Aspekt für Lenz wieder hinzu, was sich in seinem ekstatischen Erlebnis während der Predigt deutlich zeigt. „Da rauschte die Quelle, Ströme brachen aus seinen Augen, er krümmte sich in sich, es zuckten seine Glieder, es war ihm, als müsse er sich auflösen, er konnte kein Ende finden der Wollust.“ Lenz sehnt hier die Selbstauflösung, das Verschmelzen mit dem Kosmos herbei, wird jedoch kurz darauf wieder auf den Boden der Tatsachen, in einen nüchternen Zustand versetzt. Dieses religiöse Erleben besteht für ihn nur im Augenblick, es läßt ihm keine Perspektive auf eine dauerhafte Erfüllung durch den Glauben.

c) Das Motiv von Bewegung und Gegenbewegung

In engem Zusammenhang mit dem Bild der Welle steht das Motiv von Bewegung und Gegenbewegung, welches die Erzählung *Lenz* strukturiert. Zu Beginn herrscht das Vertikale, das Hoch und Tief vor; es bestimmt Lenzens Bewegung. „Er ging gleichgültig weiter, es lag ihm nichts am Weg, bald auf-, bald abwärts.“ Dieses Auf und Ab wird durch die Beschreibung der Landschaft zuvor bereits angedeutet. „Die Gipfel und hohen Bergflächen im Schnee, die Täler hinunter graues Gestein, grüne Flächen, Felsen und Tannen.“ Nach der Ankunft bei Pfarrer Oberlin in Waldbach gewinnt die horizontale Bewegungslinie Lenzens, sein Hin und Her an Bedeutung. „Er stellte das Licht auf den Tisch und ging auf und ab.“ Sowohl im Vertikalen, als auch im Horizontalen wird Lenzens Dasein also als in sich kreisende Bewegung, die zu keinem Zielpunkt führt, dargestellt. Anschließend herrscht, wenn Lenz sich im Freien bewegt, wieder die vertikale Struktur, durchzogen von kleineren horizontalen Bewegungen, vor, bis kurz vor seinem Hüttenerlebnis, beide Bewegungen ineinander verschwimmen. „Er wurde still, vielleicht fast träumend: es verschmolz ihm alles in eine Linie, wie eine steigende und sinkende Welle, zwischen Himmel und Erde; es war ihm, als läge er an einem unendlichen Meer, das leise auf und ab wogte.“ In diesem Bild reflektiert Lenz über seinen bisherigen Werdegang, der ihn aufgrund der ständigen Bewegung und Gegenbewegung nicht hat von der Stelle kommen lassen, was einem Scheitern in der bisherigen Suche nach seiner Identität gleichkommt. „Lenz projiziert im Bild der Welle seine bisherige ziellose Bewegung.“ Das Bild der Welle charakterisiert folglich in ihrem Auf und Ab, in ihrer Bewegung und Gegenbewegung sowohl die äußere Form, als auch den Inhalt, da es alles Gegensätzliche in sich vereinigt. Die Welle symbolisiert Lenzens Bestreben nach einer Entwicklung, welche jedoch nicht stattfindet, weil er aufgrund der Beziehungsschwierigkeiten zu seiner Umwelt nur in sich selbst kreist. Jeglicher Schritt auf eine höhere Daseinsstufe endet für ihn auf einer tieferen. „Je höher er sich aufriß, desto tiefer stürzte er hinunter.“ Auch die Erzählung besitzt eine kreisförmige Struktur: sie beginnt mit Lenzens „gleichgültiger“ Wanderung durch das Gebirge und endet mit seinem Abtransport nach Straßburg, der ihm „einerlei“ und „gleichgültig“ ist. Somit läßt sich zusammenfassend sagen, daß Lenz in der Erzählung überhaupt keine wirkliche Entwicklung, höchstens eine negative in den endgültigen Abgrund, durchgemacht hat. Büchners Intention bestand lediglich darin, daß Auf und Ab, das Hin und Her seines Protagonisten vorzuführen, der sich schon zu Beginn im Endstadium seiner persönlichen Entwicklung befand. Es ging ihm darum, zu zeigen

daß einem solchen Menschen kein Ausweg aus seinem Schicksal gegeben ist und dieses, konsequent zu Ende gedacht, in Lenzens Zustand am Schluß der Erzählung mündet.

11. Die Nacht in der Hütte: Was bleibt - ein Leben im Nichts?

Nach Oberlins Abreise mit Kaufmann in die Schweiz fühlt sich Lenz verlassen und irrt wieder durch das Gebirge, bis er schließlich zu einer einsamen Hütte gelangt, welche von einem Mann, einer älteren Frau und einem jungen Mädchen bewohnt wird, deren Beziehung zueinander jedoch unklar bleibt. Die Aufmerksamkeit Lenzens wird sofort auf das Mädchen gerichtet. „Eine Lampe erhellte fast nur einen Punkt: ihr Licht fiel auf das bleiche Gesicht eines Mädchens, das mit halb geöffneten Augen, leise die Lippen bewegend, dahinter ruhte.“ Mit dem Mädchen, welches offensichtlich krank ist und leidet identifiziert sich Lenz, da er zahlreiche Parallelen zwischen ihrer und seiner Existenz sieht. Es leidet genau wie er, es wird unruhig als der Mann zu ihm tritt, es befindet sich in einem traumartigen Zustand zwischen Wachen und Schlafen und es spricht in der Nacht von einer Kirche, die sich auf einer Klippe gegenüber befinden soll. „Einmal wurden die Töne lauter, das Mädchen redete deutlich und bestimmt: sie sagte, wie auf der Klippe gegenüber eine Kirche stehe.“ In Waldbach findet sich die Kirche auch genau gegenüber dem Pfarrhaus Oberlins, welches für kurze Zeit Lenzens Zuhause ist, auf einer Anhöhe. „Die Kirche lag neben am Berg hinauf, auf einem Vorsprung; der Kirchhof drumherum.“ Lenz wird durch die Begegnung mit dem Mädchen und dem Mann, der sich im nachhinein als „Heiliger“ entpuppt, gleich auf zweifache Weise desillusioniert. Erstens muß er feststellen, daß auch die einfachen Menschen, hier das Mädchen, zu denen er sich immer hingezogen fühlt, genauso vom Leiden betroffen sind, wie er selbst. Daraus läßt sich die Folgerung ziehen, daß er nicht aufgrund seiner persönlichen Disposition leidet, sondern daß das Leiden dem Menschen universal aufgebürdet ist. Zweitens durchschaut Lenz, daß der Mann, in dem wieder einmal die Rolle des Vaters anklingt, kein Heiliger, sondern eher ein Scharlatan ist, der nicht von einer übernatürlichen Macht in der Natur erfaßt wird, sondern sich willkürlich einen Punkt sucht, aus dem er dann die angeblich heilende Kraft für das Mädchen schöpft. Diese Willkür besteht darin, daß er seine Aufmerksamkeit auf ein erleuchtetes Bild richtet, obwohl durch die Morgensonne fast das ganze Tal erhellt wird. „...; rote Strahlen schossen durch den grauen Morgenhimmel in das dämmernde Tal, das im weißen Rauch lag, und funkelten am grauen Gestein und

trafen in die Fenster der Hütten Der Mann erwachte. Seine Augen trafen auf ein erleuchtet Bild an der Wand, sie richteten sich fest und starr darauf; ...“ Die Bedeutungslosigkeit des „Heiligen“ für Lenz war schon zuvor angeklungen, da ihm der Mann von ähnlichen Wundererlebnissen in der Natur erzählt, wie Oberlin vorher. Schon diese hatten Lenz keine Möglichkeit der religiösen Berührung mit der Transzendenz in der Schöpfung Gottes gegeben. Durch diese Erkenntnis werden nicht nur der Heilige und Oberlin in ihrer Bedeutung relativiert, sondern Lenzens Vorstellung einer idealen Vaterfigur, eines omnipotenten Patriarchen an sich. Der „Heilige“ bzw. Oberlin werden dadurch zu verirrt, fehlgeleiteten Personen, die ebenso der Hilfe bedürfen wie Lenz.

Allerdings wird Lenz in der Nacht in der Hütte das einzige Mal in der ganzen Erzählung eine Möglichkeit des Daseins, zumindest für eine kurze Zeit, aufgezeigt. Er erfährt hier das in seiner Kunsttheorie geforderte Zusammenleben mit den einfachen Menschen, die in ihrer von materiellen Nöten gekennzeichneten Existenz, ihrer Krankheit und ihrem Wahn ebenso leiden wie er selbst. In der Nacht erfährt sich Lenz im Einklang mit der Natur, den Menschen und den Dingen, also in einer Art kosmologischen, alles umfassenden Harmonie, nach der er bisher vergeblich gesucht hatte. „Lenz schlummerte träumend ein, und dann hörte er im Schlaf, wie die Uhr pickte. Durch das leise Singen des Mädchens und die Stimme der Alten zugleich tönte das Sausen des Windes, bald näher, bald ferner, und der bald helle, bald verhüllte Mond warf sein wechselndes Licht traumartig in die Stube.“ Dieses Zusammenspiel von Mensch, Natur und Ding ergibt sich jedoch nur aus der selbständigen Existenz der einzelnen Menschen. Die drei Bewohner weisen eindeutig krankhafte Züge auf, das Mädchen ist wirklich krank, der Mann ist seinem Wahn verfallen und die Alte redet ständig mit sich selbst. Das eigentümliche Wesen der einzelnen Figuren „besteht weder in ihrem Charakter noch in ihrer Erscheinung oder Handlungsweise, sondern darin, wie ihre menschliche Substanz in dieser Existenz Form gewinnt.“ Die Perspektive, die sich Lenz aus dem Erlebnis der Harmonie zwischen Mensch, Natur und Ding ergibt, besteht folglich in der Akzeptanz seines eigenen pathologischen Zustands, dem er im weiteren Verlauf dann völlig verfällt. Die bedeutende, einschneidende Qualität dieser Erfahrung Lenzens in der Hütte wird von Büchner dann auch noch einmal klar zum Ausdruck gebracht. „Doch hatte die verflossene Nacht einen gewaltigen Eindruck auf ihn gemacht. Die Welt war ihm helle geworden, und er spürte an sich ein Regen und Wimmeln nach einem Abgrund, zu dem ihn eine unerbittliche Gewalt hinriß.“

Die Erleuchtung, die Lenz in der Hütte erfährt, ergibt sich auch aus deren geographischer Lage. Sie liegt im Osten, also in der Himmelsrichtung des Sonnenaufgangs. „Das Haus lag am Ende eines schmalen, tiefen Tales, das sich nach Osten öffnete; ...“ Dagegen liegt sein Endpunkt in der Erzählung, Straßburg, im Westen, also dem Ort, an dem die Sonne untergeht. Hieran läßt sich die spekulative These aufstellen, daß sich für Lenz, könnte er weiterhin unter den einfachen Leuten in den Vogesen leben, eine Möglichkeit der Existenz ergeben würde. Allerdings ist dies nur insofern denkbar, als man seinen intellektuellen Hintergrund, sowie seine Herkunft außer acht läßt.

So bleibt ihm aufgrund seiner Konsequenz nur eine Existenz im Nichts, ein Leben voll innerer Leere, aus dem es keinen Ausweg gibt. „Seine Negation des Leidens besteht in einer Verdoppelung des Leidens und ändert am unerträglichen Zustand nichts, weil es ihn nur wiederholt. Seine Reaktion ist konsequent, moralisch, aber unpraktisch.“ Hierin liegt jedoch ein, wenn auch nihilistischer Ansatz einer neuen Art der Lebensführung, die sich aus der Verweigerung jeglicher Anpassung an die bürgerlichen Maßstäbe ergibt. „>Lenz< - die Nachtseite des klassischen Bildungsromans - zeigt gerade die andere „Entwicklungs“-Möglichkeit, gegen die dieser sich abpanzert: Nicht-Entwicklung, Nicht-Entfaltung, das Ende der Wahrnehmung, die Abwesenheit der Empfindung.“

Ingesamt gesehen kann man sagen, daß in Lenz eigentlich alle gefühls- und verstandesmäßigen Eigenschaften angelegt sind, die ihm eine selbstbestimmte Existenz ermöglichen sollten. Allerdings kommt er nicht dazu, diese zu entfalten, da er durch zahlreiche äußere Einflüsse und Ereignisse fremdbestimmt wird. Es sind dies die Erwartungen des Elternhauses, die gescheiterte Beziehung zu Friederike, das Unverständnis Oberlins, die Angst vor dem Verlust der Gefühlsader, der Abschied von der Genieperiode Goethes und die damit verbundene Kritik an der Gefahr der Selbstvergötterung, die Rückkehr zur Demut und der Verlust des Zugangs zur Natur. All diese Faktoren sowie das Fehlen von Eigeninitiative, Selbstbewußtsein und dem Vermögen, seine in der Theorie nachvollziehbaren Gedanken in die Realität umzusetzen, führen zu seinem Scheitern. „Der Fall Lenz wird wie der von Danton oder Woyzeck insofern exemplarisch, als er eine Existenz in der Auflösung schildert, eine Existenz, welche die Selbstbestimmung, die Erfüllung der in ihr angelegten Möglichkeiten versäumt hat.“

Literaturverzeichnis

Georg Büchner, Lenz, in: Deutsche Erzähler des 19. Jahrhunderts, hrsg. von Hugo von Hofmannsthal, Frankfurt am Main 1994

Karlheinz Hasselbach, Georg Büchner, Lenz, in: Oldenbourg Interpretationen Bd. V, hrsg. von Bernhard Sowinski und Reinhard Meurer, München 1988

Walter Hinderer, Büchner-Kommentar zum dichterischen Werk, München 1977

Mira Miladinovic, Georg Büchners „Lenz“ und Johann Friedrich Oberlins „Aufzeichnungen“, Frankfurt am Main 1986

Johann Friedrich Oberlin, Aufzeichnungen, in: Georg Büchner: Sämtliche Werke und Briefe. Hist.-krit. Ausgabe, hrsg. von Werner R. Lehmann, München 1974, Bd. I

Jan Thorn-Prikker, Krankheit als Kritik, in: Georg Büchner, Lenz und Oberlins Aufzeichnungen in Gegenüberstellung mit Materialien, hrsg. von Dietrich Steinbach, Stuttgart 1990

Peter Schneider, Georg Büchner, Lenz, in: Georg Büchner, Lenz und Oberlins Aufzeichnungen in Gegenüberstellung mit Materialien, hrsg. von Dietrich Steinbach, Stuttgart 1990

Richard Thieberger, Georg Büchner: Lenz; Grundlagen und Gedanken zum Verständnis erzählender Literatur, Frankfurt am Main 1985

Wolfgang Wittkowski, Georg Büchner, Heidelberg 1978

U-Tag Yang, Reflexion und Desintegration, Zur Identitätskrise der Protagonisten im Werk Georg Büchners, Frankfurt am Main 1989