

Dr. Gerhard Oberlin

Die Vernunft des Wahnsinns

Georg Büchners Erzählfragment *Lenz*

1.

Das 1835 verfasste Novellenbruchstück *Lenz*, das man nach dem Tod des 23-jährigen Georg Büchner am 19. Februar 1837 in seinem Nachlass in der Züricher Spiegelgasse 12 fand, ist eine Krankheitsschilderung, die zugleich tief ins Innere einer Epoche und ihrer Menschen blickt. Die Empathiefähigkeit, die der Autor in der Darstellung des Falls an den Tag legt, zeigt und verbirgt gleichzeitig, dass dieses hochkarätige Stück Dichtung aus wissenschaftlicher Neugierde, aber auch zum Zweck der persönlichen Konfliktverarbeitung geschrieben wurde.

Die Epoche, das ist das Menschenalter zwischen 1770 und 1840. In ihm bestimmte eine idealistische Periode Kant'scher, Hegel'scher, Schiller'scher Prägung den Zeitgeist im deutschen Kulturraum. Es ist die Zeit nie gekannter sozialer, ökonomischer und technischer Umwälzungen in Europa. Büchner reicht durch die Wahl des *Lenz*-Stoffes von seiner Warte von 1835 aus fast 60 Jahre zurück und erhebt Anspruch auf Aktualität des als zeittypisch erachteten Poetenschicksals. Dieses war bereits seit dem *Zweiten Teil* von Goethes Autobiographie *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit* (1829) und durch verschiedene Veröffentlichungen über Jacob Lenz in den Jahren zwischen 1825 und 1835 sowie durch die Tieck'sche Ausgabe seiner

Schriften von 1828 einem breiten Publikum in Erinnerung gerufen worden, immer wieder auch im Zusammenhang mit der Werther-Figur.

Jacob Michael Reinhold Lenz war in den 1770-ern vor allem für seine komischen Theaterstücke *Der Hofmeister* und *Der neue Menoza* (1774) bekannt. Sie wurden allerdings ebensowenig zu seinen Lebzeiten aufgeführt wie die etwas späteren *Soldaten* (1776). Seit 1777 wurde er durch psychische Störungen auffällig, die ihm die geistige Arbeit zunehmend unmöglich machten und ein unstetes Leben von Obhut zu Obhut bedeuteten. Er hielt sich vom 20. Januar bis 8. Februar 1778 im elsässischen Waldersbach bei Straßburg auf, wo er bei Johann Friedrich Oberlin, dem protestantischen Pfarrer aus dem Steintal in den Vogesen, seelsorgerlich-therapeutischen Beistand fand.

Oberlin war eine damals bis über die Grenzen Frankreichs und Deutschlands hinaus bekannte Philantropenpersönlichkeit. Er galt als herausragender Sozialreformer, Erzieher, Humanist: ein Multitalent, das mitten im praktischen Leben stand und auch vor Straßenbauprojekten nicht zurückschreckte. Ob Legende, ob Wirklichkeit: im Elsass erzählte man sich lange, es sei seinem Ruf als Erzieher und Menschenfreund zu verdanken gewesen, dass die russischen Truppen, die Napoléon auf dessen Rückzug bis nach Frankreich zurückverfolgten, seine eigene Gemeinde vor Plünderung und Brandschatzung verschonten. Tatsächlich hatte Oberlin russische Adelsprösslinge unter seine Fittiche genommen.

Der für seine "barocken Fratzen" (wie Goethe es nannte: MA, S. 261) bekannte Lenz hatte, nachdem er im Dezember 1776 auf Betreiben Goethes des Weimarer Hofes verwiesen worden war, das Jahr 1777 an rasch wechselnden Orten verbracht: in Colmar, Zürich und Winterthur, zuletzt im badischen Emmendingen bei Goethes Schwager Schlosser. Dessen Frau Cornelia Schlosser-Goethe war kurz zuvor verstorben.

Lenz war darüber wohl untröstlich und muss angesichts des Unabänderlichen wohl erstmals Symptome einer psychischen Krankheit gezeigt haben. Nach Waldersbach kam er als Begleiter des Winterthurer Förderers Christoph Kaufmann und dessen Braut Elise Ziegler, die Oberlin persönlich zu ihrer Hochzeit einzuladen kamen – ein Anlass, der in der Darstellung Büchners keinerlei Erwähnung findet. Jacob Lenz wählte von Colmar aus allerdings vermutlich den Alleingang nach Waldersbach und ging den direkten Weg "durch's Gebirg" (L 7). Er erreichte so das Steintal einige Tage vor den angehenden Kaufmanns am 20. Januar, dem Tag, mit dem die Erzählung im Erstdruck von 1839 (dagegen wohl kaum im – verschollenen – Originalmanuskript) beginnt, 3 Tage vor seinem 27. Geburtstag (der wiederum unerwähnt bleibt).

Über die Zeit unmittelbar nach dem fast dreiwöchigen Aufenthalt bei Oberlin gehen die Berichte auseinander. Wahrscheinlich aber verbrachte Lenz einige Wochen in Straßburg, bevor er zu Schloser nach Emmendingen bei Freiburg zurückkehrte. Weitere Stationen am Oberrhein folgten, eine angefangene Lehre als Schuhmacher, dann wieder das Elsass, bis ihn im Sommer des folgenden Jahres sein älterer Bruder in Basel abholte und ins Elternhaus nach Riga zurückbrachte. Sein Vater hatte sich in all der Zeit geweigert, denen, die seinen Sohn unterstützten, Geld zur Pflege zu schicken. Er bestand darauf, sein Sohn möge zurückreisen und sein Theologiestudium in Königsberg fortsetzen.

Dazu war es dann allerdings zu spät, ein bürgerliches Leben kam für den Kranken nicht in Frage, geschweige ein geistliches Amt wie das seines Vaters, der im kirchlichen Amt Karriere machte. Nach dem vorübergehenden Abklingen der Psychosen schlug er sich, stets an der Armutsgrenze und allergisch gegen Almosen, als Hauslehrer mit wechselnden Stellungen durch: zunächst noch zwei Jahre in Livland, dann in Petersburg, später in Moskau. Dort starb er, offenbar verelendet,

am 23. oder 24. Mai 1792, "von wenigen betraueret, und von keinem vermisst", so der Nekrolog des russischen Pfarrers Jerczembski im Jenaer *Intelligenzblatt der Allgemeinen Litteratur-Zeitung vom Jahre 1792* (MA, S. 82).

Bereits kurz nach seiner Ankunft in Straßburg am 9. März 1835 fiel Büchners Wahl bei der Suche nach einem Erzählstoff auf die kurze Waldbach-Episode im Leben des "unglücklichen Poeten" Lenz. Nach Straßburg war der revolutionäre Demokrat und Co-Autor des *Hessischen Landboten* (1834) vor den großherzoglich-hessischen Polizeibehörden geflohen. Es war sein zweiter Studienaufenthalt. Sein Verleger Karl Ferdinand Gutzkow hatte ihn zum Schreiben gedrängt, nachdem er sich durch seinen Erstling *Danton's Tod* empfohlen hatte.

Spätestens im Mai verfügte Büchner über Oberlins bis dahin unveröffentlichten Rechtfertigungsbericht mit dem Titel *Herr L...* vom Frühjahr 1778. Er verfasste eine erste Niederschrift, überwiegend eine Abschrift des Originals. Dann machte er sich an die Durcharbeitung des Stoffes. Recherchierte über Lenz. Dessen Schriften hatte er in der Tieck'schen Ausgabe von 1828 zur Hand. Dessen Auftritt in Straßburg fand er in Goethes *Dichtung und Wahrheit* beschrieben wie auch dessen Lebensstationen in dem Aufsatz *Der Dichter Lenz. Mittheilungen von August Stöber* (1831). Er recherchierte über Oberlin, dessen Biografie *Vie de J. F. Oberlin* von Daniel Ehrenfried Stöber 1831 veröffentlicht worden war, und schließlich über erotische und religiöse Melancholien, die er er in psychiatrischen Schriften beschrieben fand.

Mehrere Wanderungen hatten ihn seit 1831 in die Vogesen geführt, zuletzt 1835 während der Arbeit an der *Lenz*-Novelle. Im November 1835 schreibt er an Gutzkow, er liebe die Vogesen "wie eine Mutter, ich kenne jede Bergspitze und jedes Tal" (SW 2, S. 420). Noch während der Arbeit, zwischen der ersten und dritten Entwurfsstufe, muss er auch das

Steintal (Ban de la Roche) an der Westflanke des 1100 m hohen Champ du Feu besucht haben, darin das Dorf Waldbach (Waldersbach). Dort ist noch heute die Pfarrkirche aus dem 18. Jahrhundert zu sehen, einen Steinwurf entfernt von einem Sandsteinbrunnen. Der steht an der Stelle, wo Lenz nach Oberlins Bericht in einem "Brunnentrog" (MA S. 14) seine winterlichen Kaltwasserbäder nahm, um zu sich selbst zu kommen (der exakte Büchner macht aus dem "Brunnentrog" des ersten Entwurfs nach dem Augenschein nunmehr "Brunnstein").

Büchner machte sich also neben all seinen Studien an die Arbeit an diesem Text, den er noch bis zum November 1835 fortsetzen konnte, bevor er sie abbrach. Die Dissertation und die Bewerbung um die Züricher Dozentur forderten seine ganze Kraft und Zeit. Wenn ihn die Prosa so kurz nach dem gerade veröffentlichten dialogischen Feuerwerk in *Danton's Tod* nicht befriedigt haben mag: In dieser kurzen Zeit gelang ihm ein Erzählmonument, dessen wenige Seiten die deutsche Prosasprache um neue Ausdrucksfarben und die Weltliteratur um den *stream of consciousness* bzw. die konsequent figurale Erzählperspektive bereicherten.

Angesichts dieser Pionierleistung tritt der Fragmentcharakter des Werks in den Hintergrund. Sieht man von Brüchen und Spuren des Arbeitsprozesses ab, so wirkt es gerade deshalb vollendet, weil das Nichtvollendete sein Thema ist. Die Unvollständigkeit des Kunstwerks scheint der Unvollkommenheit der Schöpfung in Lenzens Erleben entsprechen zu wollen, der Erfahrung nämlich, dass "die Welt, die er hatte nutzen wollen [...] einen ungeheuern Riß [hatte]" (L 30).

Aber auch die für Lenz typischen *Lebensentwürfe* erlaubten keine ausladende Prosa. Und noch viel weniger bedurfte es großer (und vieler!) Worte für den kümmerlichen Rest Sinn, der dem Leben, wenn überhaupt, noch zu entlocken ist. In *Dantons Tod* lässt Büchner seinen

Titelhelden sagen: "Das Leben wird ein Epigramm, das geht an, wer hat auch Atem und Geist genug für ein Epos in 50 oder 60 Gesängen? S'ist Zeit, daß man das bißchen Essenz nicht mehr aus Zübern sondern aus Liqueurgläschen trinkt [...]." (SW 1, S. 40)

Welche Form passte auch besser zu Lenz, der nach all den abgebrochenen Lebensversuchen zu einem weiteren – vergeblichen! – ins Steintal gekommen war! Zu dem bizarr abgebrochenen Denken des Wahnkranken! Nur die unheile Form spiegelt das Unheile: den Bankrott der kosmologischen Weltsicht. Der drängt in einem bisher ungehörten Maß an: "Das All war für ihn in Wunden; er fühlte tiefen unnennbaren Schmerz davon." (L 14)

Warum aber der Lenz-Stoff? Für einen Mediziner und Literaten ließen sich zwei Arbeitsgebiete verbinden: die Psychopathologie und die Literatur bzw. Literaturgeschichte. Der 'Fall Lenz' war einem größeren Kreis bekannt, weil das Schicksal des Dichters exemplarisch schien. Den einen diente er zum Exempel für entwurzelte Lebensweise, den anderen zum Beweis für die Gefahren genialisch-ungezügelter Fantasie.

Daneben ließen sich die Auswirkungen von Repression und Religion, von bürgerlichen Lebensmustern insgesamt illustrieren. Lenz hatte sich zeitlebens gegen jeden Brotberuf gewehrt. Er wollte Schriftsteller sein und sonst nichts. Für den geldknappen Büchner, der sich zwischen Pflicht und Neigung aufrieb und nebenher auch noch zwei Dramen von Victor Hugo übersetzte, ein Faszinosum, aber auch eine Warnung vor geistiger Erschöpfung. Man verglich Lenz mit Werther, um die Selbstverschwendung der Genie-Generation zu demonstrieren. Der historische Lenz hatte sich in Straßburg selbst mit Werther auseinandergesetzt und dort seine *Briefe über die Moralität der Leiden des jungen Werthers* (1775) geschrieben.

Büchner musste sich als angehender Arzt *und* literarischer Autor herausgefordert gefühlt haben, zumal er ja nicht weit entfernt wohnte. Das Werk des livländischen Dichters aus Seßwegen lernte er vermutlich erst in Straßburg kennen. In einem Brief an seine Braut zitiert er dessen Verse aus *Die Liebe auf dem Lande*, bezeichnenderweise um Mitte März 1834, als er sich in Gießen von einer schweren Meningitis und darauf folgenden psychischen Krise erholte.

Oberlin, der Steintäler Pfarrer, war 1826 fast 86-jährig verstorben. Pfarrer Jaeglé, der Vater von Büchners Braut Wilhelmine, hatte ihm die Leichenrede gehalten. Das Andenken des Philantropen wurde in Straßburg wachgehalten. Von dort stammte er, dort lebte seine Familie. Oberlins Bericht *Herr Lenz...*, den er zur Rechtfertigung verfasst hatte, als man ihm nachlässige Fürsorge für den kranken Dichter vorwarf, fand sich neben Briefen des kranken Lenz im Besitz der befreundeten Stöber-Brüder.

Kenntnis, Faszination, Nähe, Einfühlungsvermögen: all dies erklärt noch nicht Büchners Fähigkeit, Lenzens Seelenleid quasi durch sich hindurchgehen zu lassen. Schon sein Verleger Gutzkow (1839, S. 93) stellte im Nachwort des Erstdrucks fest: "Da ist Alles mitempfunden, aller Seelenschmerz mitdurchrungen; wir müssen erstaunen über eine solche Anatomie der Lebens- und Gemüthsstörung." Der Psychiater Wilhelm Mayer (1921, S. 109) fand es 80 Jahre später "erstaunlich, in welchem hohem Maße dieser große Dichter sich einzufühlen vermochte in den Mechanismus der beginnenden schizophrenen Veränderung". Er mutmaßt: "Vielleicht saß in ihm ein Stück der Qual, die er bei Lenz schildert."

Tatsächlich deuten die im November 1833 im Gießener Elternhaus erlittenen Symptome auf eine analoge psychische Krankheit bei Büchner hin. In den Briefen an Wilhelmine Jaeglé aus jener Zeit beschreibt er

Wahnepisoden, Anzeichen von Depersonalisation, wie sie auch der historische Lenz bekundete (Hinderer, 2001, S. 85ff.). Gewisse Formulierungen der *Lenz*-Erzählung scheinen vorweggenommen, wenn Büchner im Frühjahr 1834 an Wilhelmine schreibt: "Die Finsternis wogte über mir, mein Herz schwoll in unendlicher Sehnsucht, es drangen Sterne durch das Dunkel, und Hände und Lippen bückten sich nieder." Oder: "Ein einziger, forthallender Ton aus tausend Lerchenkehlen schlägt durch die brütende Sommerluft, ein schweres Gewölk wandelt über die Erde, der tiefbrausende Wind klingt wie ein melodischer Schritt." (SW 2, S. 377ff.)

"Byronismus" hat man diese aus der Romantik bekannte prometheische Stimmungslage auch genannt und als Zeitkrankheit begriffen wie im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts den 'Wertherismus'. Dazu gehörte der atheistische Trotz ebenso wie der subjektivistische Überschwang, für den Stéphane Mallarmé den Begriff "Krankheit der Idealität" fand.

In der Tat zeigt sich Büchners trotziger Atheismus, so modisch himmelstürmend er im *Danton* noch daherkam, hier von seiner Kehrseite. Er wirkt von Zerrüttung gedämpft und selbst noch im Hiob'schen Trotz frei von Draufgängerei und plädierender Wortgewalt. Von gelegentlichen Zugeständnissen an die Mode (des melancholischen *ennui*), auch einigen Sprachmünzen abgesehen, geschieht die Beschwörung der Zeitstimmung auf typisch Büchner'sche Weise, und das heißt: in eingehender Loyalität zur empirischen Wirklichkeit des 'Falls' – und das bei aller dichterischen Freiheit der Fiktion!

So bleibt die Erzählung einem dokumentarischen Ansatz verpflichtet, herrscht der Respekt vor der Dokumentenlage vor. Das Bemühen, eine morbide Grundströmung der Zeit abzubilden, kann jetzt in den Hintergrund treten, ohne an Bedeutung zu verlieren. Die implizite

These, dass Lenz kein Einzelfall, sondern ein Typus sei (und die Psychose ein Zeitphänomen), muss keiner wissenschaftlichen Prüfung standhalten, sondern steht als Apriori im Raum der Dichtung. Scheinbar geht es dann erst in zweiter Linie um die Darstellung einer Zeitkrankheit an einem Einzelfall, der es erlaubt, die Auswirkungen eines psychosozialen Reaktionszusammenhangs aufzuzeigen.

Dass hier womöglich sogar psychotrope Faktoren dingfest gemacht werden sollen, wird im rhetorischen Gesamtgestus somit scheinbar ausgeschlossen, faktisch jedoch suggeriert. Der exakte Büchner kann die Zerrissenheit der Epoche ohne wissenschaftliche Skrupel durch sich hindurchgehen lassen, um im literarischen Versuch deren Abläufe nachzustellen. Dabei verliert er nie jenen spezifischen Lenz aus dem Blick, wie er ihn aus den Werken und Briefen des Dichters Jacob Lenz, aus Oberlins Bericht und anderen Dokumenten kennt. Er verwechselt ihn nicht mit sich oder umgekehrt, sondern lässt ihm sein originäres Krankheitsbild, insbesondere auch seine Idiosynkrasien: die Anfälle von Frömmigkeit, die religiösen Grübeleien, den Pietismus, die Gesangbuchverse usw.

2

Bevor Büchner seinen Lenz im Pfarrhaus von Oberlin ankommen lässt, zeigt er ihn als Wanderer auf den tiefverschneiten Bergflanken und Höhen der Nordvogesen, den Champ du Feu hinauf, dann das steile, im oberen Teil felsige Steintal hinunter nach Waldbach. Diese Schilderung gehört zu den frei erfundenen Passagen der Erzählung. In wenigen Skizzenstrichen – "Welche Naturschilderungen, welche Seelenmalerei!", begeisterte sich Gutzkow (1839, S. 110f.) – entsteht ein hochdynamisches Figuren- und Landschaftsbild in Wechselwirkung, in

welchem sich die Dramatik einer starken Erregung in den Vordergrund schiebt.

Besonders der heutige Leser, der Erfahrungen mit perspektivischen Formen in Bildender Kunst und Literatur gesammelt hat, die er vielleicht als "wild" oder "expressiv" oder einfach nur als "subjektiv" bezeichnen würde, wird nicht sogleich auf ein psychogenes Krankheitsbild schließen. Vielleicht fallen ihm Van Goghs Pappelbäume oder Gedichte von Georg Heym ein, an deren bizarre Ausdruckssprache er sich gewöhnt hat. Er mag sich wundern über gewisse Sätze wie: "Müdigkeit spürte er keine, nur war es ihm manchmal unangenehm, daß er nicht auf dem Kopf gehn konnte." (L 7)

Aber selbst diesen Satz, mit welchem nach Arnold Zweig (1859, S. 188) "die moderne europäische Prosa [beginnt]", wird er eher noch im Bereich des übersteigert Subjektiven als des Pathologischen ansiedeln. Selbst wenn es am Ende der aufgewühlt-aufwühlenden Einführung heißt: "Es war als ginge ihm was nach [...] als jage der Wahnsinn auf Rossen hinter ihm" (L 8), hat er noch nicht den Eindruck, hier werde die Geschichte oder auch nur die Vorgeschichte eines psychiatrischen Falls erzählt. Die Metaphernsprache der Dichtung erscheint ja auch gern als Ausgeburt einer allzu blühenden Fantasie, in welcher die Übertreibung als rhetorisches Stilmittel inbegriffen ist.

Der Eindruck des 'eher Normalen' rührt aber nicht daher, dass da etwa 'ganz normale' Affekte und Fantasien in einer etwas übertriebenen Sprache dargeboten werden, sondern ist vor allem die Folge eines ästhetischen Tricks, der in dieser Form hier uraufgeführt wird. Die Wahnepisoden, deren Zeugen wir werden, erleben wir nicht von außen, sondern von innen. Wir selbst nehmen die figurale Perspektive ein. Sie werden also nicht wie im Hörsaal klinisch isoliert und aus sicherer Distanz beschrieben, sondern als 'Gemeinsamkeit' von Figur und

Betrachter suggeriert. Mit anderen Worten: wir, die Leser, verfallen in Wahn, wir normalisieren ihn. Weil an diesen (jetzt unseren!) Gemütswehen nichts besonders dran scheint, nehmen wir sie, wie sie sind. Eine Verschwörung gegen die Normalität ist so in Gang gesetzt. Es entsteht der Eindruck von Erlebnishöhe, der den Leser zur Identifikation zwingt.

Der interaktive Prozess, der zwischen Leser und Text so stattfindet, wird dadurch begünstigt, dass der Erzähler seinen Helden als Perspektivenfigur wählt und *gleichzeitig* durch Beobachtungsschärfe ein objektives Darstellungsinteresse vorgibt (welches im Hinblick auf die subjektive Realität des Protagonisten auch besteht). Schon die schiere Quantität der Landschaftsbilder trägt zu dieser Suggestion bei. Der Leser merkt jetzt nicht mehr, dass er sich 'überidentifiziert', also weit über die Gemeinsamkeiten hinaus sich wiederzufinden glaubt. Der äußere Bezugspunkt ist genommen, somit die Möglichkeit zur Wahrheitsprobe, der Betrachter verwickelt sich *volens nolens* ins Geschehen.

Eine besondere Sogwirkung erhält diese Ästhetik auch noch dadurch, dass Büchners naturalistisches Darstellungsgeschick ihm Stilmittel an die Hand gibt, die ihm photographisch exakte Bilder erlauben. Sie sind vergleichbar den zeitgenössischen Gemälden Caspar David Friedrichs (die er allerdings wohl kaum kannte). Sein eigentliches Beobachtungsinteresse gilt dabei der Beschaffenheit der Perspektive selbst, sprich: dem Seelenzustand dessen, der diese Bilder sieht, nämlich Lenz. Daraus ergibt sich eine paradoxe ästhetische Verfremdung; es ist dieselbe, die im kunsthistorischen Prozess Im- und Expressionismus zu ästhetischen Skandalen machten. Denn beide Stilrichtungen sind Darstellungen der Perspektiven selbst bzw. der geistigen Bildträger.

Wenn man die Form-Inhalt-Korrelation unter dem Gesichtspunkt der Perspektivität näher untersucht, fällt als erstes die Wahrnehmungsegozentrik auf. Der aufgewühlte Lenz, wie er durch die Berge der Vogesen streift, nimmt die Dinge nicht nur subjektiv wahr, sondern hochgradig selbstbezogen. Büchner zeigt uns einen regelrecht objektblinden Lenz und damit ein Phänomen der 'absoluten' Innerlichkeit. Wo diese mit der Außenwelt in Berührung kommt, stellt sich eine krankhaft sensible Reaktion ein.

Aber diese Dominanz des Bewusstseins über die Realität erlaubt nicht allein nur die subjektive Darstellung des eigenen Inneren, sondern begründet einen subjektiven Seinsbegriff. Aus ihm resultiert der für Lenz typische Zustand des metaphysischen Alleinseins. Denn er setzt eine Welt voraus, die nur in seinem Kopf existiert, ein Zustand, der panische Ängste heraufbeschwört: "Es war ihm dann, als existiere er allein, als bestünde die Welt nur in seiner Einbildung [...]" (L 31) – "[...] er war allein, ganz allein [...] es faßte ihn eine namenlose Angst in diesem Nichts, er war im Leeren [...]." (L 8)

Nicht erst das berühmte "Titanenlied" im letzten Teil der Erzählung ist eine Bestätigung für diese Dynamik: "[...] es war ihm, als könne er eine ungeheure Faust hinauf in den Himmel ballen und Gott herbei reißen und zwischen seinen Wolken schleifen." (L 25) Schon auf den ersten Seiten wurde ja sichtbar, dass Lenz' Verhältnis zur Außenwelt aus dem Lot ist: "[...] er hätte die Erde hinter den Ofen setzen mögen [...] die Erde wich unter ihm, sie wurde klein wie ein wandelnder Stern [...]." (L 8)

Die Proportionen stimmen nur insofern, als sie 'auf dem Kopf stehen', was Lenz ja auch physisch gerne täte. Also nicht: der kleine Mensch *versus* die große Erde, sondern umgekehrt: die kleine Erde *versus* der große Mensch. Natürlich ist solche Umkehrproportionalität nur im Bewusstsein möglich, in einer Psyche, die das Gefühl der

Kleinheit/ Niedrigkeit durch den Wahn der Größe abwehrt. Bekanntlich geht mit dem aufgeblähten Größenselbst der Zusammenbruch einher: "Je höher er sich aufriß, desto tiefer stürzte er hinunter." (L 22) Das erinnert einmal mehr an die Fabel La Fontaines vom Frosch, der ein Ochse sein will, sich aufbläht und zerplatzt.

Horst-Eberhard Richter (1979) hat dieses dialektische Zusammenwirken von Allmachts- und Ohnmachtsgefühlen in seinem Buch *Der Gotteskomplex* beschrieben. Lenz leidet in der Tat an einem solchen "Gotteskomplex". Er selbst möchte Gott sein, weil er die Erniedrigung des verlassenen Menschseins nicht verwinden kann.

3

In seiner Büchner-Preisrede *Der Meridian* von 1960 hat der Dichter Paul Celan (1968, S. 141) jenen Satz am Beginn des Fragments: "[...] nur war es ihm manchmal unangenehm, daß er nicht auf dem Kopf gehn konnte" folgendermaßen kommentiert: "Wer auf dem Kopf geht [...], der hat den Himmel als Abgrund unter sich." Dieser unvermittelte Satz deutet auf die Abgründigkeit metaphysischer Überkonstruktionen und allgemein überwertiger Fiktionen hin, freilich nicht nur im Zusammenhang mit Religionen.

Büchner arbeitet in die Charakteristik seiner Lenzfigur von Anfang an zwei Schichten ein: zur psychischen Einsamkeit (loneliness), der manchmal auch eine physische Einsamkeit (solitude) entspricht, kommt die metaphysische Verlassenheit oder 'Unbehaustheit', die Georg Lukács (1962, S. 35) als "transzendente Obdachlosigkeit" bezeichnete. Er tut dies so, dass schon bald eine Wechselbeziehung zwischen diesen verschiedenen Qualitäten der Einsamkeit erkennbar wird: "[...] er war allein, ganz allein [...] es faßte ihn eine namenlose Angst in diesem

Nichts, er war im Leeren [...]." (L 8) Noch kommt es dabei auf keine spezifische Religiosität an bzw. der Sinnverlust ist noch keinem Glaubenssystem zugeordnet. Erst später spielt dann gerade der christliche Glauben eine ausdrückliche und dann zur Erklärung beitragende Rolle.

Das Haus des 38-jährigen Pfarrers wird für Lenz zur Falle. Büchner wusste das. Damit will er Oberlins therapeutische Verdienste nicht in Frage stellen. Der Pfarrer hat getan, was er konnte. Lenz ist aber genau wie Oberlin Theologe und er ist es, ohne es eigentlich zu sein. Er befindet sich auf der Flucht vor der Religion, vor dem väterlichen Zwang, ein geistliches Amt auszuüben. Sein Leben gründet nicht auf dem "Felsen" des Petrus (Mt. 16, 18) als apostolischem Glaubensfundament, sondern – Büchner legt diesen Sarkasmus seinem Thomas Payne in *Danton's Tod* in den Mund – auf dem "Fels des Atheismus": "Das ist der Fels des Atheismus. Das leiseste Zucken des Schmerzes und rege es sich nur in einem Atom, macht einen Riß in der Schöpfung von oben bis unten." (SW 1, S. 58)

Ganz im Gegensatz zu Lenz besitzt bei Büchner Oberlin den Glauben an Gott und lebt ihm also vor, was er ablehnt. Lenz fühlt sich aufgefordert, zunächst den Glauben wiederherzustellen, um dann das seelische Gleichgewicht wiederzufinden und in die Fußstapfen des Vaters zu treten. So wird gerade der Glaube in der durch Oberlin vermittelten Faszination zum eigentlichen Beschleuniger der Krankheit.

Die scheinbare Beruhigung, die von ihm ausgeht, kommt im Text verräterischerweise in utopischer Überzeichnung daher. Nachdem Lenz sich Oberlins mystische Glaubenserfahrungen angehört hat, heißt es: "[...] dieser Glaube, dieser ewige Himmel im Leben, dies Seyn in Gott; jetzt erst ging ihm die heilige Schrift auf." (L 12) Wir hören das Wort "Seyn", das einen für Lenz ja so unerreichbaren Zustand der

existenziellen Verankerung bezeichnet, und wir wissen: was ihm wirklich fehlt, seine eigentliche Utopie, ist das Ruhen in sich, das emotional gesicherte Selbst, die Orientierung in der Welt und im Kosmos.

Ausdrücklich kommt die Zwiespältigkeit in seinem Verhältnis zu Oberlin zum Ausdruck, wenn er zu Madame Oberlin sagt: "Sehen Sie, ich will gehn; Gott, sie sind doch die einzigen Menschen, wo ich's aushalten könnte, und doch – doch, ich muß weg, zu *ihr* [...]" (L 23) Er meint jene Friederike Brion in Sesenheim, die nach Goethe auch der historische Lenz (vergeblich) hofiert hatte, doch er hätte auch jedes andere Ziel nennen können. Er ist eigentlich hier und anderswo gleichzeitig. Er ist im Nirgendwo.

Von hier aus lässt sich besser verstehen, weshalb Büchner aus Oberlins nüchternem Bericht über eine versuchte Totenerweckung an einem Mädchen namens Friederike (an anderer Stelle Friederika) den samt Nachspiel fast zweiseitigen Höhepunkt seiner Erzählung gestaltet. Trocken heißt es dort, "daß Hr. L., nach vorhergegangenen eintägigen Fasten, Bestreichung des Gesichtes mit Asche, Begehrung eines alten Sackes, den 3. Hornung ein zu Fouday so eben verstorbenes Kind, das Friederike hieß, aufwecken wollte, welches ihm aber fehlgeschlagen." In der entscheidenden Passage schreibt Büchner:

"[...] das Kind lag im Hemde auf Stroh, auf einem Holztisch. Lenz schauderte, wie er die kalten Glieder berührte und die halbgeöffneten gläsernen 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 thue, und das Kind beleben möge, wie er schwach und unglücklich sey; dann sank er ganz in sich und wühlte all seinen Willen auf einen Punkt, so saß er lange starr. Dann erhob er sich und faßte die Hände des Kindes und sprach laut und fest: Stehe auf und wandle! Aber die Wände

hallten ihm nüchtern den Ton nach, daß es zu spotten schien, und die Leiche blieb kalt." (L 24)

Lenz findet in dem toten Kind die Misere seiner eigenen Verlassenheit wieder. Das Kind ist er selbst. Umso mehr, als er sich innerlich "todt" (L 18) fühlt, weil er den lebendig-fühlenden (und daher auch leidenden) Teil in sich dissoziiert, abgespalten hat. Darüber wurden wir schon auf den ersten Seiten informiert, als es hieß: "[...] das Leben wich aus ihm und seine Glieder waren ganz starr." (L 11). Nun erfährt man: "Je leerer, je kälter, je sterbender er sich innerlich fühlte, desto mehr drängte es ihn, eine Gluth in sich zu wecken, es kamen ihm Erinnerungen an die Zeiten, wo Alles in ihm sich drängte [...]." (L 24) Wie das Mädchen möchte er sich selbst aus dem Zustand der lebensfernen Starre "wecken" – er möchte in dem Mädchen sich selbst erwecken.

Im Augenblick des Erweckungsversuchs meldet sich der prometheische Drang mittels göttlicher Wunderkraft ein Exempel für die schöpferische *creatio* zu setzen. Die starre Lebloigkeit des Kindes, die seine eigene ist, der "Jammer des Kindes" (L 32), der sein eigener ist, das Mitleid mit dem Kind, das dem "tiefen, tiefen Mitleid mit sich selbst" (L 32) entspricht – all das erweckt nun die trotzige Empörung gegen die ihm selbst, gegen die dem Mädchen widerfahrene Ungerechtigkeit. Jetzt steht er gegen alles auf, was ihn zerstört, macht sich zum Herrn über Leben und Tod, trotz den Naturgesetzen, überhebt sich zum Messias, zitiert Bibelverse (z. B. Mk. 5,39-41).

Das Mädchen indes bleibt in die Tücher gehüllt. "Da stürzte er halb wahnsinnig nieder, dann jagte es ihn auf, hinaus in's Gebirg." Sodann "griff der Atheismus in ihn", er wird zu Hiob, mehr noch – diesmal deutlich genug - zu Prometheus (der Text hat jetzt in Dynamik, Aussage und Bildlichkeit Ähnlichkeit mit Goethes gleichnamigem Gedicht): "[...] es war ihm, als könne er eine ungeheure Faust hinauf in den Himmel ballen

und Gott herbei reißen und zwischen seinen Wolken schleifen; als könne er die Welt mit den Zähnen zermalmen und sie dem Schöpfer in's Gesicht speien [...]" (L 25) Das ist der Höhepunkt der Erzählung. Das ist gleichzeitig die Klimax des Gotteskomplexes. Hier wird er ausgelebt. Wir lesen in dieser Allmachtsüberhebung die trostlose Tiefe der Selbstzerknirschung: "[...] er empfand ein leises tiefes Mitleid in sich selbst, er weinte über sich [...]" (L 14)

In dem Wahn, sich selbst alles sein zu müssen, wo nichts ist, "die noch schreckliche Leere zu füllen" (L 31), werden pathogene Faktoren sichtbar: Die Abkoppelung des Geistigen vom Wirklichen, der Alleingang der Fantasie, der Zwang aus dem eigenen Kopf alles erschaffen zu müssen, wo nichts existiert oder bereits alles zerstört ist; ja selbst noch den Sinn in der Verneinung des Sinns und der Sinn-Instanzen neu stiften zu müssen und wie Goethes Prometheus zu sagen: "Hast du's nicht alles selbst vollendet [...]"

Vieles spricht dafür, dass es vor allem diese Faktoren sind, weswegen Büchner sich für die besondere Art der Lenz'schen Wahrnehmung interessiert, wie sie unter Bedingungen isolierter Bewusstseinsregie und isolierter Innerlichkeit entstehen kann. Die psychischen Störungen, die er uns vor Augen führt, stehen einerseits für sich selbst (insofern sind sie Gegenstand der Pathographie); andererseits stellen sie den Empirieverlust als Option im Abstraktwerden der Welt dar. Am Ende besteht diese nur noch aus Formen, Farben und Linien (die entsprechende Bildmotivik ist im Text redundant). Im symbolischen Horizont gehen sie auf Veränderungen des Menschenbildes durch das neuzeitliche Vernunftparadigma zurück. Im psychologischen Horizont lassen sie auf Störungen des Gleichgewichts schließen, wie es für die ganzheitliche Subjektwerdung konstitutiv ist. Hier wird Lenzens Krankheit vielleicht am ehesten als "Zeitgesinnung"

(Goethe), ja als 'Zeitkrankheit' fassbar, reagiert sie doch auf eine anthropologische Umwertung, die dem individuellen Bewusstsein die ganze Last der Lebensorientierung überantwortet und es damit alleine lässt. *Lenz* ist das Drama der sich selbst überlassenen Innerlichkeit. Jeder von uns, absolut jeder, erleidet dieses Drama dann und wann an sich selbst.

"Er saß mit kalter Resignation im Wagen" – das Schlussbild zeigt einen für sein Leben Geschlagenen, der eine "entsetzliche Stimme" hört, "die um den ganzen Horizont schreit und die man gewöhnlich die Stille heißt" (L 33). Die Stille als Lärm, das ist wie der Himmel als Abgrund, denn beide Paradoxa erklären sich aus einem Weltbildverlust, der ein nihilistisches Vakuum hinterlässt.

Das Leiden an der cartesischen Vernunftautonomie, die das "erschöpfte Selbst", die *Fatigue d'être soi* (Ehrenberg 2008) und damit die "Krankheit der Freiheit" (Ey, 1971) erst hervorbringt, führt zur Distanzierung von einer Kultur, die sich die "schmählichste Verachtung der menschlichen Natur" leistet, um ihre "Holzpuppen" (L 17) tanzen zu lassen.

Wenn wir heute über die 'Melancholien' unserer Zeit, die Depressionen, lesen, sie seien "ein Laboratorium für die Ambivalenzen einer Gesellschaft, in der der Massenmensch sein eigener Souverän sein soll" (Ehrenberg, 2008, S. 20), dann finden wir dies in Büchners Erzählfragment vorweggenommen.

"So lebte er hin" (L 34) – Der Satzeschluss enthält keine optimistische Prognose für die Zukunft des "kranken Subjekts" (Ehrenberg). "[...] er stirbt bei lebendigem Leib", kommentierte Hans Mayer (1972, S. 281) diesen trostlosen Abgang aus der Geschichte.

Literatur

- Battegay, R. (1991): *Narzißmus und Objektbeziehungen. Über das Selbst zum Objekt*, Bern, Hans Huber Verlag.
- Bentall, R. P. (2004): *Madness Explained. Psychosis and Human Nature*, London, Penguin.
- Büchner, G. (1998): *Lenz. Neu hergestellt, kommentiert und mit zahlreichen Materialien versehen von Burghard Dedner*, Frankfurt a. M., Suhrkamp (Sigle L).
- Büchner, G. (2001): "Lenz", *Marburger Ausgabe, Band 5*. Hg. von Burkhard Dedner und Hubert Gersch unter Mitarbeit von Eva-Maria Vering und Werner Weiland, Darmstadt, Wiss. Buchgesellschaft (Sigle MA).
- Büchner, G. (1988): *Werke und Briefe*. Münchner Ausgabe. München, dtv (Sigle W).
- Büchner, G. (2006): *Dichtungen*. Hg. von Henri Poschmann unter Mitarbeit von Rosemarie Poschmann, Frankfurt a. M., Deutscher Klassiker Verlag (Sigle SW 1).
- Büchner, G. (2006): *Schriften, Briefe, Dokumente*. Hg. von Henri Poschmann unter Mitarbeit von Rosemarie Poschmann, Frankfurt a. M., Deutscher Klassiker Verlag (Sigle SW 2).
- Bürger, P.; Bürger, C. (1998): *Das Verschwinden des Subjekts; Das Denken des Lebens. Fragmente einer Geschichte der Subjektivität*, Frankfurt a.M., Suhrkamp.
- Burton, Neel (2011): *Der Sinn des Wahnsinns. Psychische Störungen verstehen*, Heidelberg, Spektrum.
- Bursten, B. (1996): "Die Beziehungen zwischen narzißtischen und antisozialen Persönlichkeiten". In: Kernberg, 1996, S. 71-85.
- Celan, P. (1968): *Ausgewählte Gedichte. Zwei Reden. Nachwort von Beda Allemann*. Frankfurt a. M., Suhrkamp.
- Chasseguet-Smirgel, J. (1987): *Das Ichideal. Psychoanalytischer Essay über die "Krankheit der Idealität"*, Frankfurt a.M., Suhrkamp.
- Ehrenberg, A. (2008): *Das erschöpfte Selbst. Depression und Gesellschaft in der Gegenwart*, Frankfurt a.M., Suhrkamp.
- Ey, H. (1971): "Commentaires critiques sur l'Histoire de la folie de Michel Foucault". In: L'Evolution psychiatriques, Bd. 36, Nr. 2.
- Goethe, J. W. (1978): *Die Leiden des jungen Werther*. Hg. und kommentiert von Erich Trunz. Text nach Bd. 6 *Hamburger Ausgabe*, München, C.H.Beck 1977. München, dtv.
- Gutzkow, K. (1839): "Nachwort zum Erstdruck von Lenz". In: *Telegraph für Deutschland*. Nr. 14, 110f. In: Büchner, 1998, S. 92-93.
- Häfner, H. (2002): *Das Rätsel Schizophrenie. Eine Krankheit wird entschlüsselt*, München, H. Beck.
- Hinderer, W. (2001): "Lenz". *Interpretationen Georg Büchner. Dantons Tod, Lenz, Leonce und Lena, Woyzeck*. Stuttgart, Reclam: S. 63-118.
- Jacobson, E. (1973): *Das Selbst und die Welt der Objekte*, Frankfurt a. M., Suhrkamp.
- Kernberg, O. F. (1983): *Narzissmus*, Frankfurt a. M., Suhrkamp.
- Kernberg, O. F. (Hg.) (1996): *Narzißtische Persönlichkeitsstörungen*, Stuttgart/New York, Schattenauer.
- Kohut, H. (1976): *Narzissmus*, Frankfurt a. M., Suhrkamp.
- Kohut, H. (1981): *Die Heilung des Selbst*, Frankfurt a. M., Suhrkamp.
- Landau, P. (1909): *Georg Büchners Leben und Werke*. In: Büchner 1998, S. 99-104.
- Landau, P. (1909): "Über Lenz". *Georg Büchners Gesammelte Schriften in zwei Bänden*. Hg. Von Paul Landau. Bd. 1, Berlin: S. 109-114.
- Lukács, G. (1962): *Die Theorie des Romans*, Darmstadt, Wiss. Buchgesellschaft.
- Mallarmé, S. (1974): *Dichtungen*, Heidelberg, Lambert
- Mayer, H. (1992): *Büchner und seine Zeit*, Frankfurt a. M., Suhrkamp.
- Mayer, W. (1921): "Zum Problem des Dichters Lenz". *Archiv für Psychiatrie und Nervenkrankheiten*. 82 (3): S. 889-890. In: Büchner 1998, S. 108-110.
- Oberlin, J. F. (1838/39): "Der Dichter Lenz, im Steinthale". *Erwinia. Ein Blatt zur Unterhaltung und Belehrung in Verbindung mit Schriftstellern Deutschlands, der Schweiz und des Elsasses*. Hg. von August Stöber, Straßburg, Nr. 1-3. In: Büchner 1998, S. 63-76.
- Pietzcker, C. (1992): "Lesend interpretieren. Zur psychoanalytischen Deutung literarischer Texte". *Freiburger literaturpsychologische Studien*, Bd. 1, hg. v. Wolfram Mauer und Carl Pietzcker, Würzburg, Königshausen & Neumann: S. 10-80.
- Richter, H.-E. (1979): *Der Gotteskomplex*, Reinbeck b. Hamburg, Rowohlt.
- Schmidt, H. (1994): *Melancholie und Landschaft. Die psychotische und ästhetische Struktur der Naturschilderungen in Georg Büchners "Lenz"*, Opladen.
- Schmidt, J. (1853): "Über Georg Büchners Lenz". *Geschichte der deutschen Nationalliteratur im neunzehnten Jahrhundert*, 2. Bd, Leipzig: 213-215. In: Büchner 1998, S. 96-99.

Stöber, A. (1831): "Der Dichter Lenz". *Morgenblatt für gebildete Stände*, Nr. 250+251, S. 997-998; S. 1001-1003. In: Büchner, 1998, S. 85-92.

WHO (2006): *Internationale Klassifikation psychischer Störungen. ICD-10 Kapitel V (F). Diagnostische Kriterien für Forschung und Praxis*. Hg. von H. Dilling et al., Bern, Hans Huber Verlag.

Winnicott, D. W. (1974): *Vom Spiel zur Kreativität*, Stuttgart, Klett-Cotta.

Zweig, A. (1959): "Versuch über Georg Büchner [Auszüge aus *Lenz*]". *Ausgewählte Werke in Einzelausgaben*. Band XV: *Essays*. Berlin und Weimar, Aufbau-Verlag: 185-189. In: Büchner 1998, S. 105-108.

Film Lenz Didaktische Dokumentation: <http://www.youtube.com/watch?v=WI5jyf9AmNE>