

Jürgen Schröder
Büchners »Lenz«

*Man muß nur Aug und
Ohren dafür haben.*
Büchner, Lenz

Ein Mensch auf der Flucht, auf einer Flucht ohne Ende. An einem 20. Sein Name ist Lenz. Mehr wird nicht mitgeteilt über ihn. Nicht, woher er kommt, nicht, wohin er geht, nicht, was ihn treibt. Alter, Stand, Aussehen, Jahreszahl – kein Wort darüber. Ein Text ohne Warum, ohne Vorgeschichte, ohne Exposition. Aber sofort ganz gegenwärtig. Schon im zweiten Satz beginnen wir mit den Augen des Lenz zu sehen. Und im fünften Satz werden wir eins mit ihm: »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 »Alles«, dieses »so« und dann noch das »es« – sie werden beständig wiederkehren und dem Leser mit ihren Sätzen auf den Leib rücken, als gäbe es plötzlich keine Distanz mehr zwischen ihm und Lenz, diesem Unbekannten, Fremden, Erschreckenden, als würde man mit seinem Atem verschmelzen, mit seinen überreizten Sinnen schauen und hören, mit seinen sich jagenden und ermattenden Gedanken fiebern, mit seinen sprengenden und erstarrenden Gefühlen empfinden, als würde man mit Lenz zu einem riesigen pulsierenden Raum ausgeweitet und

dann wieder zusammengezogen zu einem kleinen verlorenen Punkt... – als schaute man in die neblige Landschaft seines Kopfes. Und plötzlich ist die ganze Himmelsschale mit ihrem Gewölk zu einem gemeinsamen, nach außen gestülpten Gehirn geworden, in dem der Leser mit Lenz zu laufen, zu suchen und sich heillos zu verirren beginnt.

Ein Mann auf der Flucht von Deutschland nach Frankreich, auf der Flucht vor der bürgerlichen Gesellschaft des 18. Jahrhunderts in das menschenleere Gebirge und die einfachen vorbürgerlichen Dorfgemeinschaften der Vogesen, auf der Flucht vor der Vaterwelt und der ihm unerträglichen Normalität der entstehenden Arbeits- und Leistungsgesellschaft (»Immer steigen, ringen und so in Ewigkeit Alles was der Augenblick giebt, wegwerfen und immer darben, um einmal zu genießen...«), auf der Suche nach Ruhe, Wärme, Geborgenheit, Heimat, Kindheit, nach den verlorenen Hoffnungen, auf der Suche nach Menschen, nach Liebe. Kinder und Kindheit, Frauen und Mädchen – das sind die häufigsten Motive der Erzählung.

Lenz ist ein äußerer und innerer Emigrant. Was man seinen »Wahnsinn« nennt, ist nur die radikalste Form der seelischen Emigration aus allem Vertrauten und Gewohnten, aus den vorgegebenen physischen, psychischen, moralischen und religiösen Ordnungen seiner Gesellschaft, ist die Erfahrung, keinen Ort mehr in der menschlichen Welt zu haben. Dieser Entwurzelte

und Ausgestoßene (seit seiner Verweisung vom Weimarer Hof Ende 1776 führt er schon über ein Jahr ein unruhiges, ungesichertes Wanderleben) ist über die inneren und äußeren Grenzen bereits hinausgetrieben, hinausgeschleudert und sucht jenseits von ihnen ein neues Zuhause, einen Winkel, wo es sich noch ein bißchen leben und wohlsein läßt.

Gibt es diesen utopischen Ort für ihn (den schon Büchners Dantonisten suchten und den auch Leonce, Valerio und Lena erwandern wollen)?

Es gibt ihn und es gibt ihn nicht. Auf der Landkarte, in den Vogesen, auf der Erde findet man ihn nicht. Hier gilt Christa Wolfs für Kleist und die Gündertode gesprochenes »Kein Ort. Nirgends«. Lenz muß auch in Waldersbach bei Oberlin scheitern, einem Ort wie an der Grenze der zivilisierten Welt.

Doch Büchners *Sprache* wird zu diesem Ort, zu einer letzten Zuflucht für Lenz, zur »Möglichkeit des Daseins«. Sie solidarisiert sich mit ihm, nimmt ihn an, wie er ist, läßt ihn mit jedem Satz aus sich heraustreten und kopiert nichts Äußeres, vor allem kein fremdes Kategorien- und Koordinatensystem in ihn hinein. (Büchner lernte bei seinem gleichzeitigen Studium der Philosophie gerade die »Armseligkeit des menschlichen Geistes wieder von einer neuen Seite kennen«!) Gelassen und angstfrei erträgt seine Sprache das Halt-, Zusammenhangs- und Orientierungslose dieses Menschen, dem sich oben und unten, fern und nah, langsam und

schnell, hell und dunkel, groß und klein, Fülle und Leere, Sinnliches und Seelisches, Traum und Wachen vertauschen, in dem die Extreme ständig ineinander umschlagen und die Membranen zwischen Mensch und Natur, Innen und Außen wieder durchlässig geworden sind. Büchners Prosa, indem sie die ganz *andere* Ordnung akzeptiert und entstehen läßt, holt einen fremden, von der Gesellschaft ausgegrenzten Menschen wieder zurück in die menschliche Gemeinschaft, bietet ihm ein brüderliches Asyl, läßt ihn heimkehren. Sie erweitert die »Provinz des Menschen« ins bisher Unbekannte, Schreckenerregende und Tabuierte, in eine »Landschaft der Angst« und der Flucht (Canetti). Der »wahnsinnige« Lenz – wie der Paria Woyzeck – werden zu unserem Bruder. Wir verlieren unsere Angst vor ihnen. Nach dem letzten Satz dieser Prosa existiert der ausgrenzende Begriff des »Wahnsinns«, existiert der Wahnsinn als Krankheit nicht mehr – obwohl es ein Mediziner ist, der schreibt.

Das Schreckliche des Schlusses liegt nicht in der Vollendung des »Wahnsinns«, es liegt darin, daß Lenz gerade *nicht* wahnsinnig, daß er auf seiner endlosen Flucht in den Wahnsinn eingefangen und zu einem automatisch funktionierenden Mitglied der bürgerlichen Gesellschaft abgerichtet wird. »Er schien ganz vernünftig, sprach mit den Leuten; er that Alles wie es die Andern thaten...« Lenz ist am Ende zu einer Marionette abgestorben. Sein »Wahnsinn« – wie der abend-

liche Rückblick auf den »goldnen Pokal« der Erde noch einmal herzerreißend ahnen läßt – ist das Leben gewesen, seine »Vernunft« ist der Tod. –

Auch Georg Büchner war seit dem März 1835 ein Ausgestoßener und Verfolgter, ein Mann auf der Flucht, ein Grenzgänger und Emigrant. Seine konspirativen Verbindungen, der Versuch, mit dem »Hessischen Landboten« die revolutionäre Stimmung der Bauern zu erkunden, waren verraten worden. Er lebte in Straßburg mit der beständigen Sorge, als steckbrieflich gesuchter politischer Flüchtling wieder nach Hessen ausgeliefert zu werden. Er litt mit seinen in den hessischen Kerkern inhaftierten Freunden, als wäre er bei ihnen, und schauderte doch bei der Vorstellung, »so im Gefängniß auf eine langsame Weise aufgerieben«, körperlich und geistig zerrüttet zu werden. »Ich wäre in so einem Loch *verrückt* geworden«, schreibt er Anfang August 1835 an seine Familie in Darmstadt. Diese Angst hat ihn bis auf sein Sterbelager in Zürich (Februar 1837) verfolgt, bis in die Fieberphantasien von Auslieferung und Gefangenschaft. Die Erzählung nimmt sie poetisch vorweg: Lenz wird am Ende als Gefangener nach Osten, in Richtung Deutschland abtransportiert, fort von den Vogesen, die Büchner liebte »wie eine Mutter«.

Trotzdem ist der Dichter, bei aller Nähe, nicht identisch mit Lenz. Auch nach seiner Flucht, vor allem in den Briefen, zeigt Büchner die gewohnte überlegen-

spöttische Selbstsicherheit, gerade jetzt produziert er sich als »Narr«, der sich immer auch von außen und mitten in einer grotesken Komödie agieren sieht. Mit dem »Lenz« hat sich Büchner seine Ängste, Schuldgefühle und Alpträume, das Unausgesprochene und Halbbewußte, aber auch seine politische Ohnmacht von der Seele geschrieben. Nach dem Revolutionär Danton wird nun ein wahlverwandter Dichter sein Stellvertreter, beide in einem letzten Akt. Mit psychischen und psychosomatischen Grenzzuständen war Büchner seit seiner Gießener Studienzeit vertraut, und auch mit der Erfahrung, daß sie mehr von den öffentlichen als von den privaten Verhältnissen verursacht werden. »Ich war [in Gießen] im Aeüßeren ruhig«, schreibt er im April 1834 an die Familie, »doch war ich in tiefe Schwermuth verfallen; dabei engten mich die politischen Verhältnisse ein, ich schämte mich, ein Knecht mit Knechten zu sein, einem vermoderten Fürstengeschlecht und einem kriechenden Staatsdiener-Aristokratismus zu Gefallen. Ich komme nach Gießen in die niedrigsten Verhältnisse, Kummer und Widerwillen machen mich krank.«

Zuerst sollte es ein Aufsatz für die von Gutzkow geplante »Deutsche Revue« werden (Oktober 1835). Vermutlich war es der Vater seiner Verlobten, Pfarrer Jaeglé, der ihn mit dem im Elsaß rühmlich bekannten Pfarrer Oberlin, dem »Vater des Steintals« (1740–1826) bekannt machte und auf dessen Aufzeichnungen über den

Sturm- und Drang-Dichter Jakob Michael Reinhold Lenz (1751–1792) hinwies, der Oberlin Anfang 1778 aufsuchte. Die ihm befreundeten Brüder Stöber versorgten ihn mit dieser Niederschrift (die erstmals 1839 erschien), mit weiteren Briefen von Lenz und lokalen Nachrichten über ihn; den Dichter selber – Büchner besaß vermutlich seine von Tieck herausgegebenen »Gesammelten Schriften« von 1828 – kannte und schätzte er längst.

Seine wichtigste Quelle sind zweifellos Oberlins Aufzeichnungen gewesen, deren nüchterner protokollarischer Stil ihm weit entgegenkam. Er folgt ihnen oft, über Sätze hin fast wörtlich, in einer dokumentarischen Schreibweise, die schon den »Danton« geprägt hat. Dennoch wird jeder Satz Büchners ein anderer, kraft eines ganz eigenen Kontextes. Oberlins Niederschrift ist ein gewissenhafter, sympathischer Rechenschaftsbericht, vor sich selber und vor den zahlreichen Freunden des Lenz, die ihm seit seiner Abreise aus Straßburg (März 1776; er hielt sich seit 1771 in Straßburg und im Elsaß auf) zu helfen versuchten und die ihn, nach einem ersten Selbstmordversuch, im Dezember 1777 aus der Schweiz zu Oberlin schickten. Er sollte dort Ruhe und eine beständige, ihn erhaltende Tätigkeit finden.

Oberlins Aufzeichnungen wollen u. a. verständlich machen, warum dieser Versuch schon nach knapp drei Wochen scheiterte (J. M. R. Lenz erlitt hier den ersten schizophrenen Schub – sagen die Mediziner.) Aber sie

enthalten auch eine massive moralische, ja pastorale Bewertung des »Falls«. In der großen Lücke, die bei Büchner zwischen Lenzens erneutem Selbstmordversuch und seinem Abtransport nach Straßburg klafft, grenzt Oberlin sich mit einem strengen Urteil von ihm ab: »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 herum-schweifenden Lebensart, seiner unzweckmäßigen Beschäftigungen, seines häufigen Umgangs mit Frauenzimmern, durchempfinden mußte. [...] Er war mir um so bedauerungswürdiger, je schwerer ihm zu seiner Beruhigung beizukommen war, da unsere gegenseitigen Principien einander gewaltig zuwider, wenigstens von einander verschieden schienen.«

Mit diesem Urteil, das die Geisteskrankheit als Folge unsteten Lebenswandels und als Strafe für christliche Sündenschuld versteht, stellt sich auch Oberlin auf die Seite der Gegner und Verfolger des Lenz. Er hat es von der Reise mit Kaufmann, auf der er »hinlänglichen Unterricht in Ansehung Herrn L. . . . bekommen«, ins entlegene Steintal mitgebracht. In der Erzählung hieß es zuvor noch: »Oberlin wußte von Allem nichts; er hatte ihn aufgenommen, gepflegt; er sah es als eine Schickung Gottes, der den Unglücklichen ihm zugesandt hätte, er liebte ihn herzlich. Auch war es Allen noth-

wendig, daß er da war, er gehörte zu ihnen, als wäre er schon längst da, und Niemand frug, woher er gekommen und wohin er gehen werde.«

Diese fraglose bergende Gemeinschaft wird aufgehoben. Von diesem Zeitpunkt an ist Lenz endgültig verloren; die bürgerliche Gesellschaft, die er flieht, hat ihn auch hier eingeholt. Diesen Einschnitt macht Büchner unübersehbar. Er fügt zunächst eine heftige Auseinandersetzung mit Kaufmann ein, der Lenz nach dem »Kunstgespräch« beiseite nimmt: »Er hatte Briefe von Lenzens Vater erhalten, sein Sohn sollte zurück, ihn unterstützen. Kaufmann sagte ihm, wie er sein Leben hier verschleudre, unnütz verliere, er solle sich ein Ziel stecken und dergleichen mehr.« Lenz' Vater war Pfarrer in Dorpat, dann Generalsuperintendent von Livland; er bedurfte keiner Unterstützung des in seinen Augen mißbratenen Sohnes. Unterstützung heißt an dieser Stelle eindeutig Unterwerfung. Tatsächlich vermochte J. M. R. Lenz sich von seinem Vater und seiner strengen pietistischen Erziehung zeitlebens nicht zu lösen und befand sich, nach seiner Sturm- und Drang-Revolution gegen diese Vaterwelt, in einem ununterbrochenen Konflikt mit ihnen. (Daher u. a. seine manischen Schuldgefühle.) In Oberlin suchte Lenz, in einer Art Rückkehrverlangen, auch einen anderen besseren Vater, eine neue kindliche Familie. Schon am ersten Abend in Waldersbach ist ihm, »als müsse er immer ›Vater unser‹ sagen«. Er »rettet« sich in Oberlins Gestalt;

»seine Worte, sein Gesicht thaten ihm unendlich wohl«. Deshalb sieht er – bei Büchner – »mit Angst seiner Abreise entgegen«. Er weiß, daß er Oberlin dadurch verlieren wird, und er behält recht. Nach seiner Rückkehr nimmt Oberlin tatsächlich Gesicht und Stimme des livländischen Vaters und des Vatergottes an. Büchner hat diesen schrecklichen Verrat einerseits abgemildert, andererseits als fundamentale Zäsur und Wende des Krankheitsprozesses noch klarer konturiert. Man vergleiche die entsprechenden Texte. Büchner treibt mit einem eigenen Einschub die fatale Wirkung der Oberlinschen Ermahnungen deutlich heraus: »Über dem Gespräch gerieth Lenz in heftige Unruhe; er stieß tiefe Seufzer aus, Thränen drangen ihm aus den Augen, er sprach abgebrochen. Ja, ich halt' es aber nicht aus; wollen Sie mich verstoßen? Nur in Ihnen ist der Weg zu Gott. Doch mit mir ist's aus! Ich bin abgefallen, verdammt in Ewigkeit, ich bin der ewige Jude«.

Lenz wird erneut verstoßen. Seine Vater-, Heimat- und Kindheitssuche ist fehlgeschlagen. Seine Bahn wird so abschüssig, daß es fortan keinen Halt mehr für ihn gibt. Als Johann Georg Schlosser, der Schwager Goethes, ihn nach dem Straßburger Zwischenaufenthalt im Frühjahr 1778 aufgenommen hat und am 9. März einen hilfeschreitenden Brief an Lenzens Vater richtet, setzt der Sohn nur einen (biblischen) Satz hinzu: »Vater! ich habe gesündigt im Himmel u. vor Dir u. bin fort nicht werth, daß ich Dein Kind heiße.« An ei-

nem Junimorgen des Jahres 1792 wurde J. M. R. Lenz, dieser verlorene Sohn und ewige Jude, auf den Moskauer Straßen tot aufgefunden.

An solchen Stellen – der Besuch Kaufmanns und seine Vater-Ermahnungen, der zurückkehrende Oberlin als Anwalt der bürgerlichen Vater-Gesellschaft – gibt diese scheinbar so unpolitische, mit naturwissenschaftlicher Präzision und Objektivität geschriebene und wie in einem gesellschaftlichen Niemandsland angesiedelte Erzählung ihre implizite sozialpolitische Dimension zu erkennen. Unsere zeitgenössische politisch engagierte Literatur hat uns für solche ästhetischen Erfahrungen eher abgestumpft und blind gemacht. Denn sie folgt zumeist jener kausalen »teleologischen Methode«, die Büchner als Naturwissenschaftler wie als Dichter verwarf, weil sie überall nur nach Ursachen und Zwecken fragt und damit zu erklären und zu antworten glaubt. Büchner sieht auch die geschichtliche Welt jenem Naturgesetz folgen, das er in seiner Probevorlesung »Ueber Schädelnerven« ausgesprochen hat: »Die Natur handelt nicht nach Zwecken, sie reibt sich nicht in einer unendlichen Reihe von Zwecken auf, von denen der eine den anderen bedingt; sondern sie ist in allen ihren Aeüßerungen sich unmittelbar *selbst genug*.« In diesem Sinne ist alles, was in der »Lenz«-Erzählung erscheint, »sich unmittelbar *selbst genug*« und bedarf keiner Begründungen, Erklärungen und Ursachen, die außerhalb ihrer liegen. Und auch die mensch-

lich-geschichtliche und die natürliche Welt verschmelzen in jenem Grenzbereich der personalen Selbstentfremdung und Selbstaflösung, worin die kulturellen Sekundärsysteme ihre Prägekraft verlieren, zu einer osmotischen, aber auch verstörenden Einheit, von der der »normale« menschliche Alltag und Alltagsmensch kaum noch eine Ahnung besitzen.

Büchner begründet oder erklärt den Verfallsprozeß des Lenz an keiner Stelle; er zeigt ihn, und in diesem Zeigen ist alles enthalten, hängt alles mit allem zusammen. (Im Text enthalten ist u. a. auch eine exakte Schizophrenie-Studie.) Noch weniger hat Büchner es nötig, zu politisieren, zu verallgemeinern oder gar anzuklagen. Die gesellschaftlichen Verhältnisse, als deren Opfer man Lenz heutzutage ausstellen und beklagen würde, werden nirgendwo direkt berührt: kein Wort über die Erziehungstyrannie des pietistischen Vaters, über den Bann Goethes (vgl. seine Urteile über Lenz im 11. Buch von »Dichtung und Wahrheit«) und die Unduldsamkeit des Weimarer Hofes, über die Misere eines Hofmeister-Daseins, über die »deutsche Misere« überhaupt. (Auf sie wird dann Brechts Bearbeitung des Lenzschen »Hofmeisters« fixiert sein.) Büchner verfolgt mit unerhörter Konzentration und Genauigkeit die exzentrische Bahn eines einzigen Menschen in einer entscheidenden Lebensphase, das Leiden des einzelnen und nicht das »gesellschaftliche Leiden«, das ihn krank macht (»kaputt« im heutigen Jargon). Aus

seiner Vergangenheit werden lediglich einige private Umstände berührt (Familie, die Liebe zu Friederike Brion) und nicht einmal alle Hinweise Oberlins aufgegriffen. Aber die ganze Gewalt der gesellschaftlichen Verhältnisse wird im lebendigen, zersplitternden Spiegel ihrer Wirkungen sichtbar, in der Deformation und Zerstörung eines einzelnen Menschen, in seiner vergeblichen Flucht vor diesen Verhältnissen, in seinem scheiternden Versuch, noch irgendeinen Platz zu finden, der ihrem Zugriff entzogen ist. Luciles »Wahnsinn« am Ende des »Danton«, Woyzecks Gesichte und der »Wahnsinn« des Lenz gehören zusammen.

Was Büchner selber von der »abgelebten modernen Gesellschaft«, von der dem »Volk« gegenüber »gebildeten und wohlhabenden Minorität« gehalten hat, findet sich in wünschenswerter Klarheit und Allgemeinheit in seinen Briefen ausgesprochen. »Das ganze Leben derselben«, schreibt er dort, »besteht nur in Versuchen, sich die entsetzlichste Langeweile zu vertreiben. Sie mag aussterben, das ist das einzig Neue, was sie noch erleben kann.« Lenz, der diese Gesellschaft flieht, wird von ihr und ihrer »entsetzlichsten Langeweile« auch im Steintal noch, von innen und von außen, ereilt, er wird von ihr »ausgestorben«.

Erst in solchen Zusammenhängen versteht man das große und berühmte »Kunstgespräch«. Büchner hat es unmittelbar nach der für Lenz so fatalen Ankunft Kaufmanns eingefügt. Es ist ein letzter Akt der Selbstvertei-

digung, der Gegen- und Notwehr. Schärfer als es ein politisches Pamphlet könnte, grenzt sich Lenz mit seinem (anachronistischen) ästhetischen Credo (denn die »idealistische Periode« beginnt ja erst viel später, außerdem wird er auch zum Sprecher Büchners) von den Zumutungen Kaufmanns und der von ihm vertretenen Welt und Gesellschaft ab.

In diesem Streitgespräch (in dem Kaufmann kaum zu Wort kommt!) steht Realismus gegen Idealismus, Demokratismus gegen Aristokratismus, die liebende Versenkung »in das Leben des Geringsten«, also eine neue Lebensreligiosität gegen die »schmählichste Verachtung der menschlichen Natur«, das »Volk« gegen die »Bürger«. Solche Gleichungen und Kampfansagen, die Einheit von Kunst und Leben, von Ästhetik, Politik und Moral sind für Büchner eine Selbstverständlichkeit gewesen. Schon im Februar 1834 hatte er an seine Eltern geschrieben: »Der Haß ist so gut erlaubt als die Liebe, und ich hege ihn im vollsten Maße gegen die, welche verachten. Es ist deren eine große Zahl, die, im Besitz einer lächerlichen Äußerlichkeit, die man Bildung, oder eines toten Krams, den man Gelehrsamkeit heißt, die große Masse ihrer Brüder ihrem verachtenden Egoismus opfern. Der Aristokratismus ist die schändlichste Verachtung des Heiligen Geistes im Menschen.«

Jetzt, im »Lenz«, heißt es: »Dieser Idealismus ist die schmählichste Verachtung der menschlichen Natur.«

Kaufmann, als Anhänger der idealistischen Periode, ist zugleich ein Vertreter des menschenverachtenden Aristokratismus. Die ästhetischen Konfessionen des Lenz entwerfen dagegen auch das Vor-Bild und die Heimat eines anderen, liebevollen, brüderlich-demokratischen Lebens, einer anderen befreienden Schönheit, die allem Lebendigen eigen ist, einer revolutionären Liebe, die jeden zu verstehen sucht. Seine Ästhetik besitzt Erlösungskräfte – sie setzt auch noch den »Geringsten«, den hilflos Leidenden, den »Wahnsinnigen« zu sich selber frei und verkündet gegen alle Hierarchien mit seiner ästhetischen auch seine politische und moralische Gleichberechtigung; auch sie enthält die Absage an jene »teleologische Methode«, die alles Seiende in mechanische Abhängigkeitsverhältnisse bringt. Lenz-Büchner wollen, wie die niederländischen Maler, alles Lebendige auf »einfach-menschliche Art« sein und gelten lassen.

Wer die Probe machen möchte: Büchners poetisches Verhältnis zu Lenz verwirklicht das gemeinsame ästhetische Credo. Es gilt auch hier, was Elias Canetti in seiner Büchner-Rede für den Woyzeck gesagt hat. »Von Stimmen und von den Worten der Andern ist (er) gehetzt, doch vom Dichter ist er unberührt geblieben.« Das »Kunstgespräch« endet mit einem »Bild« im niederländischen Stil: »In der Art sprach er weiter, man horchte auf, er traf Vieles, er war roth geworden über den Reden, und bald lächelnd, bald ernst, schüttelte er

die blonden Locken. Er hatte sich ganz vergessen.« Ein inniges Bild schöner Selbstvergessenheit, in der Lenz noch einmal zu sich selber, zu einer leidlosen Daseinsmöglichkeit findet, bevor er sich ganz verliert.

Die Prosa Büchners hat ihn für uns gerettet. Sie besitzt die orphische Kraft, Totes lebendig, Verborgenes sichtbar, scheinbar Unwirkliches wirklich und Wirkliches wahnhaft zu machen. Aus der äußersten Gesellschaftsferne gewinnt sie eine innige und elementare Natur- und Landschaftsnähe zurück; aus dem Wahn-Sinn macht sie auch einen sechsten poetischen Sinn; einen erschütternden Verfalls- und Erstarrungsprozeß bildet sie mit einer fluoreszierenden Sensibilität und Lebendigkeit ab, neben der die Gesundheit und Normalität des menschlichen Seelenlebens verkümmert erscheinen; die eisigste soziale Selbstentfremdung wird ihr zur Quelle intensiver, bisher unbekannter Icherfahrungen; in dem trostlosen Untergang eines genial veranlagten Menschen macht sie die Möglichkeit, die Wegrichtung eines anderen besseren Lebens erahnbar; eine diskontinuierliche Folge kontrastierender Momente, den alogischen Wechsel von Eruption und Totenstille, Bericht und Bewußtseinsstrom, von undefinierbaren Stimmungslagen und sprachlosen Gemütszuständen schließt sie zu einer offenen dramatischen Einheit zusammen. Wo das Leben als Gestorbensein erfahren wird, dort wird das Sterben lebendig – das gilt

für den »Lenz« wie für die anderen Werke Georg Büchners.

Die atmosphärische und strukturelle Einheit der Erzählung ist gegeben, obwohl sie im äußeren Sinne Fragment geblieben ist. Die Handschrift ist verschollen. Gutzkow druckte die Erzählung erstmals 1839 in seinem »Telegraph für Deutschland« nach einer Abschrift von Büchners Braut Minna Jaeglé ab. Seit dieser wenig sorgsam veröffentlichten (und einem zweiten, noch weniger befriedigenden Abdruck durch den Bruder Ludwig Büchner im Jahre 1850) gibt es, außer den beiden offensichtlichen Lücken, Probleme mit dem Text, die bis heute nicht gelöst sind. Die hier gebotene Fassung wurde deshalb aus einem sorgfältigen Vergleich der beiden Erstdrucke und in Auseinandersetzung mit den bisherigen textkritischen Vorschlägen neu hergestellt. Einen restlos gesicherten und authentischen Text vermag auch sie nicht zu bieten.

Dennoch hat dieses »endlos vollendete Fragment« (Gerhart Baumann) stärkere Wirkungen auf die moderne deutsche Literatur gehabt als, Kleist ausgenommen, jedes andere Prosastück des 19. Jahrhunderts. Von Hauptmann, Wedekind, Hofmannsthal, den Expressionisten, Robert Musil über Paul Celan und Elias Canetti reicht die Kette der von dieser Prosa produktiv Berührten bis heute, bis zum »Lenz« von Peter Schneider und der »Unvollendeten Geschichte« von Volker Braun. Übertroffen wurde ihre Dichte, ihr lebendiger

Atem, und vor allem ihre liebevolle Versenkung in einen Menschen, der ohne eigene Schuld der Menschheit verlorengeliebt, noch nie, – eine Dichtung, die nicht altert.