

Georg Büchners Lenz-Novelle und ihre literarischen Folgen

Masterarbeit

zur Erlangung des akademischen Grades
Master of Arts (MA)

an der Karl-Franzens-Universität Graz

vorgelegt von
Julia GARSTENAUER

am Institut für Germanistik
Begutachter: Em.o.Univ.-Prof. Mag. Dr.phil. Dietmar Goltschnigg

Graz, 2013

Eidesstattliche Erklärung

Ich erkläre hiermit, dass ich die vorliegende Masterarbeit selbstständig angefertigt habe. Alle aus fremden Quellen direkt oder indirekt übernommenen Gedanken sind als solche kenntlich gemacht.

Graz, 2013

Mein Dank gilt Herrn Em.o.Univ.-Prof. Mag. Dr.phil. Dietmar Goltschnigg für die Betreuung der Arbeit und die Vermittlung eines anderen Zugangs zur literaturwissenschaftlichen Forschung.

Besonders richtet sich mein Dank an Rudolf – ohne ihn hätte ich diese Arbeit nicht begonnen. Bei meiner Mutter möchte ich mich für ihre bedingungslose Unterstützung und ihre Toleranz, die mir so vieles ermöglichen, bedanken.

Inhalt

1	Exposition	7
1.1	<i>Vorhaben</i>	7
1.2	<i>Entstehungsgeschichte und historischer Hintergrund</i>	7
1.3	<i>Methodische Herangehensweise</i>	13
1.4	<i>Ein- und Abgrenzungen</i>	17
1.5	<i>Zielsetzung</i>	19
2	Sprachlich-stilistische Aktualisierungen	20
2.1	<i>Poetologische Reflexionen</i>	21
	Gerhart Hauptmann	21
	Paul Celan	22
	Hans Erich Nossack, Anna Seghers	24
	Max Walter Schulz und Werner Bräunig	25
	Christa Wolf	26
	Georg Mauer und Peter Hacks	27
	Heinz Piontek und Hermann Lenz	28
	Gert Hofmann	28
	Martin Walser	30
	Elfriede Jelinek	30
2.2	<i>Erzählperspektive und Syntax</i>	31
	Georg Heym	32
	Georg Trakl	33
	Peter Huchel	34
	Ingeborg Bachmann	36
	Peter Schneider	36
	Robert Walser	37
	Gert Hofmann	38

2.3	<i>Zitat und Montage</i>	39
	Paul Celan	40
	Johannes Bobrowski	43
	Bernd Wagner, Ulrich Berkes, Klaus Körner und Uwe Grüning	43
	Robert Schindel, Gerd Adloff und Bodo Heimann	45
	Heinz Joachim Klein und Jürg Amann	46
	Peter Schneider	48
	Gert Hofmann	49
	Peter Waterhouse	50
	Sigrid Damm	52
	Eduard Habsburg	53
	Hugo Schultz	55
	Wolfdietrich Schnurre	55
	Friederike Mayröcker	56
3	Thematisch-motivische Aktualisierungen	57
3.1	<i>Schuldkomplex</i>	58
	Gerhart Hauptmann	58
	Alfred Döblin	59
	Peter Schneider	60
3.2	<i>Die Landschaft als Spiegel der seelischen Befindlichkeit</i>	61
	Gerhart Hauptmann	61
	Hugo von Hofmannsthal	62
	Robert Walser	64
	Peter Schneider	65
	Gunter Falks	66
	Karsten Hoffmann	66
3.3	<i>(Drohender) Realitätsverlust</i>	67
	Gerhart Hauptmann	67
	Alfred Döblin	68
	Georg Trakl	69
	Georg Heym	70
	Robert Walser	72
	Hugo von Hofmannsthal	73
	Karin Struck	73
	Peter Weibel	75

Jürg Amann und Uwe Timm	76
Eduard Habsburg	77
Friedemann Berger, Kajo Scholz	78
Hubert Winkels, Werner Söllner	79
Hans-Ulrich Treichel, Steffen Jacobs, Gottfried Meinhold, Harald Gerlach	80
Ulf Stolterfohts	81
<i>3.4 Vaterkomplex</i>	82
Gert Hofmann	82
Jürg Amann	83
Peter Weibel	84
<i>3.5 Sprachlosigkeit und Sprachstörung</i>	85
Gert Hofmann	85
Jürg Amann	86
<i>3.6 Der Riss (Selbstentfremdung, Identitätsverlust)</i>	87
Hans Magnus Enzensberger	87
Ingeborg Bachmann	88
Gerhart Hauptmann, Hugo von Hofmannsthal und Alfred Döblin	89
Volker Braun	90
Peter Schneider	91
Gert Hofmann und Jürg Amann	91
Peter Weibel	92
4 Konklusion	93
5 Siglen	95
6 Literatur	96

1 Exposition

1.1 Vorhaben

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit den literarischen Folgen der *Lenz*-Novelle Georg Büchners. Die Notwendigkeit dieser Aufgabenstellung ergibt sich durch die zahlreichen und vielstimmigen Aktualisierungen, welche die Novelle, vor allem im 20. Jahrhundert, erfahren hat. Die Arbeit stellt einen Versuch dar, diese überblicksartig zu versammeln und systematisch zu gliedern.

Die Aufarbeitung der literarischen Wirkungsgeschichte der *Lenz*-Novelle setzt dabei an zwei verschiedenen Ebenen an: Zum einen sollen die Strategien und Funktionen der Aneignung in ihren jeweiligen historischen Kontexten systematisch erarbeitet werden. Dabei wird ein weiteres Hauptaugenmerk auf die wechselseitigen künstlerischen Kommunikationsprozesse gelegt. Zum anderen soll die Analyse der Wirkungsgeschichte Rückschlüsse auf die zentralen sprachlich-stilistischen und thematisch-motivischen Aspekte der *Lenz*-Novelle ermöglichen, um damit die oftmals beschworene Modernität der Novelle und ihren Ruf als einer der Schlüsseltexte der literarischen Moderne sichtbar zu machen.

1.2 Entstehungsgeschichte und historischer Hintergrund

Georg Büchner verfasste die *Lenz*-Novelle als erste literarische Arbeit im Frühjahr 1835 in seinem Straßburger Exil. Als die geplante Veröffentlichung in Karl Gutzkows *Deutscher Revue* nach deren Verbot scheiterte, gab Büchner die Arbeit an der Novelle gegen Ende 1835 auf und ließ sie unfertig zurück. (Vgl. N 109)

Die Novelle beschäftigt sich mit dem Sturm und Drang Dichter Jakob Michael Reinhold Lenz, der am 23. Jänner 1751 in Seßwegen, im heutigen Lettland, geboren wurde. Auf Wunsch seines Vaters, eines pietistischen Pastors und späteren Generalsuperintendenten, studierte Lenz ab 1768 Theologie in Königsberg, brachte dafür jedoch nur wenig Engagement auf. Stattdessen besuchte er Vorlesungen bei Immanuel Kant über A. Ashley-Cooper (3. Earl of Shaftesbury), D. Hume und J.-J. Rousseau. Auch mit der Literatur beschäftigte er sich intensiv. 1769 erschien sein erster Gedichtzyklus *Die Landplagen*. Um dem Drängen seines Vaters nach einem ordentlichen Beruf als Theologe auszuweichen, nahm Lenz 1771 eine

Anstellung für Kost und Logis bei den Baronen von Kleist in Straßburg an. Hier verbrachte er trotz der für ihn unwürdigen Anstellung die glücklichsten und produktivsten Jahre seines Lebens: Er lernte die zeitgenössische Literatur kennen, befreundete sich mit J. W. Goethe, verfasste die Dramen *Der Hofmeister* (1774), *Der neue Menoza* (1774) und *Die Soldaten* (1776) sowie die theoretischen Schriften *Anmerkungen übers Theater*.¹ Neben Goethe etablierte er sich als führender Vertreter des Sturm und Drangs. 1774 traf Lenz die risikoreiche und damals ungewöhnliche Entscheidung, eine Karriere als freier Autor anzustreben. Mitte der 1770er Jahre kam es durch unerfüllte Lieben, den ständigen Vergleich mit dem *großen Goethe* und mangelnden ökonomischen Erfolg seiner Texte zu einer Destabilisierung im Leben des Dichters. Er wollte ein freies Leben ohne externe und internalisierte Zwänge führen. Dabei fand er sich mit zahlreichen Schwierigkeiten konfrontiert, die seine Idee eines Lebens als freier Autor zum Scheitern brachten. Dies behandelt er als Erfahrung einer zum Scheitern verurteilten Individualisierung in seinen Texten. Ohne berufliche Perspektive und finanziell am Limit folgte er 1776 Goethe nach Weimar, wo er versuchte, seine militär- und sozialreformerische Schrift *Über die Soldatenehe* zu publizieren. Nach einem nicht gänzlich geklärten Eklat wurde er auf Betreiben Goethes gegen Ende des Jahres aus dem Land verwiesen. Goethe brach zudem jeden Kontakt zu ihm ab. Dieses Zerwürfnis und die Ausweisung waren für Lenz ein traumatisches Erlebnis und die Anzeichen einer psychischen Erkrankung wurden immer deutlicher. Er reiste zunehmend ziellos durch Baden, das Elsass und die Schweiz, wo ihn Freunde wie Johann Georg Schlosser und dessen Frau Caroline, der Autor und Pädagoge Gottlieb Konrad Pfeffel, der Theologe und Physiognom Johann Kaspar Lavater und Christoph Kaufmann kurzzeitig aufnahmen. Dennoch kam es zu einer zunehmenden Verschlechterung seines Gesundheitszustandes Ende 1777. Im Januar 1778 schickte man ihn zum Reformpietisten Johann Friedrich Oberlin in die Vogesen. Trotz dessen Bemühungen, dem psychisch angeschlagenen Dichter durch Einbindung in die Gemeinschaft und Beteiligung an der Seelsorge zu helfen, kam es zu einer dramatischen Verschlechterung seiner psychischen Verfassung. So versuchte Lenz während der ihn schwer belastenden Abwesenheit Oberlins vergeblich ein todkrankes Mädchen durch ein Fasten- und Bußritual zu heilen und sie nach ihrem Tode wieder auferstehen zu lassen. Darauf folgten ein emotionaler Zusammenbruch Lenzens, selbstzerstörerisches Verhalten und mehrere Suizidversuche. Dies veranlasste Oberlin dazu, Lenz unter Aufsicht zurück nach Straßburg zu bringen. Dort verbrachte er einige Monate, anschließend reiste er nach Emmendingen. Seine katatonischen Störungen wurden mit Fixierung, Beruhigungsmitteln,

¹ Zu den Werken von Lenz vgl.: Jakob Michael Reinhold Lenz: Werke und Briefe in drei Bänden. Hrsg. v. Sigrid Damm. München, Wien: Hanser 1987.

Wasserkuren sowie durch ein Lese- und Schreibverbot bekämpft. In der Mitte des Jahres 1778 verbesserte sich sein Zustand, der Dichter war jedoch gebrochen. Zum Zwecke einer Arbeitstherapie wurde er bei einem Schuster und anschließend einem Förster untergebracht. 1779 wurde Lenz von seinem Bruder – finanziert durch Spendengeld aus Weimar sowie finanzielle Zuschüsse des Vaters – nach Livland zurückgeholt. Zu einer Versöhnung mit seinem Vater kam es nie, obwohl Lenz, dem Wunsche seines Vaters folgend, versuchte, eine ordentliche Anstellung zu erhalten. Diese Versuche scheiterten allerdings mehrmals. 1780 hielt sich Lenz in St. Petersburg auf, um als Pädagoge und Sekretär zu arbeiten. Im folgenden Jahr reiste Lenz nach Moskau, wo er als Lehrer und Übersetzer tätig war, ohne jedoch auf die Hilfe seiner Freunde verzichten zu können. Die Quellen werden an dieser Stelle äußerst spärlich. Am 3. oder 4. Juni wurde Lenz tot in einer Moskauer Straße aufgefunden. (Vgl. N 82-85)

Zu dem Stoff für die Novelle kam Georg Büchner vermutlich über seinen Straßburger Freundeskreis, allen voran den Brüdern Adolph und August Stoeber, die sehr intensiv über Lenz und Oberlin forschten. Das Kennenlernen der Stoebers mit Büchner im Herbst 1831 fällt zusammen mit der Veröffentlichung eines mehrteiligen Zeitschriftenbeitrags Augusts mit dem Titel *Der Dichter Lenz*. Darin wird auch erstmals Oberlins Rechtfertigungsbericht passagenweise abgedruckt. Der Vater der Stoebers, Daniel Ehrenfried Stoeber, publizierte zur selben Zeit eine umfangreiche Oberlin-Biographie mit dem Titel *Vie de J.F. Oberlin*, in der er Lenz' Aufenthalt erwähnt.² Auch Büchners Straßburger Vermieter, Pastor Jaeglé, dürfte Bezüge zu Oberlin und Lenz hergestellt haben, da er die Grabrede für Oberlin gehalten hatte. (Vgl. N 79) Büchner greift für seine Novelle den Aufenthalt Lenzens im Steintal heraus und schildert den Krankheitsverlauf des Wahnsinns. Damit reiht sich Büchner in eine literarische Tradition der Schilderung des Wahnsinns ein, die vor allem in der Romantik verstärkt auftrat. Während die Romantik jedoch den Wahnsinn als pathologische Übersteigerung der Fantasie, als ins Extreme getriebene Empfindsamkeit versteht und daher als negatives und abschreckendes Beispiel darstellt, kommt es bei Büchner zu einer grundsätzlichen Veränderung: Im Mittelpunkt von Büchners Darstellung stehen die Probleme eines Menschen, dessen psychische Schwierigkeiten mit dem Erfahrungshorizont des modernen Menschen korrespondieren. Das

² Ein Wiederabdruck von Büchners Quellen und eine ausführliche Analyse findet sich in: Georg Büchner: Sämtliche Werke und Schriften. Historisch-kritische Ausgabe mit Quellendokumentation und Kommentar (Marburger Ausgabe). Hrsg. v. Burghard Dedner und Hubert Gersch unter Mitarbeit v. Eva-Maria Vering und Werner Weiland. Bd. 5: Lenz. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2001, S. 213-368.

heißt, Angst, Einsamkeit und widersprüchliche gesellschaftliche Zustände sind Ausdruck einer existentiellen Problematik.³

Wie Büchners anderen Schriften liegt auch der *Lenz*-Novelle eine intensive historische Recherche zugrunde. Die Novelle stellt allerdings insofern eine Besonderheit dar, als sie durch Büchners vermeintlichen Schreibabbruch Einblicke in seine Strategien der Materialaufbereitung, die Entwurfsphasen und die Überarbeitungstechniken gibt. Aus dieser Vielfalt der historisch-dokumentarischen, literarischen und fachwissenschaftlichen Quelltexte, die von Büchner zueinander in Beziehung gesetzt, für- und gegeneinander abgewogen und auf ihren Gehalt geprüft werden, kreierte er einen komplexen und vielschichtigen literarischen Text, der das breite Spektrum an Bezugnahmen, Tradierungen, Deutungen und Fortschreibungen geradezu provozieren musste. (Vgl. N 86) Hierin liegen sowohl der Anstoß für die vorliegende Arbeit über die literarischen Folgen der *Lenz*-Novelle als auch die Legitimität ihres Ansatzes. Die wichtigsten Quellen sollen in der Folge in aller Kürze erwähnt werden, wobei schon im Vorhinein darauf hinzuweisen ist, dass zahlreiche andere bei Büchner Eingang gefunden haben⁴ und hier kein Anspruch auf Vollständigkeit gestellt werden kann.

Als primäre Quelle diente Büchner vor allem der Rechtfertigungsbericht⁵ des Steintaler Reformpfarrers Oberlin, bei dem sich Lenz zwischen dem 20. Jänner und dem 8. Februar 1778 aufgehalten hatte und dessen Bericht unmittelbar nach Lenzens Abtransport entstanden war. Den Bericht hatte Büchner von August Stoeber zusammen mit anderen Dokumenten wohl Ende April 1835 erhalten. Büchner hält sich in seinem Text eng an die Ausführungen Oberlins, was bis zur wortidenten Übernahme einiger Passagen reicht. (Vgl. N 86) Trotzdem gibt es grundlegende Unterschiede: Während der Pastor rekapitulierend-wertend vorgeht – er bezeichnet darin Lenzens Krankheit als Gottesstrafe aufgrund der Lebensführung des Dichters, seines Ungehorsams gegenüber dem Vater, seines Herumschweifens, der unzureichenden Beschäftigung und des Umgangs mit Frauen (Vgl. N 84) –, kommt es bei Büchner zu einer Fiktionalisierung und Subjektivierung der Perspektive durch eine weitgehend dominante interne Fokalisierung aus figuraler Sicht. Dadurch wird Lenz' Handeln nachvollziehbar und erlaubt Einblicke in die Innenwelt des Protagonisten. (Vgl. N 87)

³ Vgl. Timm Reiner Menke: *Lenz*-Erzählungen in der deutschen Literatur. Hildesheim, Zürich, New York: Georg Olms 1984, S. 2. (= Germanistische Texte und Studien. 18.)

⁴ Die Büchner-Forschung hat sich diesem Thema der Quellen sehr ausführlich gewidmet, vgl. dazu exemplarisch: Heinz-Peter Pütz: Büchners *Lenz* und seine Quelle. Bericht und Erzählung. In: *ZfdPh* 84 (1965), Sonderheft: Moderne deutsche Dichtung, S. 1-22. Michael Will: ‚Autopsie‘ und ‚reproduktive Phantasie‘. Quellenstudien zu Georg Büchners Erzählung *Lenz*. Stuttgart: 2000.

⁵ Johann Friedrich Oberlin: Der Dichter *Lenz*, im Steintale. Hrsg. v. August Stöber. In: B 520-530.

Eine weitere wichtige Quelle für Büchner stellt Goethes abwertende Beschreibung Lenzens in seiner Autobiographie *Dichtung und Wahrheit*⁶ dar. (Vgl. N 87f.)

Weitere gesicherte Quellen sind das schon erwähnte *Vie de J.F. Oberlin* von Daniel Ehrenfried Stoeber, das Büchner zur Beschreibung Oberlins heranzieht, und August Stoebers Aufsatz *Der Dichter Lenz*. Letzterem entnimmt Büchner den Gang durch das Gebirge sowie die versuchte Kindeserweckung. Das gerne bearbeitete Motiv der unglücklichen Liebe zu Friederike Brion hinterfragt Büchner allerdings kritisch. (Vgl. N 88)

Weitere Quellen dürften literarischer Natur gewesen sein, hier sind die Schriften des historischen Lenz ebenso zu nennen wie *Die Leiden des jungen Werther*⁷ von Goethe und das Erzählwerk Ludwig Tiecks. (Vgl. N 88f.)

Zudem verwendete Büchner Schriften über den psychiatrischen Diskurs und zur Melancholieforschung, wie etwa den Eintrag *Mélancolie* im *Dictionnaire des sciences médicales* von Jean-Etienne-Dominique Esquirol. (Vgl. N 89)

Die Veröffentlichung der Erzählung war in Gutzkows *Deutscher Revue* geplant, die allerdings Ende 1835 verboten wurde. Dies führte vermutlich dazu, dass auch Büchner seine Arbeit an der Erzählung nicht weiter fortsetzte. (Vgl. N 81) Daher ist davon auszugehen, dass sich die Novelle in einem weit entwickelten, aber unvollendeten Zustand befindet.⁸

Nach dem Tod Georg Büchners 1837 erstellte seine Verlobte Wilhelmine Jaeglé, genannt Minna, eine Abschrift der verschiedenen handschriftlichen Aufzeichnungen. Diese schickte sie noch im September 1837 an Gutzkow, der sie um Hilfe bei seinem Vorhaben gebeten hatte, die restlichen Texte Büchners zu veröffentlichen. Statt einer Gesamtausgabe kam es im Januar 1839 zur Erstveröffentlichung der *Lenz*-Novelle in acht Teilen im von ihm redigierten Hamburger Literaturblatt *Telegraph für Deutschland*. Autographen als auch die Abschrift Jaeglés sind verschollen, weshalb diese Fassung die einzig maßgebliche für die Forschung ist. Dabei ist anzunehmen, dass Jaeglé die einzelnen Teile ins Reine übertrug, Gutzkow die einzelnen Teile zusammenfügte und Einschübe positionierte. Aufgrund der zahlreichen Textredundanzen ist zu schließen, dass Gutzkows Redaktion im Gegensatz zu derjenigen des Danton-Manuskripts sehr zurückhaltend ausfiel. (Vgl. N 85f.)

⁶ Vgl. Johann Wolfgang Goethe: Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit. In: B 530-534, wo die wichtigsten Passagen, die Goethe über Lenz schreibt, abgedruckt sind.

⁷ Johann Wolfgang Goethe: Die Leiden des jungen Werther. Frankfurt/M., Leipzig: Insel 2001. (= Insel taschenbuch. 2775.)

⁸ Über das Vollendungsstadium der *Lenz*-Novelle ist in der wissenschaftlichen Forschung viel diskutiert worden. Hier wird in Anlehnung an Hubert Gersch die Auffassung geteilt, dass sich die Novelle in einem fortgeschrittenen Entwurfsstadium befindet. Das heißt, der Text ist teils ausformuliert, teils jedoch skizzenhaft und verfügt über formale Unregelmäßigkeiten mit Arbeitslücken sowie stilistischen und darstellerischen Unfertigkeiten. Vgl. Hubert Gersch: Nachwort. In: Georg Büchner: Lenz. Studienausgabe. Stuttgart: Reclam 1984. (= Universalbibliothek. 8210.) S. 59. Zur Diskussion vgl. außerdem: Menke, *Lenz*-Erzählungen, S. 31f.

Die Rezeption der *Lenz*-Novelle setzte um die Mitte des 19. Jhs. in Form von Rezensionen ein. Dabei fällt auf, dass sich die drei wichtigsten Rezensionen vor allem auf die Motive der seelischen Befindlichkeit und des Leidens konzentrieren und dabei versuchen, Parallelen zwischen Büchner und Lenz aufzuzeigen, was zum Teil zu einer problematischen Gleichsetzung der beiden Dichter führt. So suggeriert etwa Hermann Marggraf 1843, dass es Büchner sei, der so leiden müsse, da es sonst nicht möglich sei, eine solche Erzählung zu verfassen.⁹ 1851 bezeichnete Julian Schmidt Büchner als „krankhafte Natur“¹⁰ aufgrund seines Versuchs, den Wahnsinn darzustellen. Ähnlich argumentiert auch der nationalkonservative Schriftsteller Arthur Moeller van den Bruck, der Büchner nur wenig schätzt, der *Lenz*-Novelle aber aufgrund ihrer Autopsychologie einen gewissen Wert zuschreibt.¹¹

Mit der Werkausgabe 1909 durch Paul Landau¹² kam es zu einer generellen Ausbreitung der Büchner-Rezeption wie auch der *Lenz*-Novelle. Sie gilt daher als literaturhistorisch wichtigste Ausgabe nach derjenigen Karl Emil Franzos'. Enthalten sind darin die drei Dramen, die Novelle, die politische Flugschrift und die Briefe Büchners. Erstmals ist darin mit den Aufzeichnungen Oberlins auch Büchners zentrale Quellschrift abgedruckt. Bemerkenswert sind daran auch Landaus ausführliche Einleitung, die eine Biografie und eine Werkinterpretationen enthält, sowie seine literaturwissenschaftlichen Studien zu Inhalt, Struktur und Stil der Büchnerschen Texte. (Vgl. BuM I, 33) Der Verweis Landaus auf Gerhart Hauptmanns Erzählung *Der Apostel*¹³ aus dem Jahr 1890 leitet außerdem die Aufarbeitung der literarischen Wirkungsgeschichte ein.

Die literarische Bezugnahme auf die *Lenz*-Novelle ist ungebrochen, auch wenn es nach dem Höhepunkt in den 70er und 80er Jahren des 20. Jahrhunderts doch zu einem deutlichen Rückgang kam. Bis heute konnten mehr als siebzig wesentlich von Büchners *Lenz*-Novelle beeinflusste Texte aller literarischen Gattungen ausgemacht werden, wobei hier im Folgenden kein Anspruch auf Vollständigkeit angemeldet werden kann.¹⁴

⁹ Vgl. Hermann Marggraf: Karl Gutzkow. In: Blätter für literarische Unterhaltung, 20. Oktober 1843 (Nr. 293), S. 1173.

¹⁰ Julian Schmidt: Kritischer Kommentar zu den Nachgelassenen Schriften. In: Grenzboten (Leipzig) 10 (1851), S. 122.

¹¹ Vgl. Arthur Moeller van den Bruck: Georg Büchner. In: Dietmar Goltschnigg (Hrsg.): Büchner im „Dritten Reich“. Mystifikation – Gleichschaltung – Exil. Eine Dokumentation. Mit einem Kommentar von Gerhard Fuchs. Bielefeld: Aisthesis Verl. 1990, S. 56f.

¹² Georg Büchner: Gesammelte Schriften. Hrsg. v. Paul Landau. Berlin: Cassirer 1909.

¹³ Gerhart Hauptmann: Sämtliche Werke. Centenar-Ausgabe. Hrsg. v. Hans-Egon Hass. Bd. 6: Erzählungen, Theoretische Prosa. Berlin, Frankfurt/M., Wien: Propyläen 1963, S. 69-84.

¹⁴ Vgl. Christian Neuhuber: Zur Rezeption der *Lenz*-Erzählung Georg Büchners. In: Dieter Sevin (Hrsg.): Neue Perspektiven zur internationalen Rezeption. Berlin: Erich Schmidt 2007, S. 70.

1.3 Methodische Herangehensweise

Die Fragestellung nach den literarischen Folgen der *Lenz*-Novelle ist im Bereich der Rezeptions- und Wirkungsforschung angesiedelt. Den häufigen Vorwürfen an die Rezeptions- und Wirkungsforschung – sie habe ein mangelndes Bewusstsein für ihre eigene Geschichte, reflektiere zu wenig ihre Methoden, Begriffe und Ziele¹⁵, die Auswahl der Texte erfolge willkürlich und Zitatrelationen seien zu dürftige Nachweise für eine Bezugnahme¹⁶ – wird das folgende Kapitel gewidmet.

Die Problematik der Rezeption und das Phänomen der Wirkung literarischer Texte beschäftigte schon Aristoteles, der die literarischen Gattungen nach ihrer Wirkung einteilte. Die Frage nach dem Zusammenhang von literarischem Text und Leser blieb in der europäischen Poetik aktuell, wenn sie auch nie den zentralsten Stellenwert inne hatte. Obwohl seit Ende des 19., Anfang des 20. Jahrhunderts eine Vielzahl von rezeptionsgeschichtlichen Arbeiten entstanden, blieben diese ohne gewichtige Auswirkungen auf die Literaturwissenschaft.¹⁷ Lange Zeit hatte daher der Rezeptions- und Wirkungsgeschichte die Rolle einer nicht ganz ernst zu nehmenden Hilfsdisziplin inne, die vom Kernbereich der literaturwissenschaftlichen Forschung ausgeschlossen blieb.¹⁸

Erst in den 60er und 70er Jahren des 20. Jhs. kam es zu einer intensiven Auseinandersetzung mit den Möglichkeiten der Rezeptions- und Wirkungsgeschichte. Dies lässt sich auf die strukturellen Veränderungen im modernen Roman zurückführen: Dem Leser/der Leserin wird die eindeutige Botschaft entzogen und die Aufgabe gestellt, die Bedeutung des Inhalts zu konstruieren. Damit wird die Beziehung zwischen Autor/-in und Leser/-in in Frage gestellt. Die Folge ist eine Unsicherheit über den literarischen Kanon ebenso wie über die Kategorien der Literaturbewertung. Dem vermag eine Rezeptions- und Wirkungsforschung durch ihre Polyperspektivität produktive Möglichkeiten entgegenzustellen.¹⁹

Diese Festlegung auf eine Arbeit im Bereich der Rezeptions- und Wirkungsforschung impliziert die These, dass die Literaturgeschichte nicht nur aus der Produktion von künstlerischen Arbeiten, sondern auch aus ihrer Aktualisierung durch den Leser, den Kritiker und

¹⁵ Vgl. Jörn Stückrath: *Historische Rezeptionsforschung. Ein kritischer Versuch zu ihrer Geschichte und Theorie.* Stuttgart: Metzler 1979, S. 6f.

¹⁶ Vgl. Neuhuber, *Rezeption*, S. 68.

¹⁷ Vgl. Stückrath, *Rezeptionsforschung*, S. 1f.

¹⁸ Vgl. Karl Robert Mandelkow: *Probleme der Wirkungsgeschichte.* In: Peter Uwe Hohendahl (Hrsg.): *Sozialgeschichte und Wirkungsästhetik. Dokumente zur empirischen und marxistischen Rezeptionsforschung.* Frankfurt/M.: Athenäum 1974, S. 82.

¹⁹ Vgl. Peter Uwe Hohendahl: *Einleitung.* In: Hohendahl, *Sozialgeschichte*, S. 17f.

den Schriftsteller besteht.²⁰ Findet diese These Zustimmung, so ist die Rezeptions- und Wirkungsgeschichte in der Lage, einen wesentlichen Aspekt hervorzuheben: Sie kann die drohende Monoperspektivität der Literaturgeschichte in eine Polyperspektivität überführen, indem sie einen literarischen Text aus einer Vielzahl von Standpunkten heraus beleuchtet.²¹ Damit kann sie einerseits Entwicklungsstränge in der Literaturgeschichte freilegen und andererseits durch eine Art Rückkoppelungseffekt andere Sichtweisen und Erkenntnisse auf den Ausgangstext selbst werfen. In diesem Sinne können Erkenntnisse über das rezipierte Objekt wie auch über das rezipierende Subjekt ebenso gewonnen werden wie über den beeinflussenden und den beeinflussten Text. (Vgl. G 17)

Die zentralen Begriffe der Rezeption und der Wirkung bedürfen jedoch einer definitorischen Klärung. Hans Robert Jauß definiert die Wirkung als die vom Text bedingte Kategorie im literarischen Kommunikationsprozess, während er unter dem Begriff der Rezeption die vom Adressaten bedingte Kategorie versteht.²² Diese Trennung von Rezeption und Wirkung führt jedoch zu einigen Problemen: „Das Wechselverhältnis zwischen Werk und Leser im literarischen Kommunikationsprozess ist freilich so eng, daß eine Trennung in Leserrezeption und Werkwirkung nur hypothetische Bedeutung hat.“ (G 16) Eine strikte Unterscheidung in Leserrezeption und Werkwirkung kann aufgrund dieses engen Wechselverhältnisses nicht eingeführt werden. Eine subtile Verlagerung der Ebenen erscheint allerdings sinnvoll, um die breite Einflussnahme eines literarischen Werkes wie der *Lenz*-Novelle erfassen zu können. Es handelt sich dabei um die Unterscheidung Robert Mandelkows, der die Termini Wirkung im engeren Sinne und im weiteren Sinne einführt. Unter der Wirkung im engeren Sinne versteht er die Rezeption des literarischen Textes durch das Publikum, die Kritiker/-innen, o. Ä. Die Wirkung im weiteren Sinne beschreibt den Einfluss des literarischen Textes auf außer-literarische Bereiche sowie auf andere literarische Texte.²³ Wenn im Folgenden von Rezeption die Rede ist, so ist darunter in Anlehnung an Mandelkow und Dietmar Goltschnigg, der diese Definition in seinen wichtigen Forschungen zu Büchner ebenfalls vertritt, die Aufnahme einer künstlerischen Arbeit sowie das Urteil und die Kritik darüber zu verstehen. Wirkung hingegen meint den direkten produktiven Einfluss einer künstlerischen Arbeit auf eine andere. (Vgl. G 16)

²⁰ Vgl. Hans Robert Jauß: Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft. In: Rainer Warning (Hrsg.): Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis. 3. unveränd. Aufl. München: Fink 1988. (= UTB. 303.) S. 126.

²¹ Vgl. Mandelkow, Probleme, S. 88.

²² Vgl. Hans Robert Jauß: Racines und Goethes Iphigenie – Mit einem Nachwort über die Partialität der rezeptionsästhetischen Methode. In: Warning, Rezeptionsästhetik, S. 383.

²³ Vgl. Mandelkow, Probleme, S. 94.

Die vorliegende Arbeit konzentriert sich primär auf die Wirkung der *Lenz*-Novelle und im Weiteren auf die Herausstellung der Einflussnahme der literarischen Texte untereinander. Die Rezeptionsgeschichte kann hingegen nur eine sehr marginale Rolle einnehmen, einzelne ausgewählte Texte zu Büchners Novelle werden jedoch ebenfalls Beachtung finden.

Ein weiterer wichtiger Bestandteil der angestrebten Wirkungsgeschichte ist die historische Dimension, welcher der Vorzug gegenüber einer punktuellen Bearbeitung eingeräumt wird. Demnach beginnt der in der Arbeit behandelte Zeitraum 1888 mit Gerhart Hauptmanns *Bahnwärter Thiel* und reicht bis in die Gegenwart. Diese historische Herangehensweise lässt sich damit begründen, dass die Wirkungsgeschichte nicht singulär von einem Werk aus zu denken ist, sondern auch der intertextuelle Aspekt, der im Laufe der Wirkungsgeschichte innerhalb der literarischen Texte nach Büchners Novelle entstand, Berücksichtigung finden muss. (Vgl. G 16) Dadurch lässt sich zeigen, dass die Texte in der Nachfolge der *Lenz*-Novelle selbst miteinander zu kommunizieren beginnen und sich mit jedem Text eine potentiell neue Wirkungsgeschichte aufbaut. Dadurch können die vielfältigen Wirkungsstränge der *Lenz*-Novelle auch auf der Wirkungsebene selbst behandelt werden.

Dem Vorwurf einer mangelnden Reflexion und Bezugnahme auf die Ergebnisse der Rezeptions- und Wirkungsgeschichte wird entgegnet, indem auf bisherige Arbeiten zur Rezeption und Wirkung von Büchners *Lenz*-Novelle rekurriert wird. Dabei nimmt allen voran die dreibändige Materialiensammlung *Georg Büchner und die Moderne* von Dietmar Goltschnigg eine essentielle Rolle ein. Ebenso eine wichtige Voraussetzung bildet Goltschniggs *Rezeptions- und Wirkungsgeschichte Georg Büchners* und der dazu erschienene *Materialband* sowie die Dokumentation *Büchner im Dritten Reich*. An die darin ausgewiesenen Textbeispiele und Synopsen wird an vielen Stellen der vorliegenden Arbeit angeschlossen. Zu erwähnen sind in diesem Zusammenhang auch Timm Reiner Menkes *Lenz-Erzählungen in der deutschen Literatur* und Gerhard Schaubs *Georg Büchner: Lenz. Erläuterungen und Dokumente*. Aufbauend auf den bisherigen Forschungsergebnissen wird die *Lenz*-Novelle auf ihre thematisch-strukturellen Folgen in literarischen Texten befragt.

Hinsichtlich der konkreten Arbeitsmethode wird kein oberflächlicher deskriptiver Vergleich vorgenommen, was häufig als zentraler Kritikpunkt an der Wirkungsgeschichte vorgebracht wird. Dem wird der Versuch entgegengestellt, konkrete und detaillierte Wirkungsspuren in den einzelnen Texten aufzuarbeiten. Um dies zu erreichen, wird als technisches Verfahren vor allem auf die exakte, vergleichende Textanalyse zurückgegriffen. Zur Vertiefung der Analysen wird zudem das Mittel der Synopse herangezogen. (Vgl. G 26) Dabei muss jedoch das Verhältnis, in welchem der rezeptive Bezug zu anderen im Werk verarbeiteten Inhalten

und Diskursen steht, sowie der Faktor, welcher Anteil seiner spezifischen Aussagekraft zukommt, berücksichtigt werden. Ebenfalls für die Analyse herangezogen werden in wechselndem Umfang die historischen Gegebenheiten sowie das übrige Schaffen des Autors/der Autorin.

Die Gliederung der Wirkungsgeschichte erfolgt thematisch, als Ausgangspunkt kann dabei ein Zitat von Karl Gutzkow herangezogen werden, der als erster Editor und als einer der ersten Rezipienten der *Lenz*-Novelle gilt.²⁴ Im Nachwort zum Abdruck der *Lenz*-Novelle schreibt er im Januar 1839 folgendes:

Welche Naturschilderungen; welche Seelenmalerei! Wie weiß der Dichter die feinsten Nervenzustände eines im Poetischen wenigstens, ihm verwandten Gemüths zu belauschen! Da ist Alles mitempfunden, aller Seelenschmerz mitdurchungen; wir müssen erstaunen über eine solche Anatomie der Lebens- und Gemüthsstörung. G. Büchner offenbart in dieser Reliquie eine r e p r o d u k t i v e P h a n t a s i e, wie uns eine solche selbst bei Jean Paul nicht so rein, durchsichtig und wahr entgegentritt.²⁵

Gutzkow bringt damit die zentralen Elemente der *Lenz*-Novelle zum Ausdruck: die Landschaftsdarstellung, die Darstellung seelischer Befindlichkeit bzw. des Wahnsinns, der Fragmentcharakter des Werks, die reproduktive Phantasie des Autors und seine biographischen Berührungspunkte mit dem historischen Lenz. Diese Charakteristika erwiesen sich als äußerst treffend, sodass sie die Stoßrichtung der frühen literaturwissenschaftlichen Analysen entscheidend prägten und bis heute ihre Gültigkeit beibehalten haben. Aus diesem Grund werden sie auch für die strukturelle Unterscheidung der verschiedenen Bezugnahmen und Aktualisierungen der *Lenz*-Novelle herangezogen. Allerdings müssen hierzu einige Modifikation vorgenommen werden: Erstens ergab die Analyse der literarischen Texte auf explizite oder implizite Wirkungsspuren der *Lenz*-Novelle eine Bezugnahme auf verschiedenen Ebenen eines literarischen Textes. Diese Ebenen können vereinfacht gesagt unter den Termini einer sprachlich-stilistischen und einer thematisch-motivischen Einflussnahme zusammengefasst werden. Sie dienen als grundsätzliche strukturelle Gliederung der Arbeit. Zweitens zeigte sich nach eingehender Analyse der literarischen Texte, dass eine Erweiterung der von Gutzkow genannten Kriterien notwendig ist, um Büchners inhaltlicher und formaler Konzeption der *Lenz*-Novelle gerecht zu werden. Als Konsequenz daraus werden zentrale thematische und formale Besonderheiten der Novelle, wie sie von der Forschungsliteratur ausgearbeitet wurden, in Bezug zu den analysierten Texten gesetzt. Daraus ergibt sich folgende strukturelle Gliederung der Arbeit:

²⁴ Vgl. Gerhard Schaub: Georg Büchner: *Lenz*. Erläuterungen und Dokumente. Durchges. u. bibliograph. ergänzte Ausg. Stuttgart: Reclam 2004. (= Reclams Universalbibliothek. 8180.) S. 91.

²⁵ Karl Gutzkow zit. nach dem Wiederabdruck in: Büchner, Werke, S. 181.

1. Sprachlich-stilistische Aktualisierungen: poetologische Reflexionen, Erzählperspektive und Syntax, Zitat und Montage.
2. Thematisch-motivische Aktualisierungen: Schuldkomplex, die Landschaft als Spiegel der seelischen Befindlichkeit, (drohender) Realitätsverlust (Verfolgungswahn, Wirklichkeitsverfremdung), Vaterkomplex, Sprachlosigkeit und Sprachstörung, der Riss als Ausdruck der Selbstentfremdung/des Identitätsverlusts.

Anhand dieser Einteilung werden die einzelnen literarischen Texte in der Folge analysiert und dabei sowohl in Synopsen zu der *Lenz*-Novelle gestellt als auch Gemeinsamkeiten und Unterschiede der Texte zueinander bearbeitet. Die historisch-chronologische Dimension nimmt dabei ebenso wie die gattungsspezifische Einteilung eine untergeordnete Rolle ein.

Die eingeführten Differenzierungen sind nicht dogmatisch zu verstehen, sondern dienen dazu, Tendenzen in der literarischen Bezugnahme auf die *Lenz*-Novelle zu erarbeiten. Da diese Bezüge jedoch nur in seltensten Fällen eindimensional erfolgen, wird es zu Mehrfachnennungen einiger Texte kommen – in dem Bemühen und der Auffassung, dass diese Polyperspektivität zu einem erweiterten Verständnis der komplexen literarischen Bezugnahmen auf Büchners *Lenz* führt. Überschneidungen, Mehrfachnennungen und Gegensätzlichkeiten sind aus diesem Grund erwünscht und werden – im Sinne der Polyperspektivität und Multivalenz von Büchners eigenen Texten – als fruchtbare Erkenntnismöglichkeiten aufgefasst.

1.4 Ein- und Abgrenzungen

Eine Rezeptions- und Wirkungsgeschichte, die alle Bezugnahmen auf Georg Büchners *Lenz*-Novelle beinhaltet, würde den Rahmen und die Kapazitäten der vorliegenden Arbeit in mehrerer Hinsicht sprengen. Aus diesem Grund müssen strukturelle und methodische Einschränkungen vorgenommen werden:

Erstens wird der Fokus dieser Arbeit vor allem auf der Wirkungsgeschichte der *Lenz*-Novelle innerhalb der deutschsprachigen Literatur liegen. Dies betrifft fiktionale Texte, in denen Wirkungsspuren der *Lenz*-Novelle – in impliziter oder expliziter Form – nachgewiesen werden können. Hierbei kann kein Anspruch auf Vollständigkeit erhoben werden.

Die Rezeptionsgeschichte wird in Form von Kommentaren, Kritiken oder Essays eine untergeordnete Rolle spielen. Eine gewisse Ausnahme stellen in dieser Hinsicht jedoch die Büchner-Preis-Reden dar, da die Preisträger/-innen darin sehr häufig in der Auseinandersetzung mit der *Lenz*-Novelle eigene poetologische Reflexionen anstellen. Diese sind wieder-

um unabdingbar für die Analyse ihrer literarischen Texte. Außerdem ist vielen dieser Reden selbst schon ein literarischer Charakter zuzusprechen.

Keine oder nur eine marginale Berücksichtigung kann zweitens den zahlreichen Einflüssen der *Lenz*-Novelle auf andere Kunstrichtungen eingeräumt werden – dies betrifft Vertonungen²⁶, Verfilmungen²⁷ und vor allem die weitreichenden Rezeptionen und Bearbeitungen in der bildenden Kunst²⁸. Eine Wirkungsgeschichte auf breiterer Ebene kann als ein

²⁶ Die erste musikdramatische Adaption der *Lenz*-Novelle entstand 1970 durch den australischen Komponisten Larry Sitsky in Form einer Oper mit dem Titel *Lenz* und einer Textfassung von Gwen Harwood. Weitere Adaptionen für die Oper sind Wolfgang Rihms *Jakob Lenz* von 1978 zum Libretto von Michael Fröhling und die Oper *En passant Lenz* (2001) des Schweizer David Wohnlich zum Libretto von Hubert Thüring und Michael Kohlenbach. Außerdem fand die *Lenz*-Novelle Aktualisierungen in verschiedenen weiteren musikalischen Formen wie der Klavierminiatur György Kurtágs *Lenz - a Luigi Pestalozza aus Játékok* 1999, den kammermusikalischen Arbeiten Erhard Grosskopfs *L+L&L*, seiner *Lenzmusik 1-5* und seinen miniaturartigen *Lenzliedern*, dem symphonischen Projekt *Das graue Buch* von Michael Hirsch aus dem Jahr 1997 und einem Rocksong von NOEKK mit dem Titel *The Riddle Seaker* von 2005. Zu einer Stimmkomposition unter Ausnutzung der Möglichkeiten neuer medialer Ausdrucksformen wurde Linda Musmann inspiriert (*Lenz*, 1994). (Vgl. N 106f.)

²⁷ Die Verfilmungen der *Lenz*-Novelle begannen in den 70er Jahren des 20. Jhs. Dabei entstanden sowohl textgetreue Umsetzungen als auch freiere Adaptionen in Form von Spiel-, Dokumentar- und Experimentalfilmen. Die wichtigsten Verfilmungen seien kurz aufgelistet: *Lenz* von George Moore (1970), der Independent-Film *Lenz* von Alexandre Rockwell 1981, der die *Lenz*-Geschichte in das Betongebirge New Yorks überträgt, der Dokumentarfilm *Im Steintal* (1982) von Jürgen Lodemann, das ungarische Filmdrama *Lenz* von András Szirtes 1986, zwei Kurzfilme mit den Titeln *Lenz* (1985) und *Lenz échappé* (2003) von Oliver Hockenhull und Dominique Marchais, 2004 die italienische Produktion *Lenz* von Marco Franchini und Fabrizio Mantica und 2005/06 Thomas Imbachs neuen Heimatfilm *Lenz*. (Vgl. N 105)

²⁸ Die *Lenz*-Novelle ist das Werk Büchners, welches die intensivste Beachtung in der bildenden Kunst fand. Die Bezugnahme beginnt im Jahr 1924 mit einer Serie von Radierungen des Berliner Expressionisten Walter Gramatté, in der er Lenz' qualvolle Selbstentfremdung in Form von zehn Selbstporträts wiedergibt, die von zwei gegensätzlichen Darstellungen der Gebirgslandschaft gerahmt werden. Während des Dritten Reichs erscheinen fünf illustrierte Textausgaben, die unterschiedliche Interpretationen liefern: eine biedermystifizierende (Hans H. Hagedorn für den regimetreuen Verlag Rütten & Loening), eine ästhetizistisch-entdramatisierte (die Frontispizzeichnung Cees Bantzingers für die Maastrichter Halcyon-Press), scherbenhafte Landschaftsdarstellungen als subtile Verbildlichungen einer autistisch wirkenden Wirklichkeitswahrnehmung (Toyen für die tschechische *Lenz*-Edition), eine die Leiden des Protagonisten thematisierende (Gunter Böhmer für den St. Galler Verleger Henry Tschudy) sowie eine die Qualen als existenzielles Problem des Menschseins (Giuseppe Migneco für eine Mailänder Ausgabe) thematisierende Interpretation.

Nach dem II. Weltkrieg stellen Hanna Nagels Zeichnungen aus dem Jahr 1948 die letzte Auseinandersetzung mit der *Lenz*-Novelle für einen längeren Zeitraum dar, da das Leitparadigma der Abstraktion in der bildenden Kunst diese Form der Auseinandersetzung in den Hintergrund rückte. Zu erwähnen sind danach die *Lenz*-Kupferstichfolgen Hubertus von Pilgrims (1970-74) sowie Baldwin Zettls (1972). In den 1980er Jahren kommen einige illustrierte *Lenz*-Ausgaben auf den Buchmarkt. Zu nennen sind in diesem Zusammenhang die abstrakten Bildchiffren Anton Watzls (1982), eine realistische Federzeichnung von Bruce Waldman (1984) und die expressiven Pastellzeichnungen und Radierungen Alfred Hrdlickas (1988). Ab den 1990er Jahren wird die Auseinandersetzung mit der *Lenz*-Novelle in der bildenden Kunst immer intensiver. So inspirierte die Novelle Michael Triegel 1996 zu Radierungen, Leo Leonhard ab 1997 zu Graphit- und Farbstiftzeichnungen, Friedrich Zimmermann 1990 zu wuchtigen Monotypien, Hellmuth Eichner (1995-99) zu neorealistischen Tafelbildern und Bernd Zimmer 1998 zu Farbholzschnitten. Einen bedeutenden Einfluss übte der Otto-Ditscher-Illustrationswettbewerb im Jahr 2003 aus, bei dem viele hinsichtlich Interpretation und Technik äußerst unterschiedliche Arbeiten (von Dieter Goltzsche, Peter Biskup, Fritz Baumgartner, Alfons Klein, Erhard Schütze, Sven Großkreutz, Mechthild Mansel, Uta Clemens, Claudia Hüfner, Peter Haese, Hermann Rongstock, Martin Meier, Ulla Schenkel, Stephanie Marx, Max P. Haering, Karin Mihm) eingereicht wurden. Mit einer Auszeichnung bedacht wurden die expressiven Radierungen von Susanne Theumer, in denen sie versucht, die seelische Zerrissenheit und die Haltlosigkeit Lenzens durch Fragmentarisierungen, flächige Verzerrungen und harte Konturierungen darzustellen. In den darauffolgenden Jahren entstanden Bildfolgen von Thomas Kohl ab 2002, Nadine

zukünftiges Ziel angesehen werden, für deren Verwirklichung jedoch eine interdisziplinäre Herangehensweise unabdingbar erscheint.

Ebenfalls aus Gründen der Stringenz und der dafür notwendigen interdisziplinären Zusammenarbeit muss drittens eine Konzentration auf die Literatur des deutschen Sprachraums vorgenommen werden. Diese Einschränkung wird jedoch im Bewusstsein dessen getroffen, dass die *Lenz*-Novelle nicht nur dort ihren literarischen Niederschlag gefunden hat.

In die Wirkungsgeschichte können außerdem viertens nur diejenigen Texte Eingang finden, die verschriftlicht wurden. Zahlreiche, vor allem in kleineren Theatern, vorgenommene Dramatisierungen der *Lenz*-Novelle können daher hier keine Berücksichtigung finden.

Die letzte Einschränkung betrifft die Wissenschafts- und die Editionsgeschichte. Beide können nur soweit Eingang in die Analysen finden, als sie dafür relevante Beiträge liefern, aber in ihrer eigenen wechselvollen Geschichte nicht näher behandelt werden.

1.5 Zielsetzung

Das Ziel der vorliegenden Arbeit liegt erstens darin, konkrete Wirkungsspuren von Georg Büchners *Lenz*-Novelle zum einen in den deutschsprachigen fiktionalen Texten bis zur Gegenwart ausfindig zu machen und zum anderen Wirkungsspuren dieser Texte untereinander zu analysieren. Einzeluntersuchungen und einige Überblicksarbeiten haben sich diesem Aspekt der Büchner-Forschung bereits angenommen, aber eine gründliche Gesamtdarstellung stellt nach wie vor ein vielfach gefordertes Forschungsdesiderat dar.²⁹ Eine solche kann aufgrund der immensen Vielfältigkeit der literarischen Bezugnahmen auf die *Lenz*-Novelle, vor allem im 20. Jahrhundert, auch hier nicht gegeben werden, allerdings soll ein kleiner Beitrag dazu geleistet werden.

Zweitens besteht das Ziel darin, diese Wirkungsspuren in Form einer strukturell-thematischen Auseinandersetzung zu erfassen.

Respondek-Tschersich (2004), Nanna Max Vonessamieh (2003-2007), Markus Baldegger und Reinhold Nasshan. (Vgl. N 107f.)

²⁹ Vgl. Neuhuber, *Rezeption*, S. 66.

2 Sprachlich-stilistische Aktualisierungen

Georg Büchners *Lenz*-Novelle regte zu einer ganzen Reihe von sprachlich-stilistischen Aktualisierungen in der deutschen Literatur an. Diese Aktualisierungen fanden erstens in Form von poetologischen Reflexionen statt, in denen die Autoren und die Autorinnen anhand der *Lenz*-Novelle Theorien über das (eigene) Schreiben und die Literatur anstellten. Die Reflexionen über das Schreiben nahmen bei Gerhart Hauptmann im Naturalismus ihren Ausgang. In Paul Celans Büchner-Preis-Rede fanden sie ihren Höhepunkt und im geteilten Deutschland der 60er, 70er und 80er Jahre kam es im Zuge der Realismus-Diskussion ebenfalls zu einem verstärkten Interesse an der *Lenz*-Novelle und ihrer poetologischen Aussagekraft.

Eine große Bedeutung und zahlreiche Adaptierungen erfuhren auch die spezifische Erzählperspektive und der Satzbau von Büchners Novelle, die zum Ausdruck der inneren Zerrüttetheit schlechthin wurden.

Als dritter Punkt ist Büchners Umgang mit seinen Quelltexten und deren Einbettung in den Text durch das Verfahren des Zitats und der Dekonstruktion zu nennen. Dieses schreibtechnische Verfahren wird vor allem in der 2. Hälfte des 20. Jhs. zu einem der zentralsten literarischen Stilmittel, dabei wird häufig auf die *Lenz*-Novelle Bezug genommen.

Diese sprachlich-stilistischen Aktualisierungen werden in der Folge analysiert und mit Büchners Text verglichen sowie auf konkrete Bezugnahmen untersucht.

2.1 Poetologische Reflexionen

Gerhart Hauptmann

Gerhart Hauptmann entwickelte aus der *Lenz*-Novelle sein poetologisches Programm, das kennzeichnend für den gesamten Naturalismus wurde.³⁰ Er bezieht sich dabei vorwiegend auf folgende Passage aus dem *Kunstgespräch* der Novelle:

Ich verlange in allem Leben, Möglichkeit des Daseins, und dann ist's gut; wir haben dann nicht zu fragen, ob es schön, ob es häßlich ist, das Gefühl, daß Was geschaffen sei, Leben habe, stehe über diesen Beiden, und sei das einzige Kriterium in Kunstsachen. (...) Dieser Idealismus ist die schmäzlichste Verachtung der menschlichen Natur. 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 (...). (B 144)

Diese Aufforderung greift Hauptmann in seiner Poetologie dezidiert auf, indem er *Lenz* und auch *Woyzeck* (B 233-255) als Präfigurationen des leidenden Menschen begreift, an denen sich die Last der Existenz zeigt. Genau dieses Zeigen – verstanden als Spuren, als das in der *Lenz*-Novelle geforderte Mienenspiel, das dem Menschen eingeschrieben ist – wird zum zentralen Ausgangspunkt der naturalistischen Ästhetik. Folglich kommt es zu einer Aufwertung und Konzentration auf die Gestik und Mimik der Figuren, die mit wichtigen Funktionen ausgestattet sind. Dieses Prinzip betrifft allerdings nicht nur die Charaktere, sondern auch Krisensituationen und Handlungshöhepunkte sollen vom Mienenspiel und den Gebärden her gestaltet werden. (Vgl. BuM I, 21f.)

Als Beispiel dafür kann vor allem Hauptmanns Erzählung *Bahnwärter Thiel*³¹ herangezogen werden, in der die Intensität der Gesichtsbeobachtung eine zentrale Rolle einnimmt und stark variiert. Thiels zweite Frau Lene wird etwa mit folgender Beschreibung eingeführt: „Auch war ihr Gesicht ganz so grob geschnitten wie das seine, nur daß ihm im Gegensatz zu dem des Wärters die Seele abging.“³² Im Gegensatz dazu steht die Beschreibung von Minna, der ersten Frau des Bahnwärters: „zwei Jahre blickte ihr hohlwangig, feines Gesicht neben seinem vom Wetter gebräunten in das uralte Gesangbuch“³³.

Eine weitere charakteristische Stelle findet sich in der Passage, als Thiel seine Frau bei der Misshandlung von Tobias ertappt: „Sie war kreidebleich vor Zorn; ihre Lippen zuckten

³⁰ Dabei ist zu erwähnen, dass Hauptmann vor allem durch seine Rede in der freien literarischen Vereinigung *Durch* am 17. Juni 1887, in der er einige Passagen aus dem *Lenz* und *Dantons Tod* vorlas, generell zu einer verstärkten Bezugnahme auf Bücher anregte. (Vgl. BuM I, 21)

³¹ Hauptmann, Werke, S. 35-67.

³² Ebda, S. 38.

³³ Ebda, S. 37.

bösartig.³⁴ Die Reaktion von Thiel liefert ebenfalls ein Paradebeispiel für Hauptmanns an Büchner geschultem poetologischen Konzept: „Einen Augenblick schien es, als müsse er gewaltsam etwas Furchtbares zurückhalten, was in ihm aufstieg; dann legte sich über die gespannten Mienen plötzlich das alte Phlegma, von einem verstohlenen begehrliehen Aufblitzen der Augen seltsam belebt.“³⁵ Diese angeführten Schilderungen des Mienenspiels zeigen, dass Hauptmann dem Postulat aus Büchners *Kunstgespräch* folgt, sich *ins Geringste versenkt* und die Handlung vom Mienenspiel her erzählt.³⁶

Paul Celan

Der Ausgangspunkt für die intensive sprachlich-stilistische Bezugnahme auf die *Lenz*-Novelle in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts kann in der Büchner-Preis-Rede *Der Meridian*³⁷ des Lyrikers Paul Celan im Jahr 1960 gesehen werden. Celan entwirft darin ein poetologisches Programm, das er ganz wesentlich an die *Lenz*-Novelle bindet. Celans Rede wird in der Folge eine zentrale Rolle einnehmen und ausführlich analysiert.

Die Rede gilt als eines der bedeutendsten poetologischen Dokumente der modernen europäischen Lyrik.³⁸ Ihr Ansatzpunkt ist ein doppelter: Einerseits erinnert Celan an die Wannsee-Konferenz zur *Endlösung der Judenfrage* vom 20. Januar 1942. Aktueller Auslöser dafür war die Verhaftung Adolf Eichmanns im Mai 1960 in Argentinien und der darauffolgende Gerichtsprozess in Jerusalem. Eichmann war der Protokollführer der Wannsee-Konferenz und einer der Hauptverantwortlichen bei der Planung und Exekution des Holocausts. Andererseits bezieht sich Celan auf Karl Krolow, seinen Vorgänger als Büchner-Preis-Träger des Jahres 1956. (Vgl. BuM II, 44f.) Krolow hatte in seiner Rede davon gesprochen, dass das Gedicht nach dem II. Weltkrieg und den damit verbundenen Gräueltaten

³⁴ Ebda, S. 46f.

³⁵ Ebda, S. 47.

³⁶ Vgl. Heinz Fischer. Georg Büchner. Untersuchungen und Marginalien. 2. Aufl. Bonn: Bouvier 1975, S. 46.

³⁷ Paul Celan: *Der Meridian*. In: BPR II, 88-102.

³⁸ Bis Celans Rede allerdings als eines der bedeutendsten poetologischen Dokumente der modernen avantgardistischen Lyrik und als bedeutender Beitrag zur literarischen Rezeption Georg Büchners wahrgenommen und akzeptiert wurde, dauerte es mehr als ein Jahrzehnt. Zuvor kam es zu harscher Kritik daran, die auch vor antisemitischen Anfeindungen nicht zurückschreckte. (Vgl. dazu: Dietmar Goltschnigg: ‚Atemwende‘ und ‚20. Jänner‘. Paul Celan und Georg Büchner. In: Andrei Corbea-Hoisie, George Gutu, Martin A. Hainz (Hrsg.): *Stundenwechsel. Neue Perspektiven zu Alfred Margul-Sperber, Rose Ausländer, Paul Celan, Immanuel Weissglas*. Konstanz: Hartung-Gorre 2002, S. 210ff.)

einer Dosis Enthusiasmus bedürfe, um „nach der Atemlosigkeit wieder zu Atem (zu, J. G.) kommen.“ (BPR I, 37)³⁹

Hier setzt Celan an, indem er auch bei Büchners *Lenz* ein Verstummen wahrnimmt, daraus allerdings den Schluss zieht, dass Dichtung eine Atemwende bedeuten könne. Celan wendet sich gegen Gottfried Benns Auffassung eines monologischen, absoluten Gedichtes und argumentiert für dessen dialogischen Charakter. (Vgl. BuM II, 45) Dazu Celan: „Das Gedicht will zu einem Andern, es braucht dieses Andere“ (BPR I, 98). Und an anderer Stelle heißt es: „Vielleicht, so muß ich mir jetzt sagen, – vielleicht ist sogar ein Zusammentreffen dieses ‚ganz Anderen‘ (...) mit einem nicht allzu fernen, einem ganz nahen ‚anderen‘ denkbar – immer und wieder denkbar.“ (BPR I, 97)

Ein wichtiges Element ist dabei das Prinzip des *Gegenworts*, das Celan von der Figur der Lucile aus Büchners *Dantons Tod* herleitet. Diese spricht nach der Hinrichtung ihres geliebten Camille: „Es lebe der König!“ (B 133), worauf sie im „Namen der Republik“ (B 133) selbst zu ihrer Hinrichtung abgeführt wird. Dieser Ausruf stellt für Celan das paradigmatische Gegenwort, einen Akt der Freiheit dar, der sich gegen die Gewalt und den Terror der Geschichte auflehnt, um die Menschlichkeit ins Zentrum zu stellen und um sich gegen die Verehrung falscher Götzen zu verweigern. (Vgl. BuM II, 45) Das Gegenwort ist für Celan immer ein Zitat und eine Solidarisierung gegen die Übermacht und die Entmenschlichung: „Es ist das Gegenwort, es ist das Wort, das den ‚Draht‘ zerreißt, das Wort, das sich nicht mehr vor den ‚Eckstehern und Paradegäulen der Geschichte‘ bückt, es ist ein Akt der Freiheit. Es ist ein Schritt. (...) Gehuldigt wird hier der für die Gegenwart des Menschlichen zeugenden Majestät des Absurden.“ (BPR I, 90) Doch Celan geht mit dem Verweis auf die *Lenz*-Novelle noch weiter: „Lenz – das heißt Büchner – ist hier einen Schritt weiter gegangen als Lucile. Sein ‚Es lebe der König‘ ist kein Wort mehr, es ist ein furchtbares Verstummen, es verschlägt ihm – und auch uns – den Atem und das Wort. / Dichtung: das kann eine Atemwende bedeuten.“ (BPR I, 95f.) Um dies im Gespräch mit diesem Gegenüber zu erreichen, müsse das Gedicht, so Celan, seiner Daten eingedenk bleiben. Er zeigt dies durch das beständige Wiederholen des 20. Jänners in seinen Gedichten vor. Der 20. Jänner 1778 ist der Tag, an dem der Dichter Lenz zum Pfarrer Oberlin kam und der Tag, mit dem Büchner seine Novelle beginnen lässt: „Den 20. ging Lenz durch’s Gebirg.“ (B 137) Außerdem ist es derselbe Tag, an dem 164 Jahr später die Wannsee-Konferenz stattfand.

³⁹ Im Übrigen bezieht sich Krolow auch in seiner *Stele für Büchner* auf die *Lenz*-Novelle, vor allem in Form des Satzes. Vgl. Karl Krolow: *Stele für Büchner*. In: Jan-Christoph Hauschild (Hrsg.): *Oder Büchner. Eine Anthologie*. Darmstadt: Georg Büchner Buchhandlung 1988, S. 35-38.

Dieses Datum kann als Grundstein von Celans Theorie moderner Lyrik nach Auschwitz betrachtet werden. Diese habe demnach die Aufgabe, ihrer Herkunft aus dem Verstummen, ihrem 20. Jänner eingedenk zu bleiben. Das zeigt sich in Celans Lyrik unter anderem durch seine wiederholte Bezugnahme auf den 20. Jänner, wie in Kap. 2.3 näher analysiert wird. Damit verbunden ist zum einen die Vergegenwärtigung historischer Erfahrung und zum anderen eine Aktualisierung literarischer Tradition, vorzugsweise durch das Mittel des Zitats. (Vgl. BuM II, 45) Dies zeigt Celan in seiner Rede – die gleichermaßen Geschichte, Mythologie, Politik, Philosophie, Literatur, Poetologie, Kunst und Wissenschaft zu einem höchst komplexen interdisziplinären Diskurs zusammenfügt – in beeindruckender Weise auf. Damit prägt Celan auch den Typus des modernen Poeta doctus. Dessen Grundmerkmale liegen in der Gelehrsamkeit, dem literarischen sowie polyglotten Kosmopolitismus, der Neigung zu Reflexion und Theorie sowie einer gewissen Exklusivität.⁴⁰ Der (post)moderne Poeta doctus wird in der weiteren *Lenz*-Wirkungsgeschichte noch eine wichtige Rolle einnehmen.⁴¹

Hans Erich Nossack, Anna Seghers

Die vermehrte Auseinandersetzung mit der *Lenz*-Novelle zeigt sich im Anschluss an Celan etwa durch die Büchner-Preis-Rede von Hans Erich Nossack und einen Artikel von Anna Seghers. So bezeichnet Nossack nur ein Jahr nach Celan in seiner Rede, die den Schlusssatz der Novelle *So lebte er hin...*⁴² als Titel trägt, die *Lenz*-Novelle als „höchste Form der Prosa, die sich erreichen läßt“, sie sei „eine ahistorische Prosa und allein geeignet, die Wahrheit zu sagen.“ (BPR I, 106) Allerdings geht Nossack nicht so weit wie Celan, da er am Ende seiner Rede wieder für eine Rückkehr zur absoluten Poesie argumentiert und die dialogische und soziale Qualität der Literatur ebenso ignoriert, wie er eine historische und gesellschaftspolitische Interpretation der Schriften Büchners ablehnt. (Vgl. BuM II, 56)

1964 verfasst Anna Seghers, die Büchner-Preis-Trägerin von 1947, den Artikel *Das Neue und das Bleibende* für das *Neue Deutschland*, in der sie die *Lenz*-Novelle als „Anfang der modernen Prosa“⁴³ rühmt. Darin begreift sie den Wahnsinn nicht als Zufall, sondern als gesellschaftliches Produkt, als soziale Entfremdung und damit übt sie harte Kritik am sozialen

⁴⁰ Vgl. Dietmar Goltschnigg, ‚Atemwende‘ und ‚20. Jänner‘, S. 210f.

⁴¹ Vgl. dazu Kap. 2.3 sowie 3.3.

⁴² Hans Erich Nossack: *So lebte er hin...* In: BPR I, 103-113.

⁴³ Anna Seghers: *Das Neue und das Bleibende*. In: BuM II, 345.

Zusammenleben. Seghers Äußerungen zur *Lenz*-Novelle sind wesentlich für die weitere Rezeptions- und Wirkungsgeschichte in der DDR. (Vgl. BuM II, 71)

Max Walter Schulz und Werner Bräunig

Ein Beitrag zur aufkommenden Realismus-Debatte mit Bezug zur *Lenz*-Novelle stammt von Max Walter Schulz. Er argumentiert 1966 in seinem Essay *Rendezvous mit Georg Büchner*⁴⁴, dass ebenso wie Büchners Realismus die Entfremdung Lenz' aufgehoben habe, es auch die Aufgabe des gegenwärtigen sozialistischen Realismus sein müsse, über genug Substanz zu verfügen, um den unvollendeten Büchner aufzuheben – was Schulz selbst 1978 in der Novelle *Der Soldat und die Frau*⁴⁵ versucht hat. Unter Bezugnahme auf Büchners *Lenz* und *Woyzeck*, stellt er darin die drohende Selbst- und Weltentfremdung eines deutschen Kriegsgefangenen und deren Aufhebung durch die Liebe zu einer Bäuerin dar. (Vgl. BuM II, 71f.)

Werner Bräunig versteht seinen Essay *Prosa schreiben* als Beitrag zur Realismusdebatte und beschreibt Büchners Stil wie folgt:

Der klassische ‚Der Stil – das ist der Mensch‘ erfährt eine Differenzierung; sowieso braucht’s den Autor, aber es speist sich auch aus der Figur und Milieu: Prosa von wenigstens drei Quellen her. Einmal mußte hinausgegangen werden, über die erlebte Rede, und sowenig hier ‚gelassen betrachtet‘ wird, sowenig der ‚gottgleiche Erzähler‘ waltet, es kommt einem doch vor als eine sehr objektivierende Prosa, oder sagen wir getrost: gerade deshalb.⁴⁶

Der realistischen Darstellung der Entfremdung liege, so Bräunig, eine Kraft zur gesellschaftlichen Veränderung inne. Damit geht er über Schulz' rein ästhetisch verstandene Aufhebung der Entfremdung maßgeblich hinaus. (Vgl. BuM II, 72)

⁴⁴ Max Walter Schulz: *Rendezvous mit Georg Büchner*. In: BuM II, 371-374.

⁴⁵ Max Walter Schulz: *Der Soldat und die Frau*. Novelle. Halle/Saale: Mitteldt. Verl. 1978.

⁴⁶ Werner Bräunig: „Prosa schreiben“. Anmerkungen zum Realismus. In: BuM II, 389.

Christa Wolf

Christa Wolf hatte schon 1957 in ihrer Anthologie *Deutsche Erzähler der Gegenwart* das Bekenntnis Lenzens aus dem *Kunstgespräch*⁴⁷ als programmatisches Motto vorangestellt. (Vgl. BuM II, 73) 11 Jahre später, als Wolf – nach kritischen Äußerungen zur machtpolitischen Disziplinierung von Kunst und Kultur in der DDR – ihr Kandidatenstatus des Zentralkomitees der SED aberkannt wurde, war sie gegenüber dem sozialistischen Realismus ernüchtert, was sie im Essay *Lesen und Schreiben* zum Ausdruck bringt. Im abermaligen Bezug auf die *Lenz*-Novelle, die sie in Anlehnung an Seghers als „Anfang“ und „Höhepunkt der modernen deutschen Prosa“⁴⁸ bezeichnet, begibt sie sich auf die Suche nach einer neuen Art und Weise des Schreibens. Der erzählerische Raum, so Wolf, habe vier Dimensionen:

(D)ie drei fiktiven Koordinaten der erfundenen Figuren und die vierte ‚wirkliche‘ des Erzählers. (...) Sich ihrer bewußt zu bedienen ist eine Grundmethode moderner Prosa. Komplizierte Erzählstrukturen, die dadurch hervorgebracht werden, haben nicht mit Willkür zu tun – so wie Georg Büchner nicht zufällig unvermittelt, von einem Satz zum anderen vom ‚Er‘ zum ‚Ich‘ übergehen kann – eine Methode, die heute noch Befremden erregt.

Büchners *Lenz*-Novelle steht – hoch über dem trüben Strom konventioneller Prosa, die seitdem in deutscher Sprache produziert wurde – frisch und kühn da wie an dem Tag, an dem sie geschrieben ist.⁴⁹

Wolf betont also den Übergang von erlebter zu personaler Rede als Kennzeichen des modernen Schreibens. Zudem fordert sie, dass zu den fiktiven Bestandteilen des Textes auch die wirkliche Dimension des Autors hinzukommen müsse. Damit wendet sie sich auch implizit gegen den Realismus von Max Walter Schulz. Niederschlag findet diese neue Erzählweise noch im selben Jahr, also 1968, in ihrem Roman *Nachdenken über Christa T.*⁵⁰

⁴⁷ „Ich verlange in allem – Leben, Möglichkeit des Daseins, und dann ist’s gut; wir haben dann nicht mehr zu fragen, ob es schön, ob es häßlich ist. Das Gefühl, daß, was geschaffen sei, Leben habe, stehe über diesen beiden und sei das einzige Kriterium in Kunstsachen.“ (B 144)

⁴⁸ Christa Wolf: *Lesen und Schreiben*. In: Dies.: *Lesen und Schreiben*. Aufsätze und Prosastücke. Darmstadt: Luchterhand 1972, S. 204.

⁴⁹ Ebda, S. 204f.

⁵⁰ Christa Wolf: *Nachdenken über Christa T.* Darmstadt: Luchterhand 1991.

Georg Mauer und Peter Hacks

Die Gruppe der folgenden Schriftsteller nimmt eine gewisse Sonderstellung im Rahmen der sonst vorwiegend lobenden Rezeptions- und Wirkungsgeschichte Büchners ein, da sie sich kritisch und negativ zu Büchner und der *Lenz*-Novelle äußert.

Ein fiktives *Gespräch zwischen Schiller und Büchner*⁵¹ über die Idealismus-Realismus-Debatte verfasste 1961 Georg Mauer. Ausgangspunkt ist dabei das *Kunstgespräch* der Novelle und ein Brief Büchners, in dem er seine Abneigung gegenüber Schiller zum Ausdruck brachte:

Was noch die sogenannten Idealdichter anbetrifft, so finde ich, daß sie fast nichts als Marionetten mit himmelblauen Nasen und affektiertem Pathos, aber nicht Menschen von Fleisch und Blut gegeben haben, deren Leid und Freude mich mitempfinden macht, und deren Tun und Handeln mir Abscheu oder Bewunderung einflößt. Mit einem Wort, ich halte viel auf Goethe oder Shakspeare, aber sehr wenig auf Schiller. (B 306)

Mauer, selbst Professor am Leipziger Johannes R. Becher-Institut, bekennt sich zur Klassik. Diesem Credo bleibt er auch im Gespräch zwischen Büchner und Schiller treu, indem er Schillers Argumente – Idealismus, Natur, Evolution – über den Büchner zugeschriebenen nihilistischen Determinismus stellt. (Vgl. BuM II, 74)

Eine der wenigen radikal kritischen Stimmen zur *Lenz*-Novelle sei ebenfalls erwähnt. Sie gehört Peter Hacks. Er schreibt, es sei „bestimmt besser, zweimal Goethe zu lesen, oder wenn man ihn siebenmal gelesen“ habe, „das achte Mal zu lesen, als ‚Lenz‘ überhaupt zur Kenntnis zu nehmen.“⁵² Der Grund für diese Kritik liegt darin, dass Büchner der Literatur nicht *Neues* hinzugefügt habe. Hacks wendet sich damit gegen Büchners Schreibstil, der stark auf historischen Quellen beruht und diese zitathaft in den literarischen Text integriert. Außerdem hat seine Kritik noch einen anderen Grund: „Ich wäre weniger allergisch gegen ihn, wenn er nicht soviel Folgen gehabt hätte.“⁵³ Hacks spielt hier auf die immense Wirkungsgeschichte Büchners an, die er für übertrieben hält.

⁵¹ Georg Maurer: Gespräch zwischen Schiller und Büchner in den elysäischen Gefilden. In: BuM II, 316-319.

⁵² Peter Hacks zit. nach: BuM II, 76.

⁵³ Ebda.

Heinz Piontek und Hermann Lenz

Eine gewisse Sonderstellung in der poetologischen Auseinandersetzung mit der *Lenz*-Novelle haben auch der Büchner-Preis-Träger des Jahres 1976, Heinz Piontek, sowie Hermann Lenz inne. Allerdings nicht aufgrund ihrer kritischen Haltung, sondern aufgrund ihrer unpolitischen, subjektiv-gefühlvollen Interpretationsweise.

Als Vertreter der Neuen Subjektivität und der Innerlichkeit ruft Piontek dazu auf, den „Ton der Stille“⁵⁴ aus der *Lenz*-Novelle herauszuhören. Darauf gründet er das Konzept seines eigenen Schreibens. Als Bezugspunkt dient ihm folgende Passage der Novelle, die er schon 1955 seinem Erzählband als Motto voranstellte (vgl. BuM II, 88): „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 Bäume weithin mit schwankenden weißen Federn in der tiefblauen Luft.“ (B 141)

Ähnlich argumentiert im Jahr 1978 auch Hermann Lenz⁵⁵, der die Literatur als Möglichkeit betrachtet, zu sich selbst zu kommen und die *Lenz*-Novelle ebenso wie den *Hessischen Landboten* erwähnt, um zu gestehen, dass ihm Büchners Literatur als Heilmittel gedient und ihn besänftigt habe. (Vgl. BuM II, 90)

Gert Hofmann

In den späten 70er Jahren hielt Gert Hofmann als Lektor an der Universität Ljubljana ein eigenes Seminar zu Büchners *Lenz*-Novelle, dessen Ergebnisse er 1987 in Form eines Essays mit dem Titel *Der Anfang. Entwicklung von Erzählstrukturen*⁵⁶ publiziert hat. Dieser Essay wird in der Folge näher untersucht, da er als auktoriale Rezeptionsvorgabe zu seiner Erzählung *Die Rückkehr des verlorenen J. M. R. Lenz nach Riga* (1981) betrachtet werden kann, die weiter unten noch ausführlich analysiert wird. (Vgl. BuM III, 97)

Hofmann geht davon aus, dass Büchners Novelle poetologisch, d. h. als Ausgangsthese und Rechtfertigung des eigenen Erzählverfahrens verstanden werden muss. Die Novelle ist damit weniger ein originales Werk, sondern postmodern als Einrichtung oder Montage aufzufassen, der vier gesicherte Quellen zugrunde liegen.⁵⁷ Sehr aufschlussreich ist dazu Hofmanns Analyse des ersten Satzes der Novelle im Vergleich zu Oberlins Rechtfertigungsbericht.

⁵⁴ Heinz Piontek: Am Nachmittag des 16. Februar 1837. In: BPR II, 90.

⁵⁵ Hermann Lenz: Den Verfall hinauszögern. In: BPR II, 113-123.

⁵⁶ Gert Hofmann: Der Anfang. Entwicklung von Erzählstrukturen. In: BuM III, 371-378.

⁵⁷ Dieselbe Auffassung vertritt Friederike Mayröcker in ihrer Büchner-Preis-Rede. Vgl. dazu Kap. 2.3.

Oberlins Anfangssatz lautet: „Den 20. Jänner 1778 kam er hierher“ (B 520), während Büchner schreibt: „Den 20. ging Lenz durch's Gebirg.“ (B 137) Hofmann konstatiert nun, dass der Satz Oberlins viel genauer und viel reicher an Informationen sei, indem er den Tag, das Monat und das Jahr nennt. Er gibt dem Leser Daten und Fakten, während derjenige Büchners auf Fakten weitgehend verzichtet und den Leser vielmehr auf das Folgende einstimmt und so die Spannung steigert. (Vgl. BuM III, 372) Hofmann über Büchners Beginnssatz: „Ein für mich, ungeheuerlicher, in seinen Folgen überhaupt nicht zu überblickender Auftakt, der dem Erzähler völlige Freiheit gibt.“ (BuM III, 372) Im Gegensatz zu Oberlin nennt Büchner Lenz' Namen. Der Ausdruck *durch's Gebirg* eröfne bereits das Gefühl gewaltiger Weiten, so Hofmann. Lenz scheint von Beginn an nicht mehr mit menschlichen Maßstäben messbar zu sein. Auch die Erwähnung des Tages, aber nicht des Monats und des Jahres schürt die geheimnisvolle weitläufige Atmosphäre sowie die Spannung. Büchner vermittele damit, so Hofmann, schon im ersten Satz, dass Lenz zu gehetzt, zu atemlos sei, um sich um Banalitäten wie das Datum zu kümmern. (Vgl. BuM III, 372f.) Hofmann: „Es ist eine Atemlosigkeit des Verstandes und der Seele, die sich hier im Satzrhythmus niederschlägt. Der Erzähler nimmt die Atemlosigkeit seines Helden auf. Der Zustand von Lenz wird nicht beim Namen genannt, berichtet oder gar nur behauptet. Er spiegelt sich im, *ist* der Stil.“ (BuM III, 373) Die Atemlosigkeit als Schlüsselmetapher verweist auch auf einen intertextuellen Dialog mit Paul Celans Büchner-Preis-Rede. Mit dem ersten Satz, so Hofmann, habe Büchner das Strukturprinzip geschaffen, aus dem sich die gesamte Erzählung, ihr Atem und Rhythmus speise. (Vgl. BuM III, 98)

Damit korrespondiert auch der letzte Satz, mit dem Büchner nicht, wie oft interpretiert, den Tod Lenzens zum Ausdruck bringe, da dieser einen Abschluss bedeuten würde, sondern vielmehr den weiteren Verlauf offen lasse. Genau diese Offenheit mache die Besonderheit der Novelle aus und rege zu einer weiteren Beschäftigung an. Büchner deute hier den Punkt an, an dem Lenzens absolute Leere, die Veräußerlichung und Selbstentfremdung so weit fortgeschritten sei, sodass keine Erzählung darüber mehr möglich sei. (Vgl. BuM III, 377f.)

Nach diesen einführenden Bemerkungen kann nun ein näherer Blick auf die Erzählung *Die Rückkehr des verlorenen J. M. R. Lenz nach Riga* geworfen werden. Hofmann beschreibt nicht wie Büchner Lenzens Zeit im Steintal, sondern widmet sich dessen weiteren Werdegang. Genauer gesagt spielt Hofmanns Novelle an einem einzigen Tag, dem 23. Juli 1779, dem Tag, an dem der historische Lenz seine Familie in Riga wiedertraf. Nach allem, was Hofmann über den ersten Satz Büchners und dessen Kürze, Einfachheit und Atemlosigkeit gesagt hat, beginnt er seine Erzählung scheinbar genau entgegengesetzt: „Kaum daß der Dichter Jakob

Michael Reinhold Lenz am Morgen des 23. Juli 1779 mit dem Schiff von Lübeck nach Riga gekommen ist, begibt er sich, gefolgt von zwei Matrosen – er schuldet für die Überfahrt noch drei Dukaten – ins väterliche Haus.⁵⁸ An diesem Zitat wird schon die äußerste Dichte des Textes, der in zwölf Kapitel gegliedert ist, erahnbar. Trotz der Länge des Satzes vermittelt er wie derjenige Büchners die charakteristische Atemlosigkeit und Gehetztheit, die sich durch die ganze Erzählung ziehen wird.

Damit hat auch Hofmann mit seinem ersten Satz ein Strukturprinzip geschaffen, aus dem sich der Rhythmus und der Atem der folgenden Erzählung entwickeln. Eine ausführlichere Analyse von Hofmanns Erzählung erfolgt im weiteren Verlauf der Arbeit.

Martin Walser

Zu erwähnen ist in diesem Zusammenhang auch die Büchner-Preis-Rede Martin Walsers⁵⁹ (BPR II, 167-174) aus dem Jahr 1981, in der er sich ausschließlich mit der *Lenz*-Novelle befasst. Walser liest die Novelle nicht als Faktum, sondern im Sinne einer Ursachenforschung: Der Horror Büchners, die Leere, das Erschrecken sei wie in allen anderen Werken Büchners auch im *Lenz* enthalten, allerdings gehe es Büchner im *Lenz* vor allem darum, die Ursache davon aufzuzeigen. Diese sieht Walser im Fehlen Gottes bzw. im Verweigern seiner Hilfeleistung. Daraus leitet er ein poetologisches Programm ab, dass den Sinn und Zweck der Literatur ausschließlich im Erreichen des Friedens sieht. Walser wendet sich damit gegen literarische Strömungen wie die Neue Subjektivität und somit auch gegen H. Piontek sowie H. Lenz, die sich, so Walser, gegen diesen historisch gewachsenen Auftrag an die Literatur stellen würden. Stattdessen plädiert er für einen Begriff von literarischer Authentizität, der sich an der politischen Aufgabe misst. (Vgl. BuM III, 102)

Elfriede Jelinek

Erwähnung muss auch die Büchner-Preis-Rede Elfriede Jelineks⁶⁰ aus dem Jahr 1998 finden, da sie darin ausgehend vom Prinzip der Verdoppelung bzw. des Risses (vgl. dazu Kap. 3.6) ihr poetologisches Programm der Montage skizziert. Der vormärzliche Student Büchner

⁵⁸ Gert Hofmann: Die Rückkehr des verlorenen J. M. R. Lenz nach Riga. Novelle. Ditzingen: Reclam 2009, S. 7.

⁵⁹ Martin Walser: Woran Gott stirbt. Dankrede. In: BPR II, S. 167-174.

⁶⁰ Elfriede Jelinek: Was uns vorliegt. Was uns vorgelegt wurde. In: BuM III, 554-557.

erwecke den Anschein, so Jelinek, als sei er zweigeteilt: Revolutionär und Dichter. Diese Zweiteilung habe Büchner bei einem anderen benannt. Es ist naheliegend, dass Jelinek hierbei Lenz im Sinne hat. Wie Büchner versucht auch Jelinek im Sinne dieser Zweiteilung und Doppelbedeutung eine subtile Sprach- und Ideologiekritik zu betreiben. Das dafür geeignete Mittel leitet Jelinek ebenfalls von Büchner her: die maskierende und demaskierende Montage.⁶¹ (Vgl. BuM III, 70f.) Ein Auszug aus Jelineks Rede soll dies verdeutlichen, daraus geht neben der Technik der Montage auch das Motiv der Atemlosigkeit sowie ein Seitenhieb auf die Büchner- und die Rezeptionsforschung hervor:

(...) viel Zeit hatte er nicht, von andren ein wenig Sprechen genommen, das bereits vorhanden war, weil es ihm dort hineingepaßt hat, wo er es für sein Sagen gerade gebraucht hat. Dann hat er dieses fremde Sprechen in seins hineinmontiert, hat die Löcher damit gestopft und neue gemacht, damit noch mehr als alles, was er wußte, darin enthalten sein sollte.
Zuerst hat er sich mit dem Sprechen von anderen bekanntgemacht, das für ihn so war, als hätte es die Ereignisse erst geschaffen, dann hat er diese Geschehnisse auf die Sprache bezogen und die Sprache mitsamt ihrem neuen Überzug weitergegeben. Seither waschen wir an den Bezügen herum. Ich zum Beispiel mache das auch oft so. (BuM III, 557)

2.2 Erzählperspektive und Syntax

Büchners Technik des Erzählens verzeichnete, besonders hinsichtlich der Erzählperspektive und des damit verbundenen Satzbaus, eine breite Wirkung auf nachfolgende literarische Texte. Im *Lenz* ist der Wechsel von der Außen- zur Innensicht erzähltechnisch zentral: Der auktoriale Erzähler bleibt von seiner Hauptgestalt distanziert, schlüpft aber häufig in sie *hinein*, wodurch die Sehweise beider zusammenfällt. Dieser Wechsel vollzieht sich zumeist gleitend im gleichen hypotaktischen Satzgebilde. (Vgl. G 201) Dieser erzählperspektivische Umbruch zählt zu den stärksten Elementen von Büchners Schreibstil, da er damit die Erzählkonventionen des frühen 19. Jhs. dupliert und eine neue Erzählweise einführt, die eine zentrale Stellung für die weitere Entwicklung der Kurzgeschichte einnehmen wird.⁶²

Als Beispiel sei der folgende Satz genannt: „(...) es war, als müsse er sich auflösen“ (B 142). Im einleitenden Hauptsatz wird aus der Perspektive des Erzählers über den Protagonisten berichtet. Der folgende Gliedsatz, schildert hingegen dessen innere Vorgänge. Dabei verwendet Büchner häufig den Konjunktiv (meist den Potentialis, manchmal auch den Irrealis)

⁶¹ Vgl. dazu Kap. 2.3.

⁶² Vgl. Manfred Durzak: Die Kunst der Kurzgeschichte. Zur Theorie und Geschichte der deutschen Kurzgeschichte. München: Fink 1989, S. 94.

des Verbes, was dazu führt, dass die Distanz des auktorialen Erzählers zum Erzählten aufrecht bleibt, aber dennoch die objektive Realität des Erzählten in Frage gestellt wird. (Vgl. G 201f.) Wie Hans Mayer in einem Essay zu Büchner aus dem Jahr 1987 festgestellt hat, handelt es sich bei Büchners Erzählstil um eine Verschärfung der erzähltechnischen Mittel, indem er sowohl von innen wie auch klinisch-diagnostisch von außen berichtet. Damit sei Büchner weit über Goethes *Werther* hinausgegangen. (Vgl. BuM III, 334; 40)

Eine weitere Besonderheit des Büchnerschen Schreibstils liegt in der Spiegelung der progressiven Verstörungen in der Sprache durch Dynamisierungsmittel wie Verbellipsen, Richtungspräpositionen oder Bewegungsverben. Die Phasen der Konsolidierung stellt Büchner hingegen in Parallelismen, Anaphern, Dualformen u. a. dar. Dabei übernimmt er auch Stilmittel des Sturm und Drangs, wie den markanten hinweisenden Partikel *so*.⁶³

Am Anfang der *Lenz*-Rezeption am beginnenden 20. Jh. werden zwar schon Anleihen an Büchners Schreibstil genommen, allerdings stehen hier noch die Unterschiede im Vordergrund. Das ändert sich am Ende des 20. Jahrhunderts, wo sich deutliche Aktualisierungen zeigen, wie in der Folge dargelegt wird.

Georg Heym

In der Erzählung *Der Irre*⁶⁴ (1911) von Georg Heym können die ersten produktiven Bezugnahmen und Unterschiede zu Büchners Erzähltechnik in der *Lenz*-Novelle ausgemacht werden. Auch bei Heym findet sich die hypotaktische Satzkonstruktion mit dem anonymen *es* in der Anfangsposition, wie folgendes Zitat belegt: „Es war ihm, als wenn er über einen weiten Platz ginge.“⁶⁵ Wie Büchner verwendet auch Heym dabei häufig den Konjunktiv, um die Distanz des Erzählers zum Erzählten zu betonen und gleichzeitig die Realität der Vorstellungen des Protagonisten in Zweifel zu ziehen.

Allerdings fällt auf, dass bei Heym im Gegensatz zu Büchner die Innensicht oftmals innerhalb eines Satzes abrupt in die Außensicht umschlägt. Folgendes Zitat soll dies verdeutlichen: „Er bekam eine furchtbare Wut auf diese beiden Kinder, er wurde im Gesicht rot wie ein Krebs. Mit einem Satze sprang er auf und lief den Kindern nach. Als die seine Schritte hörten, fingen sie an zu schreien und liefen schneller.“⁶⁶ Der erste Hauptsatz schildert die inneren Vorgänge des Protagonisten, während der zweite schon die äußeren Auswirkungen beschreibt.

⁶³ Vgl. Neuhuber, *Rezeption*, S. 73.

⁶⁴ Georg Heym: *Dichtungen und Schriften*. Gesamtausgabe. Hrsg. v. Karl Ludwig Schneider. Bd. 2: *Prosa und Dramen*. Hamburg, München: Ellermann 1962, S. 19-34.

⁶⁵ *Ebda*, S. 21.

⁶⁶ *Ebda*, S. 22.

Georg Trakl

Eine produktive Bezugnahme auf die *Lenz*-Novelle zeigt sich auch in Georg Trakls *Traum und Umnachtung*, die den zweiten Abschnitt einer vierteiligen Prosadichtung bildet. Sie erschien am 1. Februar 1914 in Ludwig von Fickers Zeitschrift *Der Brenner*. Nahezu unverändert fand sie auch Aufnahme in den Band *Sebastian im Traum*.⁶⁷

Als Ausgangspunkt zur Analyse der produktiven Aneignung hinsichtlich Erzählperspektive und Syntax sei folgende Synopse herangezogen:

(...) er erzählte Oberlin ganz ruhig, wie ihm die Nacht seine Mutter erschienen sei. (B 143)	(...) und in der Tür stand die nächtliche Gestalt seiner Mutter. ⁶⁸
--	--

Während es bei Büchner wiederum zu einem Wechsel von der Außen- zur Innenperspektive in nur einem Satz kommt, fallen bei Trakl Innen- und Außenperspektive zusammen. Die syntaktische und die modale Vielfalt werden damit auf Parataxe und Indikative reduziert. Der auktoriale Erzähler projiziert die inneren Vorgänge des Protagonisten in die Außenwelt, damit kann die subjektive Halluzination in eine objektiv wahrnehmbare Realität transformiert werden.⁶⁹

Ähnlich verfährt Trakl auch hinsichtlich der Stilmittel des Vergleichs und der Metapher. Büchners imaginärer bildhafter Vergleich wird bei Trakl aufgelöst und zur objektiv wahrnehmbaren Realität⁷⁰, wie aus folgendem Zitatvergleich deutlich wird:

Es war (...) als jage der Wahnsinn auf Rossen hinter ihm. (B 138)	Von Fledermäusen gejagt, stürzte er ins Dunkel. ⁷¹
---	---

Während Büchners Vergleich bildkräftig und dynamisch aufgebaut ist und die beiden Teile des Vergleichs bis zu einem gewissen Grad noch ihre Selbstständigkeit beibehalten, kommt es bei Trakl zu einer Abkürzung des Vergleichs. Zugespitzt lässt sich sagen, der Vergleichsteil wird eliminiert, das heißt, die beiden Vergleichsteile werden identisch und untrennbar zu einem Begriff verschmolzen.⁷²

⁶⁷ Vgl. Dietmar Goltschnigg: Georg Trakl und Georg Büchner. In: Károly Csúri (Hrsg.): Georg Trakl und die literarische Moderne. Tübingen: Niemeyer 2009, S. 155.

⁶⁸ Georg Trakl: Dichtungen und Briefe. 2. ergänzte Aufl. Hrsg. v. Walther Killy und Hans Szklenar. Bd. 1. Salzburg: Müller 1987, S. 148.

⁶⁹ Vgl. Goltschnigg, Trakl, S. 159.

⁷⁰ Vgl. ebda, S. 159f.

⁷¹ Trakl, Dichtungen, S. 148.

⁷² Vgl. Goltschnigg, Trakl, S. 160.

Dem fragmentarischen Charakter der *Lenz*-Novelle setzt Trakl ein Höchstmaß an Einheitlichkeit und Geschlossenheit entgegen. Die Anleihen an die Novelle werden von Trakl modifiziert und aufgespalten, um sie nahtlos zu integrieren. Der Vielfalt der Büchnerschen Syntax setzt Trakl ebenfalls die Einheitlichkeit entgegen, indem er nur eine Erzählhaltung, einen Modus (Indikativ) und ein Tempus (Präteritum) verwendet. Nichtsdestotrotz vermittelt der Gesamttext dennoch den Eindruck von Diskontinuität, was auf den semantischen Aspekt zurückzuführen ist. Durch diese semantische Diskontinuität schafft Trakl die Darstellung des progressiven Wahnsinns in Form von losen alogischen Aufeinanderfolgen paranoider Phänomene. Im Gegensatz dazu gelingt dies Büchner durch eine radikale Heterogenität der Erzählstrukturen unter Wahrung der semantischen Kohärenz. Trakls Text erweist sich als dichtes intertextuelles Geflecht, was seinen bewussten Rezeptions- und Produktionsprozess unterstreicht.⁷³

Peter Huchel

In diesem Zusammenhang lohnt es sich, auch einen Blick auf die formalen Mittel der Darstellung im Gedicht *Lenz* von Peter Huchel (1927) zu werfen, das als erste lyrische Bezugnahme auf die *Lenz*-Novelle gelten darf.

Schon im vorangestellten Motto verweist Huchel direkt auf die Novelle Büchners, indem er deren Schlusssatz zitiert. Ganz generell betrachtet, stellt sich das Gedicht als eine Verdichtung der Motive und Themen der *Lenz*-Novelle dar. In den vier ungleich langen Strophen wird die Verschlechterung von Lenz' psychischen Befinden während seines Aufenthalt beim Pfarrer Oberlin thematisiert. Die erste und die letzte Strophe behandeln dabei das äußere Geschehen in Form von Lenz' Liebesgeschichte zu Friederike Brion und den Tod des Kindes aus Fouday. Letzterer wird wie in der Novelle als unmittelbarer Anlass des Wahnsinns betrachtet. Die mittleren Strophen widmen sich vorwiegend dem *Kunstgespräch*. In diesen werden besonders die sozialkritischen Aspekte betont, die zwar im *Lenz* auch vorhanden sind, jedoch nicht in dem Ausmaß wie bei Huchel. Dieser verstärkt Lenz' Anklage der Klassengesellschaft, die damit einhergehenden Gegensätze zwischen Arm und Reich und Lenz' Parteinahme für die benachteiligten Schichten. (Vgl. G 288f.) Folgendes Zitat soll dies verdeutlichen: „Doch kein Wappen zeigt die Taten: / Hoffart, Pracht und Üppigkeit, / nicht den hinkenden Soldaten, /

⁷³ Vgl. ebda, S. 160.

armes Volk der Christenheit / und das Korn, von Blut betaut – / Lenz, du mußt es niederschreiben, / was sich in der Kehle staut“.⁷⁴

Um den Wahnsinn und die Schizophrenie Lenzens zum Ausdruck zu bringen, kommt es zu einer durchgehenden Apostrophierung von Lenz als lyrisches Du in Form eines eingerückten Teils. Dies geschieht in den eigenen Worten der Lenz-Figur, gleichzeitig kommt es aber auch zu einem Bericht in der dritten Person, sodass der eindrucksvolle Anschein entsteht, als führe Lenz ein Zwiegespräch mit sich selbst. (Vgl. G 289) Das folgende Zitat der ersten Strophe mag einen Eindruck davon vermitteln:

Nachthindurch, im Frost der Kammer,
wenn die Pfarre unten schlief,
blies ins Kerzenlicht der Jammer,
schreib er stöhnend Brief um Brief,
wirre Schreie an die Braut –
 Lenz, dich ließ die Welt allein!
 Und du weißt es und dir graut:
 Was die alten Truhen bergen
 an zerbrochenem Gepränge,
 was an Rosen liegt auf Särgen,
 diese Botschaft ist noch dein.
 kalter Kelch und Abendmahl.
 Und der Gassen trübe Enge.
 Und die Schelle am Spital.⁷⁵

Zu den großen Leistungen Huchels zählt die Konzeption des erweiterten Naturgedichts hinsichtlich Menschen und ihrer Geschichte, wie das Zitat belegt. (Vgl. BuM II, 76)

In einem Aufsatz anlässlich einer Umfrage, welches Buch besonders bedeutungsvoll sei, schreibt Huchel 1933 erneut über die *Lenz*-Novelle und behandelt darin gewissermaßen auch sein eigenes Gedicht. Darin schwächt er allerdings den sozialkritischen Aspekt wieder deutlich ab, was sich angesichts der historischen Situation als Beleg oppositioneller Schreibweise oder innerer Emigration deuten lässt. (Vgl. BuM I, 68)

⁷⁴ Peter Huchel: Die Sternenreise. Gedichte 1925-1942. München: Piper 1967, S. 47.

⁷⁵ Ebda, S. 46.

Ingeborg Bachmann

Konkrete Schlussfolgerungen aus der *Lenz*-Novelle für die Erzähltechnik zieht Ingeborg Bachmann in ihrer Büchner-Preis-Rede *Ein Ort für Zufälle*⁷⁶, die darin auch sofort zur Umsetzung gelangen. In dem Erzählexperiment im zweiten Teil ihrer Rede schildert die Erzählerin einen Ort für Zufälle, ein Krankenhaus, dessen Patienten nur mehr in der Lage sind, eine zerrissene, verrückte Außenwelt wahrzunehmen. Die Konsequenzen in der Schreibtechnik liegen für Bachmann in einer assoziativen, sprunghaften Aneinanderreihung von Realitäts- und Bewusstseinspartikeln, die einer Verfremdung ins Groteske, Surreale und Absurde unterzogen werden, einer permanenten Ineinanderblendung von Innen- und Außenperspektive, Subjekt- und Objektwelt bis hin zur Ununterscheidbarkeit. Das Resultat erscheint als kollektiver Wahnsinn, dessen Resultate von Bachmann durch ein Zitat aus dem *Lenz* als „Hieroglyphen“ (B 154, BPR I, 138) beschrieben werden, als Chiffren einer anonymen, unlesbar gewordenen Welt. Trotz dieser Unlesbarkeit bleiben für Bachmann die historischen, politischen Wurzeln dieses Wahnsinns noch sichtbar, sie liegen im Nationalsozialismus, was sie durch Erwähnung des Ortes „Wannsee“ (BPR I, 140) zum Ausdruck bringt und womit sie auch auf Paul Celans Büchner-Preis-Rede verweist. (Vgl. BuM II, 60)

Peter Schneider

Entscheidende Parallelen zeigen sich auch zwischen den Erzähltechniken Büchners und derjenigen von Peter Schneider in seiner Erzählung *Lenz*⁷⁷. Schneider lehnt sich dabei sehr stark an Büchner an: Dies betrifft sowohl die Wortwahl, die Syntax, die Tonmelodie, den Rhythmus wie auch die auktoriale Erzählsituation, die durch einen gleitenden Wechsel von der Außen- zur Innenperspektive geprägt ist. Dafür verwendet auch Schneider zumeist ein Satzgebilde mit ähnlicher hypotaktischer Struktur, wie folgende Synopse zeigt:

(...) er meinte, er müsse Alles mit ein Paar Schritten ausmessen können. (B 137)	Er sprach rasch, als müsse er etwas einholen (...). ⁷⁸
--	---

Hier zeigt sich auch eine Parallele zu Georg Trakls *Traum und Umnachtung*. Der Konjunktiv des Gliedsatzes verweist dabei auf die Gegenwart eines auktorialen Erzählers, dieser

⁷⁶ Ingeborg Bachmann: *Ein Ort für Zufälle*. In: BPR I, 135-149.

⁷⁷ Peter Schneider: *Lenz*. Eine Erzählung. Mit einem Nachwort von Markus Meik. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2008.

⁷⁸ Ebda, S. 24.

distanziert sich jedoch von den Halluzinationen der Figur. Ebenso bringt Schneider auch jenes einfache Satzmuster zum Einsatz, das bei Büchner die verfremdete Beziehung des Protagonisten zur Außenwelt ausdrückt und das dieser häufig mit dem anonymen, impersonalen *es* einleitet. (Vgl. G 276)

(...) es war ihm, als könne er eine ungeheure Faust hinauf in den Himmel ballen und Gott herbei reißen (...). (B 151)	Es war ihm plötzlich, als stecke er nur noch mit den Füßen bis höchstens zum Knie in der Stadt (...). ⁷⁹
---	---

Eine weitere sprachlich-stilistische Ähnlichkeit zeigt sich durch die Verwendung des demonstrativen Wortes *so*. Büchner wie auch Schneider bringen damit das Unvermögen des Menschen zum Ausdruck, das sinnlich Wahrgenommene begrifflich zu fixieren. Durch die starke Betroffenheit ist der Protagonist nicht mehr in der Lage, die verfremdeten Eindrücke vergleichsweise zu umschreiben, sondern nur mehr dazu, sie absolut zu evozieren. (Vgl. G 276) Die folgenden kurzen Passagen sollen dies verdeutlichen:

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. (B 137)	Soweit er schauen konnte, nichts als gewaltige Klötze, über ihm diese fahle Lichtglocke am Himmel, und alles so kalt, so steinern. ⁸⁰
Es war ihm alles so klein, so nahe, so naß, er hätte die Erde hinter den Ofen setzen mögen (...). B 137	Es kam ihm alles so artig vor, so nett vor, er hätte den Sprechern am liebsten lobend übers Haar gestrichen. ⁸¹

Robert Walser

In der Erzählung *Kleist in Thun* bringt Robert Walser ebenfalls das demonstrative Wort *so* zum Einsatz, wie das folgende Zitat belegt: „Das Gras duftet so schön, unter dem die Skelette der Begrabenen liegen. Er ist so schmerzlich glücklich, zu glücklich deshalb so würgend, so trocken, so schmerzlich. So allein.“⁸² Dabei erfüllt es dieselbe Rolle wie bei Büchner und Schneider: Es bringt die Selbstentfremdung und den Realitätsverlust des Protagonisten sprachlich zum Ausdruck, indem es seine Unfähigkeit verdeutlicht, singuläre Wahrnehmungen zu verallgemeinern und zu artikulieren.

⁷⁹ Ebda, S. 41.

⁸⁰ Ebda, S. 22.

⁸¹ Ebda, S. 33f.

⁸² Robert Walser: Das Gesamtwerk. Hrsg. v. Jochen Greven. Bd. 1.: Fritz Kochers Aufsätze. Geschichten. Aufsätze. Genf, Hamburg: Kossodo 1972, S. 181.

Gert Hofmann

Die Erzählsituation in Gert Hofmanns Novelle *Die Rückkehr des verlorenen Jakob Michael Reinhold Lenz* besteht aus einer Verwebung von personaler und erlebter Rede und sie erinnert damit sowohl an Büchner wie auch an Kafka. (Vgl. BuM III, 99) Folgende Beispiele seien hierfür angeführt:

„Ja, die Reise!“ Also: Was seine Reise betrifft, so ist diese Reise ... Lenz denkt nach. „So ist die Reise ...“ Er denkt nach. Und erst, als der Vater schon lange mit festem Schritt aus seiner Ecke am Fenster herausgekommen ist und sich am Bücherschrank aufgestellt hat, so daß Lenz plötzlich in einem Teil des Zimmers kniet, wo der Vater dann gar nicht mehr ist: Auch sei die Kutsche zweimal umgeschlagen.⁸³

Lenz ist, weil er nun weiß, wie leicht seine Existenz sein könnte (wegen der enttäuschten Hoffnung also), in einer womöglich noch verzweifelteren Situation. Aus welcher nur ein Ausweg bleibt. Jawohl, *ein Bettelbrief!* Der an wen zu richten ist? Natürlich an den Vater! Und nimmt Feder und Papier, und da er im Augenblick über keinen Tisch verfügt, schreibt er auf seinen Knien: Lieber Vater, schicken Sie mir aufs geschwindeste zehnt Taler, damit bin ich auf immer geholfen, und Ihr bekommt Euer Geld noch vor dem Sommer wieder. Diese Hilfe muß aber schleunigst sein, weil Umstände, die für mich von den entsetzlichsten Folgen sein könnten ... Mehr über diese Umstände schreibt er dann lieber nicht. Sondern: Das ist die letzte Forderung, die ich habe.⁸⁴

⁸³ Hofmann, *Rückkehr*, S. 9.

⁸⁴ Hofmann, *Rückkehr*, S. 20f.

2.3 Zitat und Montage

Als zentrales Stilmittel der Avantgarde hat sich das Zitat in Form von Montage und Collage im 20. Jahrhundert durchgesetzt. Das Zitat stellt eine Aneignung des Fremden dar und dient als wesentliches Gestaltungsprinzip in so unterschiedlichen Kunstformen wie Malerei, Musik und Literatur. Dabei steht das Prinzip des Zitats radikal dem im 18. Jahrhundert vorherrschenden Prinzip der Originalität entgegen. Eine Eigenheit des Zitats besteht unzweifelhaft in seiner Mehrdeutigkeit, die sich vor allem durch den ganzen Kontext ergibt, aus dem ein Zitat stammt und den es in das neue Textgewebe einfließen lässt. Dadurch erzeugt es Assoziationen und stellt den alten Text in ein Spannungsverhältnis zum neuen. Das Zitat ist also eine produktive Aneignung von Fremdem und vermag Aufschluss zu geben über das zitierte Objekte wie auch das zitierende Subjekt. Gleichzeitig ist das Zitat eine Vergegenwärtigung historischer Erfahrung und eine Aktualisierung literarischer Tradition.⁸⁵

Durch den Einsatz des Stilmittels des Zitats entstehen Montagen, die eine radikale Dekonstruktion von Quellenmaterial vollführen und durch das Wechselspiel von Identität und Differenz neue Sinnzusammenhänge zu konstituieren vermögen. (Vgl. BuM III, 105)

Im Hinblick auf Büchners *Lenz*-Novelle ist das Stilmittel des Zitats von ganz essentieller Bedeutung. Dies hat seinen Grund erstens darin, dass Büchner selbst dieses Stilmittel gekonnt eingesetzt hat, indem er vor allem Passagen aus Oberlins Rechtfertigungsbericht ausgiebig in seinen Text montiert hat. Zweitens hat diese Technik gerade durch die Schulung an Büchner und seine Novelle eine zentrale Stellung in der Literatur eingenommen. Dies wird in der Folge anhand der literarischen Wirkungsgeschichte der *Lenz*-Novelle näher untersucht. Dazu werden zuerst Gedichte und im Anschluss daran Erzählungen analysiert, die sich der Technik des Zitats und der Montage im Bezug zur *Lenz*-Novelle bedienen.

⁸⁵ Vgl. Dietmar Goltschnigg: Das Zitat in Celans Dichtergedichten. In: Joseph P. Strelka (Hrsg.): Psalm und Hawdalah: Zum Werk Paul Celans. Akten des Internationalen Paul Celan-Kolloquiums New York 1985. Bern, Frankfurt/M., New York (u. a.): Lang 1987. (= Jahrbuch für Internationale Germanistik: Reihe A, Kongressberichte. 20.) S. 50.

Paul Celan

Das Stilmittel des Zitats spielt in der Lyrik Paul Celans eine ganz wesentliche Rolle, wie in Kap. 2.1 in Bezug auf Celans BÜchner-Preis-Rede und das darin angesprochene Prinzip des *Gegenwortes* und des *20. Jänner* bereits dargelegt wurde.

Direkte und gekennzeichnete Zitate prägen seit dem Gedichtband *Die Niemandrose*⁸⁶ Celans Lyrik. Verdeckte Zitate bestimmen jedoch sein gesamtes Schaffen. Die Bezugsquellen seiner Zitier- und Anspielungstechnik sind sehr vielfältig und reichen von der Literatur über die Mystik, Mythologie, die Bibel und die Philosophie bis hin zu historischen Dokumentationen und wissenschaftlichen Abhandlungen.⁸⁷ Eine Besonderheit an Celans Technik liegt darin, dass er sich nicht nur auf fremde Texte bezieht, sondern auch auf seine eigenen. Durch das Mittel des Selbstzitats entwickelt Celans Lyrik ein ausgeklügeltes System bestehend aus externen und internen Verweisungszusammenhängen. An Knotenpunkten kreuzen sich die Referenzstellen, sodass es zu Mehrfachzitatzen bzw. potenzierten Zitaten kommt.⁸⁸

Im hier untersuchten Zusammenhang ist vor allem das Motiv des *20. Jänner* von großer Relevanz, das Paul Celan in seiner gesamten Lyrik immer wieder aufgreift und damit auch auf sein darauf aufgebautes poetologisches Konzept verweist. Das berühmteste Gedicht dazu trägt den Monatsnamen im Titel: *Tübingen, Jänner*⁸⁹ entstand am 29. Januar 1961 und damit nur drei Monate nach Celans BÜchner-Preis-Rede. Gewidmet ist das Gedicht dem Dichter Hölderlin, der selbst schwer von psychischen Problemen gezeichnet war. (Vgl. BuM II, 46) Die Schlussworte des Gedichtes „(,Pallaksch. Pallaksch.)“⁹⁰ – sie stellen ein Zitat eines unverständlichen Neologismus dar, den der umnachtete Hölderlin geschaffen hat, um damit die Doppelbedeutung von ja und nein auszudrücken – können auch als Anspielung auf die *Lenz*-Novelle gelesen werden. Genauer gesagt könnte Celan dabei auf das zweifache, sich selbst negierende Doppelwort: „Konsequent, konsequent“ und „Inkonsequent, inkonsequent“ des *Lenz*’ hinweisen, da sich darin nach BÜchner die „Kluft unrettbaren Wahnsinns“ (alle drei Zitate: B 156) zeige.⁹¹

Auch Ingeborg Bachmann wird dieses Doppelwort in der Einleitung zu ihrer BÜchner-Preis-Rede aufgreifen (vgl. BuM II, 346 sowie B 156), um durch dieses direkte Zitat BÜchners und

⁸⁶ Paul Celan: Die Gedichte. Kommentierte Gesamtausgabe in einem Band. Hrsg. und kommentiert v. Barbara Wiedemann. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2005, S. 123-167.

⁸⁷ Vgl. Goltschnigg, Zitat, S. 52.

⁸⁸ Vgl. ebda, S. 57.

⁸⁹ Celan, Gedichte, S. 133.

⁹⁰ Ebda.

⁹¹ Vgl. Goltschnigg, Atemwende, S. 214.

das versteckte Zitat Celans ebenfalls auf den *unrettbaren Wahnsinn* hinzuweisen. (Vgl. BuM II, 60)

Ein weiteres Gedicht Celans, das den Monatsnamen im Titel führt, ist *Eingejännert*⁹², das am 26. 1. 1968 entstand.⁹³ Erwähnung muss auch das Gedicht *Ich höre, die Axt hat geblüht*⁹⁴ finden. Dieses Gedicht sollte ursprünglich den Titel *Der 20. Jänner 1968* tragen, was mit seinem Entstehungsdatum korreliert. Allerdings wurde das Gedicht später noch einmal umgearbeitet.⁹⁵ In einem Brief an Franz Wurm schrieb Celan dazu:

Hier sind ein paar gedichtähnliche Worte, ein Gedicht also, ein recht primitives, wie Sie sehen – nach soviel Zusammengesetztem –, ein Halt auch, vielleicht, nein wirklich, ein paar Abendstunden lang, an einem zwanzigsten Jänner – Lenz ging da durchs Gebirg, gesprächig, kopfgängerisch, dann, wieder, ging ein Gebirg unter ihm fort, er holt es (auf Gedankenkrücken, nein ohne!) wieder ein.⁹⁶

Ein Gedicht mit Bezug zur *Lenz*-Novelle erwähnt Celan selbst in seiner Rede. Es handelt sich dabei um die zweite Strophe des Eingangsgedichts zur Gedichtsammlung *Sprachgitter* (1959). Darin greift Celan folgende Passage aus Büchners *Lenz* auf: „(...) nur war es ihm manchmal unangenehm, daß er nicht auf dem Kopf gehn konnte.“ (B 137) und transformiert sie zu: „Komm auf den Händen zu uns.“⁹⁷

Eine weitere ganz zentrale Bezugnahme Celans auf Büchners *Lenz*-Novelle, die Celan auch in seiner Büchner-Preis-Rede erwähnt, ist sein Prosagedicht *Gespräch im Gebirg*⁹⁸ aus dem Jahr 1959. Darin beschreibt Celan – schon ganz im Sinne seiner ein Jahr später folgenden Rede – eine Begegnung mit einem Du, die sich im Laufe des Gesprächs als eine Art Selbstbegegnung erweist. Im selben Zuge, in dem sich das angesprochenen Du im Text konstituiert, formt sich auch das ansprechende und nennende Ich. Das *Gegenüber* aus der Preis-Rede nimmt im *Gespräch* die Gestalt von Büchners *Lenz*-Novelle an. Celan entwickelt darin einen permanenten intertextuellen Dialog mit Büchners *Lenz*. (Vgl. BuM II, 48)

Celan konstituiert seinen Text im dialogischen Spannungsverhältnis zu Büchners Fragment. Dies geschieht in Form einer Einschreibung, das heißt einem Aufgreifen und Umschreiben des Wort- und Bildmaterials der Novelle in das Gewebe des eigenen Textes. Dabei zitiert

⁹² Celan, Gedichte, S. 321.

⁹³ Vgl. Barbara Wiedemann: Kommentar. In: ebda, S. 837.

⁹⁴ Ebda, S. 321.

⁹⁵ Vgl. Wiedemann, Kommentar, S. 835f.

⁹⁶ Celan, Gedichte, S. 835f.

⁹⁷ Paul Celan: Der Meridian. In: BuM, II, 307.

⁹⁸ Paul Celan: Gesammelte Werke in fünf Bänden. Hrsg. v. Bodo Allemann und Stefan Reichert unter Mitwirkung v. Rolf Bücher. 3. Bd.: Gedichte III, Prosa, Reden. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1983, S. 169-173.

Celan kein einziges Mal direkt Büchners Text. Das *Gespräch im Gebirg* erweist sich vielmehr als *Palimpsest* zur Novelle Büchners, es überschreibt diese und schreibt sie damit neu.⁹⁹ Aufgrund Celans subtiler Arbeitsweise und der hohen Dichte und Komplexität seines Textgewebes fällt es schwer, konkrete Textvergleich oder Zitate Celans anzuführen, welche die Nähe zu Büchner belegen. Nichtsdestotrotz zeigen sich frappante Bezugnahmen hinsichtlich Metaphorik und Symbolik, wie sich exemplarisch an Celans Eröffnungsabsatz zeigen lässt: Ebenso wie Büchners Lenz, bewegt sich auch der Jude Celans am Abend durch das Gebirg. Aufgegriffen werden außerdem die Motive des Abstiegs/des Untergangs, des Gewölks, des Gehens bzw. des rastlosen Unterwegsseins:

<p>Gegen Abend kam er auf die Höhe des Gebirgs, auf das Schneefeld, von wo man wieder hinabstieg in die Ebene nach Westen, er setzte sich oben nieder. Es war gegen Abend ruhiger geworden; das Gewölk lag fest und unbeweglich am Himmel, so weit der Blick reichte, nichts als Gipfel, von denen sich breite Flächen hinabzogen, und alles so still, grau, dämmernd; (...) er war im Leeren, er riß sich auf und flog den Abhang hinunter. (B 138)</p>	<p>Eines Abends, die Sonne, und nicht nur sie, war untergegangen, da ging, trat aus seinem Häusel und ging der Jud, (...) ging eines Abends, da einiges untergegangen war, ging unterm Gewölk, ging im Schatten, dem eignen und dem fremden (...) da ging er also und kam, kam daher auf der Straße, der schönen, der unvergleichlichen, ging, wie Lenz, durchs Gebirg, er den man hatte wohnen lassen unten, wo er hingehört, in den Niederungen, er, der Jud, kam und kam.¹⁰⁰</p>
--	--

Eine zweite Synopse behandelte die Textpassage, welche im vorigen Zitat an der Stelle der ersten Auslassung steht. Dies soll die unglaubliche Dichte und Komplexität des *Gesprächs im Gebirg* verdeutlichen:

<p>(...) er hatte keinen Haß, keine Liebe, keine Hoffnung, eine schreckliche Leere und doch eine folternde Unruhe, sie auszufüllen. Er hatte <i>Nichts</i>. (B 155)</p>	<p>(...) denn der Jud, du weißts, was hat er schon, das ihm auch wirklich gehört, das nicht geborgt wär, ausgeliehen und nicht zurückgegeben (...).¹⁰¹</p>
---	---

Aus diesem Vergleich geht hervor, dass Büchners Äußerungen über Lenz' Verlorenheit, dessen Verlust- und Todesangst bei Celan aufgegriffen werden und zu einem Motiv des Jüdischen ausgeformt werden.

⁹⁹ Vgl. Karin Lorenz-Lindemann: Paul Celan: Gespräch im Gebirg – ein Palimpsest zu Büchners Lenz. In: Chaim Shoham/Bernd Witte (Hrsg.): Datum und Zitat bei Paul Celan. Akten des Internationalen Paul Celan-Colloquiums, Haifa 1986. Bern, Frankfurt/M., New York (u. a.): Lang 1987. (= Jahrbuch für Internationale Germanistik: Reihe A, Kongressberichte. 21.) S. 170f.

¹⁰⁰ Celan, Werke, S. 169.

¹⁰¹ Ebda, S. 172.

Johannes Bobrowski

Johannes Bobrowskis Gedicht *J. M. R. Lenz* (1963) weist mehrere Anspielungen u. a. auf Goethes *Dichtung und Wahrheit* auf. Hier wird aber nur auf die Anspielungen auf Peter Huchels Gedicht *Lenz* aus dem Jahr 1927 und auf die *Lenz*-Novelle näher eingegangen. Im Gegensatz zu Huchel, der den Schlusssatz der Novelle seinem Gedicht als Motto voranstellt, zitiert Bobrowski gleich in der zweiten Zeile einen Teil des Anfangssatzes: „Geht durchs Gebirg.“¹⁰² Ein anderer signifikanter Unterschied zu Huchels Gedicht liegt darin, dass Bobrowski inhaltlich beim Ende der Novelle einsetzt und sich mit dem weiteren Leben des historischen Lenz bis hin zu seinem Tod „im Monat Mai / als jemand weggegangen / war, ich wußte nicht: wohin“¹⁰³ beschäftigt, während Huchel wie Büchner den Aufenthalt Lenzens in Oberlins Pfarre und die Verschlechterung seiner Krankheit darstellt.

Bernd Wagner, Ulrich Berkes, Klaus Körner und Uwe Grüning

Vier Gedichte, die allesamt in der DDR entstanden sind, zeugen ebenfalls von der fruchtbaren Aufnahme der *Lenz*-Novelle durch die Technik der Montage. Gattungsspezifisch betrachtet, stehen sie in der Nachfolge von Peter Huchel und Johannes Bobrowski. (Vgl. BuM II, 106) 1971 entstand Bernd Wagners Gedicht *Büchner*. Darin bezieht sich Wagner vor allem auf den Gang durchs Gebirg und das Verlangen Lenzens, auf dem Kopf zu gehen.¹⁰⁴

Ulrich Berkes verfasste sein Gedicht *Lenz* im Jahr 1976. Das Gedicht ist eine Collage aus den Schlüsselwörtern der *Lenz*-Novelle in Form von direkten Zitaten oder Paraphrasierungen. (Vgl. BuM II, 584) In der Folge wird das gesamte Gedicht Büchners Novelle gegenübergestellt. Direkte Motivübernahmen wurden dabei kursiv gesetzt:

Den 20. ging Lenz durch's Gebirg. (...) er begriff nicht, daß er so viel Zeit brauchte (...). (B 137) (...) große Felsenmassen (...) wenig Wald, aber alles im grauen ernsten Anflug (...). (B 139) (...) und dann dampfte der Nebel herauf und strich schwer und feucht durch das Gesträuch (...) so daß ein helles, blendendes Licht über die Gipfel in die Täler schnitt (...) und am tiefen Blau ein leises Rot hinaufklomm	Der dichter im <i>gebirg</i> , verirrt von seiner <i>zeit</i> . Die <i>felsen ernst</i> und kalte tannen. Der <i>nebel, schwer und feucht, streicht durchs gesträuch</i> , zerreißt: die gipfel liegen im blitzenden <i>licht</i> . Der dichter will hinauf ins <i>tiefe blau</i> und fliegen, den <i>stein</i> in sich verneinen. Die luft ist dumpf. Die <i>stille</i> schreit entsetzlich um den engen <i>horizont</i> . ¹⁰⁵
---	--

¹⁰² Johannes Bobrowski: Gesammelte Werke in sechs Bänden. Hrsg. v. Eberhard Haufe. Bd. 1. Stuttgart: Deutsche Verlagsanstalt 1998, S. 190.

¹⁰³ Ebda.

¹⁰⁴ Vgl. Bernd Wagner: *Büchner*. In: Hauschild, *Büchner*, S. 67.

¹⁰⁵ Ulrich Berkes: *Ikarus über der Stadt. Prosagedichte*. Berlin/DDR, Weimar: Aufbau 1976, S. 94.

(...) Anfangs drängte es ihm in der Brust, wenn das Gestein so wegsprang (...). (B 137) hören Sie denn nicht die entsetzliche Stimme, die um den ganzen Horizont schreit, und die man gewöhnlich die Stille heißt (...). (B 157)	
--	--

Ähnlich verfährt auch Klaus Körner in seinem Gedicht *J. M. R. Lenz* (1976). Allerdings finden sich hier auch Zitate aus anderen Gedichten, die sich auf die *Lenz*-Novelle beziehen. (Vgl. BuM II, 585) Einige Beispiele hierfür mögen dies verdeutlichen:

Büchner und Körner:

(...) nur war es ihm manchmal unangenehm, daß er nicht auf dem Kopf gehn konnte (...). (B 137)	Er geht auf dem Kopf ¹⁰⁶
--	-------------------------------------

Celan und Körner:

(...) wer auf dem Kopf geht, der hat den Himmel als Abgrund unter sich. (BPR I, 95)	Und der Himmel ist ihm zum Abgrund geworden. ¹⁰⁷
---	---

Bobrowski und Körner:

Schnurrpfeifer, / da red her. ¹⁰⁸	Schnurrpfeifer, / reiß auseinander den Himmel ¹⁰⁹
--	--

Mit Bobrowskis Gedicht teilt sich Körner auch tendenziell den Inhalt, da beide nicht den Aufenthalt Lenzens im Steintal behandeln, sondern sein weiteres Leben bis hin zu seinem Tod in Moskau.

In den direkten Aufforderungen im Gedicht Körners ist wiederum eine Parallele zu Peter Huchels Gedicht festzustellen:

Lenz, du mußt es niederschreiben, / was sich in der Kehle staut ¹¹⁰	Sei Hofmeister und Narr, / Lenz, / ein Schreihals, / ohne ein Quentchen Seele. ¹¹¹
--	---

Weiters zitieren sowohl Huchel als auch Körner den Schlusssatz der Novelle direkt in ihren Gedichten.¹¹²

¹⁰⁶ Klaus Körner: *Augenworte*. Lyrische Texte. Berlin: Union 1986, S. 12.

¹⁰⁷ Ebda, S. 12.

¹⁰⁸ Bobrowski, *Werke*, S. 190.

¹⁰⁹ Körner, *Augenworte*, S. 13.

¹¹⁰ Huchel, *Sternenreise*, S. 47.

¹¹¹ Körner, *Augenworte*, S. 13.

Das Gedicht *Zürich 1837* von Uwe Grüning weist ebenfalls die Technik der Collage hinsichtlich der *Lenz*-Novelle, Aufzeichnungen und Briefen Büchners auf. So verweist auch er auf den Anfangssatz und auf den Wunsch von Büchners Lenz, auf dem Kopf zu gehen, wenn es heißt: „auf dem Kopf / geht sich’s zweifellos leichter / niederwärts durchs Gebirg.“¹¹³ Eine Besonderheit liegt darin, dass Grüning seine Quelle im Gedicht explizit nennt, nämlich Büchners Brief vom 2. September 1836 aus Straßburg an seinen Bruder Wilhelm:

<p>Ich bin ganz vergnügt in mir selbst, ausgenommen, wenn wir Landregen oder Nordwestwind haben, wo ich freilich einer von denjenigen werde, die Abends vor dem Bettgehn, wenn sie den einen Strumpf vom Fuß haben, im Stande sind, sich an ihre Stubentür zu hängen, weil es ihnen der Mühe zuviel ist, den andern ebenfalls auszuziehen. (B 321)</p>	<p>Da er einer von denen ist, / die sich mit einem Strumpf beim Nordwest / an ihre Stubentür hängen, / weil sie die Mühe zu groß dünkt, / anzustreifen den andern. / – So im Brief an den Bruder¹¹⁴</p>
--	--

Robert Schindel, Gerd Adloff und Bodo Heimann

Robert Schindels Gedicht *Hintendrein vorneweg* (1985) fand als Epilog in den Gedichtband *Im Herzen die Krätze*¹¹⁵ Eingang. Das Gedicht besteht aus vier Teilen, wird von einem stets laufenden, atemlosen lyrischen Ich erzählt und behandelt die jüdische Identität nach der Schoah. Am Ende des Gedichtes zitiert er dabei den Beginn von Büchners Novelle und verweist damit auch auf Paul Celans Büchner-Preis-Rede, in der dieser den 20. Jänner unter Verweis auf *Lenz* und die Wannsee-Konferenz zum Ausgangspunkt seiner Poetologie der Atemwende gemacht hatte, was – wie bereits erwähnt wurde – auch von Ingeborg Bachmann aufgegriffen wurde. (Vgl. BuM III, 113) Hierin liegt eine der zentralen intertextuellen Wechselwirkungen in der Wirkungsgeschichte der *Lenz*-Novelle.

Ganz wesentlich auf Büchners *Lenz*-Novelle beruht das Gedicht *Lenz* (1985) von Gerd Adloff. Adloff setzt das Gedicht fast ausschließlich aus Wort- und Handlungspartikeln der Novelle zusammen und thematisiert darin den bei Lenz und Büchner ausgetragenen und von Anna Seghers als Merkmal guter Literatur aufgegriffenen Konflikt der Liebe zum Vaterland und dem Wunsche, es zu verändern. Bei Adloffs wird dieser Konflikt durch die DDR und die mögliche Emigration wieder aktuell. (Vgl. BuM III, 113f.)

Die folgende Synopse soll den Zitatstil Adloffs veranschaulichen:

¹¹² Ebda. Sowie: Huchel, *Sternenreuse*, S. 46.

¹¹³ Uwe Grüning: *Zürich 1837*. In: Hauschild, *Büchner*, S. 60.

¹¹⁴ Ebda.

¹¹⁵ Robert Schindel: *Im Herzen die Krätze*. Gedichte. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1988, S. 111-113.

<p>Oft schlug er sich den Kopf an die Wand (...). (B 157)</p> <p>und der Himmel war ein dummes blaues Aug (...). (B 151)</p> <p>Es war ihm alles so klein, (...) 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. (B 137)</p> <p>So lebte er hin. (B 158)</p>	<p>Lenz</p> <p>Noch einmal den Kopf an die Grenze der Zeit schlagen an den Himmel Laken, Leichentuch, Gottes Auge. Wie leben wenn die eigene Brust weiter ist als die Welt. Mit ein paar Schritten zu durchmessen und doch kommt man nicht an. Warum sich bescheiden in solch ein Leben Warum nicht gehen? Warum nicht leben dahin¹¹⁶</p>
---	---

Ein Gedicht aus dem Jahr 1987 zitiert ebenfalls die *Lenz*-Novelle. Es handelt sich dabei um *drei kapitel büchner* von Bodo Heimann. Das Gedicht besteht aus drei Strophen und hat die Form eines Lehrgedichts. Es besteht aus einer totalen Collage aus interpunktionslosen Zitaten von Büchners Probevorlesung *Über Schädelnerven, Dantons Tod* und der *Lenz*-Novelle. (Vgl. BuM III, 50) Aus Letzterer zitiert Heimann folgende Stelle aus dem *Kunstgespräch*: „gott hat die welt wohl gemacht wie sie sein soll / und wir / können wohl nicht was besseres klecksen“¹¹⁷.

Heinz Joachim Klein und Jürg Amann

Zu ersten dramatischen Auseinandersetzung mit der *Lenz*-Novelle kam es erst ab den 1970er Jahren. Als erste Dramatisierung, die auch im Druck erschien, darf Heinz Joachim Kleins *Ein Mann namens Lenz*¹¹⁸ aus dem Jahr 1984 gelten. Klein lässt dabei die oft nur schattenhaften Randfiguren der *Lenz*-Novelle als konkrete Dialogpartner in Erscheinung treten. Damit verleiht er ihnen ein eigenes Profil und nimmt einen großen Eingriff in das Wesen der Novelle vor. Genau dieser Eingriff erweist sich als problematisch, denn die monologische Struktur der Novelle wird im Drama zu einem Polylog. Der bei Büchner in sich eingeschlossene Protagonist hat bei Klein plötzlich konkrete Gegenüber, mit denen er sich

¹¹⁶ Gerd Adloff: *Lenz*. In: Hauschild, Büchner, S. 72.

¹¹⁷ Bodo Heimann: *drei kapitel büchner*. In: BuM III, 50. In der *Lenz*-Novelle lautet die Passage wie folgt: „Der liebe Gott hat die Welt wohl gemacht wie sie sein soll, und wir können wohl nicht was Besseres klecksen (...).“ (B 144)

¹¹⁸ Heinz Joachim Klein: *Ein Mann namens Lenz*. Nach der Novelle von Georg Büchner. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Theater-Verlag 1984.

sprachlich und in seinen Handlungen auseinandersetzen muss. Das führt auch zu einer Verdopplung des Textumfangs. Außerdem zieht es Klein vor, alle subtilen Andeutungen bei Büchner auszuformulieren, was den fragmentarischen Charakter zunichtemacht. Die Handlungsfolge ist eng an die Novelle gebunden, allerdings bezieht Klein auch viele Zitate aus anderen Texten Büchners und dessen Briefe in sein Stück mit ein, was zu einer Verdichtung und einer tendenziellen Überfüllung führt. (Vgl. BuM III, 108f.)

1985 kommt es durch Jürg Amanns *Büchners Lenz. Ein Stück*¹¹⁹ zu einer weiteren Dramatisierung der *Lenz*-Novelle, die wesentlich enger an die Vorlage gebunden ist.

Obwohl Amann sieben Szenen mehr einfügt als Klein, ist der Gesamtumfang relativ identisch zur Novelle. Amanns Text besteht aus zahlreichen Zitaten und Paraphrasierungen. Auch hinsichtlich der Figuren bestehen Unterschiede zur Bearbeitung von Klein: Bei Amann steht im Gegensatz zu Klein der Monolog des Protagonisten im Vordergrund, während die Nebenfiguren im Hintergrund bleiben. Hier führt Amann ein effektvolles Kunstmittel ein, denn er belässt die inneren Monologe grammatikalisch in der dritten Person und der dramatischen Tempusform des Präsens anstelle des epischen Präteritums. Das hat zur Folge, dass die Entfremdung der Figur auch stilistisch adäquat auf die Bühne gebracht werden kann. Auffällig ist weiters, dass der Anfangs- und der Schlussmonolog eine zentrale Rolle einnehmen, indem sie das Stück umrahmen und die Auswegslosigkeit in Form einer Kreisstruktur zum Ausdruck bringen. (Vgl. BuM III, 110)

Die Uraufführung von *Büchners Lenz. Ein Stück* fand am 24. Mai 1984 im Staatstheater Darmstadt (Regie: Jasmine Hochs) statt. Die Kritik reagierte reserviert darauf, hervorgehoben wurde die von Amann zum Ausdruck gebrachte geistige Identität der deprimierenden Erfahrungen von Lenz und Büchner mit denen der 68er Bewegung. (Vgl. BuM III, 111)

Amanns Dramatisierung der *Lenz*-Novelle erfuhr sowohl als Hörspiel wie auch als Theaterstück etliche weitere Inszenierungen. (Vgl. dazu BuM III, 111)

In diesem Zusammenhang ist auch das Theaterstück *Achterloo*¹²⁰ von Friedrich Dürrenmatt zu erwähnen. Das darin reichhaltig zur Anwendung kommende Verfahren der Collage legitimiert er dabei durch Büchner. Büchner spielt darin auch die dramaturgische Hauptrolle und Dürrenmatt zitiert aus dessen Schriften. (Vgl. BuM III, 23)

¹¹⁹ Jürg Amann: *Büchners Lenz. Ein Stück*. In: Ders.: *Ach, diese Wege sind sehr dunkel. Drei Stücke*. München, Zürich: Piper 1985, S. 39-67.

¹²⁰ Friedrich Dürrenmatt: *Gesammelte Werke in sieben Bänden*. Hrsg. v. Franz Josef Görtz. Bd. 3. Zürich: Diogenes 1988, S. 335-459. Dabei handelt es sich um die vierte Fassung aus dem Jahr 1988, die erste erschien im Jahr 1983.

Peter Schneider

Durch Peter Schneiders Erzählung *Lenz* kam es im Jahr 1973 zu einer der nachhaltigsten und populärsten Bezugnahmen auf die *Lenz*-Novelle, was sowohl durch den Titel als auch durch das der Erzählung als Motto vorangestellte *Lenz*-Zitat zum Ausdruck gebracht wird. Es sind jedoch nicht nur diese Offensichtlichkeiten, die Peter Schneiders Erzählung zu einem ganz besonderen Moment in der Wirkungsgeschichte der *Lenz*-Novelle machen. Vielmehr bedient sich Schneider der Textur der Novelle, um sie als allgegenwärtigen Subtext seiner eigenen Erzählung einzuverleiben. Wenngleich sich Schneider in keinsten Weise auf den historischen Sturm und Drang Dichter oder Büchners *Lenz* bezieht, so transformiert er den Motivkomplex Lenzens auf die Situation in Deutschland Ende der 60er Jahre und auf sein eigenes Leben, sodass hinter dem Roman eine verdeckte Autobiographie Schneiders steckt. (Vgl. G 273) Dabei montiert er umfangreiche Textpassagen der *Lenz*-Novelle unverändert und ohne Kennzeichnung in seinen eigenen Text. (Vgl. G 275) Dies soll durch einige synoptische Zitate verdeutlicht werden, dabei werden direkte Übernahmen kursiv gesetzt:

(...) Lenz widersprach heftig. (...) In der Art sprach er weiter (...) Er hatte sich ganz vergessen. (B 146)	Er war heftig geworden über dem Reden, alles fügte sich lückenlos ineinander (...) <i>er hatte sich ganz vergessen.</i> ¹²¹
Auch erschienen Punkte, Gerippe von Hütten, Bretter mit Stroh gedeckt, von schwarzer ernster Farbe. (B 140)	Lenz sah nur <i>Punkte, Gerippe von Hütten</i> verstreut auf den Hügeln, durch schmale gewundene Wege miteinander verbunden. ¹²²
Wenn er allein war, war es ihm so entsetzlich einsam, daß er beständig laut mit sich redete, rief, und dann erschrak er wieder und es war ihm, als hätte eine fremde Stimme mit ihm gesprochen. (B 155)	Es wurde ihm <i>entsetzlich einsam</i> , er war allein, er wollte mit sich sprechen, er konnte nicht, er wagte kaum zu atmen. ¹²³

Schneiders Zitatmontagen gehen über eine bloße Paraphrasierung, wie sie beispielsweise bei Hugo von Hofmannsthal oder Georg Trakl erkennbar sind¹²⁴, hinaus. An manchen Stellen läuft Schneider jedoch Gefahr, bei der Einbettung der Zitate phantasielos zu verfahren oder sie zu offensichtlich im Gegensatz zur *Lenz*-Novelle zu positionieren. Nichtsdestotrotz kann Schneider dadurch zeigen, dass die *Lenz*-Novelle auch 140 Jahre nach ihrer Entstehung einen hochaktuellen Charakter besitzt, was die Modernität Büchners eindrucksvoll unterstreicht. (Vgl. G 279)

¹²¹ Schneider, *Lenz*, S. 27f.

¹²² Ebda, S. 99.

¹²³ Ebda, S. 22.

¹²⁴ Vgl. dazu Kap. 3.2 sowie 3.3.

Gert Hofmann

Einen weiteren Meilenstein in der Wirkungsgeschichte der *Lenz*-Novelle stellt die Erzählung *Die Rückkehr des verlorenen J. M. R. Lenz nach Riga* von Gert Hofmann (1981) dar. Darin finden sich über 60 offene, verdeckte und paraphrasierte Zitate aus Büchners *Lenz*, aus den Gedichten, Dramen, Schriften und vor allem Briefen des historischen Lenz', aber auch aus den Schriften Kafkas. Diese Quellen verbindet der Autor auf subtile Weise zu einem völlig neuen Text. Hofmanns Erzählung, die vom Umfang her fast deckungsgleich mit Büchners Novelle ist, gilt daher zu Recht als einer der komplexesten Texte in der literarischen Wirkungsgeschichte zu Lenz und Büchner. (Vgl. BuM III, 97)

In der Erzählung von Hofmann werden während der Wiederbegegnung des verlorenen Lenz mit seinem Vater immer wieder die früheren Lebenserfahrungen von Lenz eingeschoben, die jedoch durchwegs glücklos und negativ verliefen. (Vgl. BuM III, 100) Als Beispiel dafür wird in der Folge der Fokus auf Lenz' Aufenthalt beim Pfarrer Oberlin im Steintal gelegt. Bei dieser Schilderung greift Hofmann gekonnt auf Büchners Novelle zurück und zitiert dabei Büchner sowohl direkt (kursiv gekennzeichnet) als auch indirekt:

Am folgenden Morgen kam er herunter, er erzählte Oberlin ganz ruhig, wie ihm die Nacht seine Mutter erschienen sei; sie sei in einem weißen Kleide aus der dunkeln Kirchhofmauer hervorgetreten, und habe eine weiße und eine rote Rose an der Brust stecken gehabt; sie sei dann in eine Ecke gesunken, und die Rosen seien langsam über sie gewachsen, sie sei gewiß tot; er sei ganz ruhig darüber. (B 143)	Und erzählt nun ganz ruhig, wie ihm vor einem knappen Jahr eines Nachts <i>seine Mutter erschienen sei. Sie sei in einem weißen Kleid aus der dunklen Kirchhofmauer hervorgetreten und habe eine weiße und eine rote Rose an der Brust stecken gehabt. Dann sei sie in eine Ecke gesunken, und die Rosen seien langsam über sie gewachsen.</i> Seither wisse er, daß sie tot sei. ¹²⁵
er (Oberlin, J. G.) war im Begriff, wegzugehen, als es an seine Tür klopfte und Lenz hereintrat (...) mit der rechten Hand den linken Arm haltend. Er bat Oberlin, ihm den Arm zu ziehen, er hätte ihn verrenkt, er hätte sich zum Fenster heruntergestürzt, weil es aber Niemand gesehen, wollte er es auch Niemand sagen. (B 153) (...) er stürzte sich in den Brunnstein, aber das Wasser war nicht tief, er patschte darin. (B 139) Er saß mit kalter Resignation im Wagen, wie sie das Tal hervor nach Westen führen. (...) Sie mußten einkehren; da machte er wieder mehrer Versuche, Hand an sich zu legen, war aber zu scharf bewacht. Am folgenden Morgen bei trübem regnerischem Wetter traf er in Straßburg ein. (B 157f.)	Dann ins Steintal zu Pfarrer Oberlin, wo ich dann tatsächlich (...) aus dem Fenster gesprungen bin. Und mir die Hand gebrochen. Da, schauen Sie', sagt er und streckt seine Linke vor und läßt sie vor der Nase und dem Mund des Vaters haltlos herunterhängen. Auch in den Brunnen von Oberlin ist er im Steintal gesprungen, doch der sei <i>nicht tief</i> gewesen, er sei darin bloß herumgepatscht, allerdings eben im Winter. Und als er im Steintal dann zu lästig war, nach Straßburg, nach Straßburg, nach Straßburg! Auf der Reise hätten ihn gleich zwei Begleiter <i>messerscharf bewacht</i> . So daß er sich weder vor die Kutsche stürzen noch sich mit einem Strick, einem Stein. ¹²⁶

Aber Hofmann bezieht sich nicht nur in den Rückblenden auf Büchners Novelle, sondern auch in Umgebungsbeschreibungen, wie das folgende Zitat beweist:

¹²⁵ Hofmann, Rückkehr, S. 38.

¹²⁶ Ebda, S. 29f.

<p>Es war finster geworden, Himmel und Erde verschmolzen in Eins. (B 138) Aber nur so lange das Licht im Tale lag, war es ihm erträglich; gegen Abend befahl ihm 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 (...). (B 140) (...) die Lichter schienen durch die Fenster (...) es ward ihm leicht (...) das Licht war erloschen, die Finsternis verschlang Alles. (B 138f.)</p>	<p>Da treten die Häuser in den Schatten zurück, Himmel und Erde verschwimmen, und wenn man einen Menschen sieht, fragt man sich, ob es nicht nur der Schatten des Menschen, die Erinnerung an ihn ist. Also: Lenz wehrt sich mit Händen und Füßen gegen den Einbruch der Nacht, und wo ein Licht aus einem Fenster fällt, schöpft er gleich wieder Hoffnung, aber hinter jedem Licht drängt die Finsternis sich umso dichter zusammen.¹²⁷</p>
--	--

Peter Waterhouse

Der Name des Gedichtbandes *Menz* von Peter Waterhouse verweist schon auf den Sturm und Drang Dichter und Büchners Novelle. (Vgl. BuM III, 103) Im Gedicht *Einer könnte sagen* heißt es: „Bin ich voller Angst? Wer? Einer hat dich gemeint. Man kann / sagen: Mensch. Man kann sagen: Mensch. Mensch. Mensch. Oder es ist zu sagen: Menz. / Lebte hin so er.“¹²⁸ Damit verschmelzen das Wort Mensch und Lenz und Lenz erscheint als Sinnbild des Menschen bzw. des Menschlichen. (Vgl. BuM III, 103)

Außerdem verweist Waterhouse in diesem Gedicht auf die Episode des im Brunnen badenden Lenz (vgl. B 139, 150) und auf die Stelle, als Lenz sein Gesicht mit Asche beschmiert (vgl. B 153): „Ich habe im Gesicht Asche und im Brunnen bade“¹²⁹. Direkt zitiert Waterhouse Lenz’ Protest, Oberlin zu verlassen: „Hier weg, weg! nach Haus? Toll werden dort?“¹³⁰

Aber auch alle zwölf weiteren im Gedichtband *Menz* enthaltenen Gedichte beziehen sich auf Büchners Novelle. (Vgl. BuM III, 112)

Die Erzählung *Aufzeichnung während des Besuchs Herrn Lenz’ und Mr Bacons*¹³¹ von Peter Waterhouse aus dem Jahr 1985 ist eine Hommage an Ernst Jandl zum 60. Geburtstag. Darin schafft Waterhouse eine Ineinanderblendung der Jahre 1778 und 1985 in Form einer komplexen Montage von kryptischen Zitaten und Bildern aus Büchners *Lenz*-Novelle, Oberlins Rechtfertigungsbericht, den Schriften des historischen Lenz’ sowie den Gedichten Ernst Jandls und Friederike Mayröckers. Waterhouse lehnt sich hinsichtlich der Struktur sehr

¹²⁷ Hofmann, Rückkehr, S. 43.

¹²⁸ Peter Waterhouse: *Menz*. Gedichte. Graz: Droschl 1984, S. 26.

¹²⁹ Ebda.

¹³⁰ Ebda. Sowie B 146.

¹³¹ Peter Waterhouse: *Aufzeichnung während des Besuchs Herrn Lenz’ und Mr Bacons*. In: BuM III, S. 304-312.

nahe an die Aufzeichnungen Oberlins an und schreibt seine Erzählung in Form einer Tagebuchaufzeichnung. Der Zeitraum der Aufzeichnungen beginnt wie bei Oberlin an einem 20., allerdings im Juli und endet 13 Tage später, am 1. August, dem 60. Geburtstag Ernst Jandls. Der Tagebuchschriftsteller ist ein Ich-Erzähler mit dem Namen Berlin, was sowohl auf *Oberlin* wie auch auf Waterhouse' Geburtsort verweist. Mit Mr. Bacon ist vermutlich Ernst Jandl gemeint. Der Name selbst kann sowohl auf den irischen Maler Francis Bacon, über den sich Ernst Jandl und Friederike Mayröcker öfters unterhalten haben, als auch den Naturwissenschaftler Francis Bacon bezeichnen. Bei letzterem kommt hinzu, dass er der Adressat von Hofmannsthals Chandos-Brief¹³² ist, in dem eine Sprachkrise thematisiert wird, die Waterhouse auch seine Protagonisten diskutieren lässt. Daneben werden weitere poetologische und existentielle Fragen behandelt. (Vgl. BuM III, 103) Ein Beispiel mit besonderem Fokus auf die *Lenz*-Novelle sei dafür angeführt:

<p>Am folgenden Morgen kam Lenz lange nicht. (B 153) Den 8. Morgens blieb er im Bette (...). (B 157)</p> <p>Am dritten Hornung hörte er, ein Kind in Fouday sei gestorben, er faßte es auf, wie eine fixe Idee. (...) er warf sich nieder, er betete mit allem Jammer der Verzweiflung, daß Gott ein Zeichen an ihm tue, und das Kind beleben möge (...). (B 150f.)</p> <p>(...) nur war es ihm manchmal unangenehm, daß er nicht auf dem Kopf gehn konnte. (B 137)</p>	<p>27. 7. Lenz erklärte sich für untröstbar und blieb während des ganzen Tages im Bett. Bacon unauffindbar. Frau Mercier reiste ab (Urlaubsende in der Tischlerei).</p> <p>28. 7. Bacon erklärte sich für untröstbar und blieb während des ganzen Tages im Bett. Lenz ging ins Nachbardorf, dort ein gestern verstorbenes Kind mit dem Namen seiner Geliebten aufzuwecken.</p> <p>29. 7. Ich sah Bacon einen Kopfstand machen. Wie er später berichtete, habe Lenz mit ihm über das Kopfstehen gesprochen, und der, Bacon, habe diese Körperhaltung gleich auf ihre Tauglichkeit zum Herstellen von Gedichten prüfen wollen. (BuM III, 312)</p>
---	---

¹³² Hugo von Hofmannsthal: Der Brief des Lord Chandos. Schriften zur Literatur, Kultur und Geschichte. Stuttgart: Reclam 2007. (= Reclams Universal-Bibliothek. 18034.)

Sigrid Damm

Eine weitere Erzählung aus den 80er Jahren, die sehr stark auf der *Lenz*-Novelle und auf der Technik des Zitats beruht, ist Sigrid Damms *Georg Büchner und Jakob Lenz*¹³³. Damm, *Lenz*-Editorin und Biographin, schafft es dabei, ein dichtes intertextuelles Bezugsnetz zu weben, in dem beinahe jeder Satz eine Anspielung oder ein direktes Zitat, vorwiegend aus den Werken und Briefen der beiden Dichter, enthält. Die Erzählung besteht aus einem kürzeren einleitenden Teil, in dem die beiden Dichter auktorial-literaturhistorisch verglichen werden, und einem zweiten Teil, der die Begegnung der beiden Dichter in Form einer Wanderung durch das vogesische Gebirge schildert, das beide im Abstand von 65 Jahren tatsächlich beschritten haben. Zu Beginn ist es Lenz, der versucht, sich gegenüber Büchner zu rechtfertigen, der dessen Schlusssatz der Novelle kritisiert und ihn zu widerlegen versucht. Lenz agiert dabei atemlos, hektisch, beinahe aggressiv, während Büchner wie die Vaterfigur bei Hofmann beharrlich schweigt. Allerdings bricht er gegen Ende sein Schweigen; was er Lenz zu sagen hat, lässt die Autorin im Unklaren. Die Erzählung endet jedoch positiv, nämlich mit einem gemeinsamen Lachen der beiden Dichter. (Vgl. BuM III, 104f.) Ein Beispiel für die Methode der Collage und des direkten Zitats sei angeführt. Alle direkten Zitate hat Damm gekennzeichnet.

<p>So lebte er hin. (B 158) Sollte denn Gott nicht helfen denen so Tag und Nacht zu ihm schreien über diese felsenfeste und unbewegliche Bekehrer zu <i>der kleinen Schimäre</i> mit der sie morgens früh aus dem Bette aufstehen.¹³⁴ es war aber eine entsetzliche Leere in ihm, er fühlte keine Angst mehr, kein Verlangen (...). (B 158) (...) und was bleibt nun der Mensch noch anders als eine vorzügliche künstliche kleine Maschine, die in die große Maschine, die wir Welt, Weltbegebenheiten, Weltläufe nenne, besser oder schlimmer hineinpaßt.¹³⁵ (...) er tat Alles wie es die Andern taten, (...) sein Dasein war ihm eine notwendige Last. (B 158)</p>	<p>Zwei Jahre nur lägen dann zwischen dem Aufenthalt bei Oberlin und seinem Tod. Elf Jahre habe er noch im Exil <i>gelebt</i>. Nicht <i>hin</i>-gelebt! Die ‚Angst‘ sei geblieben, habe um den Moskauer Himmel geschrien, Tag und Nacht. Und die ‚Leere‘ sei ein folterndes Unmaß an Verlangen gewesen – warum spreche er, Büchner, ihm das ‚Verlangen‘ ab? Die Sehnsucht nach Gebrauchtwerten (sein Verlangen!) habe ihn beherrscht, aufrecht erhalten und letztlich zerstört, aber niemals sei er ‚abgestumpft‘, ein ‚Rad‘ in der ‚großen Maschine‘ der ‚Weltläufe‘ geworden, nie habe er ‚alles‘ getan, ‚wie es die andern taten‘, niemals sei ‚sein Dasein‘ eine ‚notwendige Last‘ gewesen. (BuM III, 398)</p>
--	--

¹³³ Sigrid Damm: Georg Büchner und Jakob Lenz. In: BuM III, 396-399.

¹³⁴ Jakob Michael Reinhold Lenz: Werke und Briefe in drei Bänden. Hrsg. v. Sigrid Damm. Bd. 3. Frankfurt/M.: Insel 1992, S. 643.

¹³⁵ Jakob Michael Reinhold Lenz: Über Götz von Berlichingen. In: Werke und Briefe, Bd. 2, S. 637.

Eduard Habsburg

Die aktuellste Bezugnahme auf die Lenz-Novelle stellt die Erzählung *Lena in Waldersbach* des promovierten Theologen Eduard Habsburg aus dem Jahr 2013 dar. Wie aus dem Titel der Erzählung hervorgeht, verändert Habsburg das Geschlecht der Hauptfigur durch den Austausch eines einzelnen Buchstabens. Habsburgs Protagonistin Lena ist eine siebzehnjährig Jugendliche, deren Name zugleich auch auf Büchners Theaterstück *Leonce und Lena. Ein Lustspiel* (B 159-189) verweist.

Neben den zahlreichen thematisch-motivischen Aktualisierungen, auf die in Kap. 3.3 ausführlich eingegangen wird, montiert Habsburg zahlreiche direkte und indirekte Zitate aus der *Lenz*-Novelle in seine Erzählung. So beginnt auch Habsburg mit den gleichen berühmten Worten Büchners, an denen er lediglich den Namen ändert: „Den 20. ging Lena durchs Gebirg.“¹³⁶

Die Zitate aus Büchners Novelle ziehen sich durch den gesamten Text und reichen von vollständigen Sätzen hin zu einigen Wörtern. Einige ausgewählte Synopsen sollen dies belegen – zur besseren Verdeutlichung wurden die direkten Zitate kursiv gesetzt.

Die Gipfel und hohen Bergflächen im Schnee, die Täler hinunter graues Gestein, grüne Flächen, Felsen und Tannen. Es war naßkalt, das Wasser rieselte die Felsen hinunter und sprang über den Weg. Die Äste der Tannen hingen schwer herab in die feuchte Luft. Am Himmel zogen graue Wolken (...). (B 137)	Auch wenn man schwerlich vom Gebirg sprechen konnte, es waren mehr rollende Hügel. Eigentlich enttäuschend für Lena, denn sie hatte sich die Landschaft beim Lesen immer ganz anders ausgemalt: Keine <i>Gipfel</i> , keine <i>hohen Bergflächen</i> , kein <i>Schnee</i> hier in den Vogesen, dafür immerhin, das musste sie zugeben, die <i>Täler hinunter graues Gestein, grüne Flächen, Felsen und Tannen</i> . Es war auch Mai und nicht Januar, daran konnte man nichts ändern, daher war es auch nicht wirklich <i>nasskalt</i> ; doch <i>zogen am Himmel graue Wolken</i> . ¹³⁷
Anfangs drängte es ihm in der Brust, (...) er suchte nach etwas, wie nach verlorenen Träumen, aber er fand nichts. (B 137)	Sie spürte ein Ziehen in der <i>Brust</i> ; sie vermisste das Internet, ihr Facebook, die SMSen, alle ihre Zeitvertreibe, mit denen sie bis gestern Abend ihre Tage gefüllt hatte. ¹³⁸

Aus diesen Synopsen geht schon hervor, dass Habsburgs Zitatmontagen teilweise recht aufgesetzt wirken, da sich Büchners Sprachmächtigkeit doch deutlich von der neumodernen Sprache von Habsburgs Teenager-Protagonistin abhebt. Folglich wirken viele Zitate zu positioniert, zu wenig integriert und Habsburgs Stil merkbar oberflächlich im Vergleich zu

¹³⁶ Eduard Habsburg: *Lena in Waldersbach*. München. Beck 2013, S. 5.

¹³⁷ Ebda, S. 5.

¹³⁸ Ebda, S. 5f.

demjenigen Büchners. Eine etwas längere Synopse soll diesen Eindruck untermauern, auch hier sind die direkten Übernahmen kursiv gekennzeichnet.

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. Gegen Abend kam er auf die Höhe des Gebirgs, auf das Schneefeld, von wo man wieder hinabstieg in die Ebene nach Westen, er setzte sich oben nieder. Es war gegen Abend ruhiger geworden; das Gewölk lag fest und unbeweglich am Himmel, so weit der Blick reichte, nichts als Gipfel, von denen sich breite Flächen hinabzogen, und alles so still, grau, dämmernd; es wurde ihm entsetzlich einsam, er war allein, ganz allein, er wollte mit sich sprechen, aber er konnte, 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, er riß sich auf und flog den Abhang hinunter. Es war finster geworden, Himmel und Erde verschmolzen in Eins.

Aber es waren nur Augenblicke; und dann erhob sie sich nüchtern, fest, ruhig, als wäre ein Schattenspiel vor ihr vorübergezogen. Es musste sein. Es musste jetzt sein.

Gegen Abend kam sie auf eine Hügelkuppe, von wo man wieder hinabstieg in die Ebene nach Westen. Sie legte ihren Rucksack ab und setzte sich hin. Eine Weile kaute sie an ihren Fingernägeln, dann packte sie ihre letzte halbe Wurstsemmel aus. Es war ganz still, bis auf einen hohlen Wind, der Blick ging über grauer werdende Hügel und Hochebenen; es wurde ihr entsetzlich einsam; sie war allein, ganz allein. Es war zum Heulen, hätte sie doch das Handy mitgenommen, nur so zur Sicherheit, ganz unten im Rucksack, nur um zu wissen, dass sie noch lebte. Sie verfluchte sich, ein Zittern überkam sie, eine namenlose Angst fasste Lena in diesem Nichts! Sie riss sich auf und flog den Abhang hinunter.

Es war dämmeriger geworden, Himmel und Erde verschwammen in eins. Hoch über ihr zog ein silberner Düsenjäger seine Spur durch den Äther.¹³⁹

¹³⁹ Ebda, S. 6f.

Hugo Schultz

Während sich Gert Hofmanns Text durch seine ausgefeilte Kürze und Dichte auszeichnet, hat Hugo Schultz seinen Romanessay *Bruder Lenz*¹⁴⁰ (2000) sehr viel breiter angelegt. Auch Schultz bedient sich einer ausgedehnten Zitatmontage, beschäftigt sich aber vornehmlich mit den Spuren, welche die Dichter Goethe, Lenz und Büchner zwischen Zürich und Straßburg zurückgelassen haben. (Vgl. BuM III, 105) Auf die Spurensuche begeben sich der Ich-Erzähler Rainer, Julie, Assistentin an der Straßburger École des Arts Décoratifs, und die Denkmalpflegerin Elvira in Form einer gemeinsamen Reise. (Vgl. BuM III, 711) In dem Romanessay finden sich einige direkte Zitate aus dem *Lenz*, was folgender Textausschnitt ebenso verdeutlichen soll wie die essayhafte Struktur der Erzählung. Das direkte Zitat aus der *Lenz*-Novelle wurde kursiv gesetzt:

Den 20. ging Lenz durch's Gebirg, so beginnt Büchners Erzählung. Bei Oberlin erfahren wir, daß es im Januar 1778 war. Wir können Lenz' und Büchners Zeit nicht mehr zurückholen, nur das von ihr, was wir aus Buchstaben herauslesen oder mittels unserer Phantasie hinzufügen. Aber das ist sie nicht wirklich, diese Zeit, da sollten wir uns nichts vormachen. Nicht mal Büchner gelingt es, Lenz so zu sehen, wie er war, obwohl er doch in Oberlins Bericht eine ausnehmend genaue und ergiebige Quelle hat. Auch wenn sich Lebensläufe nicht wiederholen, die Jahreszeiten tun das sehr wohl, und die Orte bleiben gar dieselben fast. (BuM III, 565)

Wolfdietrich Schnurre

Eine der wenigen kritischen Stimmen an dem von Büchner und in Anlehnung an ihn praktizierten Verfahren des Zitats/der Montage soll hier ebenfalls zu Wort kommen. Es handelt sich dabei um Wolfdietrich Schnurre's *Büchner-Preis-Rede*¹⁴¹ aus dem Jahr 1983, in der er ein Zwiegespräch mit Büchner führt. Darin kritisiert er Büchner im Allgemeinen und im Besonderen auch die *Lenz*-Novelle: Büchner greife lediglich auf schon bekannte Quellen zurück, er wiederhole damit nur Bekanntes, während es Schnurre in der Literatur um Innovation gehe. (Vgl. BuM III, 36)

¹⁴⁰ Hugo Schultz: *Bruder Lenz*. In: BuM III, 561-569.

¹⁴¹ Wolfdietrich Schnurre: *Büchnerpreis-Rede*. In: BPR II, 207-219.

Friederike Mayröcker

Ebenfalls stark am Verfahren der Montage orientiert ist der Erzählstil Friederike Mayröckers, der Büchner-Preis-Trägerin von 2001. In ihrer Rede *Phantasie über LENZ von Georg Büchner oder Gedächtnisrevolution im Steintale bei Pfarrer Oberlin in der vogesischen Wüste*¹⁴² liefert sie ein eindrucksvolles Beispiel dieser Technik.

Die Rede besteht aus einem kürzeren Einleitungsteil, in dem sie unter Verweis auf Büchners *Lenz*-Novelle das Verfahren der Montage und ihren eigenen Erzählstil literaturhistorisch rechtfertigt, und einem Hauptteil. Darin erarbeitet sie die collagierende, synästhetische Dekonstruktion eines zerrissenen Bewusstseins unter poetologischen Aspekten. Die zahlreichen Zitate, Halbzitate und Paraphrasierungen, die Mayröcker in ihren Text einfließen lässt, kennzeichnet sie durch Kursivierungen oder Versalien. Der Großteil davon stammt aus der *Lenz*-Novelle, dem Rechtfertigungsbericht des Oberlin und den Briefen des historischen Lenz. Die Schlüsselszene von Büchners Novelle sieht Mayröcker im nächtlichen Sturz Lenzens in den Brunnentrog, daher lässt sie diese Passage viermal in der Rede wiederkehren und die Assoziationsströme nehmen davon ihren Ausgang. Durch die Wiederholung ergibt sich auch eine leitmotivische Vernetzung der disparaten Assoziationsflüsse. Das Motiv der Verdoppelung spielt bei Mayröcker eine entscheidende Rolle¹⁴³: So wechselt die Identität des erzählenden und reflektierenden Subjekts beständig zwischen dem imaginierten Bewusstsein des historischen Lenz und der Figur Büchners sowie mit dem Bewusstsein der Erzählerin. Das Verfahren der *Bewusstseinsmaschine*, wie Mayröcker ihren Arbeitsprozess nennt, führt zu einer Übertragung der Melancholie von Lenz auf Mayröcker und ein Verwischen der Grenzen von Quelle und Zitat. (Vgl. BuM III, 105f.) So schreibt Mayröcker über Büchner und seine Novelle:

1 unvergleichliches Meisterwerk, mit offenem Ende, 1 unvergängliches Stück deutscher Prosa-kunst. – Hier gelingt es Büchner, Lenzens Trauer darzustellen, darüber, dass er durch Angst und Verzweiflung nicht imstande ist, Verantwortung für sich und die ihn umgebenden Menschen zu übernehmen, was durch den erschütterten Schlusssatz SO LEBTE ER HIN seinen Höhepunkt erfährt. Büchner ist mit seiner Novelle LENZ vermutlich der 1. Dichter, der die moderne Technik der Montage angewendet hat. (BuM III, 574f.)

¹⁴² Friederike Mayröcker: *Phantasie über LENZ von Georg Büchner oder Gedächtnisrevolution im Steintale bei Pfarrer Oberlin in der vogesischen Wüste*. In: BuM III, 574-579.

¹⁴³ Vgl. dazu Kap. 3.3.

3 Thematisch-motivische Aktualisierungen

Die Darstellung der seelischen Befindlichkeit nach dem Prinzip einer psychologischen Studie in der *Lenz*-Novelle hinterlässt mit Abstand am meisten Wirkungsspuren in der erzählenden Prosa Ende des 19., Anfang des 20. Jahrhunderts. Dies hat seinen Grund darin, dass Büchner die Seelenanalyse psychologisch exakt und konsequent durchgeführt und damit ein radikales Element in die Literatur eingebracht hat, das bis heute noch einen zukunftsweisenden Charakter besitzt. (Vgl. G 191)

Als erste Bezugnahme gelten Gerhart Hauptmanns *Apostel* sowie der *Bahnwärter Thiel*. In Anlehnung an Büchners *Lenz* und *Woyzeck* schafft Hauptmann darin eine psychologische Studie über die seelischen Befindlichkeiten seiner Protagonisten, die am Ende der Erzählung jeweils in den Wahnsinn verfallen. Dabei lassen sich Wirkungsspuren aufzeigen, die bis ins Detail der psychopathologischen Symptomatik gleichen, wie sie Büchner entwickelt hat. (Vgl. BuM I, 22)

Bezugnahmen auf das thematisch-motivische Element der Darstellung seelischer Befindlichkeiten in der *Lenz*-Novelle finden sich außerdem in Hugo von Hofmannsthals Romanfragment *Andreas oder die Vereinigten*, Georg Trakls *Traum und Umnachtung*, Robert Walsers *Büchners Flucht*, *Lenz* und *Kleist in Thun*, Alfred Döblins *Die Ermordung einer Butterblume* sowie Georg Heims *Der Irre*. Die Protagonisten dieser Erzählungen weisen eine psychische Zerrüttetheit auf, die zum Wahnsinn zu werden droht. In der Darstellung dieses Prozesses beziehen sich die Autoren auf den psychopathologischen Symptomenkomplex im *Lenz* und erstellen Parallelen.

Die zukunftsweisende Darstellung Büchners zeigt ihre Wirkung auch nach dem II. Weltkrieg, als die Motive der seelischen Zerrüttetheit wieder aufgegriffen und verstärkt auch in Bezug zur politischen Situation, vor allem der Teilung Deutschlands in BRD und DDR, gesetzt werden. Dabei kommt es tendenziell auch zu einer Übertragung der psychopathologischen Symptome auf die ganze Gesellschaft, wie etwa bei Hans Magnus Enzensberger und Ingeborg Bachmann. Diese Bezugnahmen werden in der Folge in Form mehrerer Symptomkomplexe analysiert und exemplarisch mit der *Lenz*-Novelle Büchners sowie untereinander einer Synopse unterzogen.

3.1 Schuldkomplex

Dass Büchners Lenz an einem ausgeprägten Schuldkomplex gegenüber seiner Mutter und Friederike leidet, geht vor allem aus der folgenden Textpassage hervor:

„ach sie ist tot! Lebt sie noch? du Engel, sie liebte mich – ich liebte sie, sie war’s würdig – o du Engel. Verfluchte Eifersucht, ich habe sie aufgeopfert – sie liebte noch einen anderen – ich liebte sie, sie war's würdig – o gute Mutter, auch die liebte mich. Ich bin ein Mörder.“ (B 152)

In der literarischen Wirkungsgeschichte der *Lenz*-Novelle kommt es zu einigen Bezugnahmen auf diesen Schuldkomplex.

Gerhart Hauptmann

Gerhart Hauptmann greift in seiner Erzählung *Bahnwärter Thiel* das Motiv des Schuldgefühls im Zusammenhang mit dem Wahnsinn dezidiert auf. So liegt die Wurzel des Wahnsinns – wie bei Büchners Lenz gegenüber Friederike – bei Gerhart Hauptmanns Bahnwärter Thiel im Schuldgefühl gegenüber seiner verstorbenen Frau Minna, der er versprach, sich um den gemeinsamen Sohn zu kümmern.¹⁴⁴ Daraus folgt bei beiden die wunschhafte Vorstellung, mit der Frau in Kontakt zu treten. (Vgl. G 155)

Lenz (...) rief mit hohler, harter Stimme den Namen Friederike mit äußerster Schnelle, Verwirrung und Verzweiflung ausgesprochen (...). (B 152)	Eine Zeitlang hatte er so gelegen, als er mit erstickter Stimme mehrmals den Namen ‚Minna‘ rief. ¹⁴⁵
---	---

Auf folgende gravierende Unterschiede zwischen Hauptmanns *Bahnwärter Thiel* und Büchners *Lenz* muss jedoch hingewiesen werden: So führt Thiel ein gesichertes Beamtenleben und ist in der Lage, seine Entscheidungen frei zu fällen, während Lenz wie Woyzeck am Rande der Gesellschaft steht und damit bei Büchner eine sozialkritische Funktion inne hat. (Vgl. G 158) Außerdem lässt sich bei Büchner keine dominierende Position finden, wie es durch die Figur der Lene bei Hauptmann der Fall ist.¹⁴⁶ (Vgl. G 159)

¹⁴⁴ Vgl. Hauptmann, Sämtliche Werke, Bd. 6, S. 38.

¹⁴⁵ Ebda, S. 51.

¹⁴⁶ Auf die ebenfalls im Bahnwärter Thiel vorhandenen Wirkungsspuren des Woyzeck kann hier nicht weiter eingegangen werden. (Vgl. dazu bes. G 157-158)

Alfred Döblin

Eine Bezugnahme hinsichtlich des Zusammenhangs von Wahnsinn und Schuldkomplex aus der *Lenz*-Novelle findet sich in Alfred Döblins in *Die Ermordung einer Butterblume*¹⁴⁷ aus dem Jahr 1910. (BuM I, 82f.). Darin heißt es: „Er büßte, büßte für seine geheimnisvolle Schuld.“¹⁴⁸ Und: „Denn er rettete dieser Blume das Leben und kompensierte den Tod der Mutter (...).“¹⁴⁹ Allerdings kommt es in Döblins Erzählung zu einer starken Fokussierung auf das Gestaltungsprinzip der Groteske: Der Geschäftsmann Michael Fischer erleidet seinen Schuldkomplex durch die Köpfung einer Butterblume mit seinem Spazierstock. (Vgl. BuM I, 36)¹⁵⁰

Eine Besonderheit stellt Döblins Erzählung *Die Ermordung einer Butterblume* insofern dar, als sie eine klar antibürgerliche Stoßrichtung enthält. Michael Fischer ist der Prototyp eines pedantischen Kleinbürgers und Döblin zeigt in seiner Erzählung, dass es nur eines kleinen Schlages braucht, um aus der latenten Krise des Spießertums eine Katastrophe werden zu lassen. (Vgl. G 282f.)

¹⁴⁷ Alfred Döblin: *Die Ermordung einer Butterblume*. In: Ders.: *Die Ermordung einer Butterblume. Ausgewählte Erzählungen*. Mit einem Nachwort v. Walter Muschg. München: Dt. Taschenbuch-Verl. 1965, S. 5-15.

¹⁴⁸ Ebda, S. 12.

¹⁴⁹ Ebda, S. 14.

¹⁵⁰ Das Stilmittel der Groteske erfährt eine eigene Wirkungsgeschichte: So greift auch Georg Heym in *Der Irre* das Stilmittel der Groteske bzw. der Karikatur aus der Novelle auf, wie sich beim rückkoppelnden Vergleich des Tieres mit einem wilden Menschen zeigt (vgl. G 175): „Da sprang das Tier auf. Wie ein Wilder war es hinter ihr her. Seine lange Mähne flog, seine Krallen schlugen in die Luft, und aus seinem Rachen hing seine Zunge heraus.“ (Heym, *Dichtungen*, S. 25.)

Interessant ist in diesem Zusammenhang auch eine Parallele zu Georg Trakl. In *Traum und Umnachtung* greift Trakl bei der Darstellung des Wahnsinns ebenso wie Heym auf das Motiv der Verwandlung in ein wildes Tier zurück. Dabei nimmt er jedoch auch Anleihen an Büchners *Lenz*, weshalb diese Textstelle ebenfalls angeführt wird:

Lenz rannte durch den Hof (...) stürzte sich dann in den Brunnentrog, patschte darin (...). (B 152)	Atemlos trat er ins verfallene Haus. Im Hof trank er, ein wildes Tier, von den blauen Wassern des Brunnens, bis ihn fror. (Trakl, <i>Dichtungen</i> , S. 148.)
---	--

Diese Verwandlung erinnert auch an die grotesk-absurde Verfremdungstechnik Kafkas. Gert Hofmanns Erzählung *Die Rückkehr des verlorenen Jakob Michael Reinhold Lenz nach Riga* verweist in diesem Punkt wie auch in der großen Detailgenauigkeit auf Kafka. Ebenso wie Heym zieht auch er den Vergleich Lenzens mit einem Tier: „Und da er nun wie ein kriechendes Tier in der Fensterecke hockt, und sollte nun aufstehen, das weiß er (...).“ (Hofmann, *Rückkehr*, S. 9.)

Peter Schneider

Während sich Lenz bei Büchner in der Natur, im Gebirge aufhält, verlagert Schneider seine Erzählung *Lenz* in die moderne Großstadt. (Vgl. G 276) Schneiders Lenz ist ein junger Intellektueller, der gemäß seiner politischen Einstellung von der Literatur abrückt und versucht, als Fabrikarbeiter zu leben. Schließlich flüchtet er – der Tradition deutscher Italiensehnsucht folgend – nach Rom und in das norditalienische Industriegebiet. Auch hier erfährt er die Kluft zwischen intellektueller Ideologie und der konkreten Existenz des Proletariats. Nach seiner Ausweisung aus Italien kehrt Lenz wieder nach Westberlin zurück. (Vgl. G 273f.)

Die inhaltlichen Überschneidungen sind eher rar, Schneider betont im Gegensatz zu Büchner Lenz' sozialrevolutionäre Gesellschaftskritik und seine sexuellen Bedürfnisse. Ähnlich wie Büchners Protagonist leidet auch derjenige Schneiders an einer unbewältigten Vergangenheit – konkret an einem Mutterkomplex und einer unglücklichen Liebesbeziehung. Ebenso wie Büchners Lenz hält sich auch Schneiders Lenz für den Mörder der Mutter (vgl. B 152), was zu einem Schuldkomplex führt. (Vgl. G 274)

Er erinnerte sich, wie er als achtjähriger Junge mit seinem Freund nächtelang durch die Wälder und Dörfer der Umgegend streifte und erst in den frühen Morgenstunden nach Hause kam. Eines Morgens, als es schon hell wurde, hatte ihn seine Mutter im Nachthemd und mit einem Stock erwartet. Sie hatte ihn blutig geschlagen, und am nächsten Morgen war sie weggefahren zu seinem Vater, der in einer anderen Stadt lebte und war dort gestorben. Das vor Wut und Ratlosigkeit verzerrte Gesicht seiner Mutter war das letzte, was er von ihr gesehen hatte. Die Nachricht von ihrem Tod hatte er gleichgültig aufgenommen. Erst viel später spürte er den Riß, den es ihm damals gegeben hatte.

Dann fiel ihm ein, wie er Jahre später verzweifelt durch die Wälder gerannt war auf der Suche nach irgendwas, was er nicht kannte. Ihm fiel das Gefühl des Triumphes ein, das er hatte, wenn er nachts und verspätet zu L. zurückkam und sie wütend aus dem Haus lief. Es war ihm, als habe er sie immer wieder in Situationen gebracht, die sie verletzten, als wolle er beweisen, daß es ihm nichts ausmache, der Mörder seiner Mutter zu sein.¹⁵¹

Ein bedeutender Unterschied liegt im Ende der beiden Erzählungen: Dem ausweglosen Ende von Büchner setzt Schneider durch geringfügige Änderungen eine positive Konnotation entgegen. Hier die zwei Textstellen im Vergleich:

Er saß mit kalter Resignation im Wagen, wie sie das Tal hervor nach Westen fuhren. Es war ihm einerlei, wohin man ihn führte; mehrmals wo der Wagen bei dem schlechten Wege in Gefahr geriet, blieb er ganz ruhig sitzen; er war vollkommen gleichgültig. (...) Lenz starrte ruhig hinaus, keine Ahnung, kein Drang;	Auf der Fahrt redete niemand mit ihm, er machte auch keinen Versuch dazu. Sie fuhren in das Gebirge, Lenz sah einen Zug nach Italien herunterfahren. Bei der raschen Fahrt durch die vielen Kurven wurde ihm schlecht. Er mußte aussteigen, sich übergeben. Danach war er plötzlich ganz klar im Kopf. Er sah
--	---

¹⁵¹ Schneider, Lenz, S. 105f.

nur wuchs eine dumpfe Angst in ihm (...). (B 157f.)

ruhig hinaus, die Berge waren ihm gleichgültig, keine Erinnerung, keine Spur von Angst.¹⁵²

Die lakonische Antwort „Dableiben“¹⁵³ auf die Frage, was Lenz denn jetzt tun wolle, bezeichnet am Ende der Erzählung eine Veränderung, nämlich die Verlagerung des öffentlich-politischen Engagements in eine private Sphäre. Damit ist auch Schneiders literarischer Weg in die Innerlichkeit, die Neue Subjektivität markiert. (Vgl. G 279)

Schneiders Lenz wurde enthusiastisch aufgenommen und innerhalb kürzester Zeit zum Bestseller. 1979 sollte sich Schneider nochmals der *Lenz*-Novelle zuwenden, diesmal aber in Form eines Essays¹⁵⁴ für eine Bibliothek hundert ausgewählter Werke aus der erzählenden Weltliteratur. (Vgl. BuM II, 112)

3.2 Die Landschaft als Spiegel der seelischen Befindlichkeit

Gerhart Hauptmann

Das Motiv der Landschaftsdarstellung, die Lenz' Gefühlslage wiedergibt, spielt bei Büchner eine ganz wesentliche Rolle. Dementsprechend wurde die Landschaftsdarstellung auch in der Wirkungsgeschichte zu einem ganz zentralen thematisch-motivischen Bezugspunkt.

Schon im *Bahnwärter Thiel* von Gerhart Hauptmann wird die Landschaftsdarstellung als Mittel eingesetzt, um die Befindlichkeit des Protagonisten zum Ausdruck zu bringen, wie folgendes Zitat zeigt:

Es war stockdunkel. Er wollte einen Blick nach der Tür werfen, ohne zu wissen, wohin er sich wenden sollte. Taumelnd erhob er sich, noch immer währte seine Herzensangst. Der Wald draußen rauschte wie Meeresbrandung, der Wind warf Hagel und Regen gegen die Fenster des Häuschens. Thiel tastete ratlos mit den Händen umher. Einen Augenblick kam er sich vor wie ein Ertrinkender – da plötzlich flammte es bläulich blendend auf, wie wenn Tropfen überirdischen Lichtes in die dunkle Erdatmosphäre herabsänken, um sogleich von ihr erstickt zu werden.¹⁵⁵

¹⁵² Ebda, S. 111.

¹⁵³ Ebda, S. 112.

¹⁵⁴ Peter Schneider: Georg Büchner: Lenz. In: Fritz J. Raddatz (Hrsg.): Die Zeit-Bibliothek der 100 Bücher. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1980, S. 193-198.

¹⁵⁵ Hauptmann, Werke, S. 51.

Hugo von Hofmannsthal

Während die Landschaftsdarstellung bei Hauptmann jedoch eine untergeordnete Stellung einnimmt, kommt es bei Hugo von Hofmannsthal zu einer verstärkten Verwendung dieses thematisch-motivischen Elements. Ebenso wie bei Büchner wird die Landschaftsdarstellung dabei mit der Seelenanalyse verschränkt. (Vgl. BuM I, 39) Ein synoptisches Zitat soll die Wirkungsspuren der Landschaftsdarstellung in *Andreas oder Die Vereinigten*¹⁵⁶ aufzeigen:

Den andern Tag ging es gut. Mit Oberlin zu Pferde durch das Tal; breite Bergflächen, die aus großer Höhe sich in ein schmales, gewundnes Tal zusammgezogen, das in mannichfachen Richtungen sich hoch an den Bergen hinaufzog, große Felsenmassen, die sich nach unten ausbreiteten (...). Gewaltige Lichtmassen, die manchmal aus den Tälern, wie ein goldner Strom schwoilen, 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 (...). (B 139f.)	Den nächsten Tag ging die Straße bergauf. Das Tal zog sich zusammen, steilere Abhänge, hoch oben manchmal eine Kirche, ein paar Häuser, tief drunten ein rauschendes Wasser. Die Wolken waren bewegt, manchmal fuhr ein Sonnblick wie ein Schuß bis hinab an den Fluß, zwischen Weide und Hasel leuchteten die Steine fahl weiß auf, das Wasser grün. Dann wieder Dunkelheit, leichter Regen. ¹⁵⁷
das Gewölk lag fest und unbeweglich am Himmel (...) und alles so still, grau, dämmernd (...). (B 138)	Die Wolken hingen regungslos ins Tal hinein, alles war trüb und schwer, öde wie am Ende der Welt. Er wußte nicht, wohin gehen (...). ¹⁵⁸

Die Parallelen reichen bis hin zu einzelnen Wendungen und Ähnlichkeiten im Rhythmus. Je nach Gefühlslage erscheint dem Protagonisten die Natur als beruhigende Harmonie oder als aufwühlendes Chaos. Büchner verfährt in seiner Darstellung der Natur jedoch noch klassischer als Hofmannsthal und ist von der lehrhaften Naturdichtung A. v. Hallers, B. H. Brockes' und E. v. Kleists, aber auch von L. C. H. Hölty und J. W. Goethe beeinflusst. (Vgl. G 191)

Ein weiteres Bezugselement, das sowohl bei Büchner als auch bei Hofmannsthal zur Strukturierung dient, ist die Polarität von Ruhe und Bewegung in der Erzählung. Außerdem lässt Hofmannsthal seine Erzählung im selben Jahr, also 1778, beginnen, in dem auch Büchners *Lenz* spielt. (BuM I, 39)

Ebenso wie im *Lenz* wechseln in *Andreas oder Die Vereinigten* Zustände der Beruhigung mit Momenten ab, in denen Lenz und Andreas im Gebirge herumhetzen. Dieses Strukturprinzip schlägt sich jedoch nicht nur in der Charakterisierung des Protagonisten nieder, sondern auch

¹⁵⁶ Hugo von Hofmannsthal: Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Die Erzählungen. Hrsg. v. Herbert Steiner. Frankfurt/M.: Fischer 1953, S. 113-247.

¹⁵⁷ Ebda, S. 129.

¹⁵⁸ Ebda, S. 151.

in der Darstellung der Landschaft. Dieser werden zum einen die Attribute unbeweglich, still, regungslos, öd, zum anderen bewegt, stürmisch oder aufgeregt zugeschrieben. Allerdings wird die Dynamik nicht nur durch diese Verbalisierungen ausgedrückt, sondern sublimier durch Verben, Adjektive und Adverbien, die eine stärkere Bewegungsintensität vermitteln, als für den zu beschreibenden Vorgang eigentlich notwendig ist. (Vgl. G 192f.) Folgendes Zitat sei als Beispiel dafür angeführt:

<p>Sie entfernten sich allmählig vom Gebirg, das nun wie eine tiefblaue Krystallwelle sich in das Abendrot hob, und auf deren warmer Flut die roten Strahlen des Abend[s] spielten; über die Ebene hin am Flusse des Gebirges lag ein schimmerndes bläuliches Gespinst. Es wurde finster, jemehr sie sich Straßburg näherten; hoher Vollmond, alle fernen Gegenstände dunkel, nur der Berg nebenan bildete eine scharfe Linie, die Erde war wie ein goldner Pokal, über den schäumend die Goldwellen des Monds liefen. (B 158)</p>	<p>Indessen war Abend geworden, das graue Gewölk auf einer Seite aufs Gebirg herabgesunken, auf der andern Seite eine durchdringende Helligkeit und Reinheit, einzelne goldene Flocken da und dort am Himmel, alles in Bewegung auf dem dunkelblauen Himmel, der Tümpel mit den aufgeregten Enten wie sprühendes Feuer und Gold, der Efeu drüben an der Mauer der Kapelle wie Smaragd, ein Zaunschlüpfer oder Rotkehlchen glitt aus dem grünen Dunkel hervor, überschlug sich mit einem süßen Laut in der webend leuchtenden Luft.¹⁵⁹</p>
--	--

Diese Tendenz erfährt eine eminente Verstärkung durch die immer wieder aufgegriffene Bewegungslinie der Vertikale in der Raumgestaltung. Dies wird im Text vor allem durch die Erwähnung der Endpunkte der Vertikalen erreicht: Gipfel und Tal, Höhe und Tiefe, oben und unten. (Vgl. G 193) Hofmannsthal schreibt:

<p>(...) gegen Abend befiel ihn eine sonderbare Angst (...). (B 140) Da stürzte er halb wahnsinnig nieder, dann jagte es ihn auf, hinaus in's Gebirg. (B 151)</p>	<p>Das Tal war ihm unerträglich, er kletterte zum Wald empor (...).¹⁶⁰</p>
<p>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. Er ging gleichgültig weiter, es lag ihm nicht's am Weg, bald auf- bald abwärts. (B 137)</p>	<p>Es war ein trüber, stiller Nachmittag. Andreas hätte was gegeben für einen einzigen Windstoß. Aus dem Nebel hatten sich große und kleine Wolken geballt, sie hingen da, regungslos, wie von Ewigkeit zu Ewigkeit. Andreas ging wieder den Pfad hinauf gegen das Dorf. Hinunterzugehen ekelte ihn (...).¹⁶¹</p>

Ebenso wie die *Lenz*-Novelle ist auch die *Andreas*-Erzählung von zahlreichen weiteren Antithesen durchzogen. Diese stammen mehrheitlich aus dem Bereich der Sinne und der Wahrnehmung, Beispiele dafür sind: Licht und Dunkelheit, Stille und Lärm, Kälte und Hitze, Traum und Wirklichkeit. (Vgl. G 193) Hierfür sei noch ein Beispiel angeführt, das auch die eben schon erwähnten Komponenten wieder aufgreift:

¹⁵⁹ Ebda, S. 137.

¹⁶⁰ Ebda, S. 155f.

¹⁶¹ Ebda, S. 154.

Der Abend war eingefallen ohne einen Streifen Rot am Himmel, ohne irgendein Zeichen, in dem die Schönheit der wechselnden Tageszeit sich auswirkt. Aus den hängenden Wolken trat ein ödes schwärzliches Dunkel hervor, und es fing aus der Nebelluft still auf den Daliegenden zu regnen an. Ihn fror, er hob sich auf und ging hinab. In seinem Traum der gleichen Nacht schien die Sonne, er ging tiefer und tiefer in den hohen Wald hinein und fand Romana. Der Wald leuchtete je tiefer je mehr, im mittelsten, wo alles am dunkelsten und leuchtendsten war, fand er sie sitzen auf einer kleinen Inselwiese, die von leuchtendem Wasser umronnen war.¹⁶²

Hofmannsthal bedient sich also sowohl des gleichen Symptomkomplexes wie auch der gleichen Stilmittel, die Büchner in der *Lenz*-Novelle verwendet hat, um die psychische Zerrissenheit des Protagonisten in der Landschaft zu spiegeln. (Vgl. G 193)

Die beiden Erzählungen weisen zudem durch ihren fragmentarischen Charakter eine nicht unwesentliche Gemeinsamkeit auf.

Robert Walser

Mit Robert Walsers Erzählungen *Kleist in Thun* (1907), *Lenz* (1912) und *Büchners Flucht* (1913) kommt es ebenfalls zu einer produktiven Einflussnahme der Büchnerschen Novelle hinsichtlich einiger zentraler Aspekte. Alle drei Erzählungen sind Porträts über Künstler, die jeweils zu markanten lebensgeschichtlichen Zeitpunkten Walsers entstehen.¹⁶³

In *Büchners Flucht* beschreibt Walser den Moment, als Büchner nach Straßburg fliehen musste, und schafft es dabei, den ganzen Stimmungs- und Reflexionshorizont, den Büchner damals verspürt haben könnte, in komprimierter Form einzufangen. Dabei lehnt er sich eng an diejenige Passage im *Lenz* an, in der Lenz über das Gebirge zu Oberlin wandert. Walser greift dabei das Element der Spiegelung des seelischen Befindens in der Landschaft auf. (Vgl. G 105) Folgende Zitate können hinsichtlich der Landschaftsbeschreibung und der Gehetztheit, mit der sich der Protagonist durch sie hindurchbewegt, in Bezug zur *Lenz*-Novelle gesetzt werden:

(...) eine vorher nie gekannte und geahnte Freude bemächtigte sich seines Wesens als, indem er mit raschen und großen Schritten auf der mondbeglänzten Landstraße dahinschritt, das weite Land offen vor sich daliegen sah, das die Mitternacht mit ihren großherzigen, wollüstigen Armen umarmte.¹⁶⁴

Büchner hätte sich vor lauter wilder, süßer Flüchtlingslust auf die Knie an die Erde werfen und zu Gott beten mögen, doch er tat das in seinen Gedanken ab, und so schnell er laufen konnte, lief er vorwärts, hinter sich das erlebte Gewaltige und vor sich das unbekannte, noch unerlebte Gewaltige, das ihm zu erleben bevorstand.¹⁶⁵

¹⁶² Ebda, S. 156.

¹⁶³ Vgl. Menke, *Lenz*-Erzählungen, S. 91.

¹⁶⁴ Walser, Gesamtwerk, S. 328.

¹⁶⁵ Ebda, S. 329.

Peter Schneider

Auch Peter Schneider nimmt in seiner *Lenz*-Erzählung Anleihen an der Landschaftsdarstellung Büchners, wie die folgende Synopse belegt:

Nur manchmal, wenn der Sturm das Gewölk in die Täler warf (...) und die Wolken wie wilde wiehernde Rosse heransprengten, 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 (...) und alle Berggipfel scharf und fest, weit über das Land hin glänzten und blitzten (...). (B 137)	Es war ein windiger Tag, am Himmel hingen die Wolken tief, aber in unregelmäßigen Massen zerrissen, bald groß und schwarz, dann wieder hell und durchscheinend, der Wind trieb sie in großem Tempo landeinwärts, vereinzelt brach die Sonne durch und warf in raschem Wechsel einen Lichtkegel auf eine Ansiedlung oder auf einen Streifen der Landschaft (...) alles rückte wie in einem Hohlspiegel in die Breite. ¹⁶⁶
--	---

Auch Unterschiede werden in diesem Zitat manifest: Während Schneider metaphorische Bilder, poetische Figurationen vermeidet, führt er vermehrt nüchterne technische Begriffe ein. (Vgl. G 275) Der folgende Vergleich soll dies noch verdeutlichen (direkte Zitate aus Büchners *Lenz*-Novelle wurden zur besseren Kenntlichkeit kursiv gesetzt):

Es wurde finster, jemehr sie sich Straßburg näherten; hoher Vollmond, alle fernen Gegenstände dunkel, nur der Berg nebenan bildete eine scharfe Linie, die Erde war wie ein goldner Pokal, über den schäumend die Goldwellen des Mondes liefen. (B 158)	Es war dämmrig geworden. Als Lenz hinaussah, sah er die Bäume zu einer dunklen Masse erstarren, es war ihm widerlich, wie in dem Zwielight die Gegenstände allmählich ihre Konturen verloren, es war noch zu hell, um die Scheinwerfer einzuschalten und schon zu dunkel, um draußen noch etwas Genaues zu erkennen. <i>Alle fernen Gegenstände dunkel, nur der Berg neben ihm bildete eine scharfe Linie (...).</i> ¹⁶⁷
Den andern Tag ging es gut. Mit Oberlin zu Pferde durch das Tal; breite Bergflächen, die aus großer Höhe sich in ein schmales, gewundnes Tal zusammenzogen, das in mannichfachen Richtungen sich hoch an den Bergen hinaufzog, große Felsenmassen, die sich nach unten ausbreiteten (...). (B 139)	Am anderen Morgen, nachdem sie sich mit Paolos Freunden bekannt gemacht hatten, führen sie mit der Seilbahn hinauf, 500 Meter über die Stadt. <i>Breite Bergflächen, die sich aus großer Höhe in ein schmales, langgestrecktes Tal zusammenzogen, ein Fluß wand sich hindurch, dahinter wieder große Felsenmassen, die sich nach unten ausbreiteten.</i> ¹⁶⁸

¹⁶⁶ Schneider, *Lenz*, S. 81.

¹⁶⁷ Ebda, S. 96.

¹⁶⁸ Ebda, S. 98.

Gunter Falks

Ein Beispiel für die Aktualisierung von Büchners Landschaftsdarstellung als Spiegel des Gefühlzustands des Protagonisten liefert auf der Ebene der Lyrik Gunter Falks. Er widmet sein Gedicht Georg Büchner und stellt damit im Titel den unmittelbaren Bezug zur Novelle her: *warten auf den lenz, wieder einmal. fünf haikus für georg büchner, klarerweise*. (Vgl. BuM III, 112) Darin bezieht er sich besonders hinsichtlich der Landschaftsmotivik auf Büchners Novelle, vor allem durch das Aufgreifen folgender Motive: „nebel“, „sonne“, „schnee“, „wieder und wieder“, „schatten“, „mond“, „dunkelheit“¹⁶⁹, die sich alle schon auf den ersten beiden Seiten von Büchners Novelle finden (vgl. B 137f.) und sich durch den gesamten Text ziehen.

Karsten Hoffmann

Auch Karsten Hoffmann eignet sich in seiner kurzen Erzählung das Wort- und Bildmaterial der *Lenz*-Novelle an, wie sich schon am Titel *Den 20. Jänner ging Lenz durchs Gebirg* (1991) zeigt. Die Schlüsselbegriffe, an denen sich Hoffmann orientiert, sind vor allem im Bereich der Landschaftsdarstellung auszumachen, z. B.: „Gestein“, „Schnee“, „naßkalt“, „Licht“, „Gewölk“, „Schwere“, „Feuchtigkeit“, „Stille“, „Gebirge“¹⁷⁰. Diese setzt er ein, um wie Büchner die Entfremdung des Menschen darzustellen, allerdings überträgt er die Situation auf das geteilte Deutschland. (Vgl. BuM III, 105) Folgende Synopse des Beginns beider Erzählungen soll die Bezugnahme auf Büchner unterstreichen:

Den 20. ging Lenz durch's Gebirg. Die Gipfel und hohen Bergflächen im Schnee, die Täler hinunter graues Gestein, grüne Flächen, Felsen und Tannen. Es war naßkalt, das Wasser rieselte die Felsen hinunter und sprang über den Weg. Die Äste der Tannen hingen schwer herab in die feuchte Luft. 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. (B 137)	Den 20. Jänner ging Lenz durchs Gebirg ... Matte Farben, Gestein, Schnee: grau in diesem Licht, das mit einem Geräusch wie Atem (langer und langsamer Atem) aus den Wolken sickert ... <i>naßkalt</i> . (...) Feuchtigkeit konzentriert sich wie ein Strudel in Flocken aus Luft, rinnt an der Borke abwärts, Richtung Erdmittelpunkt, Schwere. Es regnet mikroskopische Tropfen, aus dem Himmel regnet die Blässe in Stücken herab. (BuM III, 516)
--	--

¹⁶⁹ Gunter Falk: Die dunkle Seite des Würfels. Alle Texte 1977-1983 in zur Chronologie umgekehrter Reihenfolge. Spenge: Ramm 1983, S. 45-50.

¹⁷⁰ Karsten Hoffmann: Den 20. Jänner ging Lenz durchs Gebirg ... In: BuM III, 516f.

3.3 (Drohender) Realitätsverlust

Ein weiteres Symptom des Wahnsinns, das ausgehend von der *Lenz*-Novelle Büchners in der Literatur immer wieder Aktualisierungen fand, ist der (drohende) Realitätsverlust. Dieser zeigt sich häufig in Form einer traumhaften Durchsetzung und Verfremdung der Wirklichkeit, einer steigenden Existenzangst, der Selbstverletzung bzw. -entfremdung und des Verfolgungswahns. (Vgl. G 156f.) Dieser Motivkomplex wird hier gesammelt betrachtet, da sich zahlreiche Überschneidungen ergeben.

Gerhart Hauptmann

Das Motiv des Verfolgungswahns wird schon von Gerhart Hauptmann im *Bahnwärter Thiel* verwendet. Dabei zeigen sich klare Bezugnahmen auf Büchners Novelle, wie der folgende Zitatvergleich veranschaulicht:

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. (B 138)	Dunkler Qualm wälzte sich fernher über die Strecke, und der Wind drückte ihn zu Boden. Hinter sich vernahm er das Keuchen einer Maschine, welches wie das stoßweise gequälte Atmen eines kranken Riesen klang. ¹⁷¹
--	---

Aus dem Zitatvergleich geht auch ein wesentlicher Unterschied hervor: So verbindet Hauptmann die Angst vor Verfolgung mit der modernen technisierten Maschinenwelt. (Vgl. G 156)

Auch in der Erzählung *Der Apostel* finden sich Elemente des Wahnsinns, des damit verbundenen Realitätsverlusts und des Verfolgungswahns. Die Erzählung besteht größtenteils aus einem Gedankenmonolog des Protagonisten und liefert damit ein ungewöhnlich frühes Zeugnis der modernen Technik des Bewusstseinsstroms, die erst im 20. Jh. zur führenden Erzähltechnik wurde und als Ausdruck des unkommunizierbaren Bewusstseins und der Einsamkeit des Menschen verstanden wird.¹⁷² Inspiriert dazu dürfte Hauptmann von der Antizivilisations- und Vegetarierpredigt des Naturapostels Johannes Guttzeit geworden sein, die er 1888 in Zürich hörte. (Vgl. G 159f.) Die folgende Synopse zeigt die dabei vorhandene Bezugnahme auf Büchners Novelle:

¹⁷¹ Hauptmann, Werk, S. 63.

¹⁷² Vgl. Menke, *Lenz*-Erzählungen, S. 71.

<p>(...) es faßte ihn eine namenlose Angst in diesem Nichts, er war im Leeren, er riß sich auf und flog den Abhang hinunter. Es war finster geworden. Himmel und Erde verschmolzen in Eins. (B 138)</p> <p>Ein gewaltsames Drängen, und dann erschöpft zurückgeschlagen; er lag in den heißesten Tränen, und dann bekam er plötzlich eine Stärke, und erhob sich kalt und gleichgültig, seine Tränen waren ihm dann wie Eis, er mußte lachen. Je höher er sich aufriß, desto tiefer stürzte er hinunter. (B 149)</p>	<p>Das Bewußtsein kam, und mit Grausen sah er sich selbst in großen Sätzen bergab eilen. Etwas in ihm wollte hastig hemmen, Einhalt tun, aber schon war es ein Meer, das die Dämme durchbrochen hatte. Ein lähmender Schreck blieb geduckt im Grunde seiner Seele und ein entsetztes, namenloses Staunen dazu. Sein Körper indes, wie etwas Fremdes, tobte entfesselt. Er schlug mit den Händen, knirschte mit den Zähnen und stampfte den Boden. Er lachte – lachte lauter und lauter, ohne daß es abriß.¹⁷³</p>
--	--

In der Synopse zeigt sich neben den Motiven des Realitätsverlustes, des inneren Drängens, der Naturbeschreibung als Verstärkung der inneren Zerrissenheit auch eine Parallele im Motiv des unkontrollierten Lachens. Dies bringt zum Ausdruck, wie stark sich Hauptmann auch hinsichtlich kleiner Motivkomplexe an der *Lenz*-Novelle orientierte.

Ein wichtiger Unterschied zwischen den Erzählungen sei ebenfalls noch erwähnt. Er ergibt sich aus dem Umstand, dass der Apostels narzisstische Züge trägt, die Lenz fern sind.

Alfred Döblin

In diesem Zusammenhang lohnt ein Vergleich mit der Erzählung *Die Ermordung einer Butterblume* von Alfred Döblin, denn auch darin finden sich Elemente der *Lenz*-Novelle hinsichtlich des Symptomenkomplexes der Angst und des Verfolgungswahns: „Zugleich warf sich hinterrücks Angst riesengroß über ihn“, er „duckte den Rücken, als ob von hinten etwas über ihn wegspringen sollte.“¹⁷⁴ Im Vergleich zu Hauptmann bleiben die Angst und der Gegenstand der Verfolgung bei Döblin viel stärker unbestimmt. Dies trifft auch im Vergleich zu Büchner zu, bei dem zu diesem Zwecke auf Metaphern zurückgegriffen wird.

¹⁷³ Hauptmann, *Sämtliche Werke*, Bd. 6, S. 77.

¹⁷⁴ Beide Zitate: Döblin, *Butterblume*, S. 8.

Georg Trakl

Im zweiten Teil von Georg Trakls Prosadichtung *Traum und Umnachtung* können ebenfalls produktive thematische Wirkungsspuren der *Lenz*-Novelle nachgewiesen werden. Rudolf Dirk Schier¹⁷⁵ und Dietmar Goltschnigg (vgl. G 197-204) haben die entsprechenden Stellen ausführlich untersucht. Hier werden einige exemplarische Zitate daraus herangezogen.

Vorneweg ist festzuhalten, dass Trakl nur sehr implizite Anspielungen auf Büchner vornimmt, die sich höchstens in Form von Wörtern oder Motiven ausmachen lassen, die jedoch wiederum nicht spezifisch sind, sondern Topoi darstellen. (Vgl. G 199) Dennoch gibt es gute Argumente für eine bewusste Bezugnahme Trakls auf Büchners Novelle: Erstens nimmt Trakl in den ersten drei Teilen seiner Erzählung jeweils Bezug auf historische Persönlichkeiten und ihr seelisches Befinden (1. Nietzsche, 2. Lenz, 3. Hölderlin). (Vgl. G 203) Zweitens sind alle Teile des Motivkomplexes im zweiten Teil von *Traum und Umnachtung* auch in der *Lenz*-Novelle zu finden. Damit zeigt sich, dass die Parallelen zwischen den Texten nicht nur auf einzelnen Motiven gründen, sondern vielmehr aus einer Kongruenz einer Vielzahl von Motiven. Darunter fallen auch solch ungewöhnliche und scheinbar marginale Motive wie der Kampf mit der Katze¹⁷⁶, die Zuflucht beim Brunnen im Hof¹⁷⁷, der blasphemische Ausbruch¹⁷⁸ und der Schuldkomplex.¹⁷⁹

Selbst im Titel kann man eine Bezugnahme auf Büchners Novelle erkennen, da folgende Wörter die höchste Frequenz aller Substantive in der Novelle aufweisen: Traum, Schatten und Dunkel. Darüber hinaus sind beide Texte außerdem durch folgende archetypischen Schlüsselwörter geprägt: Nacht, Dämmerung, Mutter, Engel, Baum, Berg, Gipfel, Grab, Schmerz und Schrecken.¹⁸⁰

In der Folge wird näher auf das thematische Motiv des Verfolgungswahns eingegangen. Dazu kann die unten angeführte Synopse herangezogen werden:

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. (B 138)	Feindliches folgte ihm durch finstere Gassen. ¹⁸¹
	Von Fledermäusen gejagt, stürzte er ins Dunkel. ¹⁸²

¹⁷⁵ Rudolf Dirk Schier: Büchner und Trakl: Zum Problem der Anspielungen im Werk Trakls. In: PMLA 87 (1972), S. 1052-1064.

¹⁷⁶ Vgl. B 155 und Trakl, Dichtungen, S. 148.

¹⁷⁷ Vgl. B 152 und Trakl, Dichtungen, S. 148.

¹⁷⁸ Vgl. B 151 und Trakl, Dichtungen, S. 149.

¹⁷⁹ Vgl. B 152 und Trakl, Dichtungen, S. 148f.

¹⁸⁰ Vgl. Goltschnigg, Trakl, S. 158f.

¹⁸¹ Trakl, Dichtungen, S. 148.

¹⁸² Ebda.

Im Gegensatz zu Büchner, der die Verfolgung in Form einer Metapher charakterisiert, kommt es bei Trakl zu einer konkreten Realisierung der Verfolgung durch Fledermäuse und der Vergleichsstil wird eingeschränkt.¹⁸³ Auffällig ist jedoch, dass Trakl dafür das gleiche Verb, also *jagen*, verwendet wie Büchner. Damit zeigt sich ausgehend von Büchners metaphorischer Beschreibung der Verfolgung, der Angst und des Wahnsinns neben Hauptmann, der die Verfolgung vor allem durch die Welt der Technik darstellte, und Döblin, der die Verfolgung sehr unbestimmt beließ, mit Trakl noch eine dritte Variante, nämlich die Verfolgung durch die Natur selbst.

Georg Heym

Das erste prägnante Beispiel für die vielfältige Wirkung Büchners im aufkommenden literarischen Expressionismus stellt Georg Heym dar. In seiner Erzählung *Der Irre* (1911) lehnt sich Heym sowohl hinsichtlich der spezifischen Symptomatik als auch hinsichtlich der formalästhetischen Struktur an die *Lenz*-Novelle an. Darin schildert er den unaufhaltsamen Ausbruch einer Geisteskrankheit. Die selbstverletzende Leiderfahrung von Büchners *Lenz* findet bei Heym allerdings noch eine Zuspitzung, da sein Protagonist in einen bestialischen, mörderischen Sadismus verfällt. (Vgl. BuM I, 36)

Eine Wirkungsspur Büchners in der Erzählung *Der Irre* von Georg Heym liegt ebenfalls im Motiv des Verfolgungswahns: „Plötzlich bekam er vor der Sonne Angst, die auf seine Schläfe brannte. Er glaubte, sie wollte über ihn herfallen, und steckte sein Gesicht tief in das Gras hinein. Dann schlief er ein.“¹⁸⁴ Ähnlich wie bei Trakl erhält hier die Natur in Form der Sonne einen bedrohlichen Charakter und verfolgt den Protagonisten.

Während Büchner in seiner Novelle den fortschreitenden Verlauf des Wahnsinns darstellt, befindet sich Heyms Protagonist schon von Anfang an im Zustand des Wahnsinns. Im Gegensatz zu den anderen Texten, die in der Gestaltung der seelischen Befindlichkeit auf der *Lenz*-Novelle aufbauen, bedient sich Heym ihrer viel eher zur Darstellung extremerer Passagen, zum Beispiel als der Irre die beiden Kinder ermordet. (Vgl. G 173f.)

Er war fester geworden, wie er schloß, da fingen die Stimmen wieder an: Laß in mir die heil'gen Schmerzen, Tiefe Bronnen ganz aufbrechen; Leiden sei all' mein Gewinnst,	Jetzt kam schon das Blut. Das berauschte ihn, machte ihn zu einem Gott. Er musste singen. Ihm fiel ein Choral ein. Und er sang: ,Ein feste Burg ist unser Gott, Ein gute Wehr und Waffen.
---	---

¹⁸³ Vgl. dazu die Analysen in Kap. 2.2 sowie Goltschnigg, Trakl, S. 160.

¹⁸⁴ Heym, Dichtungen, S. 22.

<p>Leiden sei mein Gottesdienst. Das Drängen in ihm, die Musik, der Schmerz, erschütterte ihn (...) Jetzt, ein anderes Sein, göttliche, zuckende Lippen bückten sich über ihm aus, und sogten 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; endlich dämmerte es in ihm, er empfand ein leises tiefes Mitleid in sich selbst, er weinte über sich (...) die Tränen hingen ihm an den Wimpern und trockneten auf den Wangen (...). (B 142)</p>	<p>Er hilft uns frei aus aller Not, Die uns jetzt hat betroffen. Der alt-böse Feind, Mit Ernst er's jetzt meint, Groß Macht und viel List Sein grausam Rüstung ist, Auf Erd ist nicht sein'sgleichen.' Er akzentuierte die einzelnen Takte laut (...) Er begann wie in einer Verzückung um die beiden Leichen herumzutanzten (...) Mit einem Male schlug seine Stimmung um. Ein unbezwingliches Mitleid mit den beiden armen Kindern schnürte ihm von innen heraus fast den Hals ab (...) Er mußte weinen, große Tränen liefen langsam über seine Backen hinunter.¹⁸⁵</p>
--	--

In diesen Zitaten zeigen sich sowohl Parallelen im inhaltlichen Bereich, wie die Selbstvergötterung, die wollüstige Verzückung, das abrupte Umschlagen der Stimmung, das Mitleid mit sich selbst, die Depression und die Tränen, als auch im formalen Bereich hinsichtlich des Einschubs des Kirchenliedes. Unterschiede liegen jedoch im Masochismus Lenz', der beim Protagonisten Heyms zum Sadismus und zur harten Brutalität wird. (Vgl. G 174)

Eine weitere inhaltlich-motivische Parallele zeigt sich im Versuch, die toten Kinder wieder zum Leben zu erwecken:

<p>Er (= Lenz, J. G.) warf sich nieder, er betete mit allem Jammer der Verzweiflung, daß Gott ein Zeichen an ihm tue, und das Kind beleben möge (...) 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. (B 150f.)</p>	<p>Ihm (= dem Irren, J. G.) kam der Gedanke, daß er vielleicht die Kinder wieder zum Leben bringen könnte. Er kniete sich über ihre Gesichter und blies seinen Atem in die Löcher ihrer Schädel. Aber die Kinder rührten sich nicht. Da dachte er, es wäre vielleicht noch nicht genug, und wiederholte den Versuch. Aber auch dieses Mal war es nichts. ‚Na denn eben nicht', sagte er, ‚tot ist tot.'¹⁸⁶</p>
---	---

Auch in diesen Zitaten zeigen sich die Unterschiede der Texte: Während Lenz über das Misslingen seines Versuchs in tiefe Trauer und Bestürzung verfällt, was zu einer maßgeblichen Verschlechterung seines Zustandes führt, so reagiert *der Irre* gleichgültig darauf.

¹⁸⁵ Ebda, S. 23f.

¹⁸⁶ Ebda, S. 24.

Robert Walser

Die Erzählung *Kleist in Thun* von Robert Walser weist ebenfalls thematische und stilistische Aktualisierungen der *Lenz*-Novelle auf. Walser beschreibt darin den Dichter Heinrich von Kleist in einem Zustand, der immer stärker von geistiger Verwirrung geprägt ist. Wie in der *Lenz*-Novelle findet dieser Zustand seinen Höhepunkt im Abtransport des Dichters. An Büchner orientiert Walser auch die Modulierung der Sprachebenen, die zwischen geistiger Klarheit und psychischer Erkrankung schwanken.¹⁸⁷ Die Bezugnahmen reichen dabei von der Beschreibung der Entfremdung und des Realitätsverlustes bis hin zur äußeren Beschreibung der Dichter, deren Wahnsinn sich schon an der äußerlichen Erscheinung manifestiert. Dies wird anhand der folgenden Synopsen veranschaulicht:

Jetzt ist es mir so eng, so eng, sehn Sie, es ist mir manchmal, als stieß' ich mit den Händen an den Himmel; o ich erstickte! (B 150)	Dunkel ist es und klein. Es ist einem alles auf der Nase. Man möchte Klötze nehmen und damit herumhauen. Weg da. Weg da. ¹⁸⁸
(...) es faßte ihn eine namenlose Angst in diesem Nichts, er war im Leeren, er riß sich auf und flog den Abhang hinunter. (B 138)	Er möchte schreien, weinen. Gott im Himmel, was ist mit mir, und er rast den dunkelnden Hügel hinunter. ¹⁸⁹
Man saß am Tische, er hinein; die blonden Locken hingen ihm um das bleiche Gesicht, es zuckte ihm in den Augen und um den Mund, seine Kleider waren zerrissen. (B 138)	Die Haare hängen ihm in dicken, spitzen Klumpen von Strähnen in die Stirne, die verzerrt ist von all den Gedanken, die ihn, wie er sich einbildet, in schmutzige Löcher und Höllen hinabgezogen haben. ¹⁹⁰

In der Erzählung *Lenz* schildert Walser Lenzens Bedürfnis nach Anerkennung und Liebe.¹⁹¹ Thematisiert wird darin implizit auch das *Kunstgespräch* aus der Novelle: Walser lässt Goethe und Lenz darin in ein Zwiegespräch am Straßburger Münster treten, in dem Goethe seine Abkehr vom Sturm und Drang erklärt und Lenz dafür argumentiert.¹⁹² Dabei kommt es zu einer impliziten Reformulierung der Lenz'schen Thesen aus dem *Kunstgespräch* und Walser durchzieht diese Diskussion durch das Strukturelement der Ruhe und Bewegung, das auch die *Lenz*-Novelle durchzieht.

¹⁸⁷ Vgl. Menke, *Lenz*-Erzählungen, S. 93.

¹⁸⁸ Walser, Gesamtwerk, S. 177.

¹⁸⁹ Ebda.

¹⁹⁰ Ebda, S. 182.

¹⁹¹ Vgl. Menke, *Lenz*-Erzählungen, S. 91.

¹⁹² Vgl. Walser, Gesamtwerk, S. 332f.

Hugo von Hofmannsthal

Das Motiv der Wirklichkeitsverfremdung aus der *Lenz*-Novelle fand auch im Werk von Hugo von Hofmannsthal eine Aktualisierung, und zwar vor allem in seinem Romanfragment *Andreas oder Die Vereinigten*. (Vgl. G 189f.)

Hofmannsthal siedelt seinen Andreas bereits in der Phase der schleppenden Rekonvaleszenz nach einer seelischen Krise an. Das Krankheitsbild erscheint aber kongruent zu demjenigen Lenzens, denn auch bei Andreas zeigt sich ein Symptomkomplex bestehend aus Welt- und Bewusstseinspaltung, Amnesie, Sprachverlust, Depression, Weltekel, Existenzangst und einem Gefühl der Leere. (Vgl. G 192) Die folgende Synopse soll dies zum Ausdruck bringen:

Da stürzte er halb wahnsinnig nieder, dann jagte es ihn auf, hinaus in's Gebirg. (...) Er wußte nicht mehr, was ihn vorhin so bewegt hatte, (...) es war ihm Alles leer und hohl (...). (B 151)	Endlich war er sich selber entsprungen wie einem Gefängnis. Er stürmte in Sprüngen dahin, er wußte nichts von sich als den Augenblick (...). ¹⁹³
---	---

Karin Struck

In ihrem Essay *Das zerstörte Weihnachtsgefühl oder Lenz und Oberlin*¹⁹⁴ zeigt sich die Bezugnahme von Karin Struck auf die *Lenz*-Novelle vorwiegend durch die Gestaltung der psychischen Befindlichkeit und allen damit verbundenen Symptomen wie Außenseitertum, Existenzangst oder Wirklichkeitsverfremdung. Damit bleibt sie ihren Erzählungen aus den 70er Jahren – *Klassenliebe* (1973) sowie *Die Mutter* (1975) – treu, in denen sie sich ebenfalls auf diese thematischen Aspekte von Büchners Novelle stützte. (Vgl. BuM III, 107)

Mit dem Titel ihrer Erzählung verweist Struck auf ein Moment in der *Lenz*-Novelle, in dem der Protagonist ein beruhigendes Gefühl empfindet, das er mit Weihnachten und der Mutter verbindet: „(...) 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 (...).“ (B 141) Dieses Gefühl der Geborgenheit wird jedoch im Laufe der Novelle zerstört, da Oberlin mit seiner Aufgabe überfordert ist und sich zusehends von Lenz abwendet. Dies führt zur rapiden Verschlechterung von Lenz' Zustand. Struck deutet diese Entwicklung psychologisch aus: Das Versagen Oberlins bestehe darin, dass er nicht erkenne, dass Trennung und Abschied für Lenz den Tod und damit das Nichts bedeuten würden und stattdessen darin nur einen natürlichen Übergang von Existenzformen sehe. In der Begrifflichkeit

¹⁹³ Hofmannsthal, Erzählungen, S. 155.

¹⁹⁴ Karin Struck: *Das zerstörte Weihnachtsgefühl oder Lenz und Oberlin*. In: BuM III, 588-599.

der modernen Psychologie gesprochen, handle es sich bei der *Lenz*-Novelle um eine Geschichte der Trennungen. (Vgl. BuM III, 107) Struck plädiert daher in ihrer Erzählung für eine humanitäre Aktualisierung der Novelle, indem sie an Oberlins Versagen die Alternative und Utopie der christlichen Nächstenliebe aufzeigt. Damit gewinnt Strucks Erzählung auch einen sozialkritischen Aspekt. (Vgl. BuM III, 108)

Zu betonen ist, dass Strucks Erzählung aus einer Montage von Zitaten, unter anderem der *Lenz*-Novelle, dem Rechtfertigungsbericht Oberlins und der Monographie Oberlins von Alfons Rosenberg, besteht. Allerdings gibt es hier einen Unterschied zu den in Kap. 2.3 angeführten Montagen: Struck bewahrt in ihrer Erzählung eine konventionelle, linear-chronologische Ordnung bei und folgt damit dem Lauf von Büchners Erzählung, wie sie selbst ausführt:

Ich folge nun dem Gang der Büchnerschen Erzählung, um zu zeigen, wer Lenz, wer Oberlin war. Und weil ich herausfinden will, warum der Pfarrer Oberlin zunächst dem seelisch kranken und gepeinigten Lenz Aufnahme und Ruhe im Pfarrhaus geben kann und ihn dann doch verstoßen muß und ihn einer Anstalt übergibt. (BuM III, 589)

Im Gegensatz dazu kommt es bei den dekonstruktivistischen Montagen zu einer Neuordnung, Umstellung und Einverleibung der Zitate und damit zu einer stärkeren Absetzung von Büchners Text. Die einfache, schlichte Form und die emotionale Tonlage von Strucks Text können ihren Appell für eine Solidarität mit den am Rande der Gesellschaft Stehenden einen angemessenen Ausdruck geben. (Vgl. BuM III, 108) In der Folge sollen einige Zitate Strucks Ansatz verdeutlichen.

Schon zu Beginn der Erzählung kommt es zu einer Verallgemeinerung des Lenz: Er wird zum Symbol aller am Rande der Gesellschaft stehenden Menschen, wie dies auch in Waterhouse' Gedicht *Menz* (vgl. Kap. 2.3) zum Ausdruck kommt:

Wer ist Lenz?
Eine historische Figur?
Ein toter Dichter?
Eine Figur aus einer Erzählung Georg Büchners, des Verfassers des ‚Hessischen Landboten‘, die ich mitnehmen würde, wenn ich einmal in irgendein Exil nur ein einziges Buch mitnehmen dürfte?
Oder Lenz hunderttausendfach, jetzt in dieser Minute, auf irgendeiner psychiatrischen Station, in irgendeinem Landeskrankenhaus, in Marienthal und anderswo? (BuM, III, 588)

Daran schließt das appellative Ende der Erzählung an, in dem es heißt:

Denn Lenz existiert hunderttausendfach, und wir können handeln, indem wir, anders als Oberlin, unsere Verwandtschaft mit Lenzens Ängsten und Wahn erkennen und nicht fliehen, sondern dableiben, und vor allem nicht abschieben, sondern mitarbeiten, in Bürgerinitiativen, die zu gründen sein werden für alle, die in die Isolation getrieben werden, weil ihre Ängste die geheimen Ängste aller sind. (BuM III, 599)

Zum Abschluss werden noch Passagen wiedergegeben, aus denen hervorgehen soll, wie Struck die Zitate aus der *Lenz*-Novelle in ihren Text einfließen lässt. Es geht ihr primär darum, analytisch einen Text aufzuarbeiten und die Zitate als Beweis für ihre thematisch ausgerichteten Thesen heranzuziehen:

Oberlin kehrt aus der Schweiz zurück. Unglücklicherweise beginnt nun auch er, genau wie vorher Kaufmann, auf Lenz einzureden, er solle vernünftig sein, zu seinem Vater zurückzukehren, Vater und Mutter ehren, sich dem Wunsch seines Vaters fügen, ‚seinem Berufe gemäß zu leben‘ usw. (BuM III, 595; B 151)

Lenz: ‚Wollen Sie mich verstoßen?‘ Es ist das Verstoßenwerden, das Lenz krank macht. (BuM III, 595; B 151)

Peter Weibel

Eine erst vor zehn Jahren entstandene produktive Aktualisierung von Büchners Novelle findet sich in der Erzählung *Lenz, später* des Künstlers, Medientheoretikers, Ausstellungskurators und Schriftstellers Peter Weibel. Darin beschreibt er einen Studenten der Philosophie und Geschichte namens Lenz. Weibel betont in seiner Erzählung vor allem die existentiellen Erfahrungen: Lenz arbeitet in einer Notschlafstelle und erlebt das Sterben der aidskranken Silvia mit. Er leidet an der Gewalt, den Krankheiten, dem Morden, dem Gewinnstreben, dem Erfolgsdenken – kurz gesagt an der Absurdität der Welt. An Büchner schult Weibel dabei die thematischen Motive der Unruhe, das Gefühl des Gejagtseins, die existentielle Angst und die Schutzlosigkeit, wie folgende Synopse verdeutlicht:

(...) er suchte nach etwas, wie nach verlorenen Träumen, aber er fand nichts. (B 137)	Er suchte irgend etwas, wusste nicht was, er hielt es nirgendwo mehr aus. ¹⁹⁵
---	--

Weibel beruft sich außerdem auf Büchners Darstellung des drohenden Realitätsverlustes: Ebenso wie Büchners Lenz die tote Mutter erscheint, so erscheint dem Protagonisten Weibels die verstorbene Silvia:

Am folgenden Morgen kam er herunter, er erzählte Oberlin ganz ruhig, wie ihm die Nacht seine Mutter erschienen sei; sie sei in einem weißen Kleide aus der dunkeln Kirchhofmauer hervorgetreten (...). (B 143)	Silvia war immer da, sie blieb gegenwärtig. Lenz sah sie durch die Strassen gehen, schleppend, er sah ihr Gesicht in anderen, auf Kirchentreppen, Bahnhof-treppen. ¹⁹⁶
--	---

¹⁹⁵ Peter Weibel: *Lenz, später*. Unvollendete Erzählung. Frauenfeld: Waldgut 2003, S. 15.

¹⁹⁶ Ebda, S. 18.

Der gesundheitliche Zustand Lenzens verschlechtert sich im Laufe der Erzählung zusehends und er wird in eine Klinik eingeliefert. Im Gegensatz zu Büchners Lenz und dem historischen Lenz hat der Protagonist Weibels jedoch seine Freundin Judith, die ihm beisteht. Ein weiterer Unterschied zwischen den Erzählungen liegt darin, dass sich Weibels Lenz im Rahmen seines Studiums mit der Theorie des Absurden des Philosophen Albert Camus auseinandersetzt. Dadurch gewinnt der Text einerseits einen verstärkt philosophischen Gehalt: Weibel lässt immer wieder Zitate des Philosophen einfließen und der Gedanke des Absurden durchzieht die ganze Erzählung thematisch. Andererseits bezieht Lenz daraus den Ansporn für seine sozialkritische und politische Aktivität, die im Vergleich zu Büchners verdeckten Verweisen bei Weibel viel direkter dargestellt wird. In dieser Hinsicht lohnt auch ein Vergleich mit Peter Schneiders *Lenz*. Während sich dessen Protagonist anfangs in der Arbeiterbewegung engagiert, so ist derjenige Weibels bis zum Ende stark in der Studentenbewegung aktiv.

Jürg Amann und Uwe Timm

Auch eine Erzählung von Jürg Amann aus dem Jahr 1979 nimmt auf die *Lenz*-Novelle Bezug. In *Die Baumschule*¹⁹⁷ beschreibt Amann einen gescheiterten Lehrer namens Karr, der ein Anhänger des Stürmers und Drängers Lenz ist. Karr liest in einer Mädchenklasse Büchners *Lenz*-Novelle derart enthusiastisch vor, dass er immer atemloser wird und schließlich dabei bis an den Rand des Wahnsinns gerät. (Vgl. BuM III, 110)

In einem seiner elf Frauenmonologe aus der Sammlung *Nachgerufen*¹⁹⁸ (1983) kommt es ebenfalls zu einer Thematisierung der *Lenz*-Novelle, indem Amann Friederike Brion zu Lenz über ihre Beziehung mit Goethe sprechen lässt. (Vgl. BuM III, 110)

Eine weitere Erzählung, die auf Büchners Motiv der Entfremdung in der *Lenz*-Novelle zurückgreift, ist *Kerbels Flucht*¹⁹⁹ von Uwe Timm aus dem Jahr 1980. (Vgl. N 104)

¹⁹⁷ Jürg Amann: *Die Baumschule*. Berichte aus dem Réduit. München: Piper 1982.

¹⁹⁸ Jürg Amann: *Nachgerufen*. Elf Monologe und eine Novelle. München: Piper 1983.

¹⁹⁹ Uwe Timm: *Kerbels Flucht*. 3. Aufl. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2008.

Eduard Habsburg

Der Bezug auf Büchners Novelle ist in Eduard Habsburgs 2013 erschienenen Erzählung *Lena in Waldersbach* allgegenwärtig und spielt sich – neben den ausgedehnten Zitatmontagen wie sie in Kap. 2.3 bereits behandelt wurden – auf mehreren Ebenen ab, die in der Folge analysiert werden.

Erstens finden sich direkte Bezugnahmen: Lena muss in der Schule ein Referat über Büchners Novelle schreiben und reist mit dem Buch im Gepäck in die Vogesen, um Lenzens Erfahrungen nachzuerleben. Dies ist jedoch nur die vordergründige Handlung, denn es stellt sich heraus, dass die Novelle der Lieblingstext ihres Vaters war und Lena die Reise unternimmt, um ihn zu finden. Büchners Novelle wird ihr dabei zu einer verschlüsselten Leitschrift, die es zu entschlüsseln gilt. Das singuläre traumatische Erlebnis des plötzlichen Väterverlusts im Leben der Lena bildet auch den großen Unterschied zu Lenz, dessen Getriebenheit und Zerrissenheit sich nicht auf eine monokausale Ursache zurückführen lassen. Auf der Basis dieser Ausgangssituation kommt es zweitens zu inhaltlichen Aktualisierungen: Wie Büchners Lenz wandert Lena durch das Gebirge und wie dieser findet sie Unterkunft bei einer evangelischen Pfarrersfamilie.²⁰⁰

Die dritte Ebene der literarischen Aneignung findet sich hinsichtlich der Darstellung von Lenas psychischer Befindlichkeit. Eindeutig an Büchner geschult sind dabei die Motive der Angst, des Gehetztseins, des Vaterkomplexes und vor allem des drohenden Realitätsverlustes. Dieser äußert sich in kurzzeitigen Wahnvorstellungen und der Ununterscheidbarkeit von Traum und Wirklichkeit wie in folgender Passage: „als ihre Haut schmolz und sie nicht mehr wusste, wo sie endete und die Dunkelheit begann“²⁰¹.

Beinahe exzessiv bezieht Habsburg die neuen Medien in seine Erzählung ein: Lena ist ein Teenager und als solcher vertraut mit Handy, Internet, Facebook, twitter, usw. Ihre Reise hat sie dadurch in einer virtuellen Welt schon einmal erlebt: „Lena hatte viel Zeit vor Google Earth und Google Maps und im Internet verbracht, hatte die Landschaft genau studiert, die Entfernungen gemessen. Es konnte wenig Überraschungen geben für sie.“²⁰² Dennoch kam Lena scheinbar nie auf die Idee, ihren Vater per Internet zu suchen. Darauf musste sie erst ein Freund bringen, den sie während ihrer Reise trifft, und woraufhin sie sofort fündig werden. Diese Episode verleiht der Erzählung den Eindruck von Inkonsistenz.

²⁰⁰ Vgl. Habsburg, *Lena*, S. 10f. Sowie: B 138.

²⁰¹ Ebda, S. 8.

²⁰² Ebda, S. 7.

Friedemann Berger, Kajo Scholz

Die *Lenz*-Novelle wird in den 80er Jahren von einigen jungen Dichtern verarbeitet, die alle ein Germanistikstudium absolvierten und im Leben des Lenz eine Identifikationsfigur für ihre experimentelle lyrische Arbeit gefunden zu haben scheinen. In den folgenden Kapiteln werden einige dieser Gedichte auf ihre Bezugnahme auf die *Lenz*-Novelle analysiert und thematisch zusammengefasst.

Die zwei Gedichte von Friedemann Berger und Kajo Scholz beziehen sich vorwiegend auf folgendes Zitat aus der *Lenz*-Novelle, das den drohenden Realitätsverlust Lenzens zum Ausdruck bringt: „nur war es ihm manchmal unangenehm, daß er nicht auf dem Kopf gehn konnte“ (B 137).

Friedemann Berbers Gedicht mit dem Titel *Lenz* (1985) ist im Aufzählungsstil gehalten und zeichnet das Leben des historischen Lenz nach. Dabei zeigt er, dass Lenzens unstetes und leidvolles Leben schon von Geburt an vorgezeichnet ist. Berger bedient sich dabei zahlreicher biographischer Referenzen. Bezüge zur Büchner-Novelle lassen sich nur durch die Zeile „manchmal ging er auf dem Kopf“²⁰³ im Vergleich zu obig angeführten Büchner-Zitat ausmachen. (Vgl. BuM III, 114; 179)

Ein anderes Beispiel ist Kajo Scholz' Gedicht *Lenz*, in dem der Autor selbstreflexiv die Entstehung eines Textes thematisiert. Wie bei Berger – wenn auch mit ganz anderen Mitteln, nämlich der radikalen Reduktion und Paraphrasierung – wird hier Bezug genommen auf Lenz' Wunsch auf dem Kopf gehen zu können: „kopf / lings“²⁰⁴. Die Kombination von Verseinzug und Zeilenumbruch bringt die Verrückung, die Desintegration Lenzens besonders deutlich zum Ausdruck und setzt sie in Beziehung zum Werden eines Textes. Scholz steht dabei in der formalästhetischen Nachfolge Paul Celans. (Vgl. BuM III, 114f.)

²⁰³ Friedemann Berger: *Einfache Sätze. Gedichte*. Berlin, Weimar: Aufbau 1987, S. 15.

²⁰⁴ Kajo Scholz: *Das Staunen des Anglers am Haken. Gedichte*. Krefeld: Sassafras 1988, S. 41.

Hubert Winkels, Werner Söllner

Die Themen der Desorientierung, der Entfremdung, der Unbehautheit und der Sprachlosigkeit als Ausdruck des Wahnsinns sind auch in Hubert Winkels Gedicht *Lenz oder die Erfindung der Telefonie* (1988) von zentraler Wichtigkeit. Dabei wählt Winkels eine expressionistisch zertrümmerte Syntax. (Vgl. BuM III, 115) Folgendes Beispiel soll die Aneignung der Novelle im Gedicht zum Ausdruck bringen.

Hören Sie denn nichts, hören Sie denn nicht die entsetzliche Stimme, die um den ganzen Horizont schreit, und die man gewöhnlich die Stille heißt (...). (B 157)	Der einstens blitzgeschickte / Tief versenkte abgeknickte / Riese einer anderen Zeit in / Seinen Ohren schreiend / Stille / Aus Stimme mal Geschwindigkeit ²⁰⁵
---	---

Ähnlich verfährt auch Werner Söllner in seinem Gedicht *Oberlin an Lenz* (1989). Sein Ausgangspunkt ist allerdings Oberlins Rechtfertigungsbericht, den er lyrisch umformt und appellativ an Lenz richtet. Das Wort- und Motivmaterial stammt beinahe zur Gänze aus der *Lenz*-Novelle und wird von Söllner zu sechs schlichten, jeweils zweizeiligen Strophen verdichtet. Gemäß seinem lyrischen Ich, Oberlin, ist das Gedicht in einem ruhigen Predigtton gehalten, der in scharfem Kontrast zur Unruhe des angesprochenen Du, Lenz, steht. (Vgl. BuM III, 115f.) Folgende Synopse gibt Eindruck von der engen motivischen Bezugnahme:

(...) Alles war ruhig und still und kalt, und der Mond schien die ganze Nacht (...). (B 142)	Oberlin an Lenz ²⁰⁶ Ruhig und still und kalt Ist die Nacht, und der Mond
Oberlin bat ihn inständig, nicht mehr zu baden, die Nacht ruhig im Bette zu bleiben und wenn er nicht schlafen könne, sich mit Gott zu unterhalten. (B 154)	Ein halbes Gelächter. Bade nicht, wenn du nicht einschlafen kannst, sondern rede mit Gott, der Gas gibt und die nächste Ausfahrt
(...) er meine, 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 (...). (B 143)	zu dir nimmt. Wenn dich friert, am Ende dieses langen, tiefen Tals, laß dein Gefühl für Gesteine, Metalle, Wasser und Pflanzen.
Um diese Zeit kam <i>Kaufmann</i> mit seiner Braut in's Steintal. (...) man sprach von Literatur (...). (B 144) Am folgenden Tag wollte Kaufmann weg, er beredete Oberlin mit ihm in die Schweiz zu gehen. (B 146)	Sprich mit Kaufmann über Literatur Oder geh mit uns in die Schweiz.

²⁰⁵ Hubert Winkels: *Lenz oder die Erfindung der Telefonie*. In: Hauschild, Büchner, S. 81.

²⁰⁶ Werner Söllner: *Der Schlaf des Trommlers*. Gedichte. Zürich: Ammann 1992, S. 47.

Hans-Ulrich Treichel, Steffen Jacobs, Gottfried Meinhold, Harald Gerlach

Hans-Ulrich Treichel betont in seinem Gedicht *Lenz* (1988) das Außenseitertum des Lyrikers als Preis der poetischen Unsterblichkeit. Dabei verwendet er folgende Motive der Novelle: „Die kalten Bäder, / Mondlicht und Wolken“ sowie das „ewig / graue Gebirg“²⁰⁷.

Stärker auf die *Lenz*-Novelle nimmt Steffen Jacobs im Gedicht *Lenz zum Letzten* (1993) Bezug. In dem konventionell gereimten Gedicht stehen ähnlich wie bei Treichel vor allem die Motive des Gestrandetseins, des Außenseiters bzw. des am Rande der Gesellschaft Stehenden im Zentrum. Daneben nimmt er auch Wortkomplexe wie „Jänner“, „baden“, „So leb ich hin“ oder „(ich spreche nicht in Gleichnissen)“²⁰⁸ in sein Gedicht auf. (Vgl. BuM III, 117)

Interessant ist das Gedicht *Lenz* von Gottfried Meinhold aus dem Jahr 1993, da es sowohl eine sprachlich-stilistisch und eine thematisch-motivische Aneignung der *Lenz*-Novelle wie auch von Georg Trakls *Traum und Umnachtung*, der darin selbst auf Büchners Novelle Bezug nimmt, darstellt. (Vgl. BuM III, 118) Dies betrifft hinsichtlich Büchner vor allem folgende Motive: das „Gebirg“ (vgl. B 137), die „Schatten die schon bis an die Bergrücken reichen“ (vgl. B 138), das „irrende Wort zwischen verbissenen Zähnen“ (vgl.: „als könnte er die Welt mit den Zähnen zermalmen“ B 151) sowie das „Wasser“²⁰⁹ (vgl. B 140).

Eine motivisch-thematische Aneignung der *Lenz*-Novelle hinsichtlich der Motive der Heimatlosigkeit und der Selbstentfremdung findet sich im Gedicht *Lenz im Steintal* von Harald Gerlach (1998). Darin werden sowohl der Anfangs- als auch der Schlusssatz der Novelle mit leichten Veränderungen zitiert. Lenz wird als Du angesprochen und am Ende des Gedichts kommt es zu einem Wechsel des Personalpronomens vom Du zum Wir und damit zu einer Verallgemeinerung von Lenz' Schicksal. Ähnlich wie bei Waterhouse und Damm ist auch bei Gerlach Lenz der Prototyp des modernen, metaphysisch obdachlosen Subjekts, das entfremdet und von Angst und Schmerz gezeichnet sein Leben lebt. (Vgl. BuM III, 118) Wie viele andere Autoren der in diesem Kapitel bereits behandelten Gedichte bedient sich auch Gerlach ähnlicher Motiv- und Wortkomplexe aus der *Lenz*-Novelle: der „20.“, die „Brunnentröge“, die „Ängste“ und der „Wald“²¹⁰.

²⁰⁷ Hans-Ulrich Treichel: *Seit Tagen kein Wunder*. Gedichte. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1990, S. 38.

²⁰⁸ Steffen Jacobs: *Der Alltag des Abenteurers*. Gedichte. Frankfurt/M.: Fischer 1996, S. 68.

²⁰⁹ Gottfried Meinhold: *Lach-Verbot*. Jena: Universitätsverlag 1994, S. 53.

²¹⁰ Harald Gerlach: *Nirgends und zu keiner Stunde*. Gedichte. Berlin: Aufbau 1998, S. 43.

Ulf Stolterfohts

In einen neuen intertextuellen Zusammenhang wird der historische Lenz und Büchners Novelle durch Ulf Stolterfohts Gedicht *Fachsprachen I (4)* gerückt. Darin bringt er die Biographie Lenzens mit derjenigen von Quirin Kuhlmann in Verbindung. Kuhlmann wurde hundert Jahre vor Lenz, 1651, in Breslau geboren. Sein leidvoller und abenteuerlicher Lebensweg führte über Leiden, Lübeck und Konstantinopel nach Moskau, dabei könnte er auch nach Straßburg gekommen sein. Stolterfohts stellt somit Parallelen in den Lebenswegen her, die bis zum Tod reichen: Beide Dichter starben in Moskau, Lenz vermutlich nach einem Blutsturz, 103 Jahre früher wurde Kuhlmann nach der Denunziation durch einen lutherischen Pastor als Ketzer, falscher Prophet und Verschwörer mitsamt seinen Schriften verbrannt. Die Geistesverwandtschaft zweier psychisch labiler, in ihrer Existenz gefährdeter, kreativer Dichter wird durch die Verklammerung der Lebensläufe von Stolterfoht unter Beweis gestellt. Die Bezüge zur *Lenz*-Novelle, um die es hier primär geht, sind dabei unübersehbar, denn dass es sich um die Biographie des Lenz handelt, erfährt man nur durch die Zitate aus Büchners Novelle und nicht durch die Nennung eines Namens. (Vgl. BuM III, 118f.) Folgende direkte Zitate sind dafür anzuführen: „aber / alles so dicht so trüg so plump“, „ist er nicht // gedruckt?“²¹¹. Ein indirektes Zitat verweist auf Büchners Schlusssatz der Novelle, der bei Stolterfohts aber mit der Verbrennung Kuhlmanns verschränkt wird: „so brannte er hin“²¹².

²¹¹ Ulf Stolterfoht: *fachsprachen I-IX*. Basel, Weil am Rhein, Wien: Engeler 1998, S. 18. Sowie: B 137 und B 138.

²¹² Ebd. Vgl. dazu: B 158.

3.4 Vaterkomplex

Der in Büchners *Lenz*-Novelle schwelend vorhandene Vaterkomplex – der vor allem im *Kunstgespräch* und dem darauffolgenden Ratschlag Oberlins, Lenz solle dem Willen des Vaters gehorchen, zum Ausdruck kommt – rückt erst in der zweiten Hälfte des 20. Jhs. in die Aufmerksamkeit der Schriftsteller/-innen. Vor allem Gert Hofmann und Jürg Amann greifen diesen Aspekt in ihrer Auseinandersetzung mit der *Lenz*-Novelle auf.

Gert Hofmann

Zentral in der Novelle von Gert Hofmann ist der leitmotivische Konflikt mit dem Vater, der neben Büchner auch auf Kafka verweist. Der übermächtige, ins religiös Metaphysische emporragende Vater, Christian David Lenz, der zum Zeitpunkt von Lenz' Rückkehr zum livländischen Generalsuperintendenten ernannt wurde, bildet dabei gemeinsam mit dem Steintaler Pfarrer Johann Friedrich Oberlin und mit Gott dem Allmächtigen eine gigantische Vatertrias, der sich Lenz zu stellen hat und an der er scheitert. Während dieser Aspekt bei Büchner zwar angedeutet ist, wird er bei Hofmann zum zentralen Element seiner Erzählung. Hofmann verweist damit auch auf das biblische Gleichnis vom verlorenen Sohn. Allerdings kommt es bei Hofmann nicht zu einer positiven Wiederaufnahme des Sohnes, sondern, im Gegenteil, der Konflikt kann nicht beigelegt werden und trägt sich beständig fort. Dem muss jedoch hinzugefügt werden, dass die Erzählung auch vom verlorenen Vater handelt, der für Lenz die Züge des verlorenen Gottvaters angenommen hat. (Vgl. BuM III, 99f.) Dieser Aspekt findet sich auch bei Büchner, wie das folgende Zitat zeigen soll:

Nach dem Essen nahm ihn Kaufmann bei Seite. 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 fuhr ihn an: Hier weg, weg! nach Haus? Toll werden dort? (...) was will mein Vater? Kann er mir geben? Unmöglich! Laßt mich in Ruhe. (B 146)

Im folgenden Zitat aus Büchners Novelle wendet sich Oberlin an Lenz:

Dabei ermahnte er ihn, sich in den Wunsch seines Vaters zu fügen, seinem Berufe gemäß zu leben, heimzukehren. Er sagte ihm: Ehre Vater und Mutter u.dgl.m. Über dem Gespräch geriet Lenz in heftige Unruhe; er stieß tiefe Seufzer aus, Tränen 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. Oberlin sagte ihm, dafür sei Jesus gestorben, er möge sich brünstig an ihn wenden, und er würde Teil haben an seiner Gnade. (B 151f.)

Hofmann macht diesen in der Ferne schwelenden Konflikt durch die Rückkehr von Lenz und das damit verbundene Wiedersehen mit dem Vater zum Kernpunkt seiner Erzählung. Der Vater erscheint Lenz dabei übergroß und übermächtig:

Der hochgewachsene, noch kaum gebeugte, noch riesenhafte, quasi gußeiserne Vater, der unablässig von allen Seiten, auch aus Fenstern heraus, von Pferden herab begrüßt wird.²¹³

Noch deutlicher wird diese Übergröße des Vaters bei seiner Predigt, die insgesamt ein beeindruckendes Zeugnis des Vaterkonfliktes ablegt, von der hier aber nur ein Zitat wiedergegeben werden kann. Darin kommt es zu einer Gleichsetzung des *riesenhaften* Vaters mit Gott selbst:

Und als der Riesenvater, den die Kanzel kaum hält, sich über die Gemeinde dann hoch aufreckt und donnernd den Menschen werden läßt, und Lenz sich an sein Elend erinnert, und der Vater so laut von dem Menschen spricht, daß man ihn bis zum Kirchhof hört, erkennt Lenz in seinem Seitenschiff, daß sein Vater ja eigentlich Gott ist. Natürlich, wie hatte ihm das bis jetzt denn bloß entgehen können? (...) Vater betet er, ich habe Angst. Und bleibt lange so. Vater, betet er, kannst du mir nicht helfen? Und verfällt in ein ängstliches Träumen. Wenn Er ihn vielleicht neu erschaffen könnte, aber dann bitte etwas robuster.²¹⁴

Jürg Amann

Der Vaterkonflikt nimmt auch in Jürg Amanns dramatischer Bearbeitung *Büchners Lenz* eine zentrale Rolle ein. Obwohl Amann die Nebenfiguren stark reduziert, ist Lenz auf der Bühne beständig mit einem imaginären Gegenspieler konfrontiert. Dieser Gegenspieler besteht ähnlich wie bei Hofmann – und wahrscheinlich an dessen Text geschult – aus einer Trias von leiblichem Vater, dem Dichterbruder Goethe – von Hofmann wurde hier Oberlin eingesetzt – und Gott selbst. Diese Allmacht der dreifachen Vaterfigur erinnert auch an Kafka. (Vgl. BuM, III, 110f.) Folgendes Beispiel soll einen Eindruck davon vermitteln:

Vater unser. Vater unser. Vater unser. Mit dem Kopf durch die Wand. Mit den Zähnen ins Fleisch. Mit den Fingernägeln in den Eingeweiden herum. Und ans Fenster. Zum Fenster hinaus. Auf diese Schädelstätte. Die Erde herunter. Das ewige Chaos. Das Ewige Licht. Und kein Schlaf. Kein sanftes Gewissen. Vater. Der Du. Des Menschen Wille ist sein. Himmelreich. Der Du. Vater, der Du. Dort bist. Über den Berg. Und an den Kopf. In die Haare gegriffen. Am Bart. Gefaßt. Und heruntergerissen. Auf Deine Knie. Gezwungen. Gesessen. Aber Dein Wille, natürlich. Am Boden. Und hinaufgeschaut zu den Sternen. Die Augen auf Deiner Stirn. Und die Wolken. Und Himmel und Hölle. Und Dein heiliger Name, den ich zu tragen. Habe. Und Dein Reich. Und Dein Brot, das ich essen. Muß. Weil ich sonst nichts. Und die Schulden. Täglich. Und ich weiß nicht, wie. Und vergib. Wie auch ich Dir. Vergebe. Und hinaus. Auf den Kopf. Durch die Wand. Aber führe. Mich nicht. In Versuchung. Sondern halte. Umarme. Erlöse mich. Amen.²¹⁵

²¹³ Hofmann, Rückkehr, S. 14.

²¹⁴ Ebda, S. 45.

²¹⁵ Amann, Büchners Lenz, S. 45.

Wie aus diesem langen Zitat schon ansatzweise hervorgeht, kommt es bei Amann ebenso wie bei Hofmann zu einer Verschränkung des Vater-Sohn-Konflikts mit dem biblischen Gleichnis vom verlorenen Sohn²¹⁶. Allerdings wendet er sich dabei entscheidend von Hofmann ab und lehnt sich stärker an Büchner an, indem es für Lenz kein Zurück zum Vater mehr gibt. (Vgl. BuM III, 111) Die folgende Passage bringt dies zum Ausdruck: „Es ist zu spät. Was will er, mein Vater? Was kann er mir geben? Im übrigen habe ich. Keinen Vater. Und mein Vater hat. Keinen Sohn.“²¹⁷

Peter Weibel

Im Vergleich zu Gert Hofmann und Jürg Amann nimmt der Vaterkomplex in Peter Weibels Erzählung *Lenz, später* (2003) zwar eine ungleich marginalere Rolle ein, aber dennoch ist sein Protagonist, der Student Lenz, mit ähnlichen Problem konfrontiert. Sein Vater ist wie die Vaterfiguren bei Hofmann und Amann unzufrieden mit dem Lebensweg von Lenz, wirft ihm eine Vergeudung seines Lebens und seine Ziellosigkeit vor. Bei allen drei Autoren ist eine Versöhnung mit dem Vater undenkbar, allerdings scheint der Konflikt bei Weibels Lenz nicht so existentiell zu sein.

Während Hofmanns Vaterfigur beständig schweigt, wird die verzweifelte Rede des Vaters bei Weibel indirekt wiedergegeben und es ist der Sohn, der schweigt. Außerdem empfindet Weibels Protagonist sogar Mitleid mit seinem alten Vater. Folgendes Zitat macht die Parallelen und Unterschiede zu den anderen Texten deutlich:

Sein Vater suchte ihn auf, er kam wie ein Fremder, Lenz hatte ihn seit Wochen nicht mehr gesehen. Der Alte redete, als wäre nichts geschehen seither, er sprach nur über sich selbst. Sprach von der Macht der *Realität*, Lenz müsse sie *endlich hinnehmen*, das Querschlagen sei Unsinn. Er sprach von der *Konsequenz*, meinte damit die äussere Konsequenz, Lenz kannte diese Art des Redens; es schüttelte ihn, er erschrak; das Leben *in die Hand nehmen!* Das Studium nicht verschleppen; die *Ziele* ins Auge rücken! Der Vater kam wie ein Fremder, er suchte Lenz nicht wirklich, konnte ihn so nicht finden. Er redete von einer anderen Welt, der eigenen, Lenz' Gemütszustand blieb ihm verborgen. Eine Begegnung fand nicht statt, abgelegene Welten, Lenz liess ihn reden, im Innern hämmerte es: was hat der ausser platten Worten zu sagen? Der hat sein Leben hinter sich, er verteidigt den Besitzstand, ein hölzernes Weltbild – den Erfolg als Mass, die Konsequenz nach aussen als Mass. Lenz liess ihn reden, nur reizte es ihn, dieses Weltbild mit einem einzigen Satz niederzureissen, aber der Mann tat ihm auch leid: er war gekommen, um *nach dem Rechten* zu sehen, er tat es auf seine Art, er konnte es nicht anders.

Sie kamen sich nicht nahe, sie gingen einsam auseinander.²¹⁸

²¹⁶ Vgl. dazu auch: ebda, S. 51f.

²¹⁷ Ebda, S. 59.

²¹⁸ Weibel, Lenz, S. 42f.

3.5 Sprachlosigkeit und Sprachstörung

Ein ganz besonderer Aspekt der *Lenz*-Novelle Büchners, der verstärkt in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts produktiv aufgegriffen wird, ist die Sprache Lenzens. In der *Lenz*-Novelle heißt es: „Im Gespräch stockte er oft, eine unbeschreibliche Angst befiehl ihn, er hatte das Ende seines Satzes verloren; dann meint er, er müsse das zuletzt gesprochene Wort behalten und immer sprechen, nur mit großer Anstrengung unterdrückt er diese Gelüste.“ (B 155)

Gert Hofmann

Ausgehend von dieser Feststellung des Erzählers in der *Lenz*-Novelle schafft vor allem Gert Hofmann in seiner Erzählung *Die Rückkehr des verlorenen J. M. R. Lenz nach Riga* einen eigenen Erzählstil und eine eigene Sprache für seinen Protagonisten. Dieser ist geprägt von Ellipsen und Wiederholungen, wie folgende Zitate exemplarisch verdeutlichen sollen:

„Das Reisen hat die Reizbarkeit leider etwas ...’ Und sucht nach dem Wort. Leider vergißt er immerfort alles. ‚Hinaufgeschraubt’, ruft er erlöst, ‚so daß ich in Colmar, hören Sie, selbst Gottes herrliche Natur plötzlich nicht mehr ausstehen kann und ...’²¹⁹

Da war ich in Colmar, da hoffte ich auf eine Stelle bei einem Major, doch gibt es die Stelle dann gar nicht. Da war ich in Colmar, ich hatte von Colmar gehört, begreife aber plötzlich nicht, wie ich nach Colmar gekommen bin, noch was ich in Colmar soll. Und überhaupt, was ist das: Colmar?²²⁰

Und hat die Hände so zwischen den Knien, die Finger so halbe geöffnet, die Arme so an den Knien hin, so sitzt er dann auf diesem Stein. So sitzt er dann auf diesem Stein, auf den man ihn gesetzt hat und auf dem man ihn vergessen haben muß, und ... und ... ‚Verzeihen Sie, es fehlt hier ein Gedanke, es fehlt hier ein Wort. Ich saß auf dem Stein und ... Ich saß auf dem Stein ... Jetzt ist es fort, das Wort! Schauen Sie, es ist zwar nur ein Wort, aber trotzdem! Wo ist es denn hin, das Wort? Haben Sie das Wort vielleicht? Herr Vater, bitte, geben Sie mir das Wort zurück, ich will Ihnen auch dankbar sein. Sie haben das Wort doch? Was machen Sie denn mit dem Wort? Wo haben Sie denn das Wort?’²²¹

Lenz’ Versuch, dem Vater in einem Gespräch seinen bisherigen Lebensweg zu erklären, ist zum Scheitern verurteilt: Lenz redet permanent auf den Vater ein, verfällt dabei immer stärker in Wiederholungen und Auslassungen, während der Vater durchwegs schweigt. Damit gerät das von Lenz intendierte Gespräch zu einem unglücklichen, sich beständig wiederholenden Monolog. (Vgl. BuM III, 100)

²¹⁹ Hofmann, *Rückkehr*, S. 13.

²²⁰ Ebda, S. 27.

²²¹ Ebda, S. 32.

„Was sagten Sie? Was sagten Sie? Doch der Vater hat sich nur geräuspert. ‚Darf ich Ihnen‘, fragt Lenz später, ‚anvertrauen, worauf ich die ganze Zeit gehofft hatte? Ich hatte gehofft, durch ein Gespräch mit Ihnen mentem sanam in corpore sano ... Ihr Schweigen ist wider die Natur!‘ Er hatte gehofft, durch den Vater die Oberwelt mit ihren lachenden Auen ... ‚Das wirft ein häßliches Licht auf Ihren Charakter, daß Sie so schweigsam sind!‘²²²

Jürg Amann

Bemerkenswert ist, dass Jürg Amann in seiner Dramatisierung der *Lenz*-Novelle Büchners diesen Aspekt von Hofmann aufgreift. (Vgl. BuM III, 100) Die Wiederholung und die Kreisstruktur werden darin sogar direkt zum Ausdruck gebracht: „Und immer im Kreis herum. Und immer in den eigenen Spuren.“²²³ Damit kann Amann Lenz' psychische Störung auch in Form einer sprachlichen Störung manifestieren. (Vgl. BuM III, 111) Folgende Beispiele sollen dies und auch das Naheverhältnis zu Hofmann verdeutlichen.

Das Dumme ist nur, daß immer ein anderer vor mir. Daß immer ein anderer über mir. Und daß sie immer den andren vor mir. Über mich. Verstehen Sie das? Es ist nicht zu verstehen.²²⁴

Aber wo ich hinkomme, ist sie (die Stille, J. G.) schon dort. Dann kann ich nicht schlafen. Und denken. Und fühlen. Weil sie mir in den Ohren saust. Weil sie mich anschreit. Und wenn ich zurückschreie und mein Ton ist verklungen, ist sie immer noch. Da. Da. Da. Da ist sie. Da hab ich sie wieder. Ich muß ihr nach. Gute Nacht.²²⁵

²²² Ebda, S. 48.

²²³ Amann, Büchners Lenz, S. 46.

²²⁴ Ebda, S. 44.

²²⁵ Ebda, S. 64.

3.6 Der Riss (Selbstentfremdung, Identitätsverlust)

Das Motiv des Risses, das in der *Lenz*-Novelle die Zerrissenheit des Protagonisten und seinen Wahnsinn darstellt, wird in der literarischen Wirkungsgeschichte in zweierlei Hinsicht aufgegriffen: zum einen zur Darstellung der seelischen Befindlichkeit bzw. zur Darstellung einer Identitätskrise und der Selbstentfremdung, zum anderen zur Thematisierung politischer und sozialer Aspekte, vor allem als Ausdruck gesellschaftspolitischer Kritik an der Teilung Deutschlands. Beispiele dafür finden sich in den BÜchner-Preis-Reden von Hans Magnus Enzensberger und Ingeborg Bachmann.

Hans Magnus Enzensberger

Durch sieben subtil eingestreute BÜchner-Zitate übt Enzensberger in seiner Rede aus dem Jahr 1963 scharfe Kritik an der Situation in Deutschland und zieht daraus schwerwiegende Schlüsse für Deutschland und die nationale Identität der Einwohner. Zwei verdeckte Zitate davon können auf die *Lenz*-Novelle zurückgeführt werden. Die folgende Paraphrasierung Enzensbergers bezieht sich auf das Motiv des Risses:

<p>(...) die Welt, die er hatte nutzen wollen, hatte einen ungeheuern Riß (...). (B 155)</p>	<p>Die Mauer trennt nicht allein Deutsche von Deutschen, sie scheidet uns alle von allen anderen Leuten. Sie zerniert unser Denken und unsere Vorstellungskraft. Sie verbarrikadiert nicht nur eine Stadt, sondern unsere Zukunft. Sie bildet nichts ab als uns selbst: das, was wir noch gemeinsam haben. Das einzige, was wir miteinander teilen, ist die Teilung. Die Zerrissenheit ist unsere Identität.²²⁶</p>
--	--

Das zweite Zitat schließt hier an, denn die zerrissene Identität, so Enzensberger, führe zu einer Unverständlichkeit der Sprachen. Um das Prinzip der herrschenden Sprache auszudrücken, verweist er abermals implizit auf die *Lenz*-Novelle, genauer gesagt auf Lenz' Wunsch, auf dem Kopf zu gehen (vgl. B 138). Das Prinzip beruhe darin, „den Sachverhalt, der ausgedrückt werden soll, auf den Kopf zu stellen“, um zu täuschen. In der Folge führt Enzensberger noch Beispiele dafür und ihre *Übersetzung* ins Deutsche an. (Vgl. BuM II, 58f.)

²²⁶ Hans Magnus Enzensberger: „Staatsangehörigkeit deutsch“. In: BPR I, 130.

Ingeborg Bachmann

Ingeborg Bachmanns Preisrede tritt in eine Kommunikation mit den Reden Enzensbergers und Celans und ist in eine kurze essayistische Einleitung, in der sich Anspielungen auf Büchner finden, und einen umfangreicheren Hauptteil, der die Einleitung in ein Erzählexperiment umsetzt, eingeteilt. Auch für Bachmann stellt der Riss Lenzens ein ganz zentrales Motiv dar, um die gegenwärtige Situation in Deutschland zu beschreiben. Ein längeres Zitat umfasst beinahe alle Bezugnahmen auf die Novelle:

Konsequenz, das Konsequente ist, wie Sie wissen, meine Damen und Herren, in fast allen Fällen etwas Furchtbares, und das Erleichternde, das Lösen, Lebbare, das kommt inkonsequent einher. Konsequenz, das Folgerichtige, im Verfolgen des Risses – eines Risses, der für Lenz durch die Welt ging und der ihn nur traurig den Kopf schütteln ließ auf alles, was man ihm sagte, in guter Absicht, wie wir auch wissen – diese Konsequenz ergibt sich nicht nur durch die körperlichen und geistigen ‚Zufälle‘ eines Individuums. Zufälle: ein merkwürdiges Wort, mit dem Büchner die Lenzsche Krankheit behaftet. Lassen Sie uns daran festhalten. Der Wahnsinn kann auch von außen kommen, auf die einzelnen zu, ist also schon viel früher von dem Innen der einzelnen nach außen gegangen, tritt den Rückwege an, in Situationen, die uns geläufig geworden sind, in den Erbschaften dieser Zeit. Denn ich vergesse nicht, daß ich in Ihrem Land bin mit seinen Zufällen, die sich der Diagnose nicht ganz, aber im Grunde entziehen, wie alle Zufälle; Zufälle, die sich mitunter aber einer Optik und einem Gehör mitteilen, das sich diesem Zufall aussetzt, dem Nachtmahr und seiner Konsequenz. (BPR I, 135)

Bachmann spricht hier ganz deutlich das Motiv des Risses an: Der Riss im Selbst- und Weltverständnis Lenzens wird in Analogie zur Mauer gesetzt, die Berlin und Deutschland teilt. Damit schließt sie auch an die Rede Enzensbergers an.

Ein weiteres Zitat aus dem Lenz sind die *Zufälle*, die Bachmann auch im Titel der Rede nennt, die in einer früheren Fassung *Deutsche Zufälle* heißen sollte. Büchner beschreibt damit die Wahnsinnsanfälle von Lenz und Bachmann überträgt dies auf die *Zufälle*, denen Berlin ausgesetzt ist, womit sie wieder auf Enzensberger Bezug nimmt. (Vgl. BPR I, 135f.) Allerdings geht Bachmann über Enzensberger hinaus, da sie daraus eine Radikalisierung des Erzählverfahrens²²⁷ ableitet, wie sie es im zweiten Teil ihrer Rede umzusetzen versucht. (Vgl. BuM II, 59f.)

²²⁷ Vgl. dazu Kap. 2.2.

Gerhart Hauptmann, Hugo von Hofmannsthal und Alfred Döblin

Ohne das Motiv des Risses explizit zu erwähnen, bedient sich auch Gerhart Hauptmann in *Der Apostel* dieses Motivs. Im Gegensatz zu Bachmann und Enzensberger dient es ihm jedoch dazu, die Selbstentfremdung und die Identitätskrise des Protagonisten zum Ausdruck zu bringen, wie die folgende Synopse veranschaulicht:

Müdigkeit spürte er keine, nur war es ihm manchmal unangenehm, daß er nicht auf dem Kopf gehen konnte. (B 137)	Ihm war wohl und zufrieden. Nur daß er sich selbst nicht sehen konnte, bedauerte er. ²²⁸
--	---

Ganz ähnlich dazu verfährt auch Hugo von Hofmannsthal in *Andreas oder Die Vereinigten*, wie das folgende Zitat darstellt:

(...) die Welt, die er hatte nutzen wollen, hatte einen ungeheuern Riß, er hatte (...) eine schreckliche Leere und doch eine folternde Unruhe, sie auszufüllen. (...) er hatte das Ende seines Satzes verloren (...). (B 155) (...) es war als sei er doppelt und der eine Teil suchte den andern zu retten (...). (B 156)	Das lief alles so hin und her, daraus spann sich eine Welt, die hinter der wirklichen war, und nicht so leer und öd wie die. – Dann staunte er über sich: wo komme ich her? – und ihm war, da läge ein anderer, in den müßte er hinein, habe aber das Wort verloren. ²²⁹
---	---

Im Gegensatz zu Büchner plante Hofmannsthal jedoch ein positiveres Ende für seinen Protagonisten. (Vgl. G 193) Das geht aus einer Notiz zum Ende des Andreas-Fragments hervor: „Wie Andreas flüchtet und wieder bergauf fährt, ist ihm, als ob zwei Hälften seines Wesens, die auseinandergerissen waren, wieder zusammengingen.“²³⁰ Dazu ist noch anzumerken, dass Hofmannsthal auch die *Lenz*-Novelle optimistisch interpretierte. Diese Interpretation findet jedoch weder in Büchners Text noch im historischen Werdegang Lenzens eine Absicherung, weshalb es sich hier eher um einen unkritischen Optimismus handelt. (Vgl. G 193f.)

Auch Alfred Döblin bedient sich in *Die Ermordung einer Butterblume* auf ähnlicher Weise des Motivs der Identitätsspaltung, wenn es heißt: „Plötzlich sah Herr Michael Fischer, während sein Blick leer über den Wegrand strich, wie eine untersetzte Gestalt, er selbst, von dem Rasen zurücktrat, auf die Blumen stürzte und einer Butterblume den Kopf glatt abschlug.“²³¹

²²⁸ Hauptmann, Werke, S. 73.

²²⁹ Hofmannsthal, Erzählungen, S. 156.

²³⁰ Ebda, S. 220.

²³¹ Döblin, Butterblume, S. 6.

Volker Braun

Das Motiv des Risses wird auch von Volker Braun in seiner Erzählung *Unvollendete Geschichte*²³² aus dem Jahr 1975 aufgegriffen – allerdings ebenfalls unter völlig anderen Vorzeichen als bei Bachmann und Enzensberger. Brauns Erzählung darf als eines der repräsentativsten Beispiele der sogenannten Neuen Innerlichkeit oder Neuen Subjektivität gelten. Er schildert darin die Liebesbeziehung zwischen Karin und Frank, die dem totalitären Machtanspruch der DDR ausgeliefert sind. Das Motiv des Risses zieht sich dabei leitmotivisch durch die ganze Erzählung, die durch Zitate aus literarischen Texten angereichert ist. Als Hauptquelle dient ihm dabei Büchner; die *Lenz*-Novelle fungiert als Vorlage zur Gestaltung von Karins Identitätskrise. (Vgl. BuM II, 97) Als Karin in ihrer Redaktion aufgefordert wird, eine Auswahl an Texten zu treffen, zeigen sich ihre Unsicherheit und Zerrissenheit ganz deutlich. Gleichzeitig überträgt Braun diese Eigenschaften auch noch auf das geteilte Deutschland, was wiederum eine gewisse Parallele zu den Ansätzen von Enzensberger und Bachmann darstellt:

Sie bugsierte die Blätter auf den ersten Stoß. Aber würde sie keinen Fehler machen? Sie fühlte sich geprüft. Hatte sie das je so formuliert in der Zeitung gefunden? Und dieser rücksichtslose Bericht neben all den anderen! Das fiel ja auf! Das waren zwei Welten, in demselben Land. Und es war doch alles wahr, das eine und das andere. Sie warf die Häuflein ineinander und begann von vorn.²³³

Diese Unsicherheit und Zerrissenheit führt Karin immer mehr zur Verzweiflung und zum psychischen Zusammenbruch.

²³² Volker Braun: *Unvollendete Geschichte*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1984.

²³³ Ebda, S. 25f.

Peter Schneider

Eine weitere Bezugnahme hinsichtlich des Motives des Risses als Ausdruck einer Identitätskrise findet sich in Peter Schneiders *Lenz*. Dieses wird von Schneider vor allem im Zusammenhang von Lenz' Schuldkomplex gegenüber seiner Ex-Freundin L. und seiner Mutter aufgegriffen, wie folgende Zitate zeigen:

„Als Lenz L. von weitem kommen sah, gab es ihm einen Riß.“²³⁴

„Wie er dasaß, war wieder dieser Riß da, so stark, daß er unmöglich nur von dieser Anstrengung herrühren konnte. Lenz fiel und fiel unaufhaltsam, durch viele Jahre zurück.“²³⁵

„Erst viel später spürte er den Riß, den es ihm damals (beim Tod der Mutter, J. G.) gegeben hatte.“²³⁶

Die Nähe zu Büchners Novelle zeigt sich auch in folgender Synopse:

(...) es war als sei er doppelt (...). (B 156)	Plötzlich war ihm, als säße er neben sich und sähe sich da sitzen. ²³⁷
--	---

Gert Hofmann und Jürg Amann

Das Motiv des Risses als Zeichen einer Identitätskrise wird auch von Gert Hofmann in seiner Novelle *Die Rückkehr des verlorenen J. M. R. Lenz nach Riga* aufgegriffen, wenn es heißt:

Als Lenz sich in das duftende Gras gesetzt hat, treten die zwei Matrosen zu ihm und wollen jetzt das Geld. Das Geld: ein plötzlicher Riß tut sich auf zwischen Lenz und der Natur. Lenz, der den Riß verstopfen will, bittet sie zu schweigen.²³⁸

Daß er sich immer so verdoppeln, immer so außer sich sein muß. Und als der Vater, dem er von der Verdoppelung noch nichts gesagt hat, dann auf einen Sessel zugeht, um sich das Schuhband zu knüpfen, läßt er Lenz in der Ecke doppelt zurück, einmal als den, der betroffen und ungehört dasteht, und zum andern als den, der zuschaut, wie er dasteht und wie er ungehört ist.²³⁹

Ähnlich lässt auch Jürg Amann seinen Lenz in der Dramatisierung der Novelle sagen: „Ich bin verdoppelt. Ein Lenz hält sich am andern. So stürzen beide hinab.“²⁴⁰

²³⁴ Schneider, *Lenz*, S. 52.

²³⁵ Ebda, S. 105.

²³⁶ Ebda, S. 106.

²³⁷ Ebda, S. 110.

²³⁸ Hofmann, *Rückkehr*, S. 51.

²³⁹ Ebda, S. 33.

²⁴⁰ Amann, *Büchners Lenz*, S. 62.

Peter Weibel

In der Erzählung *Lenz, später* (2003) von Peter Weibel wird der Riss als Ausdruck einer Identitätskrise des Protagonisten sehr intensiv thematisiert. Zwei exemplarische Zitate sollen dies verdeutlichen:

Lenz wusste nicht, ob es ihn betraf, er lag wie in einer Folterkammer, sein Körper voller Risse, Wunden, die Wunden wie Schreie: warum erlöste ihn keiner, kam keiner, um ihn zu retten?²⁴¹

Überall brach das Festgefügte auseinander, es genügte wenig dazu, Risse taten sich auf, Abgründe (...).²⁴²

Dass das Motiv des Risses allerdings auch eine politische und sozialkritische Dimension bei Weibel einnimmt, belegt das folgende Zitat. Lenz wird darin zur Personifikation der Benachteiligten und der gesellschaftlich Unterdrückten.

Er (= Lenz, J. G.) sang sich von sich selbst weg, er war Lenz und auch ein anderer, dieser andere an den Hinrichtungsstätten (...). Er war Lenz und auch ein zweiter, der zweite lief neben ihm, lief weit zurück, der andere rief noch und war eine Frau. (...) Lenz *war* der andere (...).²⁴³

²⁴¹ Weibel, Lenz, S. 38.

²⁴² Ebda, S. 39.

²⁴³ Ebda, S. 47f.

4 Konklusion

Aus der Analyse der literarischen Wirkungsgeschichte von Georg Büchners Novelle *Lenz* lassen sich folgende Ergebnisse ableiten:

Büchners *Lenz*-Novelle wurde zahlreich und in vielfältiger Weise in anderen literarischen Arbeiten aktualisiert. Dies zeigt sich gegen Ende des 19. und des beginnenden 20. Jahrhunderts in einer ersten Phase der produktiven Bezugnahme auf die Novelle durch Gerhart Hauptmann, Georg Trakl, Alfred Döblin, Hugo von Hofmannsthal und Peter Huchel. Diese Aktualisierungen weisen vor allem einen thematisch-motivischen Charakter auf und betreffen vorwiegend Büchners Darstellung der psychischen Befindlichkeiten im Stile einer psychologischen Studie. Dabei beziehen sich die genannten Autoren besonders auf den Schuldkomplex, den Verfolgungswahn, die Selbst- und Weltentfremdung, aber auch auf die Darstellung der Landschaft als Ausdruck der Gemütsstimmung des Protagonisten.

Sprachlich-stilistische Aktualisierungen spielen dagegen eine untergeordnete Rolle – mit Ausnahme von Gerhart Hauptmann, der ausgehend vom *Kunstgespräch* eine Poetologie ableitet und vereinzelt Bezugnahmen hinsichtlich Erzählperspektive und Syntax bei Georg Trakl und Georg Heym.

Erst in der zweiten großen Phase werden die sprachlich-stilistischen Bezugnahmen zentral. Diese Phase beginnt in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts und erreicht ihren Höhepunkt im geteilten Deutschland, vor allem in der DDR der 70er und 80er Jahre. Dieser historische Hintergrund führt tendenziell auch zu einer verstärkt politischen und sozialkritischen Bezugnahme auf Büchners Novelle, wie bei Anna Seghers, Christa Wolf, Hans Magnus Enzensberger, Peter Schneider oder Volker Braun.

Während dieser zweiten großen Phase der Bezugnahme wird Büchners *Lenz*-Novelle auch auffallend häufig zum Ausgangspunkt von poetologischen Reflexionen. Dies ist zum einen auf die Einführung des Georg-Büchner-Preises zurückzuführen, da die ausgezeichneten Autorinnen und Autoren sich in ihren Preisreden häufig zu Reflexionen über das eigene Schreiben aufgefordert sahen. Zum anderen kann dies aber auch auf Büchners Novelle selbst zurückgeführt werden, denn in Form des *Kunstgesprächs* leistet Büchner darin eine gekonnte Verschmelzung von poetischer Darstellung und Reflexion. In diesem Zusammenhang ist vor allem Paul Celans Büchner-Preis-Rede hervorzuheben.

Büchners Schreibstil in der *Lenz*-Novelle führte jedoch auch zu konkreten sprachlich-stilistischen Aktualisierungen in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts. Dies zeigt sich zum einen im Wechsel der Erzählperspektive von der Außen- zur Innenperspektive in oft nur

einem einzigen Satzgebilde. Zum anderen betrifft dies seine sprachliche Umsetzung der psychischen Zerrüttetheit des Protagonisten durch den Partikel *so*, durch Ellipsen, Wiederholungen und Auslassungen. Aktualisierungen dazu finden sich vor allem bei Gert Hofmann, Jürg Amann, Peter Schneider und Ingeborg Bachmann.

Ein weiteres Element von Büchners Schreibstil erreichte eine immense und bis heute andauernde Wirkung: das Stilmittel des Zitats. Büchners stark an historischen Quellen orientiertes Schreiben und seine produktive Integration dieser Quellen in den eigenen literarischen Text hat die nachfolgende Literatur wohl am nachhaltigsten geprägt und Büchner gilt als Vorreiter für die modernen Verfahren der Collage, der Montage und auch der Dekonstruktion. Dementsprechend häufig fand auch Büchners *Lenz*-Novelle – in Form eines direkten oder indirekten Zitats – Eingang in literarische Arbeiten von Gert Hofmann, Peter Schneider, Sigrid Damm, Peter Waterhouse, Paul Celan und zahlreichen anderen Lyrikern. Andere Autorinnen und Autoren schulten an dieser Technik Büchners ihr eigenes Schreiben, dafür ist besonders Friederike Mayröcker hervorzuheben.

All diese Bezugnahmen – wie gelungen diese auch immer sein mögen – verweisen in erster Linie auf eines: die ungeheure Modernität von Büchners inhaltlichen und sprachlichen Ansatz in der *Lenz*-Novelle. Büchner vertraut nicht mehr auf bekannte Schreib- und Ordnungsmuster, sondern schafft darauf aufbauend und diese kritisch reflektierend einen Neuansatz. Dadurch wird seine Novelle zu einem der zentralsten Bezugspunkte der deutschen Prosa des 20. Jahrhunderts und kann daher wohl zu Recht als essentieller Wendepunkt in der Literaturgeschichte betrachtet werden.

5 Siglen

- B Büchner, Georg: Werke und Briefe. Münchner Ausgabe. Hrsg. v. Karl Pörnbacher, Gerhard Schaub, Hans-Joachim Simm und Edda Ziegler. 12. Aufl. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2006.
- BPR I Büchner-Preis-Reden 1951-1971. Mit einem Vorwort von Ernst Johann. Stuttgart: Reclam 1972.
- BPR II Büchner-Preis-Reden 1972-1983. Mit einem Vorwort von Herbert Heckmann. Stuttgart: Reclam 1984.
- BPR III Büchner-Preis-Reden 1984-1994. Mit einem Vorwort von Herbert Heckmann. Hrsg. v. der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung. Stuttgart: Reclam 1994.
- BuM I, II, III Goltschnigg, Dietmar (Hrsg.): Georg Büchner und die Moderne. Texte, Analysen, Kommentar. Bd. 1: 1875-1945. Bd. 2: 1945-1980. Bd. 3: 1980-2002. Berlin: E. Schmidt 2001-2004.
- G Goltschnigg, Dietmar: Rezeptions- und Wirkungsgeschichte Georg Büchners. Kronberg/Ts.: Scriptor 1975. (= Monographien Literaturwissenschaft. 22.)
- N Neuhuber, Christian: Georg Büchner. Das literarische Werk. Berlin: E. Schmidt 2009. (= Klassiker-Lektüren. 11.)

6 *Literatur*

- Adloff, Gerd: Lenz. In: Jan-Christoph Hauschild (Hrsg.): *Oder Büchner. Eine Anthologie.* Darmstadt: Verlag der Georg Büchner Buchhandlung 1988, S. 72.
- Amann, Jürg: *Die Baumschule. Berichte aus dem Réduit.* München: Piper 1982.
- Amann, Jürg: *Nachgerufen. Elf Monologe und eine Novelle.* München: Piper 1983.
- Amann, Jürg: *Büchners Lenz.* In: Ders.: *Ach, diese Wege sind sehr dunkel. Drei Stücke.* München, Zürich: Piper 1985, S. 39-67.
- Berger, Friedemann: *Einfache Sätze. Gedichte.* Berlin, Weimar: Aufbau 1987.
- Berkes, Ulrich: *Ikarus über der Stadt. Prosagedichte.* Berlin/DDR, Weimar: Aufbau 1976.
- Braun, Volker: *Unvollendete Geschichte.* Frankfurt/M.: Suhrkamp 1984.
- Büchner, Georg: *Gesammelte Schriften.* Hrsg. v. Paul Landau. Berlin: Cassirer 1909.
- Büchner, Georg: *Sämtliche Werke und Schriften. Historisch-kritische Ausgabe mit Quel-
len-
dokumentation und Kommentar (Marburger Ausgabe).* Hrsg. v. Burghard Dedner und
Hubert Gersch unter Mitarbeit v. Eva-Maria Vering und Werner Weiland. Bd. 5: Lenz.
Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2001.
- Bobrowski, Johannes: *Gesammelte Werke in sechs Bänden.* Hrsg. v. Eberhard Haufe. Bd. 1.
Stuttgart: Deutsche Verlagsanstalt 1998.
- Celan, Paul: *Gesammelte Werke in fünf Bänden.* Hrsg. v. Beda Allemann und Stefan Reichert
unter Mitwirkung v. Rolf Bücher. 3. Bd.: *Gedichte III, Prosa, Reden.* Frankfurt/M.:
Suhrkamp 1983.
- Celan, Paul: *Die Gedichte. Kommentierte Gesamtausgabe in einem Band.* Hrsg. und
kommentiert v. Barbara Wiedemann. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2005.
- Döblin, Alfred: *Die Ermordung einer Butterblume.* In: Ders.: *Die Ermordung einer
Butterblume. Ausgewählte Erzählungen.* Mit einem Nachwort v. Walter Muschg.
München: Dt. Taschenbuch-Verl. 1965, S. 5-15.
- Durzak, Manfred: *Die Kunst der Kurzgeschichte. Zur Theorie und Geschichte der deutschen
Kurzgeschichte.* München: Fink 1989.
- Dürrenmatt, Friedrich: *Gesammelte Werke in sieben Bänden.* Hrsg. v. Franz Josef Görtz. Bd.
3. Zürich: Diogenes 1988.

- Falk, Gunter: Die dunkle Seite des Würfels. Alle Texte 1977-1983 in zur Chronologie umgekehrter Reihenfolge. Spenge: Ramm 1983.
- Fischer, Heinz. Georg Büchner. Untersuchungen und Marginalien. 2. Aufl. Bonn: Bouvier 1975.
- Gersch, Hubert: Nachwort. In: Georg Büchner: Lenz. Studienausgabe. Stuttgart: Reclam 1984. (= Universalbibliothek. 8210.) S. 243-249.
- Goethe, Johann Wolfgang: Die Leiden des jungen Werther. Frankfurt/M., Leipzig: Insel 2001. (= insel taschenbuch. 2775.)
- Goethe, Johann Wolfgang: Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit. In: Georg Büchner: Werke und Briefe. Münchner Ausgabe. Hrsg. v. Karl Pörnbacher, Gerhard Schaub, Hans-Joachim Simm und Edda Ziegler. 12. Aufl. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2006, S. 530-534.
- Goltschnigg, Dietmar: Das Zitat in Celans Dichtergedichten. In: Joseph P. Strelka (Hrsg.): Psalm und Hawdalah: Zum Werk Paul Celans. Akten des Internationalen Paul Celan-Kolloquiums New York 1985. Bern, Frankfurt/M., New York (u. a.): Lang 1987. (= Jahrbuch für Internationale Germanistik: Reihe A, Kongressberichte. 20.) S. 50-63.
- Goltschnigg, Dietmar: ‚Atemwende‘ und ‚20. Jänner‘. Paul Celan und Georg Büchner. In: Andrei Corbea-Hoisie, George Gutu, Martin A. Hainz (Hrsg.): Stundenwechsel. Neue Perspektiven zu Alfred Margul-Sperber, Rose Ausländer, Paul Celan, Immanuel Weissglas. Konstanz: Hartung-Gorre 2002, S. 208-218.
- Goltschnigg, Dietmar: Georg Trakl und Georg Büchner. In: Károly Csúri (Hrsg.): Georg Trakl und die literarische Moderne. Tübingen: Niemeyer 2009, S. 153-163.
- Grüning, Uwe: Zürich 1837. In: Jan-Christoph Hauschild (Hrsg.): Oder Büchner. Eine Anthologie. Darmstadt: Verlag der Georg Büchner Buchhandlung 1988, S. 60-61.
- Habsburg, Eduard: Lena in Waldersbach. München. Beck 2013.
- Hauptmann, Gerhart: Sämtliche Werke. Centenar-Ausgabe. Hrsg. v. Hans-Egon Hass. Bd. 6: Erzählungen, Theoretische Prosa. Berlin, Frankfurt/M., Wien: Propyläen 1963.
- Heym, Georg: Dichtungen und Schriften. Gesamtausgabe. Hrsg. v. Karl Ludwig Schneider. Bd. 2: Prosa und Dramen. Hamburg, München: Ellermann 1962.
- Hofmannsthal, Hugo von: Der Brief des Lord Chandos. Schriften zur Literatur, Kultur und Geschichte. Stuttgart: Reclam 2007. (= Reclams Universal-Bibliothek. 18034.)

- Hofmannsthal, Hugo von: Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Die Erzählungen. Hrsg. v. Herbert Steiner. Frankfurt/M.: Fischer 1953.
- Hohendahl, Peter Uwe: Einleitung. In: Ders. (Hrsg.): Sozialgeschichte und Wirkungsästhetik. Dokumente zur empirischen und marxistischen Rezeptionsforschung. Frankfurt/M.: Athenäum 1974, S. 9-48.
- Huchel, Peter: Die Sternenreise. Gedichte 1925-1942. München: Piper 1967.
- Jacobs, Steffen: Der Alltag des Abenteurers. Gedichte. Frankfurt/M.: Fischer 1996.
- Jauß, Hans Robert: Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft. In: Rainer Warning (Hrsg.): Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis. 3. unveränd. Aufl. München: Fink 1988. (= UTB. 303.) S. 126-162.
- Jauß, Hans Robert: Racines und Goethes Iphigenie – Mit einem Nachwort über die Partialität der rezeptionsästhetischen Methode. In: Rainer Warning (Hrsg.): Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis. 3. unveränd. Aufl. München: Fink 1988. (= UTB. 303.) S. 353-400.
- Klein, Heinz Joachim: Ein Mann namens Lenz. Nach der Novelle von Georg Büchner. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Theater-Verlag 1984.
- Körner, Klaus: Augenworte. Lyrische Texte. Berlin: Union 1986.
- Krolow, Karl: Stele für Büchner. In: Jan-Christoph Hauschild (Hrsg.): Oder Büchner. Eine Anthologie. Darmstadt: Georg Büchner Buchhandlung 1988, S. 35-38.
- Lorenz-Lindemann, Karin: Paul Celan: Gespräch im Gebirg – ein Palimpsest zu Büchners Lenz. In: Chaim Shoham/Bernd Witte (Hrsg.): Datum und Zitat bei Paul Celan. Akten des Internationalen Paul Celan-Colloquiums, Haifa 1986. Bern, Frankfurt/M., New York (u. a.): Lang 1987. (= Jahrbuch für Internationale Germanistik: Reihe A, Kongressberichte. 21.) S. 170-182.
- Lenz, Jakob Michael Reinhold: Werke und Briefe in drei Bänden. Hrsg. v. Sigrid Damm. München, Wien: Hanser 1987.
- Mandelkow, Karl Robert: Probleme der Wirkungsgeschichte. In: Peter Uwe Hohendahl (Hrsg.): Sozialgeschichte und Wirkungsästhetik. Dokumente zur empirischen und marxistischen Rezeptionsforschung. Frankfurt/M.: Athenäum 1974, S. 82-96.
- Marggraf, Hermann: Karl Gutzkow. In: Blätter für literarische Unterhaltung, 20. Oktober 1843 (Nr. 293), S. 1173.
- Meinhold, Gottfried: Lach-Verbot. Jena: Universitätsverlag 1994.

- Menke, Timm Reiner: *Lenz-Erzählungen in der deutschen Literatur*. Hildesheim, Zürich, New York: Georg Olms 1984. (= Germanistische Texte und Studien. 18.)
- Moeller van den Bruck, Arthur: Georg Büchner. In: Dietmar Goltschnigg (Hrsg.): *Büchner im „Dritten Reich“*. Mystifikation – Gleichschaltung – Exil. Eine Dokumentation. Mit einem Kommentar von Gerhard Fuchs. Bielefeld: Aisthesis Verl. 1990, S. 49-58.
- Neuhuber, Christian: Zur Rezeption der *Lenz*-Erzählung Georg Büchners. In: Dieter Sevin (Hrsg.): *Neue Perspektiven zur internationalen Rezeption*. Berlin: Erich Schmidt 2007, S. 65-79.
- Oberlin, Johann Friedrich: Der Dichter Lenz, im Steintale. Hrsg. v. August Stöber. In: Georg Büchner: *Werke und Briefe*. Münchner Ausgabe. Hrsg. v. Karl Pörnbacher, Gerhard Schaub, Hans-Joachim Simm und Edda Ziegler. 12. Aufl. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2006, S. 520-530.
- Pütz, Heinz-Peter: Büchners *Lenz* und seine Quelle. Bericht und Erzählung. In: *ZfdPh* 84 (1965), Sonderheft: *Moderne deutsche Dichtung*, S. 1-22.
- Schaub, Gerhard: *Georg Büchner: Lenz*. Erläuterungen und Dokumente. Durchges. u. bibliograph. ergänzte Ausg. Stuttgart: Reclam 2004. (= Reclams Universalbibliothek. 8180.)
- Schier, Rudolf Dirk: Büchner und *Trakl*: Zum Problem der Anspielungen im Werk *Trakls*. In: *PMLA* 87 (1972), S. 1052-1064.
- Schindel, Robert: *Im Herzen die Krätze*. Gedichte. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1988.
- Schmidt, Julian: Kritischer Kommentar zu den Nachgelassenen Schriften. In: *Grenzboten* (Leipzig) 10 (1851), S. 121-128.
- Schneider, Peter: *Georg Büchner: Lenz*. In: Fritz J. Raddatz (Hrsg.): *Die Zeit-Bibliothek der 100 Bücher*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1980, S. 193-198.
- Scholz, Kajo: *Das Staunen des Anglers am Haken*. Gedichte. Krefeld: Sassafras 1988.
- Schulz, Max Walter: *Der Soldat und die Frau*. Novelle. Halle/Saale: Mitteldt. Verl. 1978.
- Söllner, Werner: *Der Schlaf des Trommlers*. Gedichte. Zürich: Ammann 1992.
- Stolterfoht, Ulf: *fachsprachen I-IX*. Basel, Weil am Rhein, Wien: Engeler 1998.
- Stückrath, Jörn: *Historische Rezeptionsforschung*. Ein kritischer Versuch zu ihrer Geschichte und Theorie. Stuttgart: Metzler 1979.

- Timm, Uwe: Kerbels Flucht. 3. Aufl. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2008.
- Trakl, Georg: Dichtungen und Briefe. 2. ergänzte Aufl. Hrsg. v. Walther Killy und Hans Szklenar. Bd. 1. Salzburg: Müller 1987.
- Treichel, Hans-Ulrich: Seit Tagen kein Wunder. Gedichte. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1990.
- Wagner, Bernd: BÜCHNER. In: Jan-Christoph Hauschild (Hrsg.): Oder BÜCHNER. Eine Anthologie. Darmstadt: Verlag der Georg Büchner Buchhandlung 1988, S. 67.
- Walser, Robert: Das Gesamtwerk. Hrsg. v. Jochen Greven. Bd. 1.: Fritz Kochers Aufsätze. Geschichten. Aufsätze. Genf, Hamburg: Kossodo 1972.
- Waterhouse, Peter: Menz. Gedichte. Graz: Droschl 1984.
- Weibel, Peter: Lenz, später. Unvollendete Erzählung. Frauenfeld: Waldgut 2003.
- Wiedemann, Barbara: Kommentar. In: Paul Celan: Die Gedichte. Kommentierte Gesamtausgabe in einem Band. Hrsg. und kommentiert v. Barbara Wiedemann. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2005, S. 559-986.
- Will, Michael: ‚Autopsie‘ und ‚reproduktive Phantasie‘. Quellenstudien zu Georg Büchners Erzählung Lenz. Stuttgart: 2000.
- Winkels, Hubert: Lenz oder die Erfindung der Telefonie. In: Jan-Christoph Hauschild (Hrsg.): Oder BÜCHNER. Eine Anthologie. Darmstadt: Verlag der Georg Büchner Buchhandlung 1988, S. 81.
- Wolf, Christa: Lesen und Schreiben. In: Dies.: Lesen und Schreiben. Aufsätze und Prosastücke. Darmstadt: Luchterhand 1972, S. 181-220.
- Wolf, Christa: Nachdenken über Christa T. Darmstadt: Luchterhand 1991.