This is to certify that the

dissertation entitled

"MAN MUSS DIE MENSCHHEIT LIEBEN": GEORG BÜCHNER UND J.M.R. LENZ
-EIN BEITRAG ZUR REZEPTIONSGESCHICHTE-

presented by

Ilse H. Burke

has been accepted towards fulfillment
of the requirements for

Ph.D. degree in German Language and Literature

Mark O. Kistler
Major professor

Date Nov. 13, 1986

# "MAN MUSS DIE MENSCHHEIT LIEBEN": GEORG BÜCHNER UND J.M.R. LENZ

## -EIN BEITRAG ZUR REZEPTIONSGESCHICHTE-

By

Ilse H. Burke

A DISSERTATION

Submitted to
Michigan State University
in partial fulfillment of the requirements
for the degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY

Department of Linguistics and Germanic,
Slavic, Asian and African Languages

1986

ABSTRACT

"MAN MUSS DIE MENSCHHEIT LIEBEN": GEORG BÜCHNER UND J.M.R. LENZ

-EIN BEITRAG ZUR REZEPTIONSGESCHICHTE-

By

Ilse H. Burke

Georg Büchner and J.M.R. Lenz whose real significance was not "discovered" until the 20th Century have been enjoying increasing popularity in academic and literary circles since the late 1950's and are now considered "forerunners" of contemporary German drama.

While the similarities between Büchner and Lenz have frequently been alluded to by literary scholars, they are seldom dealt with in detail. The few studies which have attempted to focus on the relationship between Büchner and Lenz have concentrated on comparing their dramatic works and have pointed out similarities in dramatic structure, style and content. This dissertation is the first study which examines the relationship between the two writers in terms of the personal and artistic affinity Büchner felt for the "Sturm und Drang" poet Lenz. In addition, this study presents a historical overview of the interesting "Rezeption" Büchner and Lenz have had over the years, a term which includes their "critical reception" by literary scholars as well as their "creative impact" on other writers who followed them.

Chapter One of this dissertation consists of a survey of secondary literature which covers Büchner and Lenz scholarship from the 19th

Century up to the present time.

Büchner's experience in Strassbourg which prompted his personal interest in J.M.R. Lenz and resulted in his story, "Lenz", is covered in Chapter Two. This chapter also contains historical and biographical data which are essential for understanding the similarities of life experience and Büchner's personal feeling of affinity for Lenz.

Chapter Three deals with the artistic affinity between Büchner and Lenz. By comparing quotations from Büchner and Lenz, it becomes apparent how closely Büchner's aesthetic views parallel those of his "Sturm und Drang" predecessor.

A historical overview of the creative impact Lenz and Büchner have had on other writers is presented in Chapter Four. This chapter documents how Büchner and Lenz have been perceived by later authors, how these authors have been inspired and influenced by them, and illustrates why Büchner and Lenz remain very relevant today.

To my husband Ron
for his love and encouragement

## ACKNOWLEDGMENTS

I would like to express my sincere appreciation to my major professor and "Doktorvater", Professor Mark Kistler, who provided the original inspiration for the topic of this dissertation. His guidance, advice and sense of humor were instrumental in bringing this study to a successful conclusion. I would also like to thank the other members of my doctoral committee, Professor Raimund Belgardt, Professor Heinz Dill, and Professor William Hughes, for their helpful comments and suggestions.

I am grateful to Lansing Community College for granting me a Professional Development Leave to complete this dissertation, and particularly to the President of the College, Dr. Philip J. Gannon, for his continuous support and encouragement.

Special thanks are due to a number of people who contributed to this project along the way: the staff of the Universitätsbibliothek, Heidelberg, and the staff of the Hessische Landesbibliothek, Darmstadt, especially Dr. Erich Zimmermann, the Director of the Büchner-Archiv, who were most helpful during the research phase; my mother, Ilse Hüter, who read the first draft and offered many valuable suggestions; and Jean Pardike who assisted greatly in the editing and preparation of the manuscript.

Finally, I would like to thank my husband Ron and our children Danelle, Doug, and Rhonda for all their love and patience.

INHALTSVERZEICHNIS

# EINLEITUNG

"Welche Naturschilderungen, welche Seelenmalerei! Wie weiss der Dichter die feinsten Nervenzustände eines, im Poetischen wenigstens, ihm verwandten Gemüthes zu belauschen! Da ist alles mitempfunden, aller Seelenschmerz mitdurchdrungen; wir müssen erstaunen über eine solche Anatomie der Lebens- und Gemüthsstörung."[1] Mit diesen Worten begleitete Karl Gutzkow Georg Büchners Lenz-Erzählung, die er 1839, zwei Jahre nach dessen Tod veröffentlichte.[2] Betrachtete Gutzkow also den Dichter Lenz als ein Georg Büchner im "Poetischen wenigstens verwandtes Gemüth", so sprach auch Büchners Bruder Ludwig, der 1850 eine Büchner-Ausgabe herausgab, von einer "Verwandtschaft" zwischen Büchner und Lenz; er beschrieb eine "geistig-seelische" Affinität, die Büchner mit dem unglücklichen Sturm und Drang Poeten verband:

> Tagelang streifte er in den schönen Gebirgen des Elsass umher, gleich seinem "Lenz", und schien gleich ihm mit seiner Umgebung zu verwachsen, sich in sie aufzulösen.[...]In Lenzens Leben und Sein fühlte er verwandte Seelenzustände, und das Fragment ist halb und halb des Dichters eigenes Porträt. Sonderbar und auffallend ist dabei die schwermüthige und zerrissene Gemüthsstimmung, in die er sich mit einer gewissen Lust am Wehe hineinzuwühlen schien; immer spielt seine Phantasie, wie auch schon früher in "Danton", am Liebsten mit Tod und Verwesung, mit der raschen Vergänglichkeit des Irdischen.[3]

Dass es zwischen Georg Büchner und J.M.R. Lenz Verbindungslinien und Parallelen gibt, ja dass man bei Büchner von einer bewussten Anknüpfung an Lenz, einer produktiven Lenz-Rezeption, sprechen kann, wird heute in der Forschung nicht bezweifelt. Allerdings gehörten Büchner und Lenz

beide jahrelang zu den Verkannten, Vergessenen und Unterbewerteten. Von der Literaturwissenschaft wurden sie erst im 20. Jahrhundert "wiederentdeckt", wobei das Interesse an Büchner den Weg für die "Lenz-Renaissance" ebnete. Die Aktualität von Büchner und Lenz bei Autoren der Gegenwart deutet darauf hin, dass sie heute den "modernen Leser" auf eine Weise ansprechen, wie es "klassische Dichter" nicht vermögen.

Viele Interpreten haben auf die enge Verbindung zwischen Büchner und Lenz hingewiesen; so wurde zum Beispiel auf Übereinstimmungen im Stil,[4] auf formale Gemeinsamkeiten und thematische Parallelen aufmerksam gemacht. Aufgrund der dramatischen Struktur und der verwandten Thematik regten besonders Büchners Woyzeck und Lenz' Soldaten zu Vergleichen an. Beide Dramen wurden von Interpreten, die sich mit formalen Fragen befassten, als "Vertreter" des "atektonischen Dramas" behandelt. Auch Büchners persönliche Anteilnahme am Schicksal des historischen Lenz und seine Affinität auf ästhetischem Gebiet, wurde, besonders im Rahmen von Interpretationen der Lenz-Erzählung, öfters betont.

Erstaunlich ist, dass es trotz dieser "vieldiskutierten Wahlverwandtschaft", die sowohl von der Büchnerforschung als auch von der Lenzforschung behauptet wurde, bisher nur zwei grössere Arbeiten gibt, die sich ausschliesslich mit dem Thema "Büchner und Lenz" beschäftigen.

Die erste dieser Arbeiten ist eine Dissertation in englischer Sprache von Grant Thomas Mann, "Jakob Michael Reinhold Lenz and Georg Büchner: A Comparative Study."[5] G. Mann versucht die offensichtliche Lücke in der Forschung auszufüllen und die künstlerische Verwandtschaft zwischen Büchner und Lenz genauer zu definieren. Obwohl er betont, dass seine vergleichende Studie die erste ist, die das Gesamtwerk von Büchner und Lenz in Betracht nimmt, liegt der Schwerpunkt seiner Arbeit, der

Anlage gemäss, auf den dramatischen Werken. Untersucht werden Charakterisierung, Struktur und Stil bei Büchner und Lenz; ein abschliessendes Kapitel behandelt soziale und philosophische Aspekte und stellt, wo möglich, Verbindungslinien heraus. Im Gegensatz zu früheren Interpreten kommt G. Mann zu der Überzeugung, dass die eigentliche Verwandtschaft zwischen Büchner und Lenz nicht im formalen und stilistischen Bereich, sondern in der Konzeption der Hauptpersonen liege, eine Behauptung, die kaum überzeugen kann. Neue Ergebnisse gibt es in Manns Arbeit nur wenige.[6]

Auch die zweite Arbeit, die das Verhältnis zwischen Lenz und Büchner untersucht, erschien in englischer Sprache und konzentrierte sich auf die dramatischen Werke. John Guthries Studie Lenz and Büchner: Studies in Dramatic Form (1984)[7] geht von einer kritischen Auseinandersetzung mit dem äusserst einflussreichen Werk von Volker Klotz Geschlossene und offene Form im Drama[8] aus. Anhand von Einzelinterpretationen von Büchners Danton und Woyzeck und Lenz' Hofmeister und Soldaten weist Guthrie sowohl auf formale und thematische Gemeinsamkeiten als auch auf Unterschiede hin, versucht also die Beziehung zwischen Büchner und Lenz neu herauszuarbeiten. Guthries Arbeit enthält etliche interessante Einzelergebnisse, wenn auch die Schlussfolgerung, dass weder Büchners noch Lenz' Dramen eindeutig als Vertreter der "offenen Form" angesehen werden können, der Anlage entsprechend vorauszusehen ist.

Ziel der vorliegenden Arbeit ist es, die in der Forschung so oft behauptete geistige und poetische Affinität, die "Wahlverwandtschaft" zwischen Georg Büchner und J.M.R. Lenz zu untersuchen und einen Überblick über die interessante, oft widersprüchliche Rezeptionsgeschichte zu geben, in der die beiden Autoren auf eigenartige Weise miteinander

verwickelt sind.

Im Gegensatz zu den bisherigen Arbeiten, die sich auf den Vergleich der dramatischen Werke konzentrierten und daraus Übereinstimmungen aufzuzeigen versuchten, werden in der vorliegenden Arbeit die Gemeinsamkeiten der biographischen Erfahrungen und der literaturtheoretischen Ansichten behandelt. In der Behandlung der biographischen Daten liegt der Schwerpunkt auf dem "Strassburger Erlebnis", das Büchner und Lenz auf spezifische Weise verbindet; bei der Untersuchung von Büchners ästhetischen Ansichten liegt das Hauptinteresse auf Büchners Lenz-Rezeption im Sinne der "produktiven Rezeption", also "Aneignung" und "Umformung" der bei Lenz vorgefundenen Gedanken und Positionen. In der Darstellung der Rezeptionsgeschichte von Büchner und Lenz wird zunächst das Büchner- und Lenz-Bild in der Literaturwissenschaft, also Rezeption im Sinne von Aufnahme, Urteil und Kritik, behandelt.[9] Das Interesse anderer Dichter an Büchner und Lenz, und die "produktive Rezeption", die zum Teil an das Werk, zum Teil aber auch an das Leben von Büchner und Lenz anknüpft, und dann in Adaptionen oder Neuschöpfungen ihren Ausdruck findet, wird im letzten Kapitel dargestellt. Für die Theaterrezeption, die in der Forschung bereits ausführlich behandelt wurde,[10] werden nur diejenigen Inszenierungen angeführt, die für die Büchner- und Lenz-Rezeption in der Dichtung von Bedeutung waren.

# I. "WIEDERENTDECKUNGEN" DES ZWANZIGSTEN JAHRHUNDERTS -- LENZ UND BÜCHNER IN DER LITERATURWISSENSCHAFT

## 1. "Goethes unglücklicher Rivale" -- das Lenz-Bild in der Literaturwissenschaft

Nach dem Tode von J.M.R. Lenz erschien im Jahre 1792 in der Jenaer Allgemeinen Literaturzeitung ein Nachruf, der für die Wertung, die Lenz in der Wissenschaft und Literaturkritik erfahren sollte, typisch ist:

> Er starb, von wenigen betrauert, und von keinem vermisst. Dieser unglückliche Gelehrte...verlebte den besten Teil seines Lebens in nutzloser Geschäftigkeit, ohne eigentliche Bestimmung. Von allen verkannt, gegen Mangel und Dürftigkeit kämpfend, entfernt von allem, was ihm teuer war, verlor er doch nie das Gefühl seines Wertes; sein Stolz wurde durch unzählige Demütigungen noch mehr gereizt und artete endlich in jenen Trotz aus, der gewöhnlich der Gefährte der edlen Armut ist (LT, II, S. 797).

Betont werden hier in einer Mischung von Mitleid und Kritik die "nutzlose Geschäftigkeit" und Mittelpunktlosigkeit seines Lebens, angedeutet werden bereits die pathologischen Züge seiner Existenz. Für Lenz, der sich in seinen künstlerisch produktiven Jahren mit Goethe geistig verwandt fühlte, sollte die von ihm selbst angestrebte Nähe zu "Bruder Goethe" keine günstigen Folgen tragen. Wurden seine Werke, besonders sein Drama Der Hofmeister und die frühe Lyrik, auch von den Zeitgenossen mit denen von Goethe verwechselt, so behandelte man ihn doch in der Literaturgeschichte jahrelang als weniger begabten "Nachahmer" Goethes, als dessen "unglücklichen Rivalen", dem die Überwindung der Sturm und Drang Thematik und die produktive Eingliederung in die Gesellschaft misslang. Das negative Lenz-Bild resultierte zum Teil aus der Tatsache,

dass man in der deutschen Literaturgeschichte bis ins zwanzigste Jahrhundert hinein die Klassik als eigentlichen Höhepunkt der deutschen Literatur betrachtete. Das klassisch-idealistische Kunstkonzept des "Olympiers" Goethe bildete den Massstab, an dem alle anderen Kunstwerke gemessen wurden; anti-klassische Kunstformen wurden entweder als ästhetisch minderwertig eingeschätzt oder garnicht erwähnt. Diese positive Bewertung der Klassik, die auch als "Klassik-Legende" bezeichnet wird,[1] betraf nicht nur J.M.R. Lenz sondern führte zu einer allgemeinen Unterbewertung der ganzen Sturm-und-Drang Periode:

> Da die Klassik Goethes und Schillers sich aus ihrem jugendlichen Sturm und Drang heraus entwickelte, deutete man den Sturm und Drang als zu überwindende Vorstufe der Klassik, als jugendliche Unreife vor klassischer Reife, als pubertäres Sich-Austoben und als Gefährdung durch übersteigerten Subjektivismus, die dann in männlicher Gefasstheit und klassischem Gleichgewicht aufgehoben worden seien. Goethes und Schillers Leistung - die Überwindung des Sturm und Drang - erschien um so bedeutender, als allerlei 'kleinere Geister', Nachahmer oder Goethianer, wie sie oft abschätzig genannt wurden, sich im Sturm-und-Drang-Jahrzehnt aufrieben...[2]

Bei einer ideologischen Wertung, die das Goethisch-Klassische als Norm des "Gesunden, Typischen und Nationalen" empfand, musste ein adäquates Verständnis für Lenz und die anti-klassische Tradition, die über Büchner, Grabbe und die Naturalisten in die Moderne führt, notwendig fehlen.[3]

Die Hochwertung Goethes, die zuweilen zum "Goethekult" wurde, führte auch dazu, dass man dessen in Dichtung und Wahrheit über andere Dichter formulierten Urteile weitgehend übernahm, eine Tatsache, die das Lenz-Bild weiterhin negativ beeinflusste. Goethes rückblickende Äusserungen über Lenz, den er als einen "Schelm der Einbildung", so "talentvoll als seltsam" bezeichnete, finden sich im 11. und 14. Buch von Dichtung und Wahrheit. Der ältere Goethe sah den Jugendfreund Lenz, dem

er zwar Talent zusprach, als abschreckendes Beispiel für die "Werther-Krankheit", diese krankhafte "Selbstbeobachtung der Un- oder Halbbeschäftigten":

> Aus wahrhafter Tiefe, aus unerschöpflicher Produktivität ging sein Talent hervor, in welchem Zartheit, Beweglichkeit und Spitzfindigkeit miteinander wetteiferten, das aber, bei aller seiner Schönheit, durchaus kränkelte, gerade diese Talente sind am schwersten zu beurteilen. Man konnte in seinen Arbeiten grosse Züge nicht verkennen; eine liebliche Zärtlichkeit schleicht sich durch zwischen den albernsten und barockesten Fratzen, die man selbst einem so gründlichen und anspruchslosen Humor, einer wahrhaft komischen Gabe kaum verzeihen kann. Seine Tage waren aus lauter Nichts zusammengesetzt, dem er durch seine Rührigkeit eine Bedeutung zu geben wusste...[4]

Goethe charakterisierte Lenz' Wesen als "whimsical", ein englisches Wort, das "gar manche Seltsamkeiten in einem Begriff" zusammenfasst.[5] Im Gegensatz zu Klinger, der sich, wie Goethe berichtete, zum "einflussreichen Schriftsteller" und "zum tätigen Geschäftsmann" entwickelte, hinterliess Lenz keine Spur: "Beide waren gleichzeitig, bestrebten sich in ihrer Jugend mit und nebeneinander. Lenz jedoch, als ein vorübergehendes Meteor, zog nur augenblicklich über den Horizont der deutschen Literatur hin und verschwand plötzlich, ohne hingegen im Leben eine Spur zu hinterlassen...".[6] Die Forschung interpretiert heute die Darstellung des älteren Goethe in Dichtung und Wahrheit mit Vorsicht; offenbar ist es kein "historisch gerechtes Porträt" von Lenz, denn es lag Goethe daran, in seiner Autobiographie für die Nachwelt ein bestimmtes Selbstbild zu hinterlassen und sich von seiner Jugendperiode zu distanzieren.

Angeregt durch die Auseinandersetzung mit Goethe, gab Tieck 1828 eine erste, wenn auch unzuverlässige Sammlung der Schriften des "vernachlässigten Lenz" heraus.[7] In einer ausführlichen Einleitung zu dieser Ausgabe entwarf er ein Bild der Sturm und Drang Periode; Lenz erschien als Jugendfreund Goethes, auf Goethe allerdings lag der

Schwerpunkt. So trug die Tiecksche Lenz-Ausgabe wenig dazu bei, das von Goethe geprägte Lenz-Bild wesentlich zu verändern und Goethes abwertende Äusserungen blieben weiterhin tonangebend für die deutsche Literaturforschung. Literaturwissenschaftler wie Gervinus (1843), Schmidt (1878), Bartels (1909), Gundolf (1911), Hettner (1929), und selbst noch Newald (1958) und Lucàcs (1973) beurteilten Lenz als Gegenfigur zu Goethe, schlossen sich dessen Meinungen an, und bewerteten Lenz' Werk als ästhetisch minderwertig. Gundolfs Urteil, Lenz sei ein "genialisch beanlagter und zerrütteter Mensch", ist besonders krass:

> Für die Geschichte Shakespeares in Deutschland bedeutet Lenz nichts Neues, für die Geschichte der deutschen Literatur bestenfalls eine Kuriosität. Ihn zu retten gegen Goethes Darstellung, gegen jenes Porträt in "Dichtung und Wahrheit", das beinahe Lenzens einziges Verdienst um die deutsche Literatur bedeutet, ist ein unmögliches und törichtes Unterfangen. Er ist der durchschnittliche Typus eines Zerrissenen mit Genieprätentionen, ein Vorläufer Grabbes und des weit begabteren Georg Büchner. Und auch von deren Rettung wollen wir nichts wissen. Überhaupt ist es eine Unsitte, Leute, die in ihrem Privatleben unverdientes oder unmässiges Unglück gehabt haben, hinterher dadurch zu entschädigen, dass man ihre Werke überschätzt. Die Geistesgeschichte hat es nicht mit Privatschicksalen zu tun, sondern mit Leistungen.[8]

Auch Hettner, knüpfte an Goethes Urteil an und nannte Lenz einen "Affen Goethes", ein "forciertes Talent", dessen dichterische Leistungen in Zweifel stehen:

> Es fehlt nicht an glücklichen Ansätzen trefflicher dramatischer Charakterzeichnung, nicht an lebenswarmen einzelnen Zügen lieblicher Zartheit, ja sogar nicht an Blitzen echtesten Genies; aber es fehlt an durchschlagendem, tiefem, innerem Gehalt, ohne welchen nach Goethes unumstösslichem Ausspruch niemals ein grosser Dichter sein kann, an überzeugender und folgerichtiger Durchführung der Charaktere, an festem Form- und Kompositionsgefühl. Statt Tiefe der Empfindung und Leidenschaft verwilderte Frechheit; statt lebensvoller packender Charaktere dilettantisches Zusammenwürfeln der verschiedenartigsten, oft einander grell widersprechenden Motive und geflissentliches Aufsuchen des Ungeheuerlichen und Hässlichen; statt sicheren und raschen Fortschreitens der Handlung das wildeste Durcheinander der

> Szenenfolge, welches den Stürmern und Drängern nun einmal als das Höchste Shakespearescher Genialität galt.[9]

Lenz wurde in der Forschung als "negativer Zwillingsbruder Goethes" dargestellt, der zwar Talent zur realistischen, lebensnahen Darstellung hat, dem es aber zum "wahren Künstlertum" fehlt, weil er unfähig ist, eine strenge dramatische Form zu entwickeln. Gelobt wurden oft die lebensnahen Charaktere, der lebhafte Dialog und die anschaulichen Einzelszenen; aber die Betonung lag meist, in Hinsicht auf Lenz' Leben, auf dem Pathologischen, Exzentrischen, und dem seelisch Zerrissenen. Kritisiert wurde besonders die "Formlosigkeit" seiner Dramen, das zügellose, wilde Durcheinander von Szenen und das Gewühl von Personen.[10] "Das revolutionäre Element in Lenz' Texten," so bemerkten Ingrid Stephan und Hans-Gerd Winter, "das in der genauen Erfassung der sozialen Widersprüche liegt, und dessen Wirkungsgeschichte bei Autoren wird durchaus erkannt, aber von den ganz auf die Bewahrung der bürgerlichen Ordnung ausgerichteten Germanisten abgelehnt."[11]

Vereinzelt gab es hin und wieder Literaturwissenschaftler, die versuchten das in der Forschung bestehende Lenz-Bild zu korrigieren, sich allerdings gegenüber einer am klassischen Vorbild orientierten Germanistik nicht durchsetzen konnten. Zu erwähnen sind hier, neben den Veröffentlichungen aus dem Stoeber-Kreis,[12] die sich auf Lenz' Biographie bezogen, Otto Gruppe,[13] der die Tiecksche Lenz-Ausgabe ergänzte und auf Lenz' Genialität und eigenständiges Talent hinwies; Johannes Froitzheim,[14] ein elsässischer Literaturwissenschaftler, und P. Th. Falck,[15] ein Livländer und Landsmann von Lenz, die beide versuchten, Goethes Behauptungen durch neues Quellenmaterial zu berichtigen. Die Tatsache, dass sich die Naturalisten auf Lenz beriefen, die im vierten

Kapitel noch näher behandelt wird, sprach in der etablierten Literaturwissenschaft eher gegen als für Lenz.

Die erste, und bis heute einzig ausführliche Lenz-Biographie, wurde 1901 von M. N. Rosanow in russischer Sprache veröffentlicht.[16] Die deutsche Übersetzung erschien acht Jahre später. Selbst Rosanow, der seinem Landsmann (Lenz begriff sich als russischer Untertan), durchaus positiv gegenüberstand und sein "unbestreitbares künstlerisches Talent" erkannte, war stark von Goethes Urteil beeinflusst:

> Die Gegensätze zwischen den Eigentümlichkeiten von Lenzens Wesen und den Forderungen, welche die Sturm- und Drang-Periode an ihn stellte, liegen klar auf der Hand.(...)Um aus dem tobenden sittlichen Strudel jener Periode herauszukommen, bedurfte es der Kunstfertigkeit eines geübten Schwimmers, der das Geheimnis ergründet hatte, die sturmbewegten Wogen des Lebens zu durchschneiden. Solche Schwimmer waren beispielsweise Goethe und Klinger, die es verstanden hatten, dem Strudel zu entkommen, ungefährdet das Land zu erreichen und einen sicheren Hafen zu finden, von dem sie auf ihre stürmische Jugend zurückblicken konnten.
>
> Aber Lenz, den schwächeren und ungeübteren Schwimmer, riss dieser Strudel in den Abgrund mit sich fort und entzog ihn für immer der ruhigeren und natürlichen Entwicklung seiner aussergewöhnlichen Fähigkeiten.[17]

Rosanow sah in Lenz bereits einen "Vorkämpfer des Realismus des 19. Jahrhunderts", dessen Werk realistische und romantische Elemente eigenartig miteinander verband:

> Wir wissen, wie leidenschaftlich er darnach strebte, sich an die tatsächliche Wahrheit zu halten, wie er wirkliche Personen und wirkliche Ereignisse zu Papier bringen liebte und sich nicht davor scheute, manche Erscheinungen im Leben in ihrer vollen Blösse hinzustellen.
>
> Ein kühner Realist, trug er in seiner Brust zu gleicher Zeit einen Drang nach dem Geheimnisvollen, Unbekannten. Es zog ihn derart nach der übersinnlichen Welt, dass sich in seinen Werken bereits das Romantische bemerkbar machte und ihnen eine ganz eigentümliche Beleuchtung verlieh. Lenz hat viel Verwandtes mit den Vertretern der deutschen romantischen Schule; nicht ohne Ursache zeigte Ludwig Tieck ein solches Interesse für Lenzens Persönlichkeit und Werke.[18]

Im selben Jahr wie die deutsche Fassung der Lenz-Biographie (1909), erschien eine von Franz Blei herausgegebene fünf-bändige Lenz-Ausgabe, die bis heute noch die vollständigste Ausgabe bleibt.[19] 1918 wurde die erste vollständige Briefsammlung veröffentlicht (LB I; II). Karl Freye und Wolfgang Stammler, die Herausgeber dieser Sammlung, erklärten ihr Interesse an Lenz im Vorwort:

> Um die Ausgabe einer vollständigen Briefsammlung, ja eines vollständigen Briefwechsels zu rechtfertigen, müssen zwei Tatsachen angeführt werden können: einmal muss die im Mittelpunkt stehende Persönlichkeit so viel psychologisches Interesse bieten, dass es sich lohnt, sie von allen Seiten kennen zu lernen, und zweitens müssen die Lebenskreise dieser Persönlichkeit weit in die Geschichte, Kulturgeschichte oder Literaturgeschichte ihrer Zeit hineinführen. Beides ist bei Jakob Michael Reinhold Lenz der Fall, obwohl er nicht zu den vollendeten Geistern deutscher Nation gehört (LB I, S. v).

Die von Rosanow bereits angedeutete Verbindungslinie von Lenz zur Romantik wurde zum Thema einer Untersuchung von Heinz Kindermann, J.M.R. Lenz und die deutsche Romantik (1925).[20] Kindermanns Arbeit, die heute wegen ihrer ideengeschichtlichen Tendenz als überholt gilt, enthielt bereits den Ansatz zu jener späteren positiven Neubewertung, die sich auf das "Eigenständige" von Lenz' Kunstform bezog und sich gegen das Goethe-Urteil wendete:

> So setzt sich in der literarischen Meinung [...] die Anschauung fest, Lenz sei lediglich ein Goethe-Nachahmer gewesen, der im selben Augenblick, in dem Goethe die Bahnen der Sturm und Drangbewegung zu verlassen begann, auf den neuen, dem Klassizismus zugewandten Wegen nicht mehr mitkonnte und ewig im Sturm- und Drangmässigen stecken blieb. Dass Lenz aber von vornherein von ganz anderen Voraussetzungen ausgegangen war und infolgedessen - trotz zahlreicher Berührungspunkte mit Goethe - eine völlig andere Entwicklungsmöglichkeit vor sich hatte, davon war bisher nur selten die Rede.[21]

Die eigentliche Wende aber in der Beurteilung von Lenz begann Ende der fünfziger Jahre mit Albrecht Schönes Lenz-Interpretation in seiner Arbeit, Säkularisation als sprachbildende Kraft (1958),[22] und Walter

Höllerers Aufsatz über Die Soldaten (1958).[23] Schöne verstand Lenz' Selbstbild und dessen Hofmeister-Drama ausschliesslich vom biblischen Gleichnis vom Verlorenen Sohn her; diese Deutung wurde, trotz ihrer Einseitigkeit, grundlegend für spätere Hofmeister-Interpretationen.[24] Walter Höllerer deutete bereits auf die anti-aristotelische Form, den "Lapidarstil" bei Lenz hin, eine Deutungsperspektive, die in den folgenden Jahren noch weiter ausgebaut wurde.

Anfang der sechziger Jahre konzentrierte sich die Literaturwissenschaft, in Ablehnung der "metaphysisch gesteuerten" Germanistik der fünfziger Jahre und unter dem Einfluss von Brechts epischem Theater, dann vielfach auf gattungstypologische und formale Fragen. Lenz wurde aufgrund seiner für ihn spezifischen Dramen- und Sprachformen "wiederentdeckt" und in die Tradition des "offenen Dramas" eingereiht. Wegbereitend für diese Richtung wurde die vielbeachtete und einflussreiche Dissertation von Volker Klotz, Geschlossene und offene Form im Drama (1960).[25] Klotz versuchte, die beiden gegensätzlichen stilistischen Grundtendenzen des neuen deutschen Dramas, "tektonisches" und "atektonisches" Drama, systematisch zu klären und gegenüberzustellen. Behandelt wurden für beide "Dramentypen" die einzelnen Elemente des dramatischen Kunstwerks, Handlung, Zeit, Raum, Personen, Komposition und Sprache. Als Dramenmaterial dienten bei Klotz für die Darstellung der "offenen Form" sowohl Lenz' Hofmeister und Die Soldaten, als auch Büchners Dantons Tod und Woyzeck. Klotz war sich durchaus darüber im Klaren, dass der "Idealtypus" der beiden dramatischen Stiltendenzen in Wirklichkeit nicht aufzufinden ist, behauptete jedoch, dass seine Methode zum Verständnis und zur Deutung der einzelnen Dramen und auch der Mischtypen, die zwischen geschlossener und offener Form stehen,

beitrage. Klotz war der Meinung, dass Lenz' zwei frühe Dramen, Der Hofmeister und Die Soldaten, aufgrund ihrer Form als typische Beispiele für das "offene Drama" angeführt werden könnten und behauptete, dass diejenigen Kritiker, die Lenz' Dramenform negativ beurteilen, mit "fremden Massstäben" arbeiten und Lenz in seiner Eigenart nicht erkennen.[26]

Ein Jahr später erschien Karl Guthkes Geschichte und Poetik der deutschen Tragikomödie (1961).[27] Auch Guthkes Interesse lag an formalen Aspekten und er machte, von einer Definiton der "Tragikomödie" ausgehend, den Versuch, Lenz und Büchner und deren Dramen, die er als Ausdruck eines "neuen Formtypus" verstand, gattungs- und formgeschichtlich einzuordnen. Der französische Literaturwissenschaftler Rene Girard führte diesen Ansatz später in seiner Untersuchung, Lenz, 1751-1792, Genèse d'une dramaturgie du tragicomique (1968),[28] weiter und setzte sich mit Guthkes Interpretation kritisch auseinander. Auch Walter Hinck stellte in seinem Buch, Das deutsche Lustspiel des 17. und 18. Jahrhunderts und die italienische Komödie (1965),[29] Verbindungslinien zwischen Lenz und anderen Dramenformen dar, betonte allerdings dessen Nähe zur italienischen Komödienform. Zu erwähnen ist hier ebenfalls, dass Anfang der sechziger Jahre (1963) eine deutsche Übersetzung des einflussreichen und ausführlichen Werkes von Roy Pascal, Der Sturm und Drang,[30] erschien. Obwohl Pascal weitgehend dem Goetheschen Lenz-Bild verpflichtet blieb und Lenz als "tragisch zerrissene Persönlichkeit", in der die "Gefahren des Sturm und Drang" zum Ausdruck kommen, schilderte, wies Pascal doch bereits auf Lenz' Modernität hin: "Die Selbstironie und Selbstgeringschätzung in seinem Tagebuch -- Kindermann nennt es 'die Geschichte einer pathologischen Leidenschaft' -- hängen mit dem pietistischen Schuldgefühl zusammen, haben aber etwas merkwürdig Modernes an

sich. Eigensinning wie er war, experimentierte er mit literarischen Formen, die sowohl das naturalistische als auch das expressionistische Theater vorwegnahmen."[31]

Die Literaturwissenschaft der späten sechziger und der siebziger Jahre beschäftigte sich zum Teil mit Einzelfragen, wandte sich dann, den politischen Verhältnissen gemäss, der sozialkritischen Thematik und den gesellschaftsreformerischen Elementen in Lenz' Dramen zu. 1966 erschien zunächst eine für die Lenz-Rezeption bedeutsame Arbeit von der französischen Forscherin Elisabeth Genton mit dem Titel J.M.R. Lenz et la scène allemande,[32] und ein Jahr später eine von Britta Titel und Hellmut Haug herausgegebene zweibändige Gesamtausgabe (LT, I; II). Diese Lenz-Ausgabe ist Ausdruck des in Hinsicht auf Brechts episches Theater neu erwachten Interesses an J.M.R. Lenz und enthält ein Nachwort von Hans Mayer, "Lenz oder die Alternative", in dem er das "ausserordentliche poetische Talent" und "denkerische Format" von Lenz betonte:

> Die Zeit ist gekommen, hinter der angeblich nutzlosen Geschäftigkeit die wirklichen Absichten des Schriftstellers und Gesellschaftsreformers Lenz zu suchen. Lange genug war dieser Schriftsteller nicht viel mehr als eine symptomatische Gestalt der deutschen Literaturgeschichte. Nun sollte eine genauere Kenntnis des Gesamtwerks dazu beitragen, die wirklichen Dimensionen dieses merkwürdigen, offensichtlich gescheiterten, aber eben in seinem Scheitern symptomatischen Autors kennenzulernen (LT, II, S. 803).

Mayer spekulierte in diesem Nachwort, dass in Lenz und seinem Werk vielleicht eine "wirkliche Alternative zur Weimarer Klassik" möglich gewesen war. Und Mayer, der 1946, wie im späteren noch genauer erläutert wird, bereits eine grosse Büchner-Monographie veröffentlicht hatte, wies auf die Affinität hin, die Georg Büchner zu Lenz empfand. Büchner und Lenz sah er als "Antiidealisten", bei denen Kunst gleichbedeutend ist mit Gesellschaftskritik, eine Verbindungslinie, die

weiterführt bis in die Moderne zu Brecht.

Gert Mattenklott behandelte Lenz im Rahmen seiner Untersuchung Melancholie in der Dramatik des Sturm und Drang (1968).[33] Nach Mattenklotts These ist die "Melancholie" die ursprüngliche Haltung der Stürmer und Dränger, und Melancholie und Manie sind untrennbar verbunden. Lenz unterschied sich, wie Mattenklott bemerkte, obwohl er melancholische Züge trug und "abstrakter Innerlichkeit zu verfallen drohte", von anderen Sturm und Drang Dichtern durch seine "dilettantische Reformierwut".[34] Im Gegensatz zum Melancholiker, bei dem "die Welt der Objekte nur zum Spiegel seiner Trauer taugt," sah Lenz, ähnlich wie der späte Klinger, die Differenzen. Lenz' technische Verfahrensweise näherte sich der Technik des Stummfilms, in dem die Bilder nebeneinander stehen und ruckartig aneinandergereiht sind.[35]

Jakob Michael Reinhold Lenz: Moralist und Aufklärer (1970)[36] ist der Titel einer Arbeit von Ottomar Rudolf, deren Schwerpunkt dem Titel gemäss auf Lenz' moral-theologischen und philosophischen Vorstellungen liegt. Rudolf wies auf Lenz' pietistische Erziehung hin und interpretierte das Werk von diesem Gesichtspunkt aus. Bei Lenz wurde, wie Rudolf erklärte, "alles subjektiv erlebt" und doch stand über diesem subjektiven Erlebnisgehalt die "ethische Tragik des Gesellschaftsproblems": "Der Trieb zur Intensität, zur Reform und ein bewusstes Streben nach Einordnung bedrängten einander in Lenz ständig. Kaum eines der Werke wäre geschrieben worden, wenn Lenz das Glück gehabt hätte, sich leichter mit der Umwelt und mit sich selber abzufinden. Alle sind aus einem Zwiespalt entstanden, zwischen dem Hier und Dort, was aber dazwischen liegt ist 'Leiden', 'Leiden das grosse Geheimnis' dieser Welt..."[37] Rudolf glaubte, dass man Lenz aufgrund seines starken

Bedürfnisses, "direkt ins Leben einzugreifen" und die Missstände der Gesellschaft blosszulegen, den "Brecht des 18. Jahrhunderts" nennen könne.[38] Allerdings halte Lenz, im Unterschied zu Büchner, an der "christlichen Tugend der Mässigkeit" fest und predige keine "demokratische oder kommunistische Tendenz", sondern "Reform innerhalb der festen Gesellschaftsordnung." So schrieb Rudolf: "Für Lenz aber gilt diese grosse Wahrheit: 'Gott liebt mich', und darin liegt der grosse Unterschied zwischen den Soldaten und Büchners Woyzeck! Auch ist er nicht so 'aggressiv' in seinen sozialen Reformen wie seine Mit-Stürmer oder der spätere Büchner. Er will, und das müssen wir immer vor Augen halten, er will die ständische Gliederung der Gesellschaft nicht durchbrechen. Er weiss um das 'Mass' der Dinge, um die 'Einheit'..."[39]

Auch spätere Interpreten wiesen, wenn auch von ganz anderen Voraussetzungen ausgehend als Rudolf, auf Lenz' Nähe zu Brecht und zum "epischen Theater" hin. So untersuchte Ford Briton Parks, zum Beispiel, in seiner Dissertation "Epische Elemente in J.M.R.Lenzens Drama 'Der Hofmeister'",[40] das Drama von der dramatischen Struktur her, und John Osborne, in seiner Studie, J.M.R. Lenz: The Renunciation of Heroism (1975)[41] bemerkte: "This clash between the flaws and the harmony of conventional aesthetic conclusions prompts a comparison which, on the whole, I have attempted to avoid in this analysis of Lenz's dramas. Here it is, however, helpful to speak of an alienation effect, for it is here that Lenz comes closest to anticipating the methods of his adaptor, Brecht. The most precise analogy is to be found between the final scene of Der Hofmeister and Brecht's most utopian play, Der kaukasische Kreidekreis."[42] Osborne warnte jedoch: "We must however be wary of applying Brechtian categories to the work of Lenz without reservations."[43]

Die 1976 erschienene Arbeit von Richard Quabius, Generationsverhältnisse im Sturm und Drang,[44] behandelte Lenz und andere Stürmer und Dränger unter dem soziologischen Gesichtspunkt der Generationszugehörigkeit. Die Sturm und Drang-Epoche war, nach Quabius, eine "Jugendbewegung": "Die Stürmer und Dränger besassen also eine deutliche Vorstellung vom Wesen der Jugend und fühlten sich ihr bewusst zugehörig. Sie verstanden viele ihrer Eigenschaften, wie Leidenschaftlichkeit, Unbesonnenheit und Begeisterungsfähigkeit, als charakteristisch für die Jugend, so dass man behaupten kann, ihr Selbstverständnis sei auch durch ihr Alter bedingt."[45] Ein starkes Solidaritätsgefühl, das Bewusstsein eine künstlerische "Avantgarde" zu sein, war charakteristisch für diese Epoche und harmonierte mit ihrem Selbstverständnis als "Genies": "Die Dichter selbst sehen sich zwar als Künder neuer Ideen, wissen aber, dass sie erst wenige Gleichgesinnte sind. [...] Deshalb solidarisieren sie sich nur mit solchen, die auch schon ihrer Zeit voraus zu sein glauben. Aus dieser Überzeugung erwachsen die Dichterkreise des Sturm und Drang und, wenn auch weniger selbstbewusst und weniger kämpferisch, der des Göttinger Hainbundes."[46] Auch das besonders bei Lenz stark ausgeprägte soziale Mitgefühl und Interesse an den "Kleinen", den unterdrückten sozialen Klassen, resultierte, so argumentierte Quabius, aus der "jugendlichen Distanz" zu den herrschenden Gesellschaftsschichten: "Eben weil sie als Jugendliche über keinen Besitz verfügten, den es zu sichern und zu bewahren galt, neigten sie zu Revolutionen, durch die sie nur gewinnen konnten. Deshalb setzten sie ihre Hoffnung auf die Zukunft und machten sich zu deren Vorkämpfern, während ja die alte Generation eher eine konservative Haltung bevorzugt, weil sie etwas zu verlieren hat."[47] Quabius also sah Lenz' sozialkritische Haltung als Ausdruck einer

jugendlichen Elite, die ihre "modernen Vorstellungen" zwar proklamieren, ihre Ideen aber nicht in die Wirklichkeit umsetzen konnte, weil ihr die breite Unterstützung in ihrer Zeit fehlte.[48]

Auch Walter Hinderer wies in seiner 1977 erschienenen Hofmeister-Interpretation auf die gesellschaftskritische Haltung bei Lenz hin.[49] Lenz lenkte, nach Hinderer, durch die "gegenseitige und vielfältige Korrektur der Wirklichkeitsperspektiven schärfer als seine Zeitgenossen zurück auf die gesellschaftlichen Bedingungen, ohne damit die Eigenverantwortung des Menschen aufzuheben."[50] Lenz' künstlerische Intention bestand darin, durch sein "vielseitiges Gemälde der Gesellschaft" die Unterschiede zwischen den gesellschaftlichen Schichten realistisch darzustellen und damit zu verringern:

> ...indem er die Stände darstellt, wie sie sind, und nicht "wie sie Personen aus einer höheren Sphäre sich vorstellen", versucht er bei einer ansonsten diffusen Öffentlichkeit gemeinsame öffentliche Interessen anzusprechen und so die Kluft zwischen der gebildeten und der ungebildeten Gesellschaft, zwischen Adel und dem niederen Bürgertum zu verringern. Diese Vorstellung steckt nicht zuletzt auch in der Hofmeisterkontroverse selbst: Die öffentliche Erziehung soll ja eben die Konflikte beheben, welche die private Erziehung erzeugte und perpetuierte.[51]

Lenz vermittelte, wie Hinderer behauptete, eine "vieldimensionale Realität"; seine gesellschaftskritische Aussage enthielt sich "jeder Dogmatik" und appellierte an die "Reflexion des Zuschauers".[52]

Die Problematik der bürgerlichen Intelligenz im 18. Jahrhundert war Ausgangspunkt einer 1981 erschienenen Hofmeister-Interpretation von Franz Werner.[53] Werner sah Läuffer in Lenz' Hofmeister als Beispiel eines bürgerlichen Intellektuellen, der als Angehöriger einer "Zwischenschicht" mit beschränkten Berufsmöglichkeiten rechnen musste und in einem "sozialen Niemandsland" existierte.[54] Werner ist der Überzeugung, dass es Lenz im Hofmeister hauptsächlich darum ging, die

widersprüchliche Lage der bürgerlichen Intellektuellen, einer Schicht, der er selbst angehörte, bewusst zu machen. Werner bemerkte jedoch, dass bei Lenz trotz seiner moral-theologischen Forderung nach "Handeln", der Schritt zum praktischen Handeln fehlte:

> Dem zur Zeit der 'Hofmeister'-Veröffentlichung erst 23jährigen Lenz hat es an gesellschaftspolitischer Weitsicht und Radikalität gefehlt, aus seinen Erfahrungen direkte Forderungen zu ziehen, welche die Situation der bürgerlichen Intellektuellen grundsätzlich hätte ändern können. Ihm ist es nicht gelungen, wie es Brecht fast 200 Jahre später gelang, in einem ästhetischen Medium politische Handlungsweise überzeugend werden zu lassen. Aber das wollte Lenz gemäss seiner dramentheoretischen Reflexionen auch nicht.[55]

Werner betrachtete den vielkritisierten "utopischen" Schluss des Hofmeister-Dramas als Ausdruck der Diskrepanz zwischen Problemerfahrung und Problemlösung, einer Lage, die für die "bürgerliche Intelligenz" typisch war: "Durch Ungleichzeitigkeiten im Hinblick auf die Erwartungen und die gesellschaftspolitische und ökonomische Wirklichkeit, die die Erfüllung dieser Wünsche noch nicht erlaubt und das Aufstreben selbst zwiespältig werden lässt, gerät die bürgerliche Intelligenz in eigene Widersprüche."[56]

Die in den letzten fünf Jahren über Lenz veröffentlichten Arbeiten beschäftigen sich vielfach mit dem Verhältnis zwischen Lenz und anderen Dichtern. Norman Diffey, zum Beispiel, behandelte in seiner Arbeit (1981) die Gemeinsamkeiten zwischen Lenz und Jean-Jacques Rousseau.[57] Diffeys Untersuchung war sowohl als Beitrag zum allgemeinen Thema "Rousseau in Deutschland" als auch zur Rousseau-Rezeption bei Lenz gedacht. Wenn man, wie Diffey bemerkte, auch nicht mit Sicherheit weiss, inwieweit Lenz mit Rousseaus Schriften bekannt war, so lässt sich doch sowohl ein direkter Rousseau-Einfluss als auch ein indirekter Einfluss von "Rousseauschem Gedankengut" nachweisen:

> Overriding the literary historical concern for delineating the specifics of Rousseau's influence on Lenz is an awareness of his receptiveness to that phenomenon described by Korff as "Rousseauismus". There is sufficient evidence to sugggest that, despite some claims to the contrary, Lenz had a first hand acquaintance with Rousseau's writings. It is, however, still legitimate, when the occasion demands, to cross the boundary between Rousseau and Rousseauism in attempting to understand the intellectual background of his works.[58]

Eva Maria Inbar untersuchte in ihrer Dissertation, "Shakespeare in Deutschland: der Fall Lenz",[59] dem Titel gemäss, den Shakespeare Einfluss bei Lenz. Aufgabe ihrer Arbeit war es zu zeigen, wie sich die Shakespeare-Rezeption und die Tradition des bürgerlichen Dramas in Lenz' Werken begegnen und welche Art Drama sich daraus entwickelt. Inbar sah die Kombination von realistischen und expressionistischen Elementen als den für Lenz typischen Stil. Mit seinem lebensnahen Dialog, der die Sprachformen seiner Zeit widerspiegelt, der szenischen Vielfalt, und der für ihn spezifischen tragikomischen Mischform brachte Lenz die gesellschaftliche Wirklichkeit auf die Bühne und stand darin Shakespeare nahe. Allerdings wies Lenz, wie Inbar feststellte, durch seine "offene" Dramenform über Shakespeare hinaus auf die Zukunft:

> Er entwickelt diese neue Form des Dramas, indem er Shakespeare nachahmt--oder meint, ihn nachzuahmen. In Wirklichkeit wählt er aus Shakespeare diejenigen Formen aus, die den klassizistischen Einheitsvorschriften besonders stark widersprechen, wie das Prinzip der Handlungsstränge, Variation, Episodik und benutzt sie dann weit radikaler als sein Vorbild. Shakespeare verzichtet nie auf eine abgeschlossene, klar gegliederte Handlung, auch wo er mit mehreren Handlungssträngen und Episoden arbeitet... Lenz' Drama dagegen weist über sich selbst hinaus; die Reihe der Variationen liesse sich fortsetzen, und wo der Dichter sie abbricht, um das Stück zu beenden, ist fast beliebig. Dies macht Lenz' Drama "offen". Dieselbe Eigenschaft wird später in Brechts epischem Theater eine entscheidende Rolle spielen...[60]

John Guthries Arbeit, Lenz and Büchner: Studies in Dramatic Form,[61] besteht aus einer Gegenüberstellung von Lenz' und Büchners Werken unter formalen Aspekten und einer kritischen Auseinandersetzung mit dem

bereits erwähnten Werk von Volker Klotz, Geschlossene und offene Form im Drama.[62] Guthrie begann mit einem Überblick über die Theorie der "offenen Form" und versuchte zu überprüfen, ob und wie weit die von Klotz auf die Büchner- und Lenz-Dramen angewandte Schematisierung, die diese als Dramen der "offenen Form" klassifiziert, zutrifft: "It will be necessary to stand outside the system and propose alternatives: we must take a fresh look in particular at two of the dramatists Klotz has chosen to categorize. For so all-pervasive has become the notion of the closed as opposed to the open form, so insistent is its appearance in writings on Lenz and Büchner, so standard its use as a tool of scholarly analysis, that such an undertaking seems highly necessary."[63] Guthrie wehrte sich gegen die "Verallgemeinerungen", auf die sich Klotz' Arbeit gestützt hatte. Anhand von Einzelinterpretationen der wichtigsten Büchner- und Lenz-Dramen wies er auf die formalen und thematischen Gemeinsamkeiten hin, stellte aber auch die Unterschiede zwischen Büchner und Lenz heraus und versuchte so die Zusammenhänge zwischen den beiden Dramatikern neu zu bestimmen. Guthrie kam zu der Überzeugung, dass Lenz' Dramen bei genauer Untersuchung weder der "offenen" noch der "geschlossenen" Form zuzuordnen sind: "Lenz's dissatisfaction with traditional forms of drama, with the society in which he lived and with the world at large is clearly evident from his plays. But in the end they are hybrids with inimitable idiosyncrasies of form and content so that they do not clearly belong to any one category of drama: domestic tragedy, comic farce, epic theatre, open or closed form."[64] Guthrie betonte, dass man Gefahr laufe, sowohl die Besonderheit der von Lenz geschaffenen Dramenform zu verkennen als auch die Zusammenhänge zwischen Lenz und Büchner misszuverstehen, wenn man seine Dramen schnellfertig in

die Tradition der "offenen Form" einreihe.[65]

In der Studie von Inge Stephan und Hans-Gerd Winter, "Ein vorübergehendes Meteor"?: J.M.R. Lenz und seine Rezeption in Deutschland (1984),[66] liegt der Schwerpunkt auf der Lenz-Rezeption. "Lenz ist nur wenigen Spezialisten und Liebhabern bekannt,"[67] bemerkten die Autoren, und dennoch ist er zu verschiedenen Zeiten und zuletzt wieder bei einer Reihe von Gegenwartsautoren "aktuell" geworden. Aufgabe der Untersuchung ist allerdings nicht die "literaturwissenschaftliche Aneignung" sondern seine "produktive Rezeption" durch andere Autoren: "Wir wollen vorrangig die unterschiedlichen historischen Konstellationen klären, in denen Lenz' Bild, bzw. seine Werke für Autoren relevant werden und die literarischen Produkte dieser Aktualität unter dem Aspekt der literarischen Reihe betrachten. Trotz deutlicher Verschiebungen und Veränderungen bleibt Lenz immer in bestimmten Konstellationen aktuell."[68] Lenz' Aktualität wurde nach Stephan und Winter durch "thematische Verknüpfungen", durch "literaturtheoretische und -politische Intentionen" und durch die "Innovation dramatischer Darstellungsformen" vermittelt. Die Arbeit enthält auch eine ausführliche Darstellung von Lenz' Lebensdaten, die für die "produktive Rezeption" von Lenz' Leben Wichtigkeit haben, einen Überblick über Lenz' Theatertheorie, Interpretationen der Hauptdramen, und, in Bezug auf die Lenz-Rezeption bei Büchner, eine Neuinterpretation der Lenz-Erzählung.

Lenz steht, wie wir gesehen haben, am Anfang einer literarischen Tradition, die bis ins 20. Jahrhundert führt. Das in den sechziger Jahren "neuerwachte" Interesse an Lenz, scheint heute weiter anzuhalten.

## 2. "Enttäuschter Revolutionär" oder "libertärer Frühkommunist"? -- Tendenzen der Büchner-Forschung

Wenn Karl Gutzkow, der Herausgeber von Dantons Tod, Büchner als "literarisches Genie" bezeichnete und stolz darauf war, "der Erste gewesen zu sein, der im literarischen Verkehr und Gespräch den Namen Georg Büchners" genannt hat,[69] so war diese bewundernde Einstellung durchaus nicht typisch für die Rezeption, die Büchners Werk in der literarischen Öffentlichkeit seiner Zeit und in der Literaturwissenschaft erfahren sollte: Der grosse Erfolg blieb aus. Erst 1850, dreizehn Jahre nach Büchners Tod, erschien eine von Büchners Bruder Ludwig herausgegebene unvollständige Ausgabe seiner Werke,[70] und fast dreissig Jahre später (1879), die erste "kritische Gesamtausgabe", deren Herausgeber, Karl E. Franzos, bezeichnenderweise nicht Literaturwissenschaftler sondern Schriftsteller war.[71]

Wie bei J.M.R. Lenz, so sprach auch bei Büchner das Interesse, das die Naturalisten seinen Werken entgegenbrachten, und das im Vierten Kapitel noch näher behandelt wird, in der Literaturwissenschaft eher gegen als für ihn. Aufschlussreich für die unterschiedliche Bewertung, die Büchners Werk noch um die Jahrhundertwende erfuhr, ist die Kontroverse zwischen Karl Bleibtreu (1900), Hans Landsberg (1901), und Karl Emil Franzos (1901). Bleibtreu, der Büchner im Vergleich zu Lenz und Grabbe behandelte, sah Büchner--und Hauptmann--als "falsche Genies", die jeder "wahren, inneren Form entbehren":

> Dieser frühreife Jüngling war nicht nur ein unfertiges Fragmentchen, sondern wesentlich formaler Nachahmer. Kein dichterischer Sturm und Drang will hier handeln, sondern nur ein Tagesraisonneur revolutionär mitreden: bezeichnend, dass Gutzkow 'Dantons Tod' entdeckte und herausgab. Geistreiche, doch unklar zerrissene Reflexion liegt zugrunde, Gestaltungsgabe fehlt völlig, die Milieu-Malerei aber wirkt anekdotisch, episodenhaft, ungleich dem zielbewussten Weltbild-Milieu in Grabbes Historien.

> Der Cynismus selber, Lenz und Grabbe abgelauscht, entbehrt ganz der inneren Nötigung echter bitterer Leid-Satire, er steht sozusagen kokett vor dem Spiegel, Salon-Cynismus.[72]

Hans Landsberg verteidigte Büchners Genialität und Gegenwärtigkeit gegenüber Grabbe, und Franzos schliesslich wandte sich gegen beide, weil "man nicht immer den einen Dichter totschlagen soll, um den andern zu feiern. Lenz, Grabbe, Büchner--freuen wir uns doch, dass wir drei solche Kerls haben!"[73]

Wie Bleibtreu, so hielt auch der nationalistisch-konservative Kunsthistoriker Arthur Moeller van den Bruck Büchners Werk, wenn es auch Ausdruck des Zeitgeistes ist, als unbedeutend für die Literaturgeschichte: "Entwicklung unmittelbar veranlasst, in dem ungeheuren Masse, in dem das sonst Problematiker pflegen, hat der Dichter Büchner nicht. Wir können uns die Entwicklung der deutschen Dichtung eben o h n e ihn vorstellen und mit ihm--es wäre gleichgültig. Sie bewegt sich nicht um ihn, er bewegt sich nur um sie..."[74] Moeller, der seinen Büchner-Aufsatz in den Band Verirrte Deutsche aufnahm, sah Büchners Werke und Briefe als Spiegel einer pathologischen "Autopsychologie". Überall stosse man, so meinte Moeller, auf Büchners "Doppelcharakter":

> Da sehen wir diesen Jüngling vor uns, mit seiner fatalen Bestimmung, alles, was er war, nur teilweise und abwechselnd zu sein. Da sehen wir ihn vor uns, bald energisch, bald apathisch, bald lebensfroh und übersprudelnd von Scherzen, die Gesellschaft von Menschen suchend, bald scheu, bedrückt und tief verstimmt, halb ein Wildling wie Klinger, halb ein Schwächling wie sein Lenz, halb ein Enthusiast, halb ein Skeptiker, oft armausbreitend glücklich wie ein Kind, und herzlich naiv, doch dann wieder zynisch verbittert und in raffinierte Selbstdurchwühlungen verloren.[75]

1909, bezeichnenderweise im selben Jahr in dem die bereits besprochene fünf-bändige Lenz-Ausgabe von Franz Blei erschien, gab Paul Landau eine neue zwei-bändige Ausgabe von Büchners Gesammelten Schriften

heraus.[76] Diese Ausgabe enthielt eine Einführung zu Büchners Leben, sowie Werkbesprechungen zu den Dramen und zu Lenz. Landaus Bemerkungen gelten als Dokument für die Anfänge der Büchner-Interpretation und sind charakteristisch für die "biographische Deutungsperspektive". So schrieb Landau zum Beispiel zu Dantons Tod: "Büchner fühlte sich im Schicksal Danton gleich: auch er verfolgt, von Häschern umstellt, Gefangennahme, Verurteilung und Tod vor Augen. In dem Los seines Helden erlebte er zitternd die eigene nahe Zukunft mit all ihren Martern, die ihm so deutlich vor der Seele standen."[77] Auch in Leonce und Lena sah er "in der Stimmung des Ganzen" Büchners "höchst persönlichen" Wesenszug: "Der weltschmerzlich müde Narr, der souveräne Fürst seiner Träume Leonce, das ist Büchner, reifer und froher geworden, wie er es einstmals als der traurig wilde Danton war, und Leonce ist nur der in einem stillen Weiher unter einem hellblauen Himmel sich spiegelnde Revolutionsheld, aus der blutdürstig aufgeregten Schreckenszeit ins spiessbürgerlich romantische Biedermeiertum versetzt."[78] An der Lenz-Erzählung betonte Landau den neuen, eigenständigen Stil:

> Es ist etwas Seltsames um den Stil des Büchnerschen Lenz! Er bringt etwas ganz Neues in die deutsche Dichtung, schafft der Sprache ein feines und kompliziertes Instrument, um Seelenstimmungen wiederzugeben, das erst eine viel spätere Generation in voller Meisterschaft handhaben lernte. Es ist ein nervöser, unruhig suggestiver Rhythmus darin, eine impressionistisch scharfe Anschaulichkeit, die dann von den Meistern der modernen Dichtung, von Flaubert und Jens Peter Jacobsen, wieder erreicht und in die Poesie eingeführt wurde.[79]

Büchner beherrschte, so behauptete Landau, einen "grossartigen Realismus", der fast bis zum "konsequenten Naturalismus" ging.[80]

Dreizehn Jahre später (1922) erschien eine neue, auf den handschriftlichen Nachlass zurückgehende Gesamtausgabe der Büchner-Werke und Briefe von Fritz Bergemann.[81] Diese Ausgabe blieb bis 1967 die führende

Büchner-Ausgabe; Bergemanns besonderes Verdienst lag darin, dass er zum ersten Mal die verschiedenen Woyzeck-Fassungen erkannte.

Friedrich Gundolf, der sich 1911 in der bereits in Bezug auf J.M.R. Lenz erwähnten Arbeit, Shakespeare und der deutsche Geist[82] über Lenz und Büchner recht negativ geäussert hatte, stellte 1929 in seinem Aufsatz "Georg Büchner" ein bedeutend positiveres Gesamtbild von Büchner dar. Gundolf, dessen Aufsatz heute hauptsächlich als wirkungsgeschichtliches Dokument Bedeutung hat, betonte Büchners knappe, erdnahe, ausdrucksvolle Sprache und das "ursprünglich Eigene" seines Genies:

> Genie, das ist Büchner vor allem, im prägnanten Sinn des lateinischen Wortes: Träger von geheimnisvollen Mächten über- oder unterpersönlicher Herkunft.[...] Das Genie gibt uns einen neuen Schauer. Büchner hat uns den Kreis des Schönen, Weisen, Edlen nicht erweitert, doch kein zweiter deutscher Dichter hat etwas ursprünglicher "Geniales" geschaffen als den Woyzeck, gleichviel wie man vom reinen Menschenwert des Werkes denkt. Nur ein Bezauberter konnte dies finstere Gesicht bannen.[83]

Büchner gehörte, in Gundolfs Sicht, nicht zu den "Schöpfern und Führern" seiner Zeit, sondern zu den "Opfern", war ein "Geschöpf seiner Zeit", in dem sich die Strömungen der Romantik, der Französischen Revolution, des europäischen Weltschmerzes und der modernen Wissenschaft kreuzten.

Zu Büchners 100. Todestag erschien ein provokatorischer Aufsatz von Georg Lukàcs, "Der faschistisch verfälschte und der wirkliche Georg Büchner". Mit diesem Lukàcs-Aufsatz beginnt die Neubewertung von Büchner aus marxistischer Sicht, die nach dem Zweiten Weltkrieg an Bedeutung zunahm und an die viele Interpreten anknüpften. Lukàcs stellte Büchner in die Reihe von Babeuf zu Blanqui, als "plebejischen Revolutionär, dem die ökonomischen Grundlagen einer Befreiung der arbeitenden Massen klarzuwerden beginnen."[84] Die Unklarheit von Büchners "revolutionärer Perspektive" resultiere aus der historischen Lage; Büchner konnte, wie

Lukàcs glaubte, das Proletariat noch nicht als Klasse sehen und erkennen, konzentrierte sich also auf die "Befreiung der Armen", die, den damaligen deutschen Verhältnissen entsprechend, die Bauern waren.[85] Lukàcs betonte den Zusammenhang zwischen Büchners politischen Bestrebungen und seiner Kunst, die Lukàcs aus materialistisch-marxistischer Sicht als "Realismus" definierte.

"Die Geschichte der Büchner-Philologie verläuft nicht nur allgemein recht widersprüchlich, sondern steht immer in engem Zusammenhang zu den jeweils gegebenen zeit- und geistesgeschichtlichen Umständen," so bemerkte Albert Meier.[86] Meiers Bemerkung galt der Woyzeck-Forschung, trifft aber auch auf die Büchner-Forschung in ihrer Gesamtheit zu, und ganz besonders auf die Lage nach dem Zweiten Weltkrieg. Seit 1945 hat sich die politische Debatte über Büchner bedeutend verschärft; analog zu den östlichen und westlichen Gesellschaftssystemen und den darin verkörperten politisch-ideologischen Prinzipien gibt es in der Büchner-Forschung zwei total entgegengesetzte Richtungen, in denen die Deutungsperspektiven in direkter Beziehung zur politischen Weltanschauung der jeweiligen Interpreten stehen und die Ergebnisse dementsprechend "vorhersehbar" sind.

Kurz nach dem Zweiten Weltkrieg erschienen zwei grössere Büchner-Monographien, die die beiden entgegengesetzten Richtungen verkörpern: Hans Mayers Georg Büchner und seine Zeit[87] (1946), und Karl Viëtors Georg Büchner. Politik, Dichtung, Wissenschaft[88] (1949).

Hans Mayers Studie liegt inzwischen in verschiedenen erweiterten Neuauflagen vor und gilt immer noch als eine der wichtigsten und einflussreichsten Gesamtdarstellungen zu Büchners Leben und Werk aus materialistisch-marxistischer Sicht. Mayers Schilderung der Zeit, in der

Büchner lebte, war, wie er betonte, aus der Sicht des "Emigranten" und "Nichtgermanisten" geschrieben. Mayer machte den Versuch, ein "Gesamtbild" Georg Büchners zu vermitteln, aus der Einheit der Zeitprobleme auch die bisher fast unmöglich scheinende Einheit des Dichters und Politikers, des Philosophen und Naturforschers Georg Büchners zu gewinnen.[89] Mayers Arbeit, die von einer genauen Untersuchung der politischen, ökonomischen und gesellschaftlichen Verhältnisse der Zeit ausging, basierte auf der Überzeugung, dass sich der Dichter, der Denker und der Revolutionär Georg Büchner nicht aufteilen lässt. "'Reine' Dichtungsgeschichte," so bemerkte Mayer, "muss vor ihm und der Vielspältigkeit seines Wesens und Wirkens ebenso versagen wie politische Vereinfachung, die bloss einen 'Revolutionsdichter' zu erblicken glaubt."[90] Es geht Mayer um die Frage der Einheit:

> Sie [die Einheit] vom Politischen her stellen, heisst nicht etwa, Dichterisches und Denkerisches fremder Gesetzlichkeit zu unterjochen; es geht nicht darum, die Dichtungen als "Tendenzdichtungen" zu interpretieren, was sie im geläufigen Wortsinne wahrhaftig nicht sind. Auch darum nicht, Büchners Wissenschaft und Philosophie mit krasser und vereinfachender tagespolitischer "Spitze" zu versehen. Hier wird nach den Grundlagen der politischen Konzeption Büchners gefragt, die--wie bei jeder politischen Haltung, die mehr ist als leere Kannegiesserei oder Zeitungsweisheit vom Tag für den Tag--in weltanschaulichen Entscheidungen gründen. Man denkt nicht losgelöst von der Zeit und den in ihr gestellten Fragen.[...] Es geht um Entscheidungen, die den Dichter, der ein Dichter der Menschen und des Menschlichen ist, ebenso angehen wie den Philosophen, wie den Wissenschaftler.[91]

Die Bedeutung von Mayers Monographie liegt heute hauptsächlich darin, dass sie den Ansatzpunkt für eine ganze Reihe von späteren Arbeiten bildet, in denen die gesellschaftskritische Thematik in Büchners Werk betont wird und die Dichtung im Verhältnis zu den historisch-politischen Zuständen interpretiert wird. Die 1972 erschienene Neuauflage enthielt einen Beitrag über Büchners ästhetische Anschauungen, der im Dritten

Kapitel noch näher erörtert wird, und ein Kapitel zum Stand der Büchner-Forschung, in dem Mayer unter anderem zu Werner Lehmanns historisch-kritischen Büchner-Ausgabe Stellung nahm.

Drei Jahre nach der Büchner-Monographie von Hans Mayer erschien die Arbeit von Karl Viëtor. Diese grosse Monographie, die das Resultat von jahrelangen Forschungsarbeiten über Büchner war, wurde wegbereitend für die westliche Richtung der Büchner-Forschung in der Nachkriegszeit; im Gegensatz zu politisch-gesellschaftlichen Aspekten, steht nun die existentielle Problematik der Person oder der philosphisch-religiöse Hintergrund der Büchner-Werke im Mittelpunkt. Viëtor betonte die "dunkle Stimmung" von Büchners Gemüt, die er als Ausdruck einer "Übergangszeit" interpretierte. Im Gegensatz zu H. Mayer sah Viëtor Büchner als "enttäuschten Revolutionär", der sich von der Politik ab und der Kunst zuwandte. Büchners Bilder, so glaubte Viëtor, entstehen aus der Verzweiflung, sind errichtet zur "Anklage Gottes und des Lebens", und als solche Ausdruck eines entschiedenen "Nihilismus, ausgesprochen von einem, dem es nicht vergönnt war, aus dem Abgrund wieder aufzusteigen. Dichtungen wie Dantons Tod und Woyzeck müssen verstanden und gewertet werden als Ausdruck von Glaubenskatastrophen und Weltangst-Träumen, von Verzweiflungsausbrüchen so stark und tief, dass nur die lebendigsten und stärksten Menschen des Zeitalters sie auszuhalten vermögen."[92] Viëtor war der Meinung, Büchners Dramen hätten weder "politische" noch "soziale" Tendenz; ihre Thematik bestehe, so betonte er, aus den "grossen Allgemeinheiten", die den Menschen bewegen. So unterstrich er bei Danton die existentielle Problematik des revolutionären Menschen, bei Leonce und Lena den Dauerzustand einer "melancholischen Zerfallenheit mit dem Leben" und bei Woyzeck das passive, allgemeine Leiden und die

"hoffnungslose Einsamkeit" der Kreatur. Die gesellschaftlichen Verhältnisse, in denen zum Teil die Ursachen für das Leiden der Protagonisten liegen, wurden bei Viëtor ignoriert. Diese Deutungsperspektive ist symptomatisch für die Richtung der Büchner-Forschung, in der die Werke "ahistorisch" interpretiert werden und Büchner völlig "unpolitisch" gedeutet wird. Heute gilt Viëtors Monographie mit ihrer Pessimismus-Fatalismus-Nihilismus These, trotz ihrer rezeptionshistorischen Bedeutung -- sie galt jahrelang als einer der wichtigen wissenschaftlichen Deutungsansätze -- als zu einseitig und überholt.

Abgesehen von diesen beiden Monographien begann die eigentliche "Wiederentdeckung" von Büchner parallel mit der Wiederentdeckung von J.M.R. Lenz, Ende der fünfziger, Anfang der sechziger Jahre, in der Zeit also, in der sich die Literaturwissenschaft auf gattungstypologische und formale Aspekte konzentrierte.

Erster Ausdruck des neuerwachten Interesses an Büchner ist ein Aufsatz von Walter Höllerer (1954/55)[93], in dem er Büchners Woyzeck behandelte und seine Werke als "erstaunliche erratische Blöcke in der deutschen Literaturgeschichte" bezeichnete. Büchner, so betonte Höllerer, war ein "Unzeitgemässer", der seiner Epoche ein Jahrhundert voraus war. Auch Ernst Johann, der 1958 eine kurze, einführende Monographie verfasste,[94] stellte Büchner als "Dramatiker ausserhalb seiner Zeit" und dessen Werk als "Vorwegnahme" dar. Johanns Studie ist inzwischen in Neuauflagen erschienen und gilt auch heute noch als zuverlässige, klare Einführung in Büchners Leben und Werk.

Volker Klotz (1960)[95] und Karl Guthke (1961),[96] deren Arbeiten sich mit Form- und Gattungsfragen beschäftigten und die bereits in Bezug auf J.M.R. Lenz' Dramatik besprochen wurden, behandelten beide sowohl Lenz

als auch Büchner und versuchten, die Zusammenhänge zwischen den beiden Dramatikern zu bestimmen.

Auch in Gerhart Baumanns Studie, Georg Büchner. Die dramatische Ausdruckswelt (1961),[97] standen formale Aspekte im Mittelpunkt. Baumann untersuchte die Funktion von Wortmotiven und Strukturelementen und definierte aufgrund seiner Ergebnisse ein, wie er meinte, für Büchner spezifisches Formprinzip: Büchner schliesst die zahlreichen "Stimmungsmomente", die "szenischen Brennpunkte", die den ganzen "Nuancenreichtum des Mit- und Gegeneinander" enthalten, zu einer strukturalen Einheit zusammen, indem er das "Vorher und Nachher" vereinigt und in jeder Szene das Ganze spiegelt. Baumann wies auch auf die "Wahlverwandtschaft" zu J.M.R. Lenz hin und sah sie zunächst in Büchners Technik der "übereinander geblendeten Szenen", in denen es gelingt, im Nacheinander der flüchtigen Episoden "Vorder- und Hintergründiges unversehens auszutauschen".[98] Auch in Büchners Darstellung des "Tragikomischen" und der "Doppelperspektiven"--alle Aussagen enthalten "Brechungswinkel"--steht Büchner, wie Baumann betonte, Lenz und dessen Hofmeister und Soldaten nahe: "Jede Äusserung birgt in sich die Widersprüche und Spannungen des Ungelösten. Die Gestalten bleiben in ihrem eigenen Spannungs- und Ausdrucksbereich verbannt--sie vermögen sich nicht verständlich zu machen."[99] Büchners "erregende" dramatische Form enthüllt, so erklärte Baumann, das Widersprüchliche einer Welt, in der es keine ordnende Übersicht gibt.

Benno von Wieses Büchner-Interpretationen der sechziger Jahre setzten die von Viëtor begonnene Forschungsrichtung fort, in der die "Fatalismus-Nihilismus" These zentral steht, und man sich hauptsächlich auf die "existentielle Problematik" konzentriert. Wiese klassifizierte

Büchners Lenz-Erzählung aufgrund der künstlerischen Struktur als "Novelle",[100] obwohl sie keine Begebenheit berichtet, sondern "uns in einen sprunghaften seelischen Ablauf hineinführt, der in seiner endgültigen Konsequenz in ein unverstehbares Nichts mündet."[101] Nach Wiese ist Lenz ein "von unendlichen Leiden gezeichneter Mensch", an dem das "Erlösungsbedürftige der menschlichen Existenz" sichtbar wird.[102] Woyzeck wurde bei Wiese als "Tragödie des Nihilismus" behandelt und auch hier traten in der Interpretation die sozialen Elemente hinter einer "Geschichte des Leidens" zurück.[103]

Auch Ludwig Büttners Arbeit, Büchners Bild vom Menschen,[104] gehört zu der Forschungsrichtung, in der die "existentielle Problematik" und die "paradoxe Beschaffenheit" des Menschen im Mittelpunkt der Deutung stehen. Büchners Menschenbild, so urteilte Büttner, könne man als "tragisch-pessimistisch" definieren, wenn auch kein "Nihilismus" oder absoluter "Determinismus" feststellbar sei, da Büchner die "humanen, sittlichen und metaphysischen Werte" nicht ablehne: "Seine Hauptgestalten ringen um den Lebenssinn und um die Erfassung des Wesens der aussermenschlichen Mächte. Die menschliche Existenz und die Schöpfung erscheinen ihnen paradox und rätselhaft, doch nicht sinnlos, nur für den menschlichen Geist nicht erfassbar."[105] Büchners "tragisch-pessimistisches" Menschenbild, so betonte Büttner, sei ein die "grossen Dichtungen des 19. Jahrhunderts bezeichnendes und beherrschendes Weltgefühl", das auf dem Gegensatz von Determinismus und Freiheit beruhe, und er wies auf Büchners Nähe zu Dostojewski hin: "Auch der russische Dichter ist ein Anwalt der Armen und Erniedrigten und setzt seine Hoffnung auf Mitleid und Liebe, auch er ein Empörer und Nihilist, ein Rebell gegen Gott und die Schöpfung."[106]

Besonders hervorzuheben in der Büchner-Forschung der späten sechziger Jahre ist die Veröffentlichung einer "historisch-kritischen" Büchner-Ausgabe von Werner Lehmann, deren erster Band 1967, im gleichen Jahr wie die Titel-Ausgabe der Lenz-Werke, erschien. Die Lehmann-Ausgabe, auch als "Hamburger Ausgabe" zitiert, gilt heute trotz ihrer Unvollständigkeit als die zuverlässigste Gesamtausgabe; sie enthält sowohl alle Woyzeck-Handschriften als auch eine "Lese- und Bühnenfassung" des Dramas.[107]

Zu erwähnen wären hier ebenfalls Walter Hincks Büchner Einführung,[108] und Mario Abutilles Studie, Angst und Zynismus bei Georg Büchner (1969).[109] Hinck, der sich ein paar Jahre zuvor mit Lenz' Dramenform beschäftigt hatte,[110] behandelte in seiner knappen Einführung zu Büchners Leben und Werk unter anderem strukturelle Aspekte und literarische Einflüsse. Abutille untersuchte Büchners Weltanschauung und Werk im Hinblick auf die philosophisch und psychologisch definierten Begriffe der "Angst" und des "Zynismus". Er unterstrich Büchners "Unzeitmässigkeit": "Staunenerregend ist der Umstand, dass der junge Dichter lange vor den modernen philosophischen und psychiatrischen Bemühungen um Erhellung des Phänomens der Angst, diese dichterisch in der Vielfalt ihrer Erscheinungsmöglichkeiten und ihrer Abhängigkeiten in künstlerisch einmaligen, einprägsamen Gestalten dargestellt hat."[111] Abutille stimmte der Forschungsrichtung zu, die Büchner als "Determinist" interpretiert, wandte sich aber entschieden gegen die "Nihilismus- und Atheismus-These".

Die Stockholmer Dissertation von Bo Ullman, "Die sozialkritische Problematik im Werk Georg Büchners und ihre Entfaltung im Woyzeck,"[112] (1970), war die erste Studie, die im Anschluss an Hans Mayer die

sozialen Elemente in Büchners Werk systematisch untersuchte und sich kritisch mit der bisherigen Forschung auseinandersetzte. Ullmann war der Meinung, dass die sozialpolitische Thematik, die bereits im Danton und in Leonce und Lena erscheint, erst im Woyzeck ausführlich als "Kritik an der bürgerlichen Klasse" dargestellt wird, und sowohl vom Stoff her als auch an der Struktur des Dramas sichtbar ist. Keineswegs, so argumentierte Ullmann, sei Büchners sozialkritische Intention im Woyzeck zugunsten irgendeiner "verwässert existentiellen Problematik abgeschwächt worden".[113] In der Definierung von Büchners politisch-ideologischer Überzeugung allerdings, war Ullmann vorsichtig: "Büchner war ein engagierter, ein politischer Dichter; aber nicht einer irgend welcher Linientreue. Die politisch-ideologische Entwicklung Büchners beschreibt die Bahn von der utopischen Illusion in die Desillusion, bleibt jedoch allem quietistischen Pessimismus fern."[114]

Im Jahre 1972 erschien eine Studie von Heinz Fischer, Georg Büchner. Untersuchungen und Marginalien,[115] deren Hauptbedeutung in einer ausführlichen Untersuchung der Büchner-Briefe liegt. Fischers Arbeit enthielt auch Beiträge zu Lenz, zur Heine-Rezeption, und zur Büchner-Rezeption; das Thema der Büchner-Rezeption wurde dann in einer späteren Sammlung, Zeitgenosse Büchner (1979), von Ludwig Fischer fortgesetzt.[116]

Der bisher ausführlichste Beitrag zur Büchner-Rezeption jedoch ist eine von Dietmar Goltschnigg herausgegebene Sammlung, Materialien zur Rezeptions- und Wirkungsgeschichte Georg Büchners (1974).[117] Diese Materialiensammlung enthält Auszüge aus literarischen und literaturkritischen "Dokumenten" zur Büchner-Rezeption. Ein Jahr später veröffentlichte Goltschnigg eine auf dieser Sammlung basierende ausführliche Darstellung mit dem Titel Rezeptions- und Wirkungsgeschichte Georg Büchners

(1975),[118] in der Büchners Rezeption und Wirkung vom Vormärz bis zum Anfang der siebziger Jahre behandelt wird.

Mitte der siebziger Jahre verstärkte sich das Interesse der Forschung an Büchner, eine Entwicklung, die weitgehend mit dem neuerwachten Interesse an J.M.R. Lenz parallel lief und aus der "gesellschaftskritischen" Thematik der Werke resultierte, deren Behandlung nun, gemäss der politischen Verhältnisse in Deutschland, in den Vordergrund trat. Peter Moslers Interpretation von Büchners Leonce und Lena (1974)[119] ist eine Studie aus marxistischer Sicht, in der Büchner als "hessischer Revolutionär" gesehen wird, der dem "abstrakten naturwissenschaftlichen Materialismus" durch die "fatalistische Anschauung des Materie-Objekts" verbunden ist.[120] Zu Büchners Motiven, die nicht nur Leonce und Lena, sondern alles, was er geschrieben hat, bestimmen, gehören, wie Mosler betonte, die "Langeweile", das "Melancholische" und der "Wahnsinn" -- sie seien Ausdruck einer abgelebten Gesellschaftsform: "Die Langeweile in 'Leonce und Lena' trägt noch die Züge der alten Gesellschaft, des Feudalismus, der die Entwicklung hemmt und alles in bewegungsloser Starre halten möchte. Mehr noch aber trägt sie das Gesicht des Kapitalismus, der (Arbeits) Zeit von allen Inhalten entleert, einen Umschlag von Qualität in Quantität bewerkstelligt."[121]

Vom Geschichtsdrama zur politischen Diskussion (1974)[122] war das Thema einer Untersuchung von Ulrike Paul, in der die Entwicklung des "Geschichtsdramas" von Schiller über Büchner bis zu Peter Weiss verfolgt wird. Paul behandelte sowohl Büchners "Montagetechnik" im Danton, der eine historische Situation zum Thema hat, als auch die geschichtliche Bedeutung des Woyzeck. Die Woyzeck-Figur ist, wie Paul betonte, "nicht trotz sondern wegen seiner politischen Unbedeutendheit--eine eminent

geschichtliche Gestalt und die Welt, die sich in seinem Schicksal spiegelt, ist die Welt wie sie geschichtlich geworden ist."[123] Obwohl Woyzeck im strikten Sinne keine "historische Persönlichkeit" war, sei seine "persönliche Struktur" symptomatisch für den Menschen des 20. Jahrhunderts.

Als ein wichtiger Beitrag zur Büchner-Forschung, mit dessen Erscheinen sich die politische Debatte um Büchner verschärfte, gilt Gerhard Janckes Georg Büchner. Genese und Aktualität seines Werkes (1975).[124] Jancke versuchte, anhand einer detaillierten Analyse der Frühschriften, des Hessischen Landboten und der Büchner-Briefe die "innere Einheit" in Büchners Werk nachzuweisen und setzte sich mit der bisherigen Forschung kritisch auseinander. Der Schwerpunkt in Janckes Arbeit, die aus materialistisch-marxistischer Sicht geschrieben ist, liegt auf der Darstellung der politisch-historischen Verhältnisse der Zeit und auf den politischen und sozialkritischen Elementen in Büchners Werk. Büchners Gesellschaftsbild sei, wie Jancke behauptete, "geprägt von der Zerrissenheit, der Spaltung der Gesellschaft in zwei Klassen: die Klasse der Arbeitenden und die Klasse der Ausbeutenden."[125] Im Gegensatz zur "Fatalismus-Pessimismus" These der bisherigen Forschung, war Jancke überzeugt, dass in Büchners politischer Anschauung kein "Bruch" stattfinde, da Büchner auch nach dem "tief pessimistischen" Fatalismus-Brief, der wohl Ausdruck einer "persönlichen psychischen Krise" war, an der Revolution weiterarbeitete. In Bezug auf Büchners politische Ansichten räumte Jancke jedoch ein: "Hierbei muss man sich klar machen, dass Büchner zu keiner Analyse der Produktivkräfte und nicht einmal der Produktionsverhältnisse im strengen Sinne kommt; daher spielt auch die Frage des Eigentums nicht die entscheidende Rolle in

seinen Anschauungen; es ist daher ebensowenig möglich, Büchner im strengen Sinne einen Sozialisten oder Vorläufer des Sozialismus zu nennen."[126] Als Leitthema Büchners, das sowohl in seinen politischen und wissenschaftlichen Überlegungen als auch in seiner Kunst erscheint, sah Jancke das Problem von "Identität und Freiheit". Büchners Gegenwärtigkeit beruhe darauf, dass er "gezeigt hat, wie die Strukturen der Gesellschaft die Realität zerstören, tief in die Kommunikationsstrukturen einwirken und den Menschen aus der schwachen Festung seiner Identität herauswerfen."[127]

Ein Jahr später erschien Maurice Benns Studie, The Drama of Revolt: A Critical Study of Georg Büchner.[128] Benns Arbeit gilt sowohl aus westlicher als auch aus marxistischer Sicht als eine der wichtigsten Arbeiten in englischer Sprache, weil sie bedeutende Ansätze zu einer Neudeutung enthält. Büchner ist, nach Benn, trotz der positiven Werte, die sein Werk indirekt aufzeigt, "a poet of revolt", seine Gedankenwelt geprägt von der "negativen Kritik" an der Wirklichkeit, die ihn abstösst und zum Widerstand herausfordert. So schrieb Benn: "...the initial movement of thought and action is negative rather than positive: there is a much more immediate awareness of what must be rejected than of what might possibly be accepted."[129] In diesem Grundzug, der Betonung des Negativen, die den Stil und Ton von Büchners Werk prägt, ist er, wie Benn meinte, dem 20. Jahrhundert verwandt; darin liege wohl ein Grund für Büchners ausserordentliche Popularität und seine "Wiederentdeckung" im 20. Jahrhundert. Benns Studie ging von Camus Begriff der "Revolte" in ihrer dreifachen Form aus: einer ästhetischen, sozialen und metaphysischen Revolte. Benn untersuchte Büchners Leben und Werk im Hinblick auf diese Begriffe und kam zu der folgenden Überzeugung:

> Revolting violently against the dogmas and prejudices of his time, Büchner sees with dazzling clarity certain truths which remain completely dark to the great majority of his contemporaries.
>
> In politics he is one of the first to recognize the importance of the economic element, the insufficiency of the merely liberal, the merely constitutional approach to the problems of his time. Already perceiving that true democracy is impossible without the solution of the social problem and the solution of the social problem impossible without true democracy, he becomes, in the most exact sense of the word, one of the first of Germany's social-democrats.
>
> In aesthetics he recognizes the need for a new art that will do justice to the new reality of the nineteenth century, the new awareness of the oppressed classes of society.
>
> In philosphy he sees the untenability of the prevailing religious and idealistic attitudes and clearly perceives the unalterably tragic element in human life.[130]

Was die Darstellung von Büchners politischer Anschauung betrifft, so nahm Benn eine Mittelstellung ein; er kritisierte sowohl Interpreten der "westlichen" Forschungsrichtung, die Büchners revolutionäre politische Tätigkeit entweder unterschlagen oder kritisieren, als auch marxistische Wissenschaftler, denen Büchners politische Ansichten wegen des Fehlens eines "politischen Programms" im Vergleich zu Marx als "naiv" oder "minderwertig" erscheinen: "...to most observers in the latter half of the twentieth century it must seem at least doubtful whether Marx's standpoint was really superior to Büchner's, whether, as compared with Büchner, Marx really represented the more advanced position. As the years go by the optimism of the Marxists becomes more and more threadbare, their belief in inevitable progress more and more untenable."[131] Büchners Ansichten, so meinte Benn, waren pragmatischer und nicht an ein utopisches ideologisches System gebunden, und in dieser Hinsicht waren sie eigentlich realistischer und von heute aus "moderner" als die Ansichten von Marx.

Walter Hinderer, der bereits in Bezug auf seine Interpretation von Lenz' Hofmeister erwähnt wurde, veröffentlichte im selben Jahr einen Büchner-Kommentar zum dichterischen Werk.[132] Dieser Band enthält, neben einer Einführung zum Leben und Werk Georg Büchners, Materialien zur Entstehung, Angaben zu den historischen, literarischen und ideengeschichtlichen Quellen, Bemerkungen zur Textlage und detaillierte Erläuterungen zum Text der einzelnen Werke. Da der Kommentar-Band der Lehmann-Ausgabe bis heute nicht vorliegt, gilt Hinderers Arbeit, obwohl sie, wie er betonte, als "vorläufig" betrachtet werden muss, als repräsentiv für den Forschungsstand.

Ein Gegenstück zu Interpretationen der marxistisch-orientierten Literaturwissenschaft ist die Studie von Wolfgang Martens, Leonce und Lena (1977).[133] Martens, dessen frühere Büchner-Arbeiten in die Reihe der christlich-existentialistischen Deutungen gehören, wandte sich gegen eine einseitig politisch-orientierte Interpretation von Leonce und Lena. Büchners Stück sei, wie Martens behauptete, keine "anti-romantische Satire" auf die deutschen Verhältnisse, in der die "spezifische Form der Ausweglosigkeit der herrschenden Klasse" dargestellt werde; eine solche Deutung lasse die spezifischen Eigenarten dieses Stückes, die "märchenhafte Realitätsferne", die Zeitenthobenheit und das Undramatische der Struktur ausser acht. Martens versuchte Leonce und Lena mit einer vielseitigen Interpretation näher zu kommen und betonte die "grotesken, die Realität verzerrenden und damit in ihrer Fragwürdigkeit entlarvenden Züge", in denen Büchners Lustspiel auf das Verfahren des absurden Theaters der heutigen Moderne vorausweist.[134]

Im Jahre 1978 erschienen zwei grundverschiedene Büchner-Interpretationen, die in ihren entgegengesetzten Deutungsperspektiven für die

Polarität der Büchner-Forschung paradigmatisch sind: Jan Thorn-Prikkers Revolutionär ohne Revolution[135] und Wolfgang Wittkowskis Georg Büchner. Persönlichkeit, Weltbild, Werk.[136]

Thorn-Prikker machte, im Anschluss an Jancke, Ullman und Mayer, den Versuch, die Einheit von Büchners "revolutionärer Politik" und seiner "künstlerischen Produktion" zu beweisen, und richtete sich in seiner Deutung gegen "Thesen" der Sekundärliteratur, die von einer "fatalistischen Absage" Büchners an die Revolution ausgehen. Er betonte, dass man die Einheit von revolutionärer Intention und künstlerischer Produktion auch unabhängig von der Biographie vom Werk selbst her beweisen müsse und lieferte "materialistische ideologiekritische" Einzelanalysen der Werke. Im Mittelpunkt seines Interesses lag die Besonderheit von Büchners "negativer Kritik", die "die bestehenden Verhältnisse radikal negiert, ohne eine Perspektive aus diesen Verhältnissen heraus zeigen zu können."[137] Thorn-Prikker war der Meinung, dass die "Enttäuschung" den revolutionären Willen bei Büchner nicht negiere, sondern dessen "integraler Bestandteil" sei und dem Werk einen für Büchner spezifischen Charakter gebe: "Einsicht in die Notwendigkeit der radikalen Umwälzung der gesellschaftlichen Verhältnisse und illusionslose Erkenntnis der Aussichtslosigkeit solcher Umwälzung in den dreissiger Jahren des 19. Jahrhunderts in Deutschland gehen bei Büchner zusammen. Sie stellen den zentralen Widerspruch dar, in dem er lebt. Dieser Widerspruch gibt seinem Werk den bestimmenden Charakter von Hass und Trauer."[138] Büchners Werke seien ihrer Zeit voraus, stellte Thorn-Prikker fest, aber diese "Aussenseiterrolle" sei nicht als "Genialität" zu verstehen, sondern als "Avantgardismus" in Form und Gehalt. Und er verstand Büchner als "Vorläufer der Moderne", als "unzeitmässigen Revolutionär ohne Revolution",

dessen "politischer Avantgardismus" in seinen Werken ästhetisch zum Ausdruck komme.

Interpretierte Thorn-Prikker Büchner aus materialistisch-marxistischer Sicht, so deutete Wittkowski Büchners Persönlichkeit, Weltbild und Werk unter pietistisch-religiösen Aspekten. Zentral in Wittkowskis Deutungsansatz steht das Bibelwort "es muss ja Ärgernis kommen, aber wehe dem, durch den es kommt." Aus diesem Bibelzitat, das in Büchners vielbeachteten "Fatalismus-Brief" erscheint, versuchte Wittkowski, Büchners christlich-religiöse Anschauungen zu rekonstruieren: im "muss" liege kein "rigoroser Determinismus", denn ihm folge das "wehe", worin, nach Wittkowski, der Beweis für eine christliche Weltordnung liegt:

> Wo es keinen Gott gibt, da gilt das Ärgerniswort nicht; und wo alles weltimmanent determiniert ist, da gibt es keine Schuld. Beide Schlussfolgerungen befinden sich freilich im offenbaren Widerspruch zum Text. Dieser setzt Gott oder jedenfalls Christus voraus, den Urheber jenes Wortes; und das Wort besagt ausdrücklich--ja, der Satz, den Büchner zitiert, besagt überhaupt nicht anderes als eben dies: auch wenn ein Muss, auch wenn "Determinismus" vorliegt, gilt das Ärgernis als eine Schuld, über die Christus sein Wehe! ruft.[139]

In Wittkowskis Interpretation liegt der Schwerpunkt auf den christlichen Motiven und Symbolen, den religiösen Liedern und der "Ethik des Leidens", die sich besonders bei Lenz und Woyzeck nachweisen lassen, aber auch im Danton und in Leonce und Lena anklingen. Wittkowski wehrte sich energisch gegen die bisherige Büchner-Forschung, die in der Behandlung der metaphysischen Problematik bei Büchner von Fatalismus, Nihilismus, Determinismus, oder gar Atheismus sprach. Für ihn stellte Büchners Werk keine "Absage" oder "Anklage" an Gott dar, sondern behandelte das "problematische Verhältnis zwischen Gott und Mensch", einem Gott, der dem Menschen zuweilen als "erbarmungslos", "hart" oder "nicht existent" erscheint.[140]

Das Jahr 1979 markiert, genau hundert Jahre nach der ersten kritischen Gesamtausgabe der Büchner-Werke, die Gründung einer "Büchner-Gesellschaft", die sich die "Erforschung von Leben und Werk Georg Büchners sowie Publikation und Unterstützung der Publikation von Ergebnissen solcher Forschung und darüberhinaus Forschung und Publikation zur demokratischen Bewegung im Vormärz, insbesondere in Hessen" zum Zweck gesetzt hat.[141] Der Vorsitzende der Georg-Büchner Gesellschaft, Thomas Michael Mayer, erregte im selben Jahr mit seinen Veröffentlichungen zu Büchner bedeutendes Aufsehen. Thomas Michael Mayers Beiträge erschienen im Rahmen eines Sonderbands, Georg Büchner I/II (1979),[142] und er versprach einleitend "nicht weil es nur einfach Zeit wäre, sondern zwingend aus den Quellen, ein ganz neues Porträt Georg Büchners" darzustellen.[143] Aufgrund einer genauen Untersuchung von historischen Dokumenten zur oberhessischen Oppositionsbewegung, versuchte Th. Mayer, Büchners politische Haltung neu zu bestimmen und kam zu der Überzeugung, dass Büchner "libertärer Frühkommunist" gewesen sei. Th. Mayers materialistisch-marxistisches Porträt vom "Frühkommunisten", der für die "Gütergemeinschaft" politisch agierte, gehört zu der Forschungsrichtung, die über Hans Mayer, Ullman, Jancke zu Thorn-Prikker führt; er geht allerdings in der Genauigkeit seiner Festlegung von Büchners politischer Weltanschauung über die früheren Interpreten hinaus, und seine Arbeiten sind Ausdruck für die "polemische Zuspitzung" der Büchner-Forschung in den siebziger Jahren. Th. Mayer wandte sich in seinen Ausführungen bewusst gegen die "bürgerliche Forschung", die Büchners politische Haltung meist vom Fatalismus-Brief aus interpretierte und ihn als "enttäuschten" oder "gescheiterten" Revolutionär betrachtete. Neben seinen Beiträgen zu Büchners politischen Vorstellungen und zum Hessischen Landboten, sind

vor allem Th. Mayers ausführliche Büchner-Chronik und seine Ergebnisse über biographische Details von Bedeutung.[144]

Der bereits in Bezug auf Th. Mayer erwähnte Sonderband, Georg Büchner I/II (1979),[145] enthält auch einen interessanten Beitrag von Reinhold Grimm mit dem Titel "'Coeur und Carreau': Über die Liebe bei Georg Büchner."[146] Das Thema der Liebe, so bemerkte Grimm, wurde bisher von der Forschung wenig beachtet, ist aber ein "oberster Wert" und ein Zentralthema in Büchners Leben und Werk. Grimm deutete Büchner, aufgrund seiner Untersuchung, als "Erotiker und Revolutionär", als Mensch, der die beglückende "Grunderfahrung" der Liebe in ihrer Doppelheit, ihrer fast "unauflöslichen Einheit aus Herzenszug und Sinnenreiz" bejaht.[147]

Die Büchner-Forschung der achtziger Jahre scheint stärker am Text orientiert zu sein und beschäftigt sich vielfach mit formalen Problemen, mit Text-, Editions- und Quellenfragen. Zu den erwähnenswerten grösseren Arbeiten der achtziger Jahre, in denen literarische Fragen behandelt werden, gehören die Studien von Albert Meier, Friedrich Sengle, Silvio Vietta, Henri Poschmann und Richard Thieberger.

Albert Meiers Woyzeck-Analyse (1980)[148] behandelte sowohl die "spezifisch gesellschaftliche und geschichtliche" Situation als auch das Verhalten und die "Handlungsmöglichkeiten" des Einzelnen an einem bestimmten geschichtlichen Ort. Büchner muss, so betonte Meier, "seine gesellschaftliche und geschichtliche Gegenwart totalisieren, d.h. im Ganzen begreifen, um sie auf der Bühne wiedergeben zu können. Diese literarisch-politische Absicht führt Büchner zu thematischen und vor allem formalen Konsequenzen in der Gestaltung seiner Texte, so dass er in seiner Zeit als weitgehend isoliert erscheint, obwohl gerade er

besonders intensiv auf den Zustand seiner Umwelt reagiert."[149] Meiers Arbeit zu Georg Büchners Ästhetik (1983), die ursprünglich als Dissertation erschien,[150] und in zusammengefasster Form im "Georg Büchner Jahrbuch 2/1982" enthalten ist, wird im Dritten Kapitel dieser Arbeit noch näher erläutert.

Friedrich Sengles Darstellung von Büchners Leben und Werk geschieht im Rahmen einer dreibändigen Literaturgeschichte zur Biedermeierzeit.[151] Sengles Epochendarstellung ist, wie er betonte, weder aus "konservativer" noch aus "marxistischer", sondern aus der Sicht des "interpretierenden und kritischen" Historikers geschrieben. Seit der Studentenrevolution, in der die Germanistik den Vormärz neu entdeckte, so meinte Sengle, seien gesellschaftskritische Dichter der Epoche überbetont worden. Sengle dagegen konnte sich mit keinem Dichter der Biedermeierzeit "identifizieren": "Im stillen hoffe ich, dass meine ideologische Nüchternheit auf die Dauer zur Neutralisierung der Fragen beiträgt, um die man sich immer noch-- wahrscheinlich anachronistisch --streitet, und dass dadurch alle Dichter der Biedermeierzeit zu der Wirkung kommen, die heute legitim ist. Ein Literaturhistoriker jedenfalls, der nur über seinen Lieblingsdichter arbeitet, kann auch diesen nicht richtig sehen; er verfehlt seine geschichtliche Aufgabe."[152] Als Literaturhistoriker versuchte Sengle also, die "Parteilichkeit" zu vermeiden, und wandte sich energisch gegen den Teil der deutschen "Junggermanistik", die die Literaturgeschichte an die Politik und die Sozialkunde "ausliefert":

> Man spürt jedem Buche über unsere jüngste Vergangenheit an, ob der Verfasser emigrierte oder zu Hause blieb, ob er alt oder jung ist. Aber die Geschichte der Biedermeierzeit ist keine Zeitgeschichte. Es erscheint mir als reinste Schizophrenie, wenn sich Teile der deutschen Nachkriegsgeneration von 1945 mit der Nachkriegsgeneration von 1815 identifizieren und sich in die Vorstellung hineinsteigern, mit den geistigen Waffen Büchners

> und Heines die Bonner Republik bekämpfen zu können. Wenn die gefährdete neuere Germanistik in Deutschland als Fachwissenschaft weiterbestehen soll, müssen diese parteiischen Wucherungen östlich und westlich der Mauer klar als das erkannt werden, was sie sind: getarnter Journalismus.[153]

Sengle versuchte, Büchner in die grösseren Zusammenhänge der Epoche einzuordnen. Er betonte, dass man von einem jungen Schriftsteller, dem nur wenige Jahre des Schaffens vergönnt waren, kein fertiges politisches oder weltanschauliches System erwarten solle und seine "jugendliche Ambivalenz" verstehen müsse; er setzte sich kritisch mit den zwei "extremen Lagern", der christlichen und der marxistischen Büchner-Forschung auseinander: "Er ist doch nun einmal kein Zeitgenosse, den man in heutige Fronten hineinpressen kann, sondern ein Dichter, der vor der Herausbildung des Feuerbachschen Atheismus und des marxistischen Sozialismus lebte, in einer Zeit, in der sich Christentum und Sozialismus eher freundlich begegneten als schroff voneinander trennten."[154]

Auch Silvio Vietta, der in seinem Buch Neuzeitliche Rationalität und Sprachkritik[155] Büchners spezifische Denkweise untersuchte, stellte eine "Ambivalenz" fest: "Einerseits ist bei Büchner der Einbruch eines neuen positivistischen Denkstils in die Literatur greifbar: in der antiidealistischen Desillusionstechnik, der nüchternen, analytischen Beschreibungsform (Lenz) und auch der möglichst authentischen Transposition historischer Quellen ins Drama (Dantons Tod)."[156] Andererseits jedoch, so bemerkte Vietta, liefert Büchner auch "die Parodie auf die Automatentechnik und das dahinterstehende materialistische Denken".[157] Büchners "neuer Realismus" liege darin, dass er sich nicht mehr "naiv auf den Boden eines Systems" stelle, sondern die Realität "vielperspektivisch und zugleich in Distanz zu den einzelnen Bewusstseinsformen" erkenne.[158]

Henri Poschmann (1983), der Büchner aus marxistischer Sicht interpretierte,[159] betonte die Gemeinsamkeiten zwischen Büchner und Marx:

> Es ist dabei nicht ohne Belang, dass beide von verschiedenen Voraussetzungen aus und auf verschiedenen Wegen an den Umschlagspunkt vom revolutionären Demokratismus zum Kommunismus gelangten. Arbeitete Marx sich vom fortgeschrittensten Stand der (junghegelianischen) kritischen Theorie der vierziger Jahre aus zur praktischen sozialen revolutionären Bewegung vor, so kam Büchner bereits aus der Praxis der Bewegung, als er sich mit den deutschen Zuständen und deren Verkehrung durch die bürgerlich-idealistische Ideologie literarisch auseinandersetzte.[160]

Die Grunderfahrung, so erklärte Poschmann, die in Büchner sowohl den "Revolutionär wie den Dichter als auch den religiösen und philosophischen Denker herausfordert, ist das unerträgliche Leid, auf das er allenthalben stösst" und dessen Ursache in der gesellschaftlichen Wirklichkeit liegt.[161] Von dieser Grunderfahrung aus wendet sich Büchner, in der Deutung Poschmanns, zum "Materialismus" und zur "materialistischen Ästhetik" und durchbricht den Rahmen der "bürgerlichen Vorstellungen".

Richard Thiebergers Studie zu Büchners Lenz (1985),[162] enthält neben einer Einführung in den biographischen Hintergrund, Untersuchungen zur Struktur, zu Sprachformen, zu den kunsttheoretischen Vorstellungen bei Büchner und Lenz und zur Kritik und Wirkung der Lenz-Erzählung. Thieberger deutete auf die Gemeinsamkeiten zwischen Lenz und Büchner hin, die beide zur gleichen zeit "neu entdeckt" wurden und als "Vorläufer moderner Bestrebungen...in den politischen Kontext der Zeit eingegliedert" wurden.[163]

Abschliessend wäre noch das "Georg Büchner-Jahrbuch" zu erwähnen, das, in Verbindung mit der Büchner-Gesellschaft und der Forschungsstelle Georg Büchner der Universität Marburg, von Th. Mayer herausgegeben wird.[164] Aufgabe dieses Jahrbuchs ist es, wie Th. Mayer erklärt, der

"Auseinandersetzung" wie der "Verständigung" zu dienen und dabei die "ganze inhaltliche und methodische Breite der Forschungsergebnisse und -diskussionen" zu erfassen.[165]

Wenn Hans Mayer schrieb, "von Georg Büchner wird noch oft die Rede sein. Seine Aktualität ist grösser denn je",[166] so trifft diese Behauptung auch im Jahre 1986 noch zu. Die Geschichte der Büchner-Forschung bietet ein widersprüchliches Bild; aber eines steht fest: die Auseinandersetzung geht weiter.

## II. "DEN 20. JANUAR GING LENZ DURCH'S GEBIRG" -- BIOGRAPHISCHE ZUSAMMENHÄNGE UND GEISTIGE VERWANDTSCHAFT ZWISCHEN BÜCHNER UND LENZ

### 1. "Ein unglücklicher Poet namens Lenz" -- Büchners Strassburger Aufenthalt und sein Interesse an Lenz

Im Rückblick auf die Entwicklung der deutschen Literaturgeschichte sollte Georg Büchners persönliche Entscheidung, in Strassburg Medizin zu studieren, grosse Folgen tragen: die elsässische Universitätsstadt wurde durch diesen äusseren Zufall zum "Schnittpunkt zweier Lebenslinien",[1] der von Georg Büchner und dem Sturm-und-Drang Dichter J.M.R. Lenz, der etwa sechzig Jahre vor Büchner ebenfalls in Strassburg gelebt hatte und dessen Werk später oft in direkter Linie mit Büchner gesehen wurde.

Georg Büchner jedoch hatte von diesen späteren Ereignissen keine Ahnung, als er sich 1831 nach dem Reifezeugnis dazu entschloss, seine hessische Heimatstadt Darmstadt hinter sich zu lassen und in Strassburg Medizin zu studieren. Sowohl das Berufsziel als auch der Studienort entsprachen dem Wunsch des Vaters.[2] In Strassburg herrschte damals französischer Geist und französische Kultur; Büchners Vater war franzosenfreundlich und ein grosser Verehrer Napoleons und erhoffte sich wohl von der Strassburger Atmosphäre einen günstigen Einfluss auf seinen ältesten Sohn. Auch wohnten Verwandte von Büchners Mutter in Strassburg, und durch deren Vermittlung fand er ein Zimmer bei Pfarrer Johann Jakob Jaegle, in der "Rue St. Guillaume No. 66". Später verlobte sich Büchner mit Pfarrer Jaegles Tochter Wilhelmine (Minna), eine Verbindung, deren wehmutsvoll zarte Töne in den Briefen an die Braut und in manchen von

Büchners Frauengestalten in seinen Werken nachklingen.

Büchner fühlte sich in Strassburg wohl. Sein erster Strassburger Aufenthalt, der zwei Jahre dauerte und zu der glücklichsten Zeit seines Lebens gehörte, war für seine spätere politische und künstlerische Entwicklung kaum zu überschätzen. So kommentiert Walter Hinderer:

> Forderten Herder, Goethe und Lenz, als sie in Strassburg zusammentrafen mit neuen Ideen die erstarrte Kulturtradition heraus, so erhielt dort im Falle Büchners die frühe Ablehnung der politischen Restauration und der sozialen Verhältnisse in Deutschland eine breitere theoretische und praktische Basis. Trotz des unmittelbaren Anschauungsunterrichts der politischen Entwicklung in Frankreich, der sein Urteil schärfte, erschöpften sich die Strassburger Jahre keineswegs in der Politik. Denn er verkehrte häufig mit den in politischen Dingen eher zurückhaltenden Freunden Boeckel und Baum und den Brüdern August und Adolph Stoeber...[3]

In Strassburg gab es damals kulturelle Strömungen, in denen trotz allem Stolz auf die französische Staatsbürgerschaft die deutsche Vergangenheit und die elsässische Kultur gepflegt wurden; in solche Kreise, zu denen auch die Brüder Stoeber gehörten, wurde Büchner durch seine Verwandten und seinen Wirt Jaegle eingeführt.[4] Büchners Strassburger Freundeskreis bildete eine direkte Verbindung zu Lenz und Oberlin, dem durch seine sozialpedagogischen Reformen bekannten und umstrittenen Pfarrer aus dem Steintal, bei dem sich J.M.R. Lenz Anfang 1778 kurz aufgehalten hatte. Pfarrer Jaegle, bei dem Büchner wohnte, hatte 1826 die Totenrede auf Pfarrer Oberlin gehalten. Die Familie Stoeber besass den Nachlass Oberlins, der unter anderem die Aufzeichnungen Oberlins -- eine Art Rechtfertigungsbericht -- über den Aufenthalt von Lenz in Waldersbach, Steintal, enthielt. Ehrenfried Stoeber, der Vater von Büchners Freunden, war der Verfasser einer 1831 erschienenen Oberlin-Biographie, und Büchners Freund August Stoeber hatte selbst im Stuttgarter Morgenblatt Briefe von Lenz veröffentlicht. Man kann das Interesse der

Stoebers an Oberlin und Lenz wohl verstehen, wenn man bedenkt, dass Ehrenfrieds Mutter, Salome Stoeber, geb. Ziegenhagen, eine ehemalige Schülerin Oberlins war, die auch im späteren Leben mit ihm in freundschaftlicher Verbindung geblieben war. Eine interessante Parallele zu Lenz besteht darin, dass Oberlin als junger Mann (1762-65) als Hofmeister im Hause des Strassburger Chirurgen Ziegenhagen tätig gewesen war und selbst ganz ähnliche Erfahrungen gemacht hatte, wie Lenz sie später in seinem Drama Der Hofmeister schildern sollte.[5]

Im Umgang mit seinen Strassburger Freunden wuchs Büchners Interesse an der reichen Volksdichtung des Elsass. Wie vor ihm die "Geniepoeten" Herder und Goethe, so sammelte auch er Volkslieder und liebte, wie man berichtet, besonders Lieder mit traurigem Inhalt.[6] Büchners spätere Werke, insbesonders sein Woyzeck, enthalten reichliche Volksliedereinlagen und zeigen Spuren der Strassburger Eindrücke. Wie sehr sich Büchner mit diesen volkstümlichen Texten und einfachen Melodien verbunden fühlte, geht aus einem späteren Brief an die Braut hervor, den er aus Zürich schrieb: "Man hört hier keine Stimme; das Volk singt nicht, und Du weisst, wie ich die Frauenzimmer lieb habe, die in einer Soiree oder einem Konzerte einige Töne totschreien oder winseln. Ich komme dem Volk und dem Mittelalter immer näher, jeden Tag wird mir's heller - und gelt, Du singst die Lieder? Ich bekomme halb das Heimweh, wenn ich mir eine Melodie summe"(BL, S. 290).

Wann entwickelte sich nun Büchners Interesse an dem historischen Dichter Lenz, und unter welchen Vorraussetzungen entstand Büchners Fragment, das den Titel Lenz trägt und uns heute im Zwanzigsten Jahrhundert so "modern" anmutet, obwohl es bei seiner Veröffentlichung und Jahrzehnte danach kaum beachtet wurde?

Man ist sich in der Forschung nicht darüber einig, wann Büchner zuerst mit Lenz bekannt wurde und wie weit er über dessen Werke und Leben informiert war. Im Jahre 1828 war eine von Ludwig Tieck herausgegebene drei-bändige Lenz-Ausgabe erschienen, die, obwohl fehlerhaft und unvollständig, doch einen grossen Teil der Lenzschen Werke enthielt. Zum Teil wird angenommen, dass Büchner diese Ausgabe bereits im Elternhaus, in der Bibliothek des Vaters vorfand; meist wird berichtet, dass sich die Tieck-Ausgabe in Büchners Besitz befunden habe.[7] Im Katalog zu der 1984-85 von der Büchner-Gesellschaft veranstalteten Ausstellung, "Georg Büchner--Leben, Werk und Zeit," wird erklärt, dass Büchner die Tieck-Ausgabe "vermutlich" aus dem Besitz August Stoebers zugänglich gewesen sei.[8] Hans Mayer, in seinem vielbeachteten und oft zitierten Buch, Georg Büchner und seine Zeit, vertritt die Meinung, dass Büchner sich schon seit der Schulzeit mit Lenzens Werk und Schicksal beschäftigt habe.[9] In der Lenz-Erzählung sieht Mayer eine Behandlung von Fragen, die, wenn auch in abgewandelter Problemstellung und Deutung bereits dem Gymnasiasten Büchner aufgetaucht waren.[10] Henri Poschmann dagegen legt Büchners Begegnung mit dem Stoff zu Lenz ins Jahr 1833, also in Büchners ersten Strassburger Aufenthalt.[11] Auch Inge Stephan und Hans-Gerd Winter nehmen an, dass Büchner spätestens bei seinem ersten Strassburger Aufenthalt eine enge Beziehung zu Lenz gewonnen und Zugang zu der Tieckschen Lenz-Ausgabe gehabt haben müsse. Als Beweis dafür wird angeführt, dass Büchner in einem Brief vom März 1834 aus Giessen der Braut ganz selbstverständlich und offenbar aus der Erinnerung ein Lenz-Gedicht zitiere. Dieses Gedicht, Die Liebe auf dem Lande, hat die problematische Beziehung zwischen Goethe, Friederike und Lenz zum Thema, die später den Hintergrund zu Büchners Lenz bilden sollte. Die von Büchner in diesem

Brief nicht zitierten Anfangszeilen des Gedichts dienten im Büchner-Weidig-Kreis als Geheimschrift-Code unter den politischen Gefangenen. Da das Gedicht nicht in der Tieck-Ausgabe enthalten ist, wird angenommen, dass Büchner es entweder aus dem Schillerschen Musenalmanach von 1798 kannte, oder es in einer Abschrift im Stoeber-Kreis existierte. Auch wird darauf hingewiesen, dass Büchner im Sommer 1833 mit den von Lenz begeisterten Brüdern Stoeber eine mehrtägige Vogesenwanderung gemacht hatte, die ihn vielleicht "auf den Spuren von Lenz" ins Steintal geführt haben könnte.[12] Büchners Beschreibung über diese Wanderung ist in einem Brief an die Eltern erhalten und klingt, in ihrem Kontrast von "hell" und "dunkel", bereits wie eine Vorstufe zu der späteren Lenz-Erzählung:

> Bald im Tal, bald auf den Höhen zogen wir durch das liebliche Land. Am zweiten Tage gelangten wir auf einer über 3000 Fuss hohen Fläche zum sogenannten weissen und schwarzen See. Es sind zwei finstere Lachen in tiefer Schlucht, unter etwa 500 Fuss hohen Felsenwänden. Der weisse See liegt auf dem Gipfel der Höhe. Zu unseren Füssen lag still das dunkle Wasser.(...) Plötzlich trieb der Sturm das Gewölke die Rheinebene herauf, zu unserer Linken zuckten die Blitze, und unter dem zerrissenen Gewölk über dem dunklen Jura glänzten die Alpengletscher in der Abendsonne. (...) Es war gegen Sonnenuntergang, die Alpen wie blasses Abendrot über der dunkel gewordenen Erde.(...) über den Schwarzwald und den Jura schien das Gewölk im Süden, soweit der Blick reicht, eine ungeheure, schimmernde Eiswand... (BL, S. 250-51).

Obwohl es wahrscheinlich ist, dass Büchner in Strassburg, wo die Erinnerung an Goethe und Herder und die Sturm-und-Drang Periode noch lebendig war und besonders im Stoeber-Kreis eine direkte Verbindung zu Lenz bestand, bereits bei seinem ersten Aufenthalt mit Lenz bekannt wurde, so fiel sein eigentlicher Plan, selbst über Lenz zu schreiben, eindeutig in seinen zweiten Strassburger Aufenthalt. Zwischen Büchners ersten und zweiten Strassburger Aufenthalt liegen die politisch aktiven Studienjahre in Giessen, das "Fiasko" mit dem Hessischen Landboten, und Büchners daraus gewonnenen persönlichen Erfahrungen. Um der Verhaftung

von den hessischen Behörden zu entgehen, hatte er sich im März 1835 kurzfristig dazu entschlossen, nach Strassburg zu fliehen und dort im Exil sein Studium zu beenden. Im Umgang mit seiner Braut Minna und seinen früheren Freunden gewann er ein neues Lebensgefühl; allerdings überschatteten die Sorgen um die in Deutschland zurückgelassenen Freunde und die Angst vor der eigenen Auslieferung mit der er als lediglich "geduldeter" Flüchtling rechnen musste, seinen zweiten Strassburger Aufenthalt. Dennoch fühlte er sich wohl. So schrieb er später an Gutzkow: "Ich habe mich ganz hier in das Land hineingelebt; die Vogesen sind ein Gebierg, das ich liebe, wie eine Mutter, ich kenne jede Bergspitze und jedes Tal..." (BL, S. 277). Um sich Geld zu verdienen, erklärte sich Büchner bereit, literarische Beiträge für Gutzkows Zeitschrift "Deutsche Revue" zu schreiben. Stolz teilte er der Familie im April 1835, einen Monat nach der Flucht, mit: "Ich sehe meiner Zukunft sehr ruhig entgegen. Jedenfalls könnte ich von meinen schriftstellerischen Arbeiten leben." (BL, S. 267). In diese Zeit fällt wohl Büchners Beschäftigung mit dem Stoff zu einer Lenz-Erzählung, obwohl er über die Art der poetischen Gestaltung zunächst noch keine genaue Vorstellung gehabt hatte.[13]

Direkte Zeugnisse über Büchners Arbeit an Lenz gibt es nur wenige. Gutzkow, durch dessen Vermittlung bereits Büchners Danton gedruckt worden war, bezieht sich in seinem Brief vom 12. Mai 1835 offenbar auf eine frühere Andeutung Büchners: "Ihre Novelle Lenz soll jedenfalls, weil Strassburg dazu anregt, den gestrandeten Poeten zum Vorwurf haben? Ich freue mich, wenn sie schaffen. Einen Verleger geb' ich Ihnen sogleich..." (BL, S. 303). Aber Büchner muss von dem Unternehmen Abstand genommen haben; aus welchem Grund, weiss man nicht. Erhalten ist

lediglich ein Brief von Gutzkow vom September, in dem er versucht, Büchner dazu zu überreden, weiter an Lenz zu arbeiten: "...Lenziana, subjektiv & objektiv: Sie können auch Ihre abschlägige Antwort nicht so rund gemeint haben [...] In der Tat, lieber Büchner, häuten Sie sich zum 2ten Male: geben Sie uns, wenn weiter nichts im Anfang, Erinnerungen an Lenz: da scheinen Sie Tatsachen zu haben, die leicht aufgezeichnet sind." (BL, S. 305). Ob Büchner mit der Form der Lenz-Erzählung Schwierigkeiten hatte, oder ob er lediglich durch sein Studium überarbeitet war und mehr Zeit brauchte, jedenfalls gab er seinen Plan nicht auf. An die Familie schreibt er im Oktober 1835: "[...]Ich habe mir allerhand interessante Notizen über einen Freund Goethes, einen unglücklichen Poeten namens Lenz verschafft, der sich gleichzeitig mit Goethe hier aufhielt und halb verrückt wurde. Ich denke darüber einen Aufsatz in der deutschen Revue erscheinen zu lassen." (BL, S. 276). Es handelte sich bei diesen "Notizen" wohl um die bereits erwähnten Aufzeichnungen aus dem Nachlass Oberlins, um Ehrenfried Stoebers Oberlin-Biographie, die von August Stoeber veröffentlichten Lenz-Briefe, und anderes damals noch unveröffentlichtes Material, das August Stoeber dem Freunde wohl zur Verfügung stellte. Auch wurde 1835 das "Sesenheimer Liederbuch" aufgefunden, das Gedichte von Lenz und Goethe enthielt, und es ist anzunehmen, dass Büchner sich anhand aller dieser Unterlagen sowie durch persönliche Gespräche mit seinen Strassburger Freunden, ein Bild von Lenz gemacht haben wird.[14] Allerdings ging die Arbeit langsam voran. Im Frühjahr 1836 fragt Gutzkow noch einmal an: "...Eine Novelle Lenz war einmal beabsichtigt. Schrieben Sie mir nicht, dass Lenz Göthes Stelle bei Friederiken vertrat. Was Göthe von ihm in Strassburg erzählt, die Art wie er eine ihm in Kommission gegebene Geliebte zu schützen suchte, ist an sich schon

ein sehr geeigneter Stoff." (BL, S. 310). Offenbar hoffte Gutzkow auf "pikante Details"[15], und man nimmt an, dass Gutzkows und Büchners Vorstellungen in diesem Punkt auseinander gingen.[16] Veröffentlicht wurde Büchners Lenz erst nach seinem Tode; Gutzkow liess das in einer Abschrift von Büchners Braut Minna ihm zugekommene "Fragment" 1839 im "Telegraph für Deutschland" abdrucken.

## 2. "Ich gehe meinen Weg für mich" -- zu Georg Büchners Biographie

Karl Georg Büchner kam am 17. Oktober 1813 in Goddelau, im Grossherzogtum Hessen-Darmstadt zur Welt. Der Vater Büchners entstammte einer hessischen Ärztefamilie, der seine medizinische Laufbahn als holländischer, später französischer Militärchirurg begann. Seine beruflichen Fähigkeiten und seine politisch konservative Haltung und Loyalität der Grossherzoglichen Regierung gegenüber wirkten sich auf seine weitere Karriere sehr positiv aus: Nach einer Anstellung als Distriktarzt im Dorf Goddelau, mit der er hessischer Beamter wurde, wurde er zum Medizinalrat ernannt, später zum Obermedizinalrat, eine für damalige Verhältnisse nicht alltägliche Karriere.[17] Ernst Büchner wird meist als streng, kühl und sachlich geschildert. Zeigte er auch auf naturwissenschaftlichem Gebiet eine fortschrittliche Einstellung und in religiösen Fragen eine gewisse Toleranz, so war seine politische Haltung ausgesprochen reaktionär: er hatte eine tiefe Abneigung gegen alle liberalen, demokratischen oder revolutionären Bestrebugen.[18] Vater Büchner, dessen ältester Sohn Georg später zum Verfasser des Hessischen Landboten werden sollte, hatte für dessen politische Neigungen wenig Verständnis. Büchners Bruder Wilhelm berichtet im Rückblick: "...Bei aller Freisinnigkeit meines Vaters war derselbe aber sehr vorsichtig, und bei seiner grossen

Lebenserfahrung erkannte er ganz gewiss schon frühe die Gefahr einer politischen Richtung für seine Söhne. Von den Verbindungen und Beziehungen Georgs wusste er absolut nicht früher etwas, bevor die eingeleiteten Untersuchungen Tagesgespräch geworden waren. Ebenso war ihm die Arbeit über Danton völlig unbekannt. Hätte er gewusst, in welcher politischen Situation sich Georg befand, er würde mit äusserster Strenge gegen ihn verfahren sein." (BB, S. 311).

Georg Büchners Mutter, Caroline Reuss, wird meist als direkter Gegensatz zum strengen Vater, als herzlich, liebenswürdig und musisch geschildert. Las Vater Büchner abends im Familienkreise aus der Zeitschrift Unsere Zeit Beschreibungen über die französische Revolution vor, so war die Mutter weniger franzosenfreundlich; ihr Interesse galt als "deutscher Patriotin", deren Familie ursprünglich aus Pirmasens stammte, der deutschen Kultur, besonders den Werken Schillers, aber auch Gedichten, Märchen und Volksliedern. Da Georg Büchner bei seiner Mutter Elementarunterricht erhielt, schreibt man oft den "Volkston" seiner späteren Werke dem frühen Einfluss der Mutter zu.[19] In Darmstadt besuchte Georg Büchner das grossherzogliche Ludwig-Georgs-Gymnasium, das er im März 1831 mit dem Reifezeugnis verliess, und wo er sich bei dem trockenen Lehrstoff und der damaligen Unterrichtsmethode meist gelangweilt hatte. Die Lehrer karikierte er als "Philologisches Schandvolk" und "gelehrte Dung-Kakteen",[20] und malte mit grossen Buchstaben die Bemerkung, "Lebendiges! Was nützt der tote Kram!" mitten in sein Schulheft.[21] Die für den späteren Dramatiker Büchner charakteristischen Züge, die kritische Haltung und der Hang zur Karikatur, kommen schon in diesen frühen Notizen zum Ausdruck. So auch, wenn er zum Schulthema "Von dem Nutzen der Münzkunde" schreibt: "Sie bringt Langeweile und

Abspannung hervor, und schon diese Symptome sind ja in den Augen jedes echten, tiefer in den Geist der Alten eingedrungenen Philologen der schlagende Beweis für den Nutzen des Studiums. O Herr Doktor! was sind Verstand, Scharfsinn, gesunde Vernunft?"[22]

Ein wohl subjektiv gefärbtes aber dennoch interessantes Bild von der äusseren Erscheinung des Gymnasiasten Büchner findet sich in der unvollendet gebliebenen Novelle seiner Schwester Louise, Ein Dichter. Dort schildert sie ihre Eindrücke über eine Schulfeier, an der der damals siebzehnjährige Georg seine "Rede zur Verteidigung des Cato von Utica" hielt:

> Wie die schlanke, biegsame Gestalt, hatte auch der Ausdruck des Gesichtes fast etwas Mädchenhaftes, und die schlanken, weissen Hände, mit denen er die Rolle Papier vor die Brust hielt, widersprachen dem nicht. Wohl aber die mächtige, hohe Stirne, um welche in sanften Wellen sich das kastanienbraune Haar lockte. Sie verkündete den denkenden, forschenden Mann, so wie der weiche und unendliche Mund das dichterische Gemüt. Die Augen waren grau und konnten wegen ihrer Kurzsichtigkeit oft matt und glanzlos erscheinen, was noch vermehrt wurde durch das träumerische Hinbrüten, dem sich [Georg] gerne hingab...[23]

Mit Ausnahme dieser Rede, in der er ein moralisch-politisches Thema behandelte und den Selbstmord des Catos von Utika im Namen der Freiheit verteidigte, und einer nicht erhaltenen Abgangsrede vom Darmstädter Gymnasium, ist Büchner als Gymnasiast nicht besonders hervorgetreten. Sein Abgangszeugnis zeigte gute, aber nicht aussergewöhnliche Leistungen, und aus den Bemerkungen des Schuldirektors Carl Dilthey lässt sich nichts von Frühreife oder genialer sprachlicher oder naturwissenschaftlicher Begabung entnehmen. (BB., S. 300).

Aufschlussreich für Büchners Charakter sind auch die, wenn auch bedeutend später auf Wunsch von Karl Emil Franzos niedergeschriebenen, Erinnerungen von Büchners Mitschülern und Freunden. So berichtet der

spätere Gymnasialprofessor Friedrich Zimmermann über Büchners Interesse an der Literatur:

> Wir vertieften uns in die Lektüre grosser Dichterwerke. Büchner liebte vorzüglich Shakespeare, Homer, Goethe, alle Volkspoesie, die wir auftreiben konnten, Äschylos und Sophokles; Jean Paul und die Hauptromantiker wurden fleissig gelesen. Bei der Verehrung Schillers hatte Büchner doch vieles gegen das Rhetorische in seinem Dichten einzuwenden. Übrigens erstreckte sich der Bereich des Schönliterarischen, das er las, sehr weit; auch Calderon war dabei. Für Unterhaltungslektüre hatte er keinen Sinn; er musste beim Lesen zu denken haben. Sein Geschmack war elastisch. Während er Herders 'Stimmen der Völker' und 'Des Knaben Wunderhorn' verschlang, schätzte er auch Werke der französischen Literatur.[...]Gedichtet hat er, meines Wissens, damals nichts; aber für echte Poesie war seine Liebe gross, sein Verständnis fein und sicher. (BB, S. 200-01).

Und aus den Mitteilungen des späteren Pfarrers Ludwig Wilhelm Lucks, erfährt man über Büchner: "Es war jedoch nicht sein Art, sich andern ungeprüft und voreilig hinzugeben, er war vielmehr ein ruhiger, gründlicher, mehr zurückhaltender Beobachter. Wo er aber fand, dass jemand wirklich wahres Leben suchte, da konnte er auch warm, ja enthusiastisch werden." (BB, S. 302). Luck berichtet auch, dass Büchner und sein "an Exzentrizität mit ihm wetteifernder" Freund Minnegerode sich in der letzten Gymnasialzeit mit den Worten "Bon jour, citoyen" begrüsst haben sollen. Er betont Büchners selbstständiges Streben nach Wahrhaftigkeit: "Georg Büchner ging schon frühe und allezeit gradaus auf das los, was er als das Wesen und den Kern der Dinge erkannte, auch in der Wissenschaft, besonders der Philosophie, sowie hinsichtlich der politischen Volksbedürfnisse, wie er sie ansah, und in allem war sein Prinzip die Freiheit, die er meinte." (BB, S. 303). Auch die später für Büchner so typische skeptische Haltung und die Gegensätze in seinem Charakter kommen in Lucks Erinnerungen zum Ausdruck:

> Man sah ihm an, an Stirne, Augen und Lippen, dass er auch, wenn

> er schwieg, diese Kritik in seinem in sich verschlossnen Denken übte. Ich weiss nicht, ob ein gutes Bild von ihm existiert. Aber ich sehe im Geist sein Angesicht, ähnlich einem alten Bilde Shakespeares, von bürgerlich gediegnem, tatkräftigem, aber auch liebenswürdig übermütigem Ausdruck. Es lag darin Zurückhaltung, Entschlossenheit, skeptische Verachtung alles Nichtigen und Niederträchtigen. Die zuckenden Lippen verrieten, wie oft er mit der Welt im Widerspruch und Streit lag... (BB, S. 304).

Und schliesslich eine Charakterbeschreibung von Büchners Bruder Ludwig, wohl positiv gefärbt, aber dennoch aufschlussreich: "Büchner war gross, schlank, und von schönen und einnehmenden Gesichtszügen; das lodernde Feuer seines Geistes wurde gedämpft durch eine gewisse Milde und Sanftmuth seines Wesens, die oft selbst zum Melancholischen hinneigte. Wer ihn nach Danton und seinem politischen Auftreten beurteilt und ihn für einen wilden, das Maass überschreitenden Charakter hält, irrt sich sehr."[24]

Büchners Strassburger Aufenthalt wurde bereits ausführlich behandelt. Im Studienjahr 1833/34 setzte er sein Medizinstudium, das er nach den damaligen Landesgesetzen in Hessen beenden musste, in Giessen fort. Im Vergleich zu Strassburg kam ihm Giessen als eine "abscheuliche Stadt" vor. Nach eigenem Bericht brachte er dort fünf Wochen "halb im Dreck und halb im Bett" zu, und musste schliesslich wegen eines Anfalls von Hirnhautentzündung das Studium unterbrechen und zur Erholung nach Darmstadt zurückkehren. Aber auch nach Wiederaufnahme seines Studiums fühlte er sich in Giessen nicht wohl. So schreibt er an die Braut:

> [...]Ich dürste nach einem Briefe. Ich bin allein, wie im Grabe; wann erweckt mich deine Hand? Meine Freunde verlassen mich, wir schreien uns wie Taube einander in die Ohren; ich wollte, wir wären stumm, dann könnten wir uns doch nur ansehen, und in neuen Zeiten kann ich kaum Jemand starr anblicken, ohne dass mir die Tränen kämen. Es ist dies eine Augenwassersucht, die auch beim Starrsehen oft vorkommt. Sie sagen, ich sei verrückt, weil ich gesagt habe, in sechs Wochen würde ich auferstehen, zuerst aber Himmelfahrt halten, in der Diligence nämlich. Lebe wohl, liebe Seele, und verlass mich nicht. (BL, S. 254).

Und Carl Vogt, der gleichzeitig mit Büchner in Giessen Medizin studierte, bestätigt dessen Aussenseitertum:

> Offen gestanden, dieser Georg Büchner war uns nicht sympathisch. Er trug einen hohen Zylinderhut, der ihm immer tief unten im Nacken sass, machte beständig ein Gesicht wie eine Katze, wenn's donnert, hielt sich gänzlich abseits, verkehrte nur mit einem etwas verlotterten und verlumpten Genie, August Becker, gewöhnlich nur der 'rote August' genannt. Seine Zurückgezogenheit wurde für Hochmut ausgelegt, und da er offenbar mit politischen Umtrieben zutun hatte, ein- oder zweimal auch revolutionäre Äusserungen hatte fallen lassen, so geschah es nicht selten, dass man abends, von der Kneipe kommend, vor seiner Wohnung still hielt und ihm ein ironisches Vivat brachte: 'Der Erhalter des europäischen Gleichgewichts, der Abschaffer des Sklavenhandels, Georg Büchner, er lebe hoch!' Er tat, als höre er das Gejohle nicht, obgleich seine Lampe brannte und zeigte, dass er zu Hause sei. In Wernekincks Privatissimum war er sehr eifrig, und seine Diskussionen mit dem Professor zeigten uns beiden andern bald, dass er gründliche Kenntnisse besitze, welche uns Respekt einflössten. Zu einer Annäherung kam es aber nicht; sein schroffes, in sich abgeschlossenes Wesen stiess uns immer wieder ab. (BB, S. 305).

Büchner selbst wehrte sich dagegen, wenn man ihm sein Verhalten als Hochmut auslegte. So beteuerte er der Familie gegenüber:

> [...]Ich verachte Niemanden, am wenigsten wegen seines Verstandes oder seiner Bildung, weil es in Niemands Gewalt liegt, kein Dummkopf oder kein Verbrecher zu werden, - weil wir durch gleiche Umstände wohl Alle gleich würden, und weil die Umstände ausser uns liegen.[...] Jemanden kränken, ist eine Grausamkeit, ihn aber zu suchen oder zu meiden, bleibt meinem Gutdünken überlassen. Daher erklärt sich mein Betragen gegen alte Bekannte; ich kränkte keinen und sparte mir viel Langeweile...(BL, S. 253-54).

Büchners Briefe vom Februar/März 1834 geben Ausdruck über seinen inneren Zustand; er sehnt sich nach der Braut und hat Heimweh nach Strassburg und nach glücklicheren Stunden. Die politischen Verhältnisse in Hessen und die von ihm empfundene Enge und Isolation führen zu einer inneren Krise, die in dem oft zitierten "Fatalismus-Brief" ihren Niederschlag findet:

> Schon seit einigen Tagen nehme ich jeden Augenblick die Feder in die Hand, aber es war mir unmöglich, nur ein Wort zu schreiben. Ich studierte die Geschichte der Revolution. Ich fühlte mich

> wie zernichtet unter dem grässlichen Fatalismus der Geschichte. Ich finde in der Menschennatur eine entsetzliche Gleichheit, in den menschlichen Verhältnissen eine unabwendbare Gewalt, Allen und Keinem verliehen. Der Einzelne nur Schaum auf der Welle, die Grösse ein blosser Zufall, die Herrschaft des Genies ein Puppenspiel, ein lächerliches Ringen gegen ein ehernes Gesetz, es zu erkennen das Höchste, es zu beherrschen unmöglich.[...]Der Ausspruch: es muss ja Ärgernis kommen, aber wehe dem, durch den es kommt, -- ist schauderhaft. Was ist das, was in uns lügt, mordet, stiehlt? Ich mag dem Gedanken nicht weiter nachgehen. [...]Die Finsternis wogte über mir, mein Herz schwoll in unendlicher Sehnsucht, es drangen Sterne durch das Dunkel, und Hände und Lippen bückten sich nieder. Und jetzt? Und sonst? Ich habe nicht einmal die Wollust des Schmerzes und des Sehnens. Seit ich über die Rheinbrücke ging, bin ich wie in mir vernichtet, ein einzelnes Gefühl taucht nicht in mir auf. Ich bin ein Automat; die Seele ist mir genommen. (BL, S. 256-57.)

Hier finden sich Parallelen zu der Gefühlswelt, die Büchner bei seinem Lenz-Studium wiederfand und die er dann in seiner Lenz-Erzählung darstellte. In Giessen hatte Büchner offenbar selbst Gedanken und Empfindungen, die denen von Lenz so ähnlich waren, dass er eine gewisse Seelenverwandtschaft mit ihm empfinden konnte. Büchner hat diese Giessener Krise später als "tiefe Schwermut" bezeichnet und darauf hingewiesen, wie sehr ihn die politischen Verhältnisse zu schaffen machten: "...ich schämte mich, ein Knecht mit Knechten zu sein, einem vermoderten Fürstengeschlecht und einem kriechenden Staatsdiener-Aristokratismus zu gefallen. Ich komme nach Giessen in die niedrigsten Verhältnisse, Kummer und Widerwillen machen mich krank." (BL, S. 259).

Hatte Büchner noch in Strassburg den Eltern versprochen, er werde sich nicht in die "Giessener Winkelpolitik" und "revolutionäre Kinderstreiche" einlassen, (BL, S. 250) so wurde es ihm nun, als er in Giessen lebte und der politischen Wirklichkeit zu Oberhessen näher stand, doch unmöglich, politisch Distanz zu bewahren. Im März gründete er, nach dem Strassburger Vorbild, eine "Gesellschaft der Menschenrechte"; zu deren Mitgliedern gehörten neben Büchner und Becker unter anderen auch Karl

Minnegerode und August Klemm. Im Mai beendete er die erste Fassung der revolutionären Flugschrift Der Hessische Landbote. Diese Flugschrift war in Zusammenarbeit mit dem Butzbacher Pfarrer und Rektor Weidig entstanden und war ein Versuch, die hessische Landbevölkerung zum politischen Aufstand zu bewegen. Aber ähnlich wie der Frankfurter Putsch (1833), wurde auch dieses Unternehmen von einem Spitzel an die Behörden verraten. Büchners Schulfreund Minnegerode wurde mit 158 Exemplaren des Landboten verhaftet, und Büchner selbst fand bei seiner Rückkehr aus Frankfurt und Offenbach, wo er noch Freunde gewarnt hatte, seinen Schrank versiegelt und seine Papiere durchsucht vor. Empört über diesen Vorfall, beschwerte er sich bei den betreffenden Behörden über die "Willkür des Universitätsrichters" Georgi; man fand nichts Verdächtiges unter Büchners Papieren und er wurde zwar verhört, jedoch nicht verhaftet. Aber im August/September wurden mehrere Mitglieder der "Gesellschaft der Menschenrechte" verhaftet. Büchners Eltern waren über all diese Ereignisse entsprechend besorgt und orderten ihn zurück nach Darmstadt. Dort sollte er unter strenger Aufsicht des Vaters bleiben, bis die polizeilichen Verwicklungen geklärt waren.[25]

Den Herbst und Winter 1834/35 verbrachte Büchner mit wissenschaftlichen Studien im Laboratorium des Vaters und beschäftigte sich mit Pascal, Spinoza, Rousseau, Tennemanns Geschichte der Philosophie, Kant und Feuerbach, und mit Darstellungen über die französische Revolution.[26] Aber auch in Darmstadt wurde für ihn, trotz der hohen Position des Vaters und dessen einflussreichen Freunden, die Situation immer gefährlicher; so stand er unter Polizeibewachung, wurde zu Verhören in Offenbach und Friedberg geladen, und musste ständig mit der eigenen Verhaftung rechnen. Unter diesen Voraussetzungen schrieb er in aller Eile, in

"höchstens fünf Wochen", sein erstes Drama, Dantons Tod. Er schickte das Manuskript an Gutzkow, mit der Bitte, das Drama dem Verleger Sauerländer zu empfehlen; als er eine Woche später eine Vorladung vom Untersuchungsrichter ins Darmstädter Arresthaus erhielt, entschloss er sich jedoch ganz kurzfristig, ohne den Vater einzuweihen und ohne auf Gutzkows Antwort zu warten, zur Flucht nach Strassburg. Ihm folgte am 13. Juni der folgende Steckbrief:

> Der hierunter signalisirte Georg Büchner, Student der Medizin aus Darmstadt, hat sich der gerichtlichen Untersuchung seiner indicirten Theilnahme an staatsverrätherischen Handlungen durch die Entfernung aus dem Vaterlande entzogen. Man ersucht deshalb die öffentlichen Behörden des In- und Auslandes, denselben im Betretungsfalle festzunehmen und wohlverwahrt an die unterzeichnete Stelle abliefern zu lassen.
> Der vom Grossh. Hess. Hofgericht der Provinz Oberhessen bestellte Untersuchungsrichter, Hofgerichtsrat
>
> Georgi.
>
> Alter: 21 Jahre
> Grösse: 6 Schuh, 9 Zoll neuen Hessischen Maases
> Haare: blond
> Stirne: sehr gewölbt
> Augenbrauen: blond
> Augen: grau
> Nase: stark
> Mund: klein
> Bart: blond
> Kinn: rund
> Angesicht: oval
> Gesichtsfarbe: frisch
> Statur: kräftig, schlank
> Besondere Kennzeichen: Kurzsichtigkeit[27]

Die Flucht nach Strassburg war erfolgreich. Der Familie erklärte Büchner: "Die Reise ging schnell und bequem vor sich. Ihr könnt, was meine persönliche Sicherheit anlangt, völlig ruhig sein.[...]Nur die dringendsten Gründe konnten mich zwingen, Vaterland und Vaterhaus in der Art zu verlassen...Ich konnte mich unserer politischen Inquisition stellen; vor dem Resultat einer Untersuchung hatte ich nichts zu befürchten, aber Alles vor der Untersuchung selbst" (BL, S. 265).

Im Bewusstsein, der gefürchteten Verhaftung, die ihn "geistig und körperlich zerrüttet" hätte, entgangen zu sein, widmete sich Büchner nun "mit grösster Anstrengung" seinen medizinisch-philosophischen Studien. Aus Deutschland eintreffende Flüchtlinge berichteten über die Verhaftungen seiner Freunde Becker und Klemm, sowie über die Verfolgung Pfarrer Weidigs und festigten Büchners Überzeugung, dass die Flucht der richtige Schritt gewesen war: "Jetzt erst bin ich froh," so schreibt er, "dass ich weg bin, man würde mich auf keinen Fall verschont haben" (BL, S. 267). Bei Büchners zweitem Strassburger Aufenthalt, der bereits ausführlich behandelt wurde, entstanden neben der Arbeit an der Lenz-Erzählung zwei Victor Hugo Übersetzungen, Lucretia Borgia und Maria Tudor, das Lustspiel Leonce und Lena, und Anfänge zu seinem Woyzeck. Allerdings muss bemerkt werden, dass Büchners literarische Arbeiten, die in Strassburg entstanden, "Nebenbeschäftigungen" waren und zur Finanzierung seines Studiums dienten; er war nämlich fest entschlossen, "seinen Studienplan nicht aufzugeben" und so galt sein Hauptinteresse seinen naturwissenschaftlichen Arbeiten und Studien. Ende Mai 1836 wurde seine wissenschaftliche Arbeit "Sur le systeme nerveux du barbeau" (Über das Nervensystem der Barben) schliesslich völlig fertig. Voll Stolz berichtet er seinem Freund Eugen Boeckel:

> ...Sie [die Arbeit] hat sich viel weiter ausgedehnt, als ich anfangs dachte und ich habe viel gute Zeit mit verloren; doch bilde ich mir dafür ein sie sei gut ausgefallen - und die societe d'histoire naturelle scheint der nämlichen Meinung zu sein. Ich habe in 3 verschiedenen Sitzungen 3 Vorträge darüber gehalten, worauf die Gesellschaft sogleich beschloss sie unter ihren Memoiren abdrucken zu lassen; obendrein machte sie mich zu ihrem korrespondierenden Mitglied...(BL, S. 283-84).

Im September 1836 wurde Büchner von der Universität Zürich zum Dr.

phil. ernannt, erhielt an der philosophischen Fakultät eine Privatdozentur und siedelte im Oktober nach Zürich über. Im Gegensatz zur Flucht nach Strassburg, war Büchners Übersiedlung in die Schweiz gründlich geplant und mit äusserster Vorsicht vorbereitet. Hatte er auch der Familie gegenüber betont, er halte eine politische Verbindung mit den übrigen Flüchtlingen in Strassburg für "unnütz" und "verderblich", so bat er nun vor seiner Abreise den Züricher Bürgermeister schriftlich um "Autorisation zum Aufenthalt" und versicherte, er sei seit der Entfernung aus dem Vaterlande "allen politischen Umtrieben fremd geblieben." Er legte ein Zeugnis der Strassburger Polizei bei, in dem man ihm gutes Verhalten bestätigte (BL, S. 287-88). Die Erleichterung der Familie über Büchners geglückte Umsiedlung in die Schweiz kam aus den Zeilen der Mutter zum Ausdruck: "Welche Freude als Dein Brief vom 25ten Oktober das Postzeichen Zürich darauf ankam. Ich jubelte laut; denn obgleich wir uns gegenseitig nichts sagten; so hatten wir alle grosse Angst, und wir glaubten kaum dass Du glücklich über die Grenze kommen würdest. Die Sache hat mir vielen heimlichen Kummer gemacht, nun Gott lob auch dies ging glücklich vorüber..."(BL, S. 319). Auch Büchners Vater, der trotz finanzieller Unterstützung seit der Flucht jede persönliche Verbindung mit seinem Ältesten abgelehnt hatte, schickte ihm zu Weihnachten Post:

> Es ist schon lange her dass ich nicht persönlich and Dich geschrieben habe. Um Dich einigermassen dafür zu entschädigen, soll Dir das Christkindlein diese Zeilen bescheren und ich zweifele nicht daran, dass sie Dir eine angenehme Erscheinung sein werden. Meine Besorgnis um Dein künftiges Wohl war bisher noch zu gross und mein Gemüt war noch zu tief erschüttert, durch die Unangenehmlichkeiten alle, welche Du uns durch Dein unvorsichtiges Verhalten bereitet und gar viele trübe Stunden verursacht hast, als dass ich mich hätte entschliessen können, in herzliche Relation mit Dir zu treten;[...]Deine Abhandlung hat mir recht viel Freude gemacht, und nicht weniger war ich erfreut über Deine gute Aufnahme in Zürich. Sei nur recht vorsichtig in Deinem Benehmen und in Deinen Äusserungen gegen über jedermann.

Bedenke stets dass man Freunde nötig hat und dass auch der geringste Feind schaden kann...(BL, S. 321-22).

In Zürich lebte Büchner zurückgezogen; sein gesellschaftlicher Umgang beschränkte sich, nach den Erinnerungen des Kantonalstabsarztes Dr. Lüning, auf das Ehepaar Schulz, das er bereits in Strassburg kennengelernt hatte, und auf einige andere hessische Familien. Neben Vorbereitungen für seine Vorlesungen und der "mechanischen Beschäftigung des Präparierens" arbeitete er an seinem Woyzeck-Drama; ob und in wie weit zu dieser Zeit ein Bruchstück von einem weiteren Drama, mit dem Titel Aretino, entstand, ist in der Forschung umstritten. Man nimmt gewöhnlich an, dass Büchners Braut Minna dieses Drama nach seinem Tod vernichtet hat; jedenfalls ist nichts davon erhalten.

Am 2. Februar 1837 erkrankte Büchner nach einer überstandenen Erkältung plötzlich an Typhus. Er starb am 19. Februar, in Anwesenheit seiner Braut Minna Jaegle, die von Strassburg ans Krankenbett geeilt war. Das Begräbnis fand auf dem Züricher Friedhof am Zeltberg statt. Sein Bruder Ludwig schrieb später: "Büchner zählte 23 1/2 Jahr, als ihn der Tod ereilte, und das, was dieser kräftige Geist in so jungen Jahren bereits geleistet hatte, mag zeigen, was er geleistet haben würde, wenn ein bitteres Geschick milder gegen ihn gewesen wäre."[28]

## 3. "Ich aber werde dunkel sein/und gehe meinen Weg allein" -- zur Biographie des Dichters J.M.R. Lenz

Jakob Michael Reinhold Lenz wurde am 23. Januar 1751, rund sechzig Jahre vor Büchner, in Sesswegen, Livland, geboren, wo sein Vater als Pfarrer die lutherische Gemeinde betreute. Das Bürgertum und der Adel Livlands waren damals deutsch; die eingeborene Bevölkerung, meist Bauern, war estnisch und lettisch; politisch gehörte Livland zum russischen

Reich. Nach der katastrophalen Zerstörung von Land und Städten im Schwedisch-Russischen Krieg, herrschte in Livland bei den Bauern und beim Landadel grosse materielle Not; im Jahre 1763, nach der Thronbesteigung der Kaiserin Katharina II., war es zu etlichen sozialen und ökonomischen Reformbestrebungen gekommen, die allerdings an der allgemeinen Entrüstung des Adels und der Bürger, die nicht daran dachten, ihre Privilegien aufzugeben, gescheitert waren. So wurden die Bauern weiterhin als Leibeigene wie Vieh gehalten und verkauft, und hatten keine politischen Rechte.[29]

Entrüstete sich Georg Büchner als Giessener Student über die sozial-politischen Verhältnisse in Oberhessen, so hinterliessen auch bei Lenz die in seiner livländischen Jugend geformten Eindrücke ihre Spuren. Bei Büchner entstand als Reaktion auf die politischen Missstände seiner Zeit eine an die hessische Landesbevölkerung gerichtete revolutionäre Flugschrift; bei Lenz hingegen spiegelte sich sein Interesse am Wohl der Landesbevölkerung in seinen späteren "Projekten" und in der für ihn spezifischen, heute so modern anmutenden, sozialkritischen Sicht, aus der er die sozialen Probleme des 18. Jahrhunderts in seinen Werken beleuchtete. Was Büchner und Lenz verbindet, ist ihr für ihre Zeit und Herkunft ungewöhnliches Interesse am Schicksal "der Kleinen". War Lenz durchaus davon überzeugt, dass die sozialen Verhältnisse verbessert werden mussten, so hatte er jedoch über die Art und Weise, wie diese Reformbestrebungen in die Praxis umgesetzt werden konnten, keine klaren Vorstellungen. Büchner dagegen war bereit dazu, sich selbst aktiv an der politischen Veränderung zu beteiligen, wenn er auch später zugeben musste, dass die Zeit noch nicht reif dazu war, die bestehende Gesellschaftsordnung radikal zu verändern.

Wie Büchner, so entstammte auch Lenz dem deutschen Bürgertum. Obwohl Lenz' Vater als Landpfarrer unter damaligen Verhältnissen sozial dem Adel gleichgestellt war und viele Pfarrer auf landwirtschaftlichem Gebiet tüchtige Erfolge zeigten, nützte Vater Lenz offenbar die materiellen Möglichkeiten nicht aus und die Familie Lenz blieb arm. Erstaunliche Parallelen bestehen zwischen den Vätern von Lenz und Büchner. Christian David Lenz, der als junger deutscher Pfarrer aus finanziellen Gründen nach Livland gegangen war, war, wie Büchners Vater, beruflich äusserst erfolgreich. Der Sohn eines Schmiedes, wurde er 1758 Stadtpfarrer in Dorpat, und später Generalsuperintendent in Riga. Trotz pietistischer Neigungen, stellte er sich allmählich auf die Seite der orthodoxen Kirchenleitung und wurde durch Predigtbücher und religiöse Streitschriften bekannt. Politisch begriff er sich als russischer Untertan. Wie Büchners Vater, so war auch Vater Lenz vom Wesen her das typische Familienoberhaupt des 18. Jahrhunderts, "ein überstrenger, Normen setzender Patriarch",[30] der bei allem Mitleid und väterlicher Fürsorge von der Familie absolute Unterordnung erwartete. Er wird als energisch, willensstark und temperamentvoll geschildert. Im Gegensatz zu Büchners Vater allerdings, der religiös tolerant war, erzog er seine Kinder nach streng pietistischen Grundsätzen. Für Lenz blieb der Vater immer ein zwar bewunderter aber doch gefürchteter Mann, dessen enttäuschte Erwartungen und spätere Vorwürfe bei seinem Sohn grosse Schuldgefühle auslösen sollten.

Von Lenz' Mutter weiss man wenig. Dorothea Lenz, geb. Neoknapp, war eine livländische Pfarrerstochter, die zwar körperlich schwach und kränklich, dennoch acht Kinder gebar. Jakob Lenz war das vierte Kind; er soll ein besonderer Liebling der Mutter gewesen sein und auch der Vater

sah in ihm das begabteste seiner Kinder. Um so stärker war später die Enttäuschung des Vaters, als der "Lieblingssohn" aus der Reihe schlug und sich zu keinem festen Beruf entschliessen konnte.

Der junge Lenz verbrachte seine Schulzeit in Dorpat und fühlte sich offenbar im Familien- und Freundeskreise, zu dem Theologen, Lehrer, aber auch Adlige gehörten, wohl. In dieser Zeit entstanden seine ersten poetischen Versuche, ein unter dem Einfluss Klopstocks geschriebenes Gedicht, Der Versöhnungstod Christi, ein Gelegenheitsdrama, Der verwundete Bräutigam, und ein Versepos, Die Landplagen, das bereits auf die erstaunliche Begabung des jungen Verfassers hinwies.

Wie Büchner, so schlug auch Lenz die vom Vater bestimmte Berufslaufbahn ein. Sollte Büchner wie der Vater Arzt werden, so erwartete Vater Lenz von seinen Söhnen natürlich, dass sie ihm in die Fussstapfen folgen und Pfarrer werden sollten. Im Jahre 1768 kam Lenz mit seinem Bruder nach Königsberg und begann dort sein Theologiestudium. Kurz vor dem Examen bot sich ihm die Gelegenheit, zwei baltische Barone, die Brüder von Kleist, nach Strassburg zu begleiten und so verliess er Königsberg, ohne Universitätsabschluss und gegen den Wunsch des Vaters, auch hier wieder eine Gemeinsamkeit zu Büchner, der in seinem späteren Leben ebenfalls gegen den Wunsch des Vaters seine hessische Heimat hinter sich liess und ohne Universitätsabschluss nach Strassburg floh.

Lenz kam im Frühjahr 1771, sechzig Jahre vor Büchner, in Strassburg an. Da die Brüder Kleist in die französische Armee eingetreten waren, verbrachte Lenz die meiste Zeit in den Garnisonen Landau, Fort Louis und Weissenburg; für seine Dienste als Dolmetscher und Reisebegleiter erhielt er freie Unterkunft und Verpflegung, stand aber in einem ähnlichen Abhängigkeitsverhältnis wie ein damaliger Hofmeister. "Schon wieder

eine Visite - und schon wieder eine -", so klagte er Salzmann sein Los, "Ich bin mit einigen Offiziers bekannt und diese Bekanntschaft wird mir schon in ihrer Entstehung lästig. Ich liebe die Einsamkeit jetzt mehr als jemals..." (LB, I, S. 18). Die persönlichen Erfahrungen dieser Jahre, in denen er sich als Bürgerlicher unter Adligen manche Beleidigung gefallen lassen musste, spiegeln sich später in den naturgetreuen Milieuschilderungen seiner Dramen, Der Hofmeister, und, Die Soldaten. Im Jahre 1774 verliess er schliesslich die Brüder Kleist. Damit war allerdings für seinen Lebensunterhalt nicht mehr gesorgt und er musste sich durch Honorare für seine Schriften und durch Privatstunden, "wie ein Postpferd durch Strassburg laufend," ernähren. In diese Zeit fiel sein Versuch, das seit Königsberg unterbrochene Studium wiederaufzunehmen. Im Gegensatz zu Büchner allerdings, dessen Hauptinteresse in Strassburg auf seinen naturwissenschaftlichen Studien lag und der sein Studium erfolgreich beenden sollte, kam Lenz mit seinen theologischen Studien nicht weit und wandte sich bald immer mehr seinen schriftstellerischen Arbeiten zu, obwohl es unter damaligen Verhältnissen nicht möglich war, sich als freier Schriftsteller seinen Lebensunterhalt zu verdienen; so versank er bald in Schulden. Verzweifelt wandte er sich an seine Freunde: "Ich gebe vom Morgen bis in die Nacht Informationen und habe Schulden. Alles was ich mit Schweiss erwerbe fällt in einen Brunnen, der fast keinen Boden mehr zu haben scheint..." (LB, I, S. 139). Und an seinen Freund Zimmermann ging die Bitte: "Ich brauche Geld nötiger als das Leben und das zu einem entscheidenden Augenblick, der kurz hernach nicht wiederkömmt [...] Helfen Sie! Ihrem bis aufs Äusserste gebrachten J.M. R. Lenz..." (LB, I, S. 204).

Trotz aller Sorgen bildete die Strassburger Zeit für Lenz, wie

später für Büchner, den Höhepunkt seines Lebens. Im Gegensatz zum rauhen Norden seiner Heimat fühlte er sich in Strassburg "näher der Sonne" und "umschwärmt von aller Torheit und Wonne/Leichterer Sitten und feurigen Weins" (LT, I, S. 100). Dem Wunsch der Familie zu folgen, und in das "kalte" Livland zurückzukehren, widerstrebte er heftig:

> Seele der Welt, unermüdete Sonne!
> Mutter der Liebe, der Freuden, des Weins!
> Ach ohne dich erstarret die Erde
> Und die Geschöpfe in Traurigkeit.
> Und wie kann ich von deinem Einfluss
> Hier allein beseelt und beseligt
> Ach wie kann ich den Rücken dir wenden?
> (LT, I, S. 99).

Wie Büchner, so fand auch Lenz in Strassburg Anschluss an einen "liebenswürdigen Circel von Freuden". Bei der Tischrunde des Strassburger Aktuars Johann Daniel Salzmann lernte er eine kleine Gruppe von gleichgesinnten Studenten und jungen Autoren kennen, zu denen unter anderen Wagner, Jung-Stilling und auch der junge Goethe gehörten. Die von Salzmann geleitete "Sozietät", von der Lenz später zum Ehrenmitglied ernannt wurde, beschäftigte sich mit literarischen Fragen und bot Lenz die Möglichkeit, Gedichte, Übertragungen, Dramen und Aufsätze vorzutragen; so wurde er zum anerkannten Mitglied im Kreis der Sturm-und-Drang Autoren Goethe, Wagner, Klinger und Merck.[31]

Obwohl Lenz' künstlerische Entwicklung ohne den Strassburger Freundeskreis nicht zu denken ist, hinterliess die persönliche Begegnung mit Goethe die bei weitem stärkste Wirkung. Trotz der relativ kurzen Zeit, die Lenz und Goethe 1771 zusammen in Strassburg verbrachten -- Goethe kehrte nach der Promotion im August 1771 nach Frankfurt zurück -- entstand eine tiefe freundschaftliche Bindung, die Lenz in einer von Goethe erwähnten, leider verlorenen Schrift, Unsere Ehe, darstellte. "Bruder

Goethe", wie er ihn auch nennt, ist für Lenz ein absolutes Vorbild, ein "strahlender Apoll", dem er sich wie einem "zweiten Du" verbunden fühlt. (LB I, S. 83). So stark war Goethes Eindruck auf Lenz, dass er ihn nicht nur in Gedichten verehrte, sondern auch in seinen eigenen Werken an Goethes Themen, insbesonders seine Liebeslyrik und den Werther, anknüpfte. So hat man Lenz in der Forschung lange als weniger begabten "Nachahmer" Goethes behandelt und sein Anlehnungsbedürfnis als pathologisch dargestellt. Goethe selbst hat durch seine in Dichtung und Wahrheit rückblickend niedergeschriebenen Eindrücke zu diesem negativen Urteil beigetragen; allerdings muss bemerkt werden, dass Goethe, mehr als er später zugeben wollte, von Lenz beeindruckt gewesen sein musste. Wenn er sich im Alter auch bewusst von seiner eigenen Sturm-und-Drang Periode distanzierte, so hatte er doch während Lenz' Strassburger Jahren dessen Talent erkannt und gefördert, ihm Verleger für seine Werke besorgt, und war auch nach der Abreise von Strassburg brieflich in Kontakt geblieben. Von Goethe, der den Freund liebevoll "Lenzchen" nannte, hat man auch eine interessante Beschreibung über den jungen Lenz:

> Ich lernte ihn erst gegen Ende meines Strassburger Aufenthalts kennen. Wir sahn uns selten; seine Gesellschaft war nicht die meine, aber wir suchten doch Gelegenheit, uns zu treffen, und teilten uns einander gern mit, weil wir, als gleichzeitige Jünglinge, ähnliche Gesinnungen hegten. Klein, aber nett von Gestalt, ein allerliebstes Köpfchen, dessen zierlicher Form niedliche, etwas abgestumpfte Züge vollkommen entsprachen; blaue Augen, blonde Haare, kurz ein Persönchen, wie mir unter nordischen Jüngligen von Zeit zu Zeit eins begegnet ist; einen sanften, gleichsam vorsichtigen Schritt, eine angenehme, nicht ganz fliessende Sprache und ein Betragen, das, zwischen Zurückhaltung und Schüchternheit sich bewegend, einem jungen Manne gar wohl anstand. Kleinere Gedichte, besonders seine eigenen, las er sehr gut vor und schrieb eine fliessende Hand.[32]

Hatte Lenz im Strassburger Freundeskreis Anerkennung gefunden, so waren und blieben seine Beziehungen zum weiblichen Geschlecht ein

ausgesprochenes Fiasko. Zuerst verliebte er sich in die von Goethe zurückgelassene Sesenheimer Pfarrerstochter Friederike Brion; ein diese Beziehung darstellendes Gedicht sollte Büchner dann, wie bereits erwähnt, in einem Brief an seine Braut, die ebenfalls eine Pfarrerstochter war, zitieren. Auch bildete diese unglückliche Liebeserfahrung den Hintergrund für Büchners Lenz. Danach verfiel Lenz dem Charme der "koketten" Strassburger Juwelierstochter Cleophe Fibich, die mit dem abwesenden älteren Baron von Kleist verlobt war; und noch unter dem Eindruck dieses Erlebnisses, begann seine tiefe Verehrung für Goethes verheiratete Schwester, Cornelia Schlosser. Abgelöst wurde diese Beziehung von einer "Wunschliebe" zu einer Adligen, Henriette Waldner von Freundstein, die Lenz nur aus Briefen kannte. So viel man weiss, blieben alle diese "Liebesbeziehungen" einseitig und unerwidert; sie bestanden zum grössten Teil in Lenz' Imagination und erschienen als Thematik der unerfüllten Liebe in verschiedenen Variationen in seinem dichterischen Werk.

Auch in beruflicher Hinsicht waren die Strassburger Jahre für Lenz bedeutend. Bereits im September 1772 meldeten sich bei ihm Zweifel an seinem ursprünglichen Berufsziel. Nach einer in Sesenheim gehaltenen Predigt kam er zu der Überzeugung, dass er aufgrund seiner Stimme zum Prediger ungeeignet war: "Ich war heiser und fast krank, und jedermann beschuldigte mich doch, zu leise geredet zu haben, da überdem die Kirche eine der kleinsten war. Was für eine Stelle mir also der Hausvater im Weinberge anweisen wird, weiss ich nicht, sorge auch nicht dafür." (LB, I, S. 35). Noch war Lenz bei den Brüdern Kleist angestellt, konnte also die Berufsentscheidung aufschieben. Das wohl durch Goethe angeregte Gebiet der Jurisprudenz lag ihm nicht, und das Theologiestudium blieb weiterhin das "Lieblingsstudium seiner Seele". Aber den Wünschen der

Eltern konnte er nicht folgen: "Doch hoffe ich niemals Prediger zu werden," schrieb Lenz an Salzmann, "Die Ursachen--da müsst' ich Ihnen Bogen voll schreiben. Ich fühle mich nicht dazu. Dies ist aber kein dunkles, sinnliches--sondern das Gefühl meines ganzen Wesens, das mir so gut als Überzeugung gilt." (LB, I, S. 67-68). Selbst als Lenz in der literarischen Öffentlichkeit bereits Erfolge aufweisen konnte, bedrückte ihn die Tatsache, dass er seine Eltern enttäuscht hatte. Im Gegensatz zu Büchner, der ebenfalls das vom Vater erwartete Berufsziel nicht einhielt und sich an Stelle der praktischen Medizin allmählich dem Studium der Naturwissenschaften und der Philosophie zuwandte, blieb Lenz innerlich stark vom Lob der Eltern abhängig: "Meine Eltern sind--ob böse auf mich, oder ob bloss kaltsinnig--genug seit mehr als sechs Monaten schweigen sie mir. Meiner Mutter hab' ich alle mein Pflegma--mein ganzes Glück--meinem Vater all mein Feuer--mein ganzes Unglück--zu danken. Beide verehrte ich als in ihrer Sphäre die würdigsten Menschen, die je gelebt haben. Beide hab' ich Armer beleidigt--muss sie beleidigen." (LB, I, S. 129). Auch Büchners Vater schwieg, als sich sein Sohn entschloss ins Ausland zu fliehen; es war ihm unmöglich, dem politisch so anders denkenden Georg, der der Familie solch grosse Unannehmlichkeiten gemacht hatte, Verständnis entgegen zu brigen. Büchners Mutter jedoch hielt den Kontakt aufrecht und besuchte ihn sogar mit seiner Schwester in Strassburg; bei Lenz hingegen fehlte beiden Elternteilen das Verständnis für ihren so begabten "Lieblingssohn", der fern der Heimat "Komödien" schrieb und sich zu keinem angesehenen akademischen Beruf entschliessen konnte. Man machte sich grosse Sorgen. So schrieb die Mutter:

> Mein allerliebster Jacob! Wie vergeblich habe ich nun so viele Jahre auf Deine Zu hause Kunft gewartet, wie oft habe ich nicht umsonst aus dem Fenster gesehn, wenn nur ein Fragtwagen ankam,

> ob ich Dich nicht erblickte, allein vergebens. Wie manche Trähnen und Seufzer, habe ich nicht zu Gott geschickt, dass er Dich führen und leiten möge, Ach wenn ich dich auch noch einmahl sehen könte, vor meinem Ende, und dich segnen, ehedenn ich sterbe, so wolte ich zufriden sein. Wie lange wiltu so herum irren, und dich in solche nichtswürdige Dinge vertifen, achnimm es doch zu Hertzen was Dein Vater Dir schreibt, es ist ja die Wahrheit, nimm es nur zu Hertzen, und denke nach, was will aus Dir werden? (LB,I, S. 130).

Lenz war sich wohl darüber im Klaren, dass seine Künstlerexistenz zuhause durchaus negative Folgen hatte. "Mein Glück in meinem Vaterlande ist verdorben, weil es bekannt ist, dass ich Komödien geschrieben," so klagte er. (LB, I, S. 139). Trotz aller Ermahnungen von zuhause, kam Lenz schliesslich zu der Überzeugung, dass seine wahre Bestimmung in einer literarischen Laufbahn lag. Wie später für Büchner, so waren auch für Lenz die Strassburger Jahre Ausdruck einer fast fieberhaften Produktivität. So entstanden in einer Zeitspanne von knapp vier Jahren die Hauptwerke von Lenz, sowie Ansätze zu seinen späteren Dichtungen. In den Jahren 1772-74, während er noch bei den Brüdern Kleist in Diensten stand, arbeitete er an Plautus- und Shakespeare-Übertragungen, an seinen theoretischen Schriften Anmerkungen übers Theater und Meinungen eines Laien, sowie an den beiden Dramen Der Hofmeister und Der neue Menoza. Gleichzeitig stand er im Briefwechsel mit Salzmann, Lavater und Goethe (verloren), hielt vor der "Sozietät" Vorträge über literarische und theologische Fragen und begann sein Tagebuch. Im Jahre 1775, nach der Trennung von den Kleists, entstanden Moralische Bekehrung eines Poeten, Pandaemonium Germanicum, Die Wolken (verloren), und das Drama Die Soldaten. Im November trug er zur Gründung der "Deutschen Gesellschaft" bei, an der er sich durch rege Mitarbeit beteiligte. Im Jahre 1776, vor der Abreise nach Weimar, arbeitete er an den Werken Die Freunde machen den Philosophen, Der Engländer,

Catharina von Siena, Der tugendhafte Taugenichts, und der theoretischen Abhandlung, Über die Soldatenehen.

Im Gegensatz zu Büchner, der vom Vater weiterhin eine gewisse "Summe" zur Ausbildung erhielt und sich mit seinen schriftstellerischen Arbeiten in Strassburg über Wasser halten konnte, wurde Lenz' finanzielle Situation immer bedenklicher. Schliesslich machte er sich auf nach Weimar, wo er am 4. April 1776 ankam. Man ist sich in der Forschung über die Gründe für diese Reise nicht sicher. Fest steht, dass Lenz enorme Schulden hatte. So schrieb er im Dezember 1775 an Boie: "Verzeyhn Sie mir meinen Ungestüm, ich sitze jetzt recht mitten in der Noth drin. Meine Schulden sind nach meiner Proportion beträchtlich und wenn ich nicht geschwinde Rath schaffe, muss ich befürchten an einem Ort wo meine Reputation mir bisher meinen ganzen Unterhalt verschafft hat, für immer und unwiederbringlich prostituirt zu werden." (LB, I, S. 151). Vielleicht hoffte Lenz, am Weimarer "Musenhof" als Dichter aufgenommen zu werden; vielleicht trug er sich aber auch mit dem Gedanken, den Herzog von Sachsen-Weimar durch seine reformerische Schrift, Über die Soldatenehen, zu beeindrucken und dadurch einen Offiziers- oder Verwaltungsposten zu erhalten. Jedenfalls konnte er auf die Fürsprache seines Freundes Goethe rechen; auf der Durchreise blieb er sogar ein paar Tage bei Goethes Eltern in Frankfurt.

Goethe führte Lenz am Weimarer Hof ein und stellte ihn dem Herzog, der Frau von Stein, und auch Wieland vor, den Lenz in Strassburg noch "befehdet" hatte. Wielands Reaktion kommt in einem Brief an Merck zum Ausdruck: "Man kann den Jungen nicht lieb genug haben. So eine seltsame Composition von Genie und Kindheit! so ein zartes Maulwurfsgefühl, und so ein neblichter Blick! und der ganze Mensch so harmlos, so befangen,

so liebevoll."[33] Überall wurde Lenz freundlich aufgenommen, und so war er begeistert über die "Annehmlichkeiten dieses Hofes". Anfangs versuchte man wohl Lenz' Unberechenbarkeit und sein "grillenhaftes Wesen" halb mitleidig, halb nachsichtig zu entschuldigen und behandelte ihn wie ein "krankes Kind". Auf die Dauer fiel er jedoch durch sein unpassendes Verhalten am Hofe unangenehm auf und wurde auf Anordnung des Herzogs ganz plötzlich aus Weimar ausgewiesen. Goethe bezeichnete die Episode, die den Grund zur Auslieferung gegeben hatte, als eine "Eselei", und war zutiefst verletzt darüber. Alle Beteiligten schwiegen jedoch, und so hat man nie erfahren, was eigentlich in Weimar passiert ist; man nimmt an, dass Lenz vielleicht eine öffentliche Anspielung auf Goethes Verhältnis zu Frau von Stein gemacht hatte. Jedenfalls bedeutete dieser Vorfall das Ende ihrer Freundschaft.

Vom "Tische der Götter" verbannt, arm und ohne festen Beruf, war Lenz nun ganz auf die Hilfe von Freuden angewiesen. Zuerst reiste er zu Goethes Schwager Schlosser nach Emmendingen, dann, wie später Büchner--allerdings unter anderen Voraussetzungen--in die Schweiz. Von Basel fuhr er nach Zürich, und im Juni 1771, auf die Nachricht vom Tode Cornelia Schlossers, wieder zurück nach Emmendingen. Auf sein ruheloses und zielloses Leben angesprochen, kommentierte er: "Ich bin ein Fremder, wie Schlosser sagt, unstet und flüchting und habe soviele die mit mir unzufrieden sind." (LB, II, S. 115). Nach weiteren Reisen in der Schweiz, liess sich Lenz im November von dem "Sturm-und-Drang Apostel" Christoph Kaufmann nach Winterthur einladen, wo er die letzten Monate des Jahres 1777 verbrachte.

Hatte man bereits in Weimar erste Anzeichen von sonderbarem Verhalten und von Kommunikationsschwierigkeiten bemerkt, so kamen die Symptome

der Krankheit, die man in der Medizin heute als Katatonie, eine Unterform der Schizophrenie, bezeichnet, in Winterthur deutlich zum Ausdruck. Seine Freunde erschraken; man war sich darüber einig, dass Lenz krank war und Hilfe brauchte, aber beim Stand der damaligen Medizin war, was Geisteskrankheiten anbetraf, nicht viel zu machen. Bedauernd schrieb Wieland an Merck: "Lenz jammert mich; erkundigt Euch doch, wie für ihn gesorgt ist, ob man ihm was helfen kann. Ich wag' es nicht, Goethe etwas davon zu sagen, wenn Ihr es nicht etwa für besser findet, dass er's wisse..."[34] Um Lenz zu helfen, schickte man ihn nach Waldersbach, zu dem elsässischen Pfarrer Oberlin; man erhoffte sich dass Oberlin vielleicht dem kranken Lenz Interesee an einer "anhaltenden und nützlichen" Arbeit beibringen konnte. Oberlin, der sich aufrichtig bemühte, den Zustand seines kranken Gastes zu verbessern, fand sich schliesslich angesichts der "Wahnsinnsanfälle" überfordert und musste zugeben, dass er Lenz nicht länger bei sich behalten konnte. Seine Eindrücke über die seelische Zerrüttung des kranken Lenz hat Oberlin in einem Bericht festgehalten, der, wie bereits berichtet, zu den Quellen gehörte, die Büchner sechzig Jahre später benutzte, als er diese Episode aus dem Leben des "unglücklichen Poeten namens Lenz" poetisch darstellte.

Oberlin schickte Lenz in seinem eigenen Wagen zurück nach Strassburg; von dort brachte Freund Röderer ihn wieder zu Schlosser, wo sich zunächst eine Besserung einstellte, dann aber neue Anfälle auftraten. Schlosser erkannte den Ernst der Krankheit, die er als "wahre Hypochondrie" bezeichnete: "Er ist wie ein Kind, keines Entschlusses fähig, ungläubig gegen Gott und Menschen. Zweimal hat er mir grosse Angst eingejagt; sonst ist er zwischen der Zeit ruhig."[35] Nach etlichen Versuchen Schlossers, mit Lenz' Vater Kontakt aufzunehmen--entweder konnte oder

wollte dieser das Ausmass der Krankheit nicht verstehen--wurde Lenz schliesslich im Juni 1779 von seinem Bruder Karl abgeholt und nach Riga gebracht.

In der Heimat angekommen, schien sich Lenz zunächst von der Krankheit zu erholen. Trotz Bemühungen der Familie Lenz konnte er jedoch keine feste Stelle finden. Von Riga zog er nach St. Petersburg, dann nach Moskau, wo er zeitweilig als Erzieher unterkam, aber nie festen Fuss fassen konnte. Krank und arm wurde er am 4. Juni 1792 auf einer Moskauer Strasse tot aufgefunden.

## III. "ICH VERLANGE IN ALLEM LEBEN, MÖGLICHKEIT DES DASEINS"-- GEORG BÜCHNERS LENZ-REZEPTION: GEMEINSAMKEITEN IN DEN ÄSTHETISCHEN VORSTELLUNGEN VON BÜCHNER UND LENZ

### 1. Georg Büchners "kunsttheoretische" Äusserungen und die Ästhetik von J.M.R. Lenz -- Widersprüchliche Meinungen in der Forschung

Wir wollen uns im folgenden Kapitel zunächst mit der Frage beschäftigen, worin Georg Büchners "Kunstprogramm" besteht und dann seine Gemeinsamkeiten mit J.M.R. Lenz genauer untersuchen. In Bezug auf diese Gemeinsamkeiten gehen allerdings die Meinungen in der Forschung weit auseinander. Es folgt ein kurzer Überblick über die wichtigsten Forschungsbeiträge zu diesem Thema.

Die erste ausführliche Stellungnahme zu Büchners ästhetischen Vorstellungen und seiner Beziehung zu J.M.R. Lenz erscheint im Rahmen der Büchner-Monographie von Hans Mayer.[1] Mayer kennzeichnet Büchners "ästhetische Konzeption" als die "erste wirkliche Gegenthese zur Ästhetik des deutschen Idealismus". Büchners kunsttheoretische Überlegungen geben Ausdruck über die geistigen Antinomien ihrer Zeit und sind ein "wesentlicher Bestandteil von Büchners Denken, eines Denkens, das sich im Protest befindet gegen Denken und Sein seiner Zeit".[2] Mayer bemerkt: "Bewusst aber oder nicht: Georg Büchners Kunstauffasssung bedeutet eine revolutionäre Abkehr von den bei seinen Zeitgenossen im allgemeinen noch gültigen ästhetischen Massstäben. Sie ist ästhetisch revolutionär, gerade weil sie politisch und sozial revolutionär ist."[3]

Gleichzeitig unterstreicht H. Mayer die Gemeinsamkeiten zwischen

Büchner und Lenz, und behauptet, Büchners Kunstauffassung sei mit der von J.M.R. Lenz identisch:

> Die Gleichförmigkeit der eigenen künstlerischen Absichten mit jenen des versunkenen Livländers scheint so gross, dass Büchner in seiner Darstellung von Lenzens Untergang sein ästhetisches Programm aus Lenzens Munde verkünden, eigenste Ideen als solche Lenzens ausgeben kann--ohne vor dem Leser von Lenzens kunstkritischen Schriften als Anachronist dazustehen. In der Tat führt ein gerader Weg von Lenzens Anmerkungen übers Theater oder seinem Aufsatz Über die Veränderung des Theaters im Shakespeare, von den ästhetischen Glaubensbekenntnissen, die er 1776 in Briefen an den Aktuarius Salzmann (das Haupt des Strassburger Goethekreises) niederlegte, zu dem, was sich Georg Büchner als eigenes künstlerisches Wollen und Gestalten erarbeitete.[4]

In einem späteren Anhangskapitel, "Georg Büchners ästhetische Anschauungen"(1955),[5] werden diese Bemerkungen allerdings modifiziert und die Gegensätze zwischen Büchner und Lenz herausgearbeitet. So weist H. Mayer als Literaturhistoriker darauf hin, dass es Büchner beim "Kunstgespräch" im Lenz offenbar auf das genaue historische Detail nicht ankam; eingeleitet wird das Gespräch nämlich durch die Zeitbestimmung, "Die idealistische Periode fing damals an", was historisch nicht zutrifft, da der historische Lenz sich zu dieser Zeit, im Januar 1778, noch in der Sturm-und-Drang Periode befand.[6] Auch wendet sich der historische Lenz in seinen literatur-theoretischen Schriften gegen Aristoteles und den französischen Klassizismus, während Büchners Kampf und die Worte, die er seinem Lenz unterschiebt, sich gegen den deutschen Idealismus und vor allem Schillers Dramaturgie richtet. Und Hans Mayer korrigiert seine frühere Behauptung, in der er von Identität zwischen Büchners und Lenz' Kunstauffassung gesprochen hatte : "Je mehr man Lenz, vor allem seine Anmerkungen übers Theater, mit den Gedanken konfrontiert, die Büchner ihn aussprechen lässt, um so spürbarer zeigt sich ein Gegensatz."[7] Bei Büchner finde man nämlich, im Gegensatz zu Lenz, der noch zwischen Wiederspiegelungslehre und Genieprimat schwanke, einen

"völligen Verzicht auf Lizenzen und Eigenwilligkeiten des Poeten."[8] Und schliesslich kommt H. Mayer zu dem Ergebnis, dass Büchners "Kunstauffassungen, gegen Schiller gerichtet, durch Lenzens Mund verkündet, in wesentlichen Punkten mit der Ästhetik des wirklichen Dichters Lenz in Widerspruch stehen."[9] Wie weit sich diese Behauptung aufrecht erhalten lässt, soll im folgenden noch näher untersucht werden.

Hans Mayers relativ späte Beschäftigung mit Büchners Kunstauffassung wurde, besonders was die Methodik anbelangt, für die spätere Büchner-Forschung massgebend.[10] Alle späteren Autoren legen ihren Arbeiten im wesentlichen dasselbe Material zu Grunde, das bereits Hans Mayer vorgeschlagen hatte: die beiden "Kunstgespräche" in Dantons Tod und Lenz, und Büchners Brief vom 28. Juli 1835. Zum Teil liegt der Schwerpunkt bei der Interpretation mehr auf der einen oder der anderen Passage und daraus ergeben sich Varianten und unterschiedliche Ergebnisse.[11] Immer jedoch gehen die Interpreten davon aus, dass man Büchners kunsttheoretisches Programm, das an sich keine systematische Struktur aufweist, anhand der Kunstgespräche und Briefstellen nachkonstruieren und den "Fragmenten nachträglich einen Zusammenhang geben könne", wobei Büchners Theorie und Praxis meist als voneinander getrennte Bereiche behandelt werden.[12] Albert Meiers Dissertation (1983) ist bis jetzt die einzige grössere Arbeit, die sich ausschliesslich mit Büchners "kunsttheoretischen" Überzeugungen beschäftigt; sie soll das bisher Versäumte nachholen und Büchners "implizite Ästhetik" ermitteln. So berücksichtigt Meier in seiner Analyse nicht nur die bereits angeführten "kanonisierten" kunsttheoretischen Bekenntnisse, sondern auch Büchners "poetische Praxis" und seine politischen und philosophisch-naturwissenschaftlichen Anschauungen.[13] Meiers Versuch, aus den vier poetischen Werken Büchners dessen "Ästhetik" abzuleiten, resultiert allerdings kaum in neuen

Ergebnissen.[14] Weist er auch darauf hin, dass man die "Kunstgespräche" nur mit Vorsicht als Büchners eigene kunsttheoretische Ansichten betrachten und sie nicht zur "alleinigen Grundlage" für Büchners ästhetische Konzeption machen dürfe, so kommt er doch zu der Überzeugung, dass zwischen diesen theoretischen Passagen und Büchners "poetischer Praxis" erheblich mehr Übereinstimmungen als Widersprüche bestehen, wenn auch die "abstrakten Thesen der Kunstgespräche die reale Komplexität der poetischen Texte nicht erfassen können." Eine wirkliche Übereinstimmung, so fasst Meier zusammen, finde sich dagegen zwischen Büchners drei verschiedenen Tätigkeitsbereichen: "Unter dem Oberbegriff der Entfremdungskritik werden die naturwissenschaftlichen und philosophischen Prinzipien in der ästhetischen Praxis verwirklicht, so dass sich Büchners politische Aktivität im ästhetischen Medium zwar mit anderen Mitteln, aber mit denselben Inhalten fortsetzen kann. Ein weltanschaulicher Bruch zwischen dem Revolutionär Büchner, dem Dichter und dem Naturwissenschaftler lässt sich deshalb nicht ansetzen."[15]

Was nun die Übereinstimmung zwischen Büchners Ästhetik und der Kunsttheorie des historischen J. M. R. Lenz anbelangt, so nähert sich Meier der Ansicht, die ursprünglich von H. Mayer in seiner Büchner-Monographie vertreten worden war. Er wendet sich entschieden gegen Interpreten, wie Ronald Hauser, der im Lenz-Kapitel seines 1975 erschienenen Büchner Buches behauptet, "...nor is there anything in Lenz's own aesthetic writings which could have been used as a source."[16] Meier argumentiert: "Aufgrund nicht nur gedanklicher, sondern auch sprachlicher Übereinstimmungen zwischen dem Kunstgespräch von Büchners literarischer Figur und der Kunstauffassung von J.M.R. Lenz, wie sie in dessen 'Anmerkungen übers Theater' formuliert ist, müssen an Hausers Argumentation Zweifel angemeldet werden - J.M.R. Lenz' eigene ästhetische Schriften

kommen durchaus als Quelle in Frage."[17]

Auch Inge Stephan und Hans-Gerd Winter betonen die Gemeinsamkeiten zwischen Büchner und Lenz, sowohl in deren ideologischen als auch in den literatur-theoretischen Ansichten. Büchner hat, ihrer Meinung nach, in Lenz einen "Vordenker" und "Vorläufer" für eigene Gedanken und für sein eigenes dichterisches Werk erkannt:

> Er knüpft an eine Bewegung an, in der Literatur und Politik noch nicht antinomisch auseinandergefallen waren und in der soziales Engagement und literarischer Avantgardismus eine untrennbare Einheit gebildet hatten. Diese Mischung musste auf den Revolutionär und Schriftsteller Büchner einen unwiderstehlichen Reiz ausüben. Der Bezug auf Lenz in der damaligen Phase seiner Entwicklung ermöglichte Büchner eine Positionsbestimmung als Schriftsteller, in der das revolutionäre Engagement nicht über Bord geworfen werden musste, sondern integriert werden konnte. Mit seinem Anknüpfen an die Sturm und Drang Bewegung, wie sie Lenz für ihn verkörperte, verband Büchner zugleich die Absage an die Kunstperiode und das Junge Deutschland. Er begründete eine antiklassische, realistische Traditionslinie, die nicht nur ins 18.Jahrhundert zurückverwies, sondern die zugleich ins 20. Jahrhundert vorauswies.[18]

Stephan und Winter vertreten auch die Meinung, dass die enge Verbindung zwischen Büchner und Lenz und Büchners starke Identifikation mit den Gedanken des Sturm und Drang Poeten ein Grund dafür sei, warum viele Interpreten Schwierigkeiten haben, die Auffassungen der beiden Dichter auseinanderzuhalten:

> Büchner schiebt Lenz aber nicht nachträglich sein eigenes Programm einfach unter, sondern er rekonstruiert sehr sorgfältig aus den wenigen ihm zur Verfügung stehenden Materialien die Lenzsche Position, die er dann in den Grundzügen übernimmt und in die Praxis umsetzt.
>
> So ist die Lenz-Erzählung eine direkte Umsetzung der Lenzschen Forderung nach einer realistischen Kunst, wie eine genaue Interpretation des Textes zeigen könnte. Büchner lässt Lenz "aus sich heraustreten[...]ohne etwas vom Äussern hinein zu kopieren", er dringt "in das eigentümliche Wesen" von Lenz ein, er versteht ihn auf der Grundlage jenes sympathetischen Gefühls, das in der Lenz-Erzählung Liebe zur Menschheit genannt wird.[19]

Stephan und Winter kommen schliesslich zu der Überzeugung, dass Büchner sowohl inhaltlich als auch formal an Lenz anknüpft und das Büchners

gesamtes Werk eine "intensive Identifikation mit Lenzschen Positionen" zeigt, ein von der Forschung bisher noch unbehandeltes Thema.[20]

Auch Richard Thieberger setzt sich im vierten Kapitel seiner Lenz-Studie mit der Kunsttheorie Büchners auseinander. Thieberger stellt die Frage, ob man, wie es Hans Mayer und andere Interpreten versucht haben, bei den unzusammenhängenden Äusserungen aus Büchners Werken und Briefen überhaupt von einer "Kunsttheorie" sprechen könne. Auch Büchners poetische Texte, die A. Meier in seiner Arbeit über Büchners Ästhetik analysiert, deuten nach Thieberger keinesfalls auf ein "einheitliches kunsttheoretisches Konzept":

> Die vier poetischen Texte Büchners wurden unter so verschiedenen Verhältnissen, in einer so verschiedenen Verfassung, kurz: unter in jeder Hinsicht so grundverschiedenen Umständen geschrieben (und zwei davon gar nicht vom Dichter für den Druck vorbereitet), dass es schwer fällt anzunehmen, Büchner hätte in allen Fällen dieselben Prinzipien einzuhalten versucht. Er war jung und dazu stets von existenziellen Problemen so bedrängt, dass er wohl kaum bei der Niederschrift des Danton oder des Lenz, des Lustspiels oder der Woyzeck-Szenen daran dachte, ein ästhetisches Konzept praktisch anzuwenden. Das treibende Element seines literarischen Schaffens war nicht so sehr eine Wirkungs-Absicht, als ein Versuch der Bewältigung eigener schmerzlicher Erfahrungen. Nicht um etwas zu beweisen, schrieb Büchner (seine brieflichen Äusserungen dazu sind Gedanken a posteriori), sondern weil er litt.[21]

Auch J.M.R. Lenz' kunsttheoretische Gedanken und deren Beziehung zu Büchner werden kurz angeschnitten. Thieberger bemerkt zwar, dass es nahe liegt, die Ansichten von Büchners Lenz mit J.M.R. Lenzens Anmerkungen zu vergleichen, führt diesen Vergleich jedoch nicht näher aus. Er schliesst sich H. Mayers späteren Bemerkungen an, in denen die Gegensätze zwischen Lenz und Büchner betont werden, und kommt abschliessend zu der Überzeugung, dass man auf dem Gebiet der Kunsttheorie die "zweifellos bestehende geistige Verwandtschaft" zwischen Büchner und Lenz nicht allzu weit ausbauen solle.[22]

Robert Holub behandelt in seinem Aufsatz, "The Paradoxes of Realism: An Examination of the Kunstgespräch in Büchner's Lenz," hauptsächlich das Kunstgespräch in der Lenz-Erzählung, obwohl er auch auf Büchners Briefe und Danton kurz eingeht. In der Behandlung der Frage, ob Büchner seinen Lenz im Kunstgespräch die kunsttheoretischen Vorstellungen von J.M. R. Lenz aussprechen lässt, stimmt Holub mit Hans Mayers späteren Bemerkung, die die Unterschiede zwischen Büchner und Lenz betonte, überein:

> I am assuming that the Kunstgespräch does not represent the views of the historical Lenz. The similarities between the views here and in Lenz' theoretical works are, in my view, few. In his Georg Büchner: Das dichterische Werk (1974) Erwin Kobel has found a few points of agreement (pp. 188-199). But Peter Jansen's "hope" to write an extensive study on this subject has, to my knowledge, never been fulfilled (Jansen, p. 153), and lacking more convincing evidence, I am compelled to agree with Hans Mayer's evaluation: "Je mehr man Lenz, vor allem seine Anmerkungen übers Theater, mit den Gedanken konfrontiert, die Büchner ihn aussprechen lässt, um so spürbarer zeigt sich ein Gegensatz."[23]

Auch ist Holub der Meinung, dass trotz der Übereinstimmungen zwischen Büchners Brief vom 28. Juli 1835 und der Danton-Stelle, die im Kunstgespräch dargestellten ästhetischen Überzeugungen nicht unbedingt Büchners eigenen Überzeugungen entsprechen müssen:

> Now even if Büchner had been completely candid with his parents in his correspondence--which he was not; there are a number of evasions and outright falsehoods in his letters--one should still be suspicious of the formulation here. In the first place this statement is embedded in a letter which is conspicuously defensive in tone. Büchner is trying to excuse the vulgar language and actions of his main characters in Dantons Tod. The entire letter is more an apology for alleged impropriety than a program for realism.[24]

So steht Holub im direkten Widerspruch zu Stephan und Winter, die von einer "starken Identifikation" zwischen Büchner und Lenz überzeugt sind und bei Büchner eine Übernahme von "Lenzschen Positionen" finden.

## 2. "Wo ist der lebendige Eindruck?" -- Ästhetische Vorstellungen von Georg Büchner und J.M.R. Lenz

Ob und in wie weit Gemeinsamkeiten zwischen Büchners "Ästhetik", wie sie in seinen Werken und Briefen zum Ausdruck kommt, und den kunsttheoretischen Äusserungen von J.M.R. Lenz bestehen, ist, wie aus der vorhergehenden Behandlung ersichtlich ist, ein umstrittenes Thema. Zweck der folgenden Untersuchung soll sein, dieser Frage genauer nachzugehen und zu untersuchen, ob Interpreten wie Hans Mayer und Robert Holub recht haben, wenn sie behaupten, die im Kunstgespräch der Lenz-Erzählung dargestellten kunsttheoretischen Vorstellungen seien mit denen des historischen Lenz durchaus nicht identisch, oder stünden mit ihnen im Widerspruch.

Büchner hat, im Gegensatz zu Lenz, Grabbe oder Schiller sein "ästhetisches Programm" nie in kunsttheoretischen, kritischen Aufsätzen sondern nur in zerstreuten, unzusammenhängenden Äusserungen entwickelt. Die drei Texte, in denen, auf wenigen Seiten Büchners ästhetische Anschauungen zum Ausdruck kommen und anhand derer man gewöhnlich Büchners "Kunsttheorie" re-konstruiert, sind, wie bereits erwähnt, das "Kunstgespräch" zwischen Camille und Danton im Drama Dantons Tod (BL, S. 33-34); Büchners Brief an die Eltern vom 28. Juli 1835 (BL, S. 271-73); und das "Kunstgespräch" in der Erzählung Lenz (BL, S. 75-77). Diese Texte sind auch Ausgangspunkt der folgenden Diskussion.

Im "Kunstgepräch" der Lenz-Erzählung findet man die Forderung, die zentral in Büchners ästhetischen Anschauungen steht und die er hier seiner Lenz-Figur in den Mund legt: "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 Kunstssachen."(BL, S. 76) Diese Forderung nach "Leben", nach "Möglichkeit des Daseins" ist bei Georg Büchner die Richtschnur, das einzige Kriterium für die Kunst; und, mit Ausnahme seines "romantisch-ironischen" Lustspiels, Leonce und Lena, hat Büchner diese theoretische Forderung nach "Wirklichkeitsnähe", nach "Kunstrealismus" in seinen poetischen Werken in die Praxis umgesetzt. Trotz aller formaler und thematischer Unterschiede zwischen seinen Werken verbindet "das Gefühl, dass Was geschaffen sei, Leben habe" Büchners Drama Danton, die Lenz-Erzählung, und das Woyzeck-Fragment.

Auffallend ist die fast wörtliche Übereinstimmung zwischen einer Stelle aus Büchners Brief an die Familie vom 28. Juli 1835 und dem Kunstgespräch im Lenz:

Er sagte: Der liebe Gott hat die Welt wohl gemacht, wie sie sein soll, und wir können wohl nicht was Besseres klecksen, unser einziges Bestreben soll sein, ihm ein wenig nachzuschaffen.
Büchner, Lenz (BL, S. 76).

Wenn man mir übrigens noch sagen wollte, der Dichter müsse die Welt nicht zeigen wie sie ist, sondern wie sie sein solle, so antworte ich, dass ich es nicht besser machen will, als der liebe Gott, der die Welt gewiss gemacht hat, wie sie sein soll.
Büchner, Brief 42 (BL, S. 273).

Obwohl man im allgemeinen in der Forschung Büchners Briefen grosse Bedeutung zumisst, gibt es in letzter Zeit Interpreten, die darauf bestehen, dass man Büchners Briefe, besonders die an die Familie gerichteten, aufgrund ihrer "Verteidigungsabsicht" nur mit Vorsicht interpretieren und nicht unbedingt für "bare Münze" nehmen dürfe.[25] Thomas Mayer, der sich bis jetzt am intensivsten mit diesem Thema auseinandergesetzt hat, kommt zwar zu der Überzeugung, dass "Rechtfertigung" und "Beruhigung" der allgemeine Zweck Büchners Briefe and die Eltern sei,[26] räumt jedoch ein, dass "Büchner seinen Eltern bekanntlich auch Klartextbriefe oder Klartextbriefpassagen geschrieben hat, die zum politisch wie ästhetisch bewusstesten und deutlichsten gehören, was deutsche Schriftsteller der

ersten Hälfte jenes Jahrhunderts überhaupt formuliert haben. (Der Brief vom 28. Juli 1835 zählt hierzu.)"[27] Thomas Mayer, auf dessen Aufsatz sich spätere Interpreten meist berufen, wenn sie Büchners in den Briefen angegebenen ästhetischen Äusserungen in Zweifel stellen, demonstriert Büchners "Beruhigungstaktik" den Eltern gegenüber hauptsächlich an Beispielen aus dem politischen Bereich; dass Büchners politisches Engagement den Eltern grosse Sorgen machen musste und er sie zu beruhigen versuchte und zuweilen die "Wahrheit" etwas "verschönerte", leuchtet ein. Auch wenn sich Büchner den Eltern gegenüber wegen der "sogenannten Unsittlichkeit" seines Danton-Dramas rechtfertigt und behauptet er hätte solche Gemeinheiten nicht gesagt, ist das verständlich, wenn man bedenkt, dass ihnen die krasse Sprache und Ausdrucksweise im Danton bestimmt peinlich sein musste. Daraus jedoch wie Holub zu schliessen, dass alle Äusserungen in diesem Brief, oder alle Briefe an die Familie "mit Vorsicht" zu interpretieren seien, geht meineserachtens zu weit.[28]

Die fast wörtliche Übereinstimmung zwischen Büchners Brief und der oben zitierten Stelle aus Lenz, deutet darauf hin, dass zwischen Büchners eigener Kunstauffassung und den Worten, die von seiner Lenz-Figur ausgesprochen werden, von "Identität" die Rede sein kann. Wie verhalten sich nun diese ästhetischen Anschauungen zu denen des historischen Lenz? "Die Welt zu zeigen, wie sie ist," wie Büchner in seinem Brief ausführt, und "dem lieben Gott ein wenig nachzuschaffen," wie er seine Lenz-Figur sagen lässt, das sind Gedanken, die Büchner auch in den theoretischen Schriften von J.M.R. Lenz finden konnte. So schreibt der historische Lenz: "...und da wir eine Welt hie da um uns sehen, die der Beweis eines unendlich freihandelnden Wesens ist, so ist der erste Trieb, den wir in unserer Seele fühlen, die Begierde 's ihm nachzutun; da aber die Welt keine Brücken hat, und wir uns schon mit den Dingen, die da

sind begnügen müssen, fühlen wir wenigstens Zuwachs unsrer Existenz, Glückseligkeit, ihm nachzuäffen, seine Schöpfung ins Kleine zu schaffen" (LT, I, S. 333). Fast wörtlich werden bei Büchner und J.M.R. Lenz dieselben Gedanken formuliert: Lenz spricht von der "Begierde's ihm nachzutun," "ihm nachzuäffen", "die Schöpfung ins Kleine zu schaffen"; bei Büchners Lenz-Figur findet man die Worte "wir können wohl nicht was Besseres klecksen, unser...Bestreben soll sein, ihm ein wenig nachzuschaffen". J.M.R. Lenz führt diese Gedanken in typischer Sturm-und-Drang Formulierung an späterer Stelle noch weiter aus: im künstlerischen Schaffensprozess ist das "poetische Genie", der "wahre Dichter" dazu im Stande, "die Schöpfung ins Kleine zu schaffen," den Gegenstand zurückzuspiegeln, "...und der Schöpfer sieht auf ihn hinab, wie auf die kleinen Götter, die mit seinem Funken in der Brust auf den Thronen der Erde sitzen und seinem Beispiel gemäss ein kleine Welt erhalten" (LT, I, S. 337).

Büchners Forderung nach "Leben", nach "Möglichkeit des Daseins", die er seinen Lenz aussprechen lässt und die, wie bereits betont wurde, ein Grundgedanke für Büchners "Kunsttheorie" ist, findet sich bei dem historischen Lenz in der Formulierung "lebendiger Eindruck" vorgebildet. So stellt J.M.R. Lenz in Bezug auf ein französisches Drama, das bei ihm lediglich ein "volles, süsses Gefühl" hinterlassen hatte, die Frage: "Wo ist der l e b e n d i g e Eindruck, der sich in Gesinnungen, Taten und H a n d l u n g e n hernach einmischt, der prometheische Funken der sich so unvermerkt in unsere innerste Seele hineingestohlen, dass er wenn wir ihn nicht durch gänzliches Stilliegen in sich selbst wieder verglimmen lassen, unser ganzes Leben beseligt; das also sei unsre Gerichtswaage nach der wir auch mit verbundenen Augen den wahren Wert eines Stücks bestimmen" (LT, I, S. 380). J.M.R. Lenz wehrt sich gegen das

"Fundamentalgesetz" der drei Einheiten, bei denen er die "Wirklichkeitsnähe" vermisst; auch er fordert "Möglichkeit des Daseins" in der Form von "wahren Charakteren, Leidenschaften und Situationen": "Der grosse Wert einer dramatischen Ausarbeitung besteht also immer in Erregung des Interesse, Ausmalung grosser und wahrer Charaktere und Leidenschaften, und Anlegung solcher Situationen, die bei all ihrer Neuheit nie unwahrscheinlich noch gezwungen ausfallen" (LT, I, S. 364). Eine weitere Parallele zwischen denen in Büchners Lenz ausgesprochenen Vorstellungen und seinem historischen Vorbild wird aus folgender Gegenüberstellung deutlich:

| | |
|---|---|
| Der Dichter und Bildende ist mir der Liebste, der mir die Natur am Wirklichsten gibt, so dass ich über seinem Gebild fühle, Alles übrige stört mich. Die Holländischen Maler sind mir lieber, als die Italienischen, sie sind auch die einzigen fasslichen... Büchner, Lenz (BL, S. 76). | ...nach meiner Empfindung schätz ich den charakteristischen, selbst den Karikaturmaler zehnmal höher als den idealischen, hyperbolisch gesprochen, denn es gehört zehnmal mehr dazu, eine Figur mit eben der Genauigkeit und Wahrheit darzustellen, mit der das Genie sie erkennt, als zehn Jahre an einem Ideal der Schönheit zu zirkeln,... Lenz, Anmerkungen (LT, I, S. 342). |

Der Vergleich mit der "bildenden Kunst" und die darin ausgesprochene Forderung nach Wirklichkeitsnähe, den Büchner in seine Lenz-Erzählung einbaut, ist ein häufiges Thema in Lenz' theoretischen Schriften; so behauptet J.M.R. Lenz, dass die Kunst ein "Gemälde der Natur" liefern solle (LT, I, S. 351), dass man beim wahren Dichter sein "Gemälde mit der Sache verwechseln könne" (LT, I, S. 337) und betont, "die Hauptsache wird immer die Wahrheit und der Ausdruck des Gemäldes bleiben..." (LT, I, S. 440).

Wie die Thematik der "Bildenden Kunst" so ist auch die im Kunstgespräch angeschnittene Idee der "Schönheit" auf den historischen Lenz zurückzuführen, wie aus den folgenden Zitaten deutlich wird:

Nur eins bleibt: eine unendliche Schönheit, die aus einer Form in die andre tritt, ewig aufgeblättert, verändert, man kann sie aber freilich nicht immer festhalten und in Museen stellen und auf Noten ziehen und **dann Alt und Jung herbeirufen, und die Buben und Alten darüber radotieren und sich entzücken lassen.**
Büchner, Lenz (BL, S. 76).

Wissen Sie worin unsere Lieblingsideen bestehn? Die Ihrige ist--die Liebe--und die Meinige, die Schönheit. Vielleicht stehn diese, beide, nahe bei einander, oder fliessen gar zusammen--wenn nur meine Brille schärfer wäre! **So viel ist gewiss, dass die letztere die einzige Idee ist, auf die ich alle andern zu reduzieren suche. Aber es muss die ächte Schönheit sein, die auf Wahrheit und Güte gegründet ist, und in der höchsten und fasslichsten Uebereinstimmung--der Henker mag sie definiren; ich fühle sie und jag' ihr nach; freilich tritt sie mir noch oft hinter eine Wolke, aber ich werde sie einmal finden--diese allein kann mein Herz mit Liebe gegen Gott (die Schönheit in abstracto) und gegen alles was geschaffen (die Schönheit in concreto) füllen. Freilich so nach Graden, so wie die Schönheit selber Grade hat.**
Lenz, Brief 23 (LB, I, S. 58).

Wenn Büchner nun von der Kunst "Wirklichkeitsnähe" und "Leben" verlangt, so wendet sich seine Kritik sowohl gegen eine die Wirklichkeit naturalistisch kopierende als auch gegen eine idealisierende Darstellungsform. Im Kunstgespräch der Lenz-Erzählung erklärt Büchners Lenz: "Die Dichter, von denen man sage, sie geben die Wirklichkeit, hätten auch keine Ahnung davon, doch seien sie immer noch erträglicher, als die, welche die Wirklichkeit verklären wollen" (BL, S. 76). Hauptsächlich gilt Büchners Ablehnung also der die "Wirklichkeit verklärenden" Kunst, den "Idealdichtern", eine offensichtlich gegen Schiller gerichtete Kritik. "Der Idealismus ist die schmählichste Verachtung der menschlichen Natur" (BL, S. 76), lässt Büchner seinen Lenz sagen; "Der Aristokratismus ist die schändlichste Verachtung des heiligen Geistes im Menschen" (BL, S. 254), so hatte Büchner selbst bereits im Februar 1834 aus Giessen an die Familie geschrieben. Diese interessante

Übereinstimmung deutet auf den engen Zusammenhang hin, zwischen Büchners eigenen politischen Ansichten und den ästhetischen Anschauungen, die er später seine Lenz-Figur aussprechen lässt. Wilhelm Schulz, Büchners Freund, schrieb in seiner [Rezension der] Nachgelassenen Schriften, Büchner habe "seine ganze Auffassung der künstlerischen Aufgabe in den Worten ausgesprochen, die er seinem Lenz in den Mund legt."[29] Mit Th. Mayer bin ich hier der Meinung, dass die oft bemerkten Parallelen zwischen Briefen und Werken weniger als "Vorübungen im Hinblick auf die Dichtung" zu deuten sind, als umgekehrt als ein "identischer Kern von Wahrnehmung, Einbildungskraft und sprachlichem Ausdrucksvermögen" das in Briefen und Werk zum Ausdruck kommt.[30]

Es folgt ein weiteres Bespiel von Parallelgedanken in Büchners Briefen und der Lenz-Erzählung:

| | |
|---|---|
| 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. Büchner, Brief 42 (BL, S.272). | Da wolle man idealistische Gestalten, aber Alles, was ich davon gesehen, sind Holzpuppen. Büchner, Lenz (BL, S. 76). |

In diesen beiden Textstellen wird abwertend von "Marionetten," von "Holzpuppen" gesprochen, Begriffe, die das "Künstliche," das "Gemachte" und "Wirklichkeitsfremde" beschreiben, den Gegenpol also einer Kunst, die nach "Leben" und "Möglichkeit des Daseins" strebt. Im Kunstgespräch in Büchners Dantons Tod werden diese Gedanken ebenfalls ausgesprochen. So kommentiert Camille über das Theaterpublikum seiner Zeit:

> Ich sage euch, wenn sie nicht Alles in hölzernen Kopien bekommen, verzettelt in Theatern, Konzerten und Kunstausstellungen, so haben sie weder Augen noch Ohren dafür.[...] Setzt die Leute

> aus dem Theater auf die Gasse: ach, die erbärmliche Wirklichkeit!
>
> Sie vergessen ihren Herrgott über seinen schlechten Kopisten. Von der Schöpfung, die glühend, brausend und leuchtend um und in ihnen, sich jeden Augenblick neu gebiert, hören und sehen sie nichts. Sie gehen in's Theater, lesen Gedichte und Romane, schneiden den Fratzen darin die Gesichter nach und sagen zu Gottes Geschöpfen: wie gewöhnlich! (BL, S. 33-34).

Vom historischen Standpunkt aus passen diese Äusserungen, wie H. Mayer richtig feststellt, "schlecht in den Mund von Protagonisten einer Zeit, die in der Kunst eine Wiederentdeckung des klassisch-pathetischen Theaters Corneilles erstrebte, sich als Enkelin des Römertums fühlte und in Poesie, Musik und Malerei bewusst nach "Klassik", Stilisierung, ornamentaler Gebärde, Über- und Aussermenschlichem trachten wollte." [31]

Die Forderung nach "Wirklichkeitsnähe" ist also, wie wir gesehen haben, sowohl in Büchners Brief, dem Kunstgespräch in seiner Lenz-Erzählung und in dem Kunstgespräch im Danton enthalten. Wie steht es nun mit den Gemeinsamkeiten zwischen Georg Büchner und dem historischen Lenz -- lassen sich auch hier Verbindungslinien finden?

Ganz ähnlich wie Büchner, so wendet sich auch der historische Lenz in seinen Anmerkungen gegen eine wirklichkeitsfremde Kunst, in der "hingekleckte Charaktere so viel Ähnlichkeit mit der Natur (oder noch weniger) als Charaktermasken auf einem Ball" haben (LT, I, S. 351). Lenz fordert vom Dichter "Gesichtspunkt", "Blick der Gottheit in die Welt", und daraus resultierende "wahre Charaktere": "...es ist die Rede von Charakteren, die sich ihre Begebenheiten erschaffen, die selbstständig und unveränderlich die ganze grosse Maschine selbst drehen, ohne die Gottheiten in den Wolken anders nötig zu haben, als wenn sie wollen zu Zuschauern, nicht von Bildern, von Marionettenpuppen - von Menschen" (LT, I, S. 343). Eindeutig besteht hier eine Übereinstimmung zwischen Büchners Brief und J.M.R. Lenz' Anmerkungen; beide fordern die

Darstellung von "Menschen", nicht von "Marionetten" in der Kunst. Und wenn J.M.R. Lenz etwas später fragt: "Oder scheuen Sie sich, meine Herren! einen Menschen zu sehen?" so klingt das ganz ähnlich wie bei Camille, wenn er ausruft: "Setzt die Leute aus dem Theater auf die Gasse: ach, die erbärmliche Wirklichkeit! Sie vergessen ihren Herrgott über seinen schlechten Kopisten." Das Motiv der "Marionette" konnte Büchner auch in Lenz' "Aretin-Gedicht" finden:[32]

Das werde Köpfe nur ihr lieben Herrn! auf Erden
Ach lauter Drahtmaschinen werden
Das reitet ficht und tanzt nach euren Winken
Darf weder essen weder trinken
Noch schlafen noch verdaun als zur gesetzten Zeit
Und kackt sogar mit Sittsamkeit

Das gäbe Püppchen nur nach eurem Bild geschnitzt
Mit schönfrisiertem Haar wo nichts darunter sitzt
Mit nimmer ruhigen, verwünschten Plappermühlen
Die noch für Gott, noch Welt, noch für sich selber fühlen.
(LT, I, S. 196-97).

Wie stark Büchners Kunstgespräch im Danton von J.M.R. Lenz' Gedankenwelt beeinflusst ist, zeigen auch die folgenden Gegenüberstellungen:

Schnitzt Einer eine Marionette, wo man den Strick hereinhängen sieht, an dem sie gezerrt wird und deren Gelenke bei jedem Schritt in fünffüssigen Jamben krachen, welch ein Charakter, welche Konsequenz!
Büchner, Danton (BL, S. 33).

...Ist etwas Saft in ihm, so finden wir doch bei jeder Marionettenpuppe, die er herhüpfen und mit dem Kopf nicken lässt, seinen Witz, seine Anspielungen, seine Leidenschaften und seinen Blick. Nur in einen willkürlichen Tanz komponiert, den sie alle eins nach dem andern abtanzen und hernach sich gehorsamst empfehlen."
Lenz, Anmerkungen (LT, I, S. 351-52).

Aus allen diesen interessanten Personen Marionettenspieler machen? Wer kann es aushalten, bei Szenen, die durchaus aneinander hängen sollen und müssen, die Liebhaberin, bloss weil es der Dichter so haben will, in dem nämlichen Augenblick, als er an seinem unsichtbaren Draht den Vater herbeizieht, ihrem Liebhaber das Geständnis, das er niemanden

getan, ablocken zu sehen...
Lenz, Über die Veränderung des Theaters... (LT, I, S. 366).

Ein weiteres Bespiel, das Gemeinsamkeiten aufweist, bietet die folgende Gegenüberstellung von Büchners Danton und Lenz' Anmerkungen Übers Theater, in der beide Dichter die "künstlichen" Charaktere der Idealdichter behandeln:

Nimmt Einer ein Gefühlchen, eine Sentenz, einen Begriff und zieht ihm Rock und Hosen an, macht ihm Hände und Füsse, färbt ihm das Gesicht und lässt das Ding sich drei Akte hindurch herumquälen, bis es sich zuletzt verheiratet oder sich totschiesst--ein Ideal!
Büchner, Danton (BL, S. 33).

Geeinzelte Karikaturzüge in den Lustspielen geben noch keine Umrisse von Charaktern, personifizierte Gemeinplätze über den Geiz noch keine Personen, ein kützlichtes Mädchen und ein Knabe, die allenfalls ihre Rollen umwechseln könnten, noch keine Liebhaber. [...]Macht seinen Helden äusserst verliebt, äusserst grossmütig, äusserst zornig, alles zusammen und alles auf einmal, diesen Charakter studieren alle ihre Dichter und Schauspieler unablässig und streichen ihn wie das Rouge auf alle Gesichter ohne Ansehen der Person.
Lenz, Anmerkungen (LT, I, S. 351-52).

Nicht nur in der gemeinsamen Ablehnung der "Idealdichter" ihrer Zeit, unter denen sie allerdings aus historischen Gründen verschiedene Kunstepochen verstehen, sondern auch in der positiven Festlegung, nämlich, dass der Dichter sich an die Natur und die Geschichte halten und ein "wahrheitsnahes" geschichtliches Gemälde wiedergeben müsse, stimmen Büchner und der historische Lenz überein. So bereitet Büchner seine Familie mit den folgenden Worten auf das Erscheinen seines Danton-Dramas vor: "Im Fall es euch zu Gesicht kommt, bitte ich euch, bei eurer Beurteilung vorerst zu bedenken, dass ich der Geschichte treu bleiben und die Männer der Revolution geben musste, wie sie waren, blutig, liederlich, energisch und zynisch. Ich betrachte mein Drama wie ein geschichtliches Gemälde, das seinem Original gleichen muss" (BL, S.

267-68). Auch J.M.R. Lenz fordert in seinen Schriften vom wahren Dichter, vom "poetischen Genie", die Begabung den "Gegenstand zurückzuspiegeln," und zwar so zu verbinden, dass man "sein Gemälde mit der Sache verwechseln könnte" (LT, I, S. 336-37). Als Vorbild gilt bei Lenz in dieser Beziehung Shakespeare und dessen historische Dramen, die ein "Theater fürs ganze menschliche Geschlecht waren": "Seine Könige und Königinnen schämen sich so wenig als der niedrigste Pöbel, warmes Blut im schlagenden Herzen zu fühlen, oder kützelnder Galle in schalkhaftem Scherzen Luft zu machen, denn sie sind Menschen, auch unterm Reifrock, kennen keine Vapeurs, sterben nicht vor unsern Augen in müssiggehenden Formularen dahin, kennen den tötenden Wohlstand nicht" (LT, I, S. 362). Büchner bewunderte ebenfalls Shakespeare, und diese gemeinsame Bewunderung erklärt wohl zum Teil, warum Büchners kunsttheoretische Anschauungen mit denen von J.M.R. Lenz so stark übereinstimmen. So schreibt Büchner an die Familie: "Mit einem Wort, ich halte viel auf Goethe oder Shakespeare, aber sehr wenig auf Schiller" (BL, S. 273). Im Kunstgespräch der Lenz-Erzählung findet sich eine fast wörtliche Parallele, wieder ein Beispiel dafür, dass Büchner seiner Lenz-Figur Worte in den Mund legt, die seinen eigenen Vorstellungen nahe liegen, zum Teil sogar damit identisch sind: "Übrigens begegne es uns nur selten, in Shakespeare finden wir es und in den Volksliedern tönt es einem ganz, in Göthe manchmal entgegen" (BL, S.76). Auch in einem Brief Büchners an Gutzkow, über sein Danton-Drama, kommt Büchners Shakespeare-Verehrung zum Ausdruck: "Was ich daraus machen soll, weiss ich selbst nicht, nur das weiss ich, dass ich alle Ursache habe, der Geschichte gegenüber rot zu werden; doch tröste ich mich mit dem Gedanken, dass, Shakespeare ausgenommen, alle Dichter vor ihr und der Natur wie Schulknaben dastehen" (BL, S. 264).

Büchners Verhältnis zur Geschichte, seine enge Anlehnung an historisches Quellenmaterial und die für ihn spezifische "Montagetechnik" sind in der Literaturforschung ein beliebtes Thema und sind vielfach untersucht worden. Büchner selbst äussert sich darüber in einem Brief an die Familie; J.M.R. Lenz behandelt dasselbe Thema, das Verhältnis zwischen Geschichtsschreiber und Dichter, anhand von seinem Vorbild Shakespeare, in seinen Anmerkungen zum Theater:

...der dramatische Dichter ist in meinen Augen nichts, als ein Geschichtsschreiber, steht aber über Letzterem dadurch, dass er uns die Geschichte zum zweiten Mal erschafft und uns gleich unmittelbar, statt eine trockne Erzählung zu geben, in das Leben einer Zeit hinein versetzt, uns statt Charakteristiken Charaktere, und statt Beschreibungen Gestalten gibt.
Büchner, Brief 42 (BL, S. 272).

So ist's mit den historischen Stücken Shakespears: hier möchte ich Charakterstücke sagen, wenn das Wort nicht so gemissbraucht wäre. Die Mumie des alten Helden, die der Biograph einsalbt und spezereit, in die der Poet seinen Geist haucht. Da steht er wieder auf, der edle Tote, in verklärter Schöne geht er aus den Geschichtsbüchern hervor und lebt mit uns zum andernmale.
Lenz, Anmerkungen (LT, I, S. 360).

Man sieht die Gemeinsamkeiten: Bei Büchner, wie bei Lenz, wird die "tote Geschichte" im Drama wieder "lebendig", gehen aus den "trockenen Erzählungen", den "Geschichtsbüchern" lebendige Charaktere hervor, werden aus "Mumien" Gestalten, die im Drama "zum zweiten Mal" leben. Das Bemühen um Wirklichkeitstreue schlägt jedoch nicht aus, dass der Dichter an den geschichtlichen Quellen Änderungen vornehmen kann. So sagt Lenz zum Beispiel: "Man wird hoffentlich nicht verlangen, dass ein Dichter den ängstlichgetreuen Geschichtsschreiber machen und den Faden der Geschichte nie verlassen soll" (LT, I, S. 128). Bei beiden, bei Büchner wie bei Lenz, steht der dramatische Dichter über dem Geschichtsschreiber. Das "Gemälde der Geschichte" ist ein Kunstwerk, das der Wirklichkeit, der historischen Realität, zwar nahe kommt, sich aber doch von ihr eben durch seine künstlerische Gestaltung, den "Schöpfungsakt",

unterscheidet. Auch Büchner war kein "ängstlichgetreuer Geschichtsschreiber" und hat, trotz intensiven Quellenstudiums, die historischen Quellen nicht dramatisiert sondern zu etwas Neuem gestaltet; auch Büchners Gestalten gehen, mit Lenz' Worten "in verklärter Schöne aus den Geschichtsbüchern hervor".

Aufgrund seiner wirklichkeitsnahen Charaktere und der deutlichen, volkstümlich-kräftigen, zum Teil derben, Sprache muss sich Büchner gegen Kritiker seiner Zeit verteidigen, die ihm "Unsittlichkeit" vorwerfen. So versucht er, die Eltern zu beschwichtigen, denen seine "Grobheiten" wohl peinlich sein mussten; er erklärt ihnen die Aufgabe des dramatischen Dichters wie folgt:

> Seine höchste Aufgabe ist, der Geschichte, wie sie sich wirklich begeben, so nahe als möglich zu kommen. Sein Buch darf weder sittlicher noch unsittlicher sein, als die Geschichte selbst... Ich kann doch aus einem Danton und den Banditen der Revolution nicht Tugendhelden machen! Wenn ich ihre Liederlichkeit schildern wollte, so musste ich sie eben liederlich sein, wenn ich ihre Gottlosigkeit zeigen wollte, so musste ich sie eben wie Atheisten sprechen lassen. Wenn einige unanständige Ausdrücke vorkommen, so denke man an die weltbekannte, obszöne Sprache der damaligen Zeit, wovon das, was ich meine Leute sagen lasse, nur ein schwacher Abriss ist. Man könnte mir nur noch vorwerfen, dass ich einen solchen Stoff gewählt hätte. Aber der Einwurf ist längst widerlegt. Wollte man ihn gelten lassen, so müssten die grössten Meisterwerke der Poesie verworfen werden.[...]Wenn man so wollte, dürfte man keine Geschichte studieren, weil sehr viele unmoralische Dinge darin erzählt werden, müsste mit verbundenen Augen über die Gasse gehen, weil man sonst Unanständigkeiten sehen könnte, und müsste über einen Gott Zeter schreien, der eine Welt erschaffen, worauf so viele Liederlichkeiten vorfallen. (BL, S.272).

In einem späteren Brief wiederholt Büchner diese Gedanken noch einmal und erklärt: "...ich zeichne meine Charaktere, wie ich sie der Natur und der Geschichte angemessen halte, und lache über die Leute, welche mich für die Moralität oder Immoralität derselben verantwortlich machen wollen. Ich habe darüber meine eignen Gedanken" (BL, S. 279). Wie Büchner, so hatte auch J.M.R. Lenz mit seinen "wilden Gemälden" und seiner

leidenschaftlichen, naturnahen Sturm-und-Drang Sprache gegen den Geschmack seiner Zeit verstossen. Lenz' Drama, Der neue Menoza, zum Beispiel, fand wenig Anklang und Lenz versuchte, sich zu verteidigen. Auch er beruft sich, in seiner Verteidigung -- wie Büchner Jahre später -- auf die angestrebte Geschichtswahrheit: "Glaubt man etwa, ich habe aus der Luft gegriffen, was bei mir halbe Authentizität eines Geschichtsschreibers ist? Ich habe nur den Grafen Camäleon erträgliche Farben geben wollen, um unser Auge nicht zu beleidigen. Das ist es,was ich schöne Natur nenne, nicht Verzuckungen in willkürliche Träume, die nur der schön findet, der wachend glücklich zu sein verzweifeln muss" (LT, I, S. 416-17). Wenn Büchner beteuert, er könne doch aus einem Danton und den Banditen der Revolution keine "Tugendhelden" machen, so schrieb Lenz vor ihm:

> Ich kann also dafür nicht, wenn Donna Diana gewissen Herren zu rasen scheint, die die menschliche Natur nur immer im Schnürleib des Etikette zu sehen gewohnt sind, und dass es solche Empfindungen gebe, können die, die in ähnlichen Umständen gewesen sind, doch nicht in Abrede sein.
>
> Ich kann dafür nicht, wenn andre im Grafen Camäleon einen unnatürlichen Bösewicht zu finden glauben, da wir doch Dichtungen dieser Art in der neusten Geschichte unsrer Tage überall, leider sowohl in südlichen als nördlichen Ländern, durch die Erfahrung häufig bestätigt finden. (LT, I, S. 416).

In Briefen an seine adlige Bekannte Sophie La Roche gibt Lenz zwar zu, dass "ihrem zarten und feinen Gefühl" manches in seinen Stücken "hart, unanständig und ungezogen" vorkommen müsse (LB, I, S. 122). Er erklärt ihr jedoch, dass er in seinem Drama, Die Soldaten, versucht habe, die Stände darzustellen, wie sie sind, nicht, wie Personen aus einer "höheren Sphäre" sie sich vorstellen. So betont er im gleichen Brief:

> Doch bitte ich Sie sehr, zu bedenken, gnädige Frau! dass mein Publikum das ganze Volck ist; dass ich den Pöbel so wenig ausschliessen kann, als Personen von Geschmack und Erziehung, und dass der gemeine Mann mit der Hässlichkeit feiner Regungen des Lasters, nicht so bekannt ist, sondern ihm anschaulich gemacht

werden muss, wo sie hinausführen. Auch sind dergleichen Sachen wirklich in der Natur; leider können sie nur in der Vorstellung nicht gefallen, und sollen's auch nicht. (LB, I, S. S. 115).

Beide, Büchner und Lenz, stimmen darin überein, dass manche Kunstwerke, in denen die Wirklichkeit lebensnah geschildert wird, unter Umständen für die Jugend nicht geeignet sind. Wie ähnlich ihre Ansichten in dieser Beziehung sind, geht aus folgender Gegenüberstellung hervor:

| | |
|---|---|
| ...aber die Geschichte ist vom lieben Herrgott nicht zu einer Lektüre für junge Frauenzimmer geschaffen worden, und da ist es mir auch nicht übel zu nehmen, wenn mein Drama ebensowenig dazu geeignet ist.<br>Büchner, Brief 42 (BL, S. 272). | Es kann treffliche Schriften geben, die Jünglingen und Jungfrauen am Verstande so wenig in die Hände gegeben werden dürfen, als die Frucht vom Baum der Erkenntnis, obschon Gott der Herr sie selbst geschaffen hatte.<br>Lenz, Werther-Briefe (LT, I, S. 464). |

Auch was den "Zweck" und die "Moral" ihrer Kunst angeht, so haben Büchner und Lenz sehr ähnliche Vorstellungen, obwohl sich Lenz gegen das aufklärerische Denken seiner Zeit wendet und Büchners Opposition den idealistischen Dichtern mit "moralischen Absichten", also hauptsächlich Schiller, gilt:

| | |
|---|---|
| Der Dichter ist kein Lehrer der Moral, er erfindet und schafft Gestalten, er macht vergangene Zeiten wieder aufleben, und die Leute mögen dann daraus lernen, so gut, wie aus dem Studium der Geschichte und der Beobachtung dessen, was im menschlichen Leben um sie herum vorgeht.<br>Büchner, Brief 42 (BL, S. 272). | Man hat mir allerlei moralische Endzwecke und philosophische Sätze bei einigen meiner Komödien angedichtet, man hat sich den Kopf zerbrochen, ob ich wirklich den Hofmeisterstand für so gefährlich in der Republik halte, man hat nicht bedacht, dass ich nur ein bedingtes Gemälde geben wollte von Sachen wie sie da sind und die Philosophie des Geheimen Rats nur in seiner Individualität ihren Grund hatte. Eben so sucht man im neuen Menoza einen Ausfall auf die Religionsverbesserungen, da der neue Menoza unter den Umständen doch nicht anders reden und handeln konnte, wenn er einige Persönlichkeit behalten wollte.<br>Lenz, Werther-Briefe (LT, I, S. 385). |

Georg Büchner und J.M.R. Lenz waren "Sonderfälle", Dichter, die sich auf politischen und ästhetischen Gebiet mit dem Denken ihrer Zeit im Protest befanden und weder vom Publikum noch von den Kritikern ihrer Zeit positiv beurteilt wurden. Sie waren sich ihrer Sonderstellung bewusst, und auch in diesem Bewusstsein klingen ganz ähnliche Töne an:

Ich gehe meinen Weg für mich und bleibe auf dem Felde des Dramas, das mit allen diesen Streitfragen nichts zu tun hat.
Büchner, Brief 51 (BL, S. 279).

Ich gehe so meinen Gang fort über Stock und Stein und bekümmere mich eigentlich nur um die Leute deren Herz und Geschmack sich mit meinem berühren kann.
Lenz, Brief 49 (LB, I, S. 105).

Die in diesem Kapitel angeführten Beispiele machen deutlich, wie eng Büchners "ästhetische Konzeption" mit den kunsttheoretischen Vorstellungen von J. M. R. Lenz verbunden ist; offenbar fand Büchner bei Lenz Gedanken vorgebildet, die seinen eigenen Vorstellungen entsprachen, und daraus erklärt sich wohl zum Teil sein Interesse an dem "unglücklichen Poeten", dessen Aufenthalt in Waldersbach er in seiner Lenz-Erzählung "wieder aufleben" lässt.

## IV. "EIN KIND DER NEUEN ZEIT?" -- DIE BÜCHNER- UND LENZ-REZEPTION BEI ANDEREN DICHTERN

### 1. "Ein Poet ist das unglücklichste Wesen unter der Sonnen" -- zur Lenz-Rezeption im 18. und 19. Jahrhundert

Die Reaktion, die Lenz' Hofmeister-Komödie 1774 in der literarischen Öffentlichkeit hervorrief, war bedeutend. Vertreter der Gruppe, die im Anschluss an das englische Theater und besonders an Shakespeare von der Kunst Originalität und Naturnähe forderten und das französische klassizistische Drama bekämpften, begrüssten den Hofmeister mit Begeisterung. Allerdings schrieb man das Stück, das anonym und durch Vermittlung Goethes erschienen war, aufgrund seiner formalen und stilistischen Nähe zu Götz von Berlichingen dem "deutschen Shakespeare", dem "unsterblichen Dr. Goethe", zu. Der Hofmeister entsprach also den ästhetischen Erwartungen der Stürmer und Dränger; so schrieb Friedrich Daniel Schubart in seiner Rezension vom August 1774: "Das ist mal ein Werk voll deutscher Kraft und Natur. So musst' dialogisieren, die Situationen anlegen, die Charaktere bearbeiten, wenn du ein echter Deutscher sein -- wenn du auf die Nachwelt kommen willst."[1] Und Herder schrieb an Hamann: "Dünkt Ihnen nicht auch, dass Stücke dieser Art tiefer als der ganze Berliner Litteratur Geschmack reichen?"[2] Wie zu erwarten, kritisierten Anhänger der ästhetisch "konservativen" Richtung, wie Wieland und Nicolai die Formlosigkeit der Komödie. Wieland konnte "zuweilen bei der Natur die Kunst und bei der Kunst die Natur" nicht finden, und Nicolai erklärte, alles sei nur hingeworfen,"...alles bricht

ab, ehe es vor dem Zuschauer rechte Wirkung thun kann."[3]

Auch Lenz' theoretische Schrift, Anmerkungen übers Theater (1774), erschien anonym und wurde zunächst für ein Werk Goethes gehalten. Die zeitgenössische Kritik behandelte sie sehr unterschiedlich: entweder wurde sie mit Begeisterung begrüsst oder heftig kritisiert. So erschien zunächst in den Frankfurter Gelehrten Anzeigen (29. Nov.1774) eine äusserst positive Besprechung, in der der Rezensent, vermutlich Heinrich Leopold Wagner, das Werk als einen "sehr vollwichtigen Beitrag zur Dramaturgie" anpries: "...tiefdurchdachte Einsichten in die Kunst! echtes warmes Gefühl des Schönen! anschauend dargestellt! in jedem Zuge die Hand eines Meisters kennbar! -- Da stehn sie nun, die Männerchen aus Goldpapier!...da stehn sie, die Helden aus Lilliput...hier stehn sie, die französischen und französisierten beaux esprits...hier stehn sie und schämen sich!...Willst noch näher mit dem Werkchen bekannt werden? --gut! geh hin und lies es selbst..."[4]

Wielands ironische Antwort folgte im Januar 1775 im "Teutschen Merkur":

> Der Verfasser der Anmerkungen übers Theater mag heissen wie er will, traun! der Kerl ist'n Genie, und hat bloss für Genien, wie er ist, geschrieben, wiewohl Genien nichts solches nötig haben. Sollt ihm dies aber nicht erlaubt gewesen sein? Durft er doch schreiben, was gar niemand, was er selbst nicht verstunde! Wer konnt's ihm wehren? Fürs Publikum ist so was freilich nicht. Denn was soll dies damit machen? Wie soll es dem Genie seine Rätsel erraten? oder ergänzen, was der geheimnissreiche Mann nur halb sagt? oder ihm in seinen Gemssprüngen von Klippe zu Klippe nachsetzen? --Sein Ton ist ein so fremder Ton, seine Sprache ein so wunderbares Rotwelsch, dass die Leute dastehn, und's Maul aufsperren, und recken die Ohren, und wissen nicht ob sie süss oder sauer dazu sehen sollen; --sehen also Höflichkeits halben, und um sicher zu gehen, lieber süss, wie die meisten Zeitungsschreiber und Rezensenten. --Sein Ton ist nicht der Ton der Welt; es ist auch nicht der Ton der Untersuchung; Schulton ist's auch nicht; Kenner haben sonst auch noch nie so gesprochen. Was ist's denn? Es ist der Ton eines Sehers, der Gesichte sieht, und mit unter der Ton eines Quomebaccherapistuiplenum, der seinen Mund weit auftut, um etwas Herrliches, Funkelneues, von keinem Menschensohn Gesagtes zu

> sagen, und gleichwohl (wie Horaz in seinem Rausche) gerade nichts sagt, das sich der Müh verlohnte, das Maul so weit aufzureissen.[5]

Der Aufklärung verpflichtete Kritiker, wie Weisse und Nicolai, ignorierten die Schrift; Lessing soll damit und mit "Göthens und Lenzens theatralischen Freibeutereien" sehr unzufrieden gewesen sein.[6]

Im Gegensatz zum Hofmeister und den Anmerkungen übers Theater blieb bei Lenz' Neuem Menoza die begeisterte Reaktion der anderen Stürmer und Dränger aus. Nur Herder, der "Wandsbecker Bote" von Matthias Claudius und Merck äusserten sich positiv. Schubart, der den Hofmeister enthusiastisch gelobt hatte, hat "schier's Erbrechen bekommen": "Grosser Gott!...wie gehen die Leute mit ihrem Genie um! Um Originale zu werden, werden sie albern."[7] Trotz einer Selbstrezension in der sich Lenz gegen den Vorwurf der "Unnatürlichkeit" verteidigte und einem Aufsatz von J. G. Schlosser, Goethes Schwager und ein Freund von Lenz, der ihn verteidigen wollte, wurde der Neue Menoza nicht weiter beachtet.[8]

Die Soldaten kamen 1776 durch Vermittlung Herders zum Druck. Auch dieses Stück, von dem sich Lenz "die Zeiten überdauernden" Ruhm versprochen hatte und das sein "halbes Dasein" enthielt, machte auf die zeitgenössische Kritik keinen grossen Eindruck. Goethe und Schiller "überwandten" den Sturm und Drang; bei Lenz machte sich die Krankheit bemerkbar, es wurden keine neuen Werke mehr veröffentlicht. Er geriet bald in Vergessenheit. Der russische Schriftsteller Nikolay M. Karamzin, mit dem Lenz in seinen späteren Moskauer Jahren befreundet war, berichtete: "Die tiefe Empfindsamkeit, ohne die Klopstock nicht Klopstock und Shakespeare nicht Shakespeare gewesen wäre, hat ihn zu Grunde gerichtet. Unter anderen Verhältnissen wäre Lenz unsterblich geworden."[9]

Erst in der Romantik zeigte man wieder Interesse an Lenz. Brentano

hatte bereits 1806, lange vor der Tieckschen Lenz-Ausgabe in einem Brief an Achim von Arnim zu einer Sammlung der Lenz-Werke geraten. Seine besondere Vorliebe galt dem Neuen Menoza:

> Den neuen Mendoza [sic!] habe ich mit grossem Vergnügen gelesen; ...das Ganze rumpelt und rauscht und ist doch so leer und so voll...Das bloss geniale Produkt...,welches mehr dadurch auffällt, wie es zusammengehängt ist, denn was es eigentlich bedeutet, kann alle Augenblicke anders verstanden werden. Kein Mensch wird je drauf kommen, ein Shakespeare' oder Goethe'sches Stück für komisch oder tragisch zu halten, welches es nicht sein sollte. Aber Prinz Tandi sollte...ein rührendes edles Stück sein... Mich erhält es in stetem Lachen, und wo es platterdings nicht komisch ist, ist es misslungen...[10]

Auch für Lenz' "seltsames, eigentümliches" Wesen und für sein unglückliches Leben, das im Wahnsinn endete, fandt man in der Romantik Verständnis. Ludwig Tieck gab 1828 die erste Ausgabe der Gesammelten Schriften heraus. Er hoffte, dass das Publikum an Lenz denselben "Genuss" haben möchte, den er selbst immer empfunden hatte, verglich Lenz aber doch, bei aller Bewunderung, mit Goethe:

> Unter denen, die durch Göthe zuerst erwachten und sich an ihn schlossen, steht L e n z, durch sein Talent, Humor, Witz und Seltsamkeit oben an. So begeistert er vom Shakspeare war, so ahmte er ihn doch eigentlich so wenig nach, wie Göthe: die eigne Natur war in beiden zu übermächtig. Was aber bei Göthe Laune ist, wird bei Lenz schon Grille, die Grille Göthes wird hier schon Fratze. Er hat aber manches Treffliche, was wir so sonderbar gestaltet und grell hervortretend auch bei Göthe nicht finden.[11]

Auch auf Lenz' Krankheit wurde angespielt; Tieck erklärte sie aus der widersprüchlichen Persönlichkeitsstruktur: "Leidenschaftlichkeit und Ueberhebung, zu grosse Meinung von seinem Genie, dem abwechselnd eine desto schmerzlichere Geringschätzung, ja Verachtung seiner selbst, folgte, zerstörte sein Wesen. Wie schwach und unzusammenhängend sein Charakter war, sehen wir Z. B. daraus, dass er früher jede Gelegenheit ergreift, Wieland zu schmähen, und doch bald darauf ein so ungehöriges,

schmeichelndes und unterwürfiges Gedicht an ihn richtet."[12]

Eichendorffs Urteil war bedeutend negativer; ihn störte die "völlige Losgebundenheit von Konventionen, Sittlichkeit und Regelzwang":

> Lenz adoriert die Natur als einzige Gottheit, versteht aber unter dieser Natur eigentlich nur die völlige Losgebundenheit von Konvention, Sittlichkeit und allem Regelzwang, ohne im mindesten zu ahnen, dass die wirkliche Natur unverbrüchlich sehr strengen Gesetzen folgt und daher einen höhern Gesetzgeber über sich voraussetzt. Gut und schön ist bei ihm alles, was mit dieser vermeintlichen Naturfreiheit übereinstimmt, Sünde bloss das, was ihr widerspricht. Mit gemütlicher Naivität sucht er daher in seinem Neuen Menoza die Geschwisterehe plausibel zu machen, und in seinem Engländer die Freigeisterei und Wollust zu verherrlichen, "die den Himmel preisgibt für Armiden". Ebenso natürlich findet er es auch in seinem Hofmeister, dass die Heldin vom Hofmeister geschwängert und dennoch gleich darauf von ihrem eigentlichen frühern Liebhaber geheiratet wird, dass ferner besagter Hofmeister sich sodann kastriert und dennoch wieder ein unschuldiges Bauernmädchen verführt.[13]

Im Anschluss an das in der Romantik neu erwachte Interesse an Lenz, begann sich Büchner mit Lenz zu beschäftigen. Er kannte, wie man anninmmt, die Tiecksche Lenz-Ausgabe und konnte anhand von mündlichen Informationen und den im Stoeber-Kreis existierenden Manuskripten weitere Einsichten über Lenz gewinnen. Die biographischen Zusammenhänge zwischen Büchner und Lenz und Büchners persönliches Interesse an dem "unglücklichen Poeten" wurden bereits im Zweiten Kapitel, Büchners "produktive Rezeption" der Lenzschen "Kunsttheorie" im Dritten Kapitel dieser Arbeit ausführlich behandelt. Lediglich zwei Punkte sollen hier hinzugefügt werden.

Erstens wäre zu betonen, dass die wenigen überlieferten Äusserungen über Büchners Arbeit an der Lenz-Erzählung darauf hinweisen, dass sein Hauptinteresse nicht den Lenz-Dramen sondern der Biographie des Dichters galt, und zwar besonders der kurzen Zeitspanne, in der sich Lenz im Elsass aufhielt, und die Symptome der beginnenden Schizophrenie sich

bemerkbar machten. Damit soll nicht bestritten werden, dass man Spuren der für Lenz spezifischen Sprache, der dramatischen Form und der Thematik, besonders wenn sie gesellschaftkritische Tendenzen aufweist, bei Büchner wiederfinden kann; sein Hauptinteresse richtete sich jedoch auf den "unglücklichen Poeten namens Lenz", der "halb verrückt" wurde. Dass Büchner sich für seine Darstellung des Sturm und Drang Dichters nicht nur mit dessen Briefen, sondern auch mit dessen kunsttheoretischen Schriften auseinandergesetzt haben muss, ist, wenn man seine Arbeitsweise bedenkt, höchst wahrscheinlich und wurde aus den Gegenüberstellungen im Dritten Kapitel dieser Arbeit ersichtlich.

Zweitens wäre zu bemerken, dass Büchners Lenz-Erzählung, die von Gutzkow 1839 veröffentlicht wurde, die Lenz-Rezeption im 19. Jahrhundert nicht beeinflussen konnte, weil Büchner damals wie Lenz zu den "vergessenen" Dichtern gehörte. Erst am Ende des Jahrhunderts, im Naturalismus, wurden dann beide plötzlich wiederentdeckt und als "Vorläufer" gefeiert.

Für die Zeit zwischen Büchner und dem Naturalismus gibt es nur wenige Beispiele für die "Lenz-Rezeption". Zunächst erschienen die Veröffentlichungen aus dem Stoeber-Kreis, die Büchner in Manuskriptform offenbar kannte,[14] dann eine recht negative Stellungnahme Hebbels zu Lenz' Soldaten (1839), in der er auf die Diskrepanz zwischen der tragischen "erschütternden" Idee, die dem Werk zu Grunde liegt, und dem "untragischen" Charakter der "passiv leidenden" Heldin Marie hinweist.[15] Zu erwähnen wären weiterhin der Wiener Dramatiker Eduard von Bauernfeld, der Lenz' Soldaten für das Wiener Burgtheater bearbeitete und das Stück in sentimental veränderter Form als Das Soldatenliebchen (1863) aufführte;[16] Friedrich Gessler, dessen Drama Reinhold Lenz[17] (1867) das

Dreiecksverhältnis Lenz-Goethe-Friederike behandelte; und Wilhelm Bennecke, der mit seiner Novelle Reinhold Lenz[18] (1871) eine biographische Darstellung lieferte.[19]

## 2. "Grosse Hoffnungen ruhten auf ihm" -- die Büchner-Rezeption bis zum Naturalismus

Ein paar Tage nach Büchners Beerdigung in Zürich, an der mehrere hundert Personen, unter ihnen die beiden Bürgermeister, teilgenommen hatten,[20] erschien im "Schweizerischen Republikaner" (28. Februar 1837) ein Nachruf von Wilhelm Schulz, in dem er den unerwarteten Tod des "reich begabten" jungen Freundes betrauerte:

> Im Verlaufe weniger Tage hat der Tod zwei ausgezeichnete deutsche Männer den Reihen ihrer trauernden Landsleute und der Genossen ihres Schicksals entrissen. Am 15. Februar wurde Ludwig Börne zu Paris, am 21. Februar Georg Büchner zu Zürich beerdigt. Beide ruhen in fremdem Lande, denn beiden hatte sich das Vaterland verschlossen. Wenn Börne im heiligen Kampfe für Licht und Recht ein lang erprobter Streiter war, der mit steter Ausdauer die scharfen Geisteswaffen gegen Unterdrückung und Knechtschaft, gegen Heuchelei und Lüge gerichtet hatte, so begrüssten alle, welche Georg Büchner näher kannten, in diesem die frische Jugendkraft, der eine weite Bahn des Ruhms und der Ehre offen lag. Grosse Hoffnungen ruhten auf ihm, und so reich war er mit Gaben ausgestattet, dass er selbst die kühnsten Erwartungen übertroffen haben würde.[21]

Büchners elsässischer Freund, Adolf Stoeber, kommentierte in einem Brief vom 9. März 1837: "In Zürich ist auch vor kurzem ein sehr talentvoller deutscher Flüchtling gestorben, der uns wohl bekannt und befreundet war, Georg Büchner, ein junger Mann von 23 Jahren. Er schrieb ein Trauerspiel Dantons Tod, welches von wahrhaft genialer Anlage zeugt, aber natürlich noch keine vollendete Reife hat."[22] Und Gutzkow, der bereits zu Lebzeiten Büchners dessen ausserordentliche Begabung erkannt hatte und sein Förderer gewesen war, schrieb für den "Frankfurter Telegraphen" einen Nachruf mit dem Titel "Ein Kind der neuen Zeit":

> Büchner würde, wie Schiller, seine Dichterkraft durch die Philosphie geregelt und in der Philosophie mit der Freiheitsfackel des Dichters die dunkelsten Gedankenregionen gelichtet haben. Alle diese Hoffnungen knickte der Sturm. Ein frühes Grab war der Punkt, in welchen sich all die frischen, kühnen Perioden, die wir von einem Jünglinge in diesen Mittheilungen gelesen haben, enden sollten.[...]Könnt' ich diese Erinnerungsworte ansehen, als in Stein und nicht in Sand gegraben, dass sie vom Winde nicht verweht werden! Könnt' ich in künftigen Darstellungen unsrer Zeit, **wie sie war, rang, litt** und hoffte, wenigstens den Namen: Georg Büchner **in der Zahl** derjenigen, welche **durch ihr Leben und ihr Arbeiten die Entwicklung unsrer Uebergangsperiode bezeichnen, dauernd und mit goldnem Scheine erhalten!**[23]

Aber der grosse Ruhm und die Ehre, die Schulz dem so vielseitig begabten Freund vorausgesagt hatte, blieben zunächst aus. Hebbels Reaktion, der den Danton "herrlich" fand, ist lediglich aus einer Tagebuchnotiz aus dem Jahre 1839, die allerdings erst 1885 an die Öffentlichkeit kam, zu entnehmen.[24] Er schrieb, beinahe entschuldigend: "Büchners Danton ist freilich ein Produkt der Revolutions-Idee, aber nur so, wie wir Alle Producte Gottes sind oder, wie alle Pflanzen und Bäume, trotz ihrer Verschiedenheit, von der Sonne zeugen."[25] In einer späteren Bemerkung verglich er Büchner mit Grabbe: "Grabbe und Büchner: der Eine hat den Riss zur Schöpfung, der Andere die Kraft."[26]

Erst vier Jahre nach Büchners Tod erschien ein lyrischer Nachruf von Georg Herwegh, dessen Zeilen "Ein unvollendet Lied sinkt er in's Grab/ Der Verse schönsten nimmt er mit hinab"[27] auf Büchners Grabstein zu finden sind. "Mein Büchner todt! Ihr habt mein Herz begraben",[28] klagte Herwegh über den frühen Tod des Dichters:

> Am kalten Herde sitzen wir allein,
> Und weinen in die Asche still hinein.
> O, mein Jahrhundert, sammle sie geschwind! --
> Er war ein Held, und mehr: Er war dein Kind!
> An deiner Brust hast du ihn aufgesäugt,
> Dein Banner einzig hat er ja geschwenkt!
> Vor die allein hat er sein Knie gebeugt,
> Vor dir, vor dir allein sein Schwert gesenkt;
> Für dich und mit dir hat er kühn gestritten,

Für dich und mit dir hat er treu gelitten;
Um deinetwillen stiess sein Vaterland
Ihn aus, gleich wie der Mutterborn die Welle,
Dass sie am fremden, freudenlosen Strand
Mit allen Himmeln in der Brust zerschelle.[29]

Aber auch Herweghs tiefe Anteilnahme am Leben und frühen Tod Büchners rief bei anderen Dichtern des Jahrhunderts kein Echo hervor. Büchner gehörte jahrelang zu den Vergessenen. Selbst noch im Jahre 1873, als der österreichische Schriftsteller Karl Emil Franzos, auf den Büchners Lenz und Dantons Tod grossen Eindruck gemacht hatten, sich nach Büchners Werken erkundigte, kannte man Büchner nicht. Franzos berichtete:

> Wie vereinzelt ich damals zuerst in Graz, dann von 1873 ab in Wien mit meiner Liebe für Büchner stand, mag die Thatsache beweisen, dass mir ein Vertreter der deutschen Litteratur-Geschichte auf meine Frage, ob er mir nicht die "Nachgelassenen Schriften" leihen könne, erwiderte: "Sie meinen wohl L u d w i g Büchner? 'Kraft und Stoff'. Einen Georg Büchner giebt es nicht!" Auch bedurfte es 1874 langen Suchens in Katalogen, bis mein Buchhändler, der alte Wilhelm Braumüller am Wiener "Graben", den Verlag der "Nachgelassenen Schriften" ausfindig machen und sie für mich beziehen konnte.[30]

Franzos gab, wie bereits erwähnt, 1879 eine erste Gesamtausgabe der Büchner-Werke und Briefe heraus. In der Einleitung war zu lesen:

> "Und dieser Mensch durfte nicht älter werden, als dreiundzwanzig Jahre!" Nicht aus Mitgefühl erheben wir diese Klage, denn so hoch oder so schicksalslos ist Niemand gestellt, dass er nicht begriffe, warum die feinfühligen Hellenen jähen Tod in jungen Jahren als bestes Menschenglück gepriesen, nicht um seinetwillen klagen wir: um unsretwillen. Denn Georg Büchner war ein Genie --man soll dieses Wort nicht eitel nennen, es bezeichnet ja das Göttliche auf Erden, aber hier ist das Wort am Platze. Ein Genie überdies auf einem Gebiete der Dichtkunst, auf dem wir Deutschen selbst an Talenten arm sind: von ihm war für das deutsche Drama Höchstes zu erwarten.[...]Wer diesem Dichter näher tritt, dem wird es fast unmöglich, höhere Gesichtspunkte zu vermeiden. Denn er war ein ächter Sohn seiner Zeit, und seine Begabung war nicht blos genial, sondern auch von fast beispielloser Vielseitigkeit.[31]

Franzos war also von des genialen Begabung der früh verstorbenen

Dramatikers beeindruckt. Gottfried Kellers Reaktion dagegen, kam in einem Brief an Paul Heyse vom 29. März 1880 zum Ausdruck, und er fand weder "Neuartigkeit" noch "Selbstständigkeit" bei Büchner. Auch von der derben, realistischen Sprache war er offenbar unangenehm berührt. "Dieser germanische Idealjüngling," so schrieb Keller, "der übrigens im Frieden ruhen möge, weist denn doch in dem sogenannten Trauerspielfragment 'Wozzeck' eine Art von Realistik auf, die den Zola und seine 'Nana' jedenfalls überbietet, nicht zu reden von dem nun vollständig erschienenen 'Danton', der von Unmöglichkeiten strotzt. Und dennoch ist vielleicht diese Frechheit das einzige sichere Symptom von der Genialität des so jung Verstorbenen, denn das übrige ist ja fast alles nur Reminiszenz oder Nachahmung..."[32]

### 3. "Bist du das nicht? Sind wir das nicht, die dort agieren?" -- die Lenz- und Büchner-Rezeption im Naturalismus

Kellers Bemerkung über Büchner ist trotz der negativen Einstellung Ausdruck des wachsenden Interesses an Büchner und Lenz, das sich um 1880 mit dem Beginn des Naturalismus bemerkbar machte. Verlief die Büchner- und Lenz-Rezeption im 19. Jahrhundert auf getrennten Bahnen, so wurden beide im Naturalismus fast gleichzeitig aktuell und ihre Rezeption bildet, hauptsächlich aufgrund der Büchnerschen Lenz-Erzählung, seit dieser Zeit eine nur schwer trennbare Einheit.[33] Bei Büchner und Lenz fanden die Naturalisten manche Züge vorgebildet, die ihrem ästhetischen Programm entsprachen oder zumindest ähnlich waren: die Forderung nach wirklichkeitsnaher Kunst, soziale Milieuschilderungen und psychologische Problematik, differenzierte Sprachebenen mit Dialektwendungen, passive, an ihre Umstände gebundene "Anti-Helden" und eine Vorliebe für eine

Darstellung der unteren sozialen Schichten.

Die stärkste Verehrung von Lenz, die zu einer ins Pathologische ausmündende Identifikation wurde, fand bei dem Lyriker Wilhelm Arent statt, der sich bereits 1885 für Lenz einsetzte: "Wenn es je 'Auserwählte' gab, so gehört Lenz zu den gottbegnadeten Sängern, aus deren Brust all' des Lebens Lust und Schmerz in klangmächtigen Offenbarungslauten herausbricht. Er spricht die Sprache der Gottheit."[34] Wie Max Halbe berichtete, fühlte sich Arent nicht nur Lenz verwandt, sondern glaubte dessen "alter Ego" zu sein: "Er fühlte eine starke innere Verwandtschaft mit dem tragisch geendeten Stürmer und Dränger; ja es war eine von seinen bereits etwas halluzinatorischen Ideen, dass er die Reinkarnation von Lenz sei, nicht nur bildlich, sondern ganz wörtlich genommen, und dass ihm daher natürlicherweise auch die Pflicht obliege, für den Ruhm seines eigenen früheren Ichs, somit eigentlich für sich selbst, das Nötige zu tun. Denn damals war Lenz so gut wie vergessen."[35] Arents Identifikation mit Lenz ging so weit, dass er unter dem Namen Karl Ludwig eine Sammlung von unbekannten Lenz-Gedichten "aus dem Nachlass" veröffentlichte, die sich später allerdings als Fälschung erwiesen.[36] Wie sein "früheres Ich", so endete auch Arent im Wahnsinn.

Hatte Arent auf Lenz' aussergewöhnliches lyrisches Talent hingewiesen, so betonte Carl Bleibtreu in seiner naturalistischen Programmschrift "Revolution der Litteratur"(1886) die dramatischen Fähigkeiten des "genialen" Lenz, dessen Kunst er als "heilsame Reaction" gegen den klassischen Goethe und Schiller empfand: "An Tiefblick für das Tragische, an echtestem Realismus des Schmerzes steht aber 'Der Hofmeister' von Lenz für mich hoch über allen andern Erzeugnissen dieses Styls. [...]An unmittelbarer Wahrheit, an wirklicher Lebenskenntnis und

Charakteristik bleiben auch die künstlerisch verfehlten Producte Lenz's immer noch unerreicht."[37]

Auch Max Halbe, den Arent auf Lenz aufmerksam gemacht und zu einem Aufsatz in der Zeitschrift "Die Gesellschaft" angeregt hatte, interessierte sich sehr für Lenz und sah Parallelen zu dessen Strassburger Erlebnissen in seinem eigenen Leben. Halbes Drama Jugend war, wie er selbst berichtete, ein Ausdruck dieser von ihm empfundenen Nähe: "Zwischen der lichten süddeutschen Welt des protestantischen Pfarrhauses im Elsass und der schwermütigen Atmosphäre des katholischen Pfarrhauses im Osten, zwischen dem Sturm und Drang des sinkenden achtzehnten Jahrhunderts und dem Sturm und Drang des zu Abend gehenden neunzehnten sprang der Zeugungsfunke der 'Jugend'".[38] Halbes Aufsatz "Der Dramatiker Reinhold Lenz", der zum 100-jährigen Todestage des Dichters erschien, wird allgemein als bedeutendes Zeugnis für die Lenz-Rezeption betrachtet. Halbe machte in diesem Aufsatz zum ersten Mal den Versuch, die historische und zeitgenössische Bedeutung von Lenz zu erfassen. Er sah Lenz als "Ahnherrn des Naturalismus", als "Wegbereiter" einer neuen dramatischen Form, dessen Kunst historische Verhältnisse spiegelt und doch "zeitnah" ist:

> Der Atem einer vergangenen Welt weht uns entgegen, so wunderlich fremd uns und so wunderlich bekannt zugleich. Und wir stehen vor diesen Bildern in einer tiefen, feierlichen Stille um uns, und schauen und lauschen, und allgemach werden die Menschen vor uns lebendig und treten aus ihrem Rahmen. Wir sehen sie sich herzen und sich hassen, sich verführen und sich verderben, sich schlagen und sich vertragen...Und mit einem Male wird uns Erlebnis, dass Raum und Zeit nur Anschauungsformen und hundert und tausend Jahre werden uns wie der Tag, der gestern vergangen ist.[39]

Lenz' Soldaten interpretierte Halbe als "einheitliche, überwältigende, naturalistische Tragödie", in der das zeitlose, menschliche Schicksal

dargestellt wird. "So weitet sich das Zeitbild zum Weltbild, und der Schrei des zertretenen Individuums gellt durch die Jahrhunderte",[40] kommentierte Halbe und vertrat die Meinung, eine Neuinszenierung, "die all die wirbelnde Schönheit, all dies wechselnde Leben jener bunten Bürger- und Soldatenkreise zu Ausdruck und Gestalt brächte" wäre zu begrüssen.[41] Offensichtlich war Halbes Stellungnahme aus der Sicht des Naturalisten geschrieben; heute sieht man, dass er die für Lenz so spezifische Mischung von tragischen und komischen Elementen nicht erkannte und ausschliesslich den tragischen Charakter der Soldaten betonte. Die angekündigte Aufführung fand zwar nicht statt, aber man berichtet, dass Lenz unter den Naturalisten zu einer Art "Kultfigur" wurde und auf deren dramatische Werke eine starke Wirkung ausübte.[42]

Auch Büchners dramatische Radikalität, die bei seinen Zeitgenossen keinen Anklang finden konnte, wurde von den Naturalisten mit Begeisterung begrüsst. Das Protokollbuch des Vereins "Durch!" enthält einen Eintrag, in dem über Gerhart Hauptmanns Büchner-Vortrag berichtet wird:

> Nach kurzer Angabe der wichtigsten Lebensdaten des Dichters und einem kurzen Zitat aus Gutzkows Besprechung von Büchners "Dantons Tod"...trägt uns G. Hauptmann einige Stellen aus Büchners Dichtungen vor...Die kräftige Sprache, die anschauliche Schilderung, die naturalistische Charakteristik des Dichters erregen allgemeine Bewunderung. Der Vortragende erntet für seine ausgezeichnete Deklamation und in Anerkennung dafür, dass er uns mit dem Kraftgenie Büchner bekannt gemacht, den Dank der Durcher.[43]

Das Interesse der Naturalisten an Büchner und Lenz resultierte wohl zum Teil aus der Tatsache, dass sie sich ihnen als "Aussenseiter ihrer Zeit" verwandt fühlten und auch das "Kraftgenie" bewunderten.[44] Welch starke Anziehung Büchner auf Hauptmann ausübte, geht aus seinen Jugenderinnerungen hervor:

> Georg Büchners Werke, über die ich im Verein "Durch!" einen Vortrag gehalten habe, hatten mir gewaltigen Eindruck gemacht. Das unvergleichliche Denkmal, das er nach nur dreiundzwanzig Lebensjahren hinterlassen hat, die Novelle "Lenz", das Wozzeck-Fragment hatten für mich die Bedeutung von grossen Entdeckungen. Bei dem Kultus, den ich in Hamburg sowohl wie in Erkner mit Büchner trieb, kam in meine Reise nach Zürich etwas von der sakralen Vergeistigung einer Pilgerfahrt. Hier hatte Büchner gewirkt, und hier war er begraben.
>
> Ich kannte die Abbildung seiner Grabstätte. Sie befand sich in freier Natur, nicht auf einem Kirchhofe, am Zürichberg. Bald nach der Ankunft hatte ich den "Epikurischen Garten" in meinen Kultus eingeweiht, und wir waren an Büchners Grab gezogen. Der meine war wohl seit Jahren der erste Kranz, den jemand hier niederlegte.
>
> Georg Büchners Geist lebte nun mit uns, in uns, unter uns. Und wer ihn kennt, diesen wie glühende Lava aus chthonischen Tiefen emporgeschleuderten Dichtergeist, der darf sich vorstellen, dass er, bei allem Abstand seiner Einmaligkeit, ein Verwandter von uns gewesen ist. Er ward zum Heros unseres Heroons erhoben.
>
> Das Grab Georg Büchners wurde für unseren Kreis, die werdenden Forscher und werdenden Dichter, ein ständiger Wallfahrtsort.[45]

Wie Lenz, so wurde auch Büchner im Naturalismus zu einer Art "Kultfigur". Gerhart Hauptmanns Frühwerk, das wie Büchners Woyzeck die soziale Problematik der sozialen Unterschichten behandelt, ist zweifellos unter dem Einfluss von Büchner entstanden. Auch für den jungen Frank Wedekind, der in Zürich lebte und von Hauptmann auf Büchner aufmerksam gemacht wurde, war Georg Büchner ein Lieblingsschriftsteller. Wedekind äusserte sich später, sein Drama Frühlingserwachen (1891) wäre ohne den Woyzeck nicht entstanden.[46]

## 4. "Und der Mensch am Menschen leidet" -- Büchner und Lenz im frühen 20. Jahrhundert

Einen weiteren Höhepunkt erreichte die Büchner- und Lenz-Rezeption in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts. Trotz des starken Interesses, dass die Naturalisten Lenz entgegengebracht hatten und Max

Halbes Bemühungen, Lenz' Soldaten auf die Bühne zu bringen, kam es erst im Jahre 1911 zu einer Aufführung, und zwar im Münchner Künstlertheater. Die rezeptionsgeschichtliche Bedeutung dieser Inszenierung von Arthur Kutscher liegt darin, dass sie in Verbindung mit der "Münchner Boheme", dem Kreis um Frank Wedekind enstand. Kutscher war Wedekinds Freund und Biograph; Wedekind hatte ihn wohl zu dieser Lenz-Bearbeitung angeregt, aber er hatte sich auch selbst mit Büchners Werken auseinandergesetzt, ein Beweis wiederum für die enge Verbindung zwischen der Büchner- und Lenz-Rezeption seit dem Naturalismus. Zu der Gruppe von Schriftstellern und Künstlern, mit denen Wedekind verkehrte, gehörten neben Kutscher auch Franz Blei, der sich mit Plänen trug, den Hofmeister für die Kabarettgruppe "Die elf Scharfrichter" zu inszenieren, und, wie bereits erwähnt, eine fünf-bändige Lenz-Ausgabe herausgab; auch Otto Falkenberg, der später Lenz' Engländer (1916) und Die Buhlschwester (1927) inszenierte,[47] gehörte zu diesem Kreis.

Kutschers Bearbeitung Der Soldaten wird als Umschwung im Verständnis von Lenz und dessen dramatischen Werkes betrachtet. Kutscher, der sich der formalen Originalität des Stückes bewusst war, versuchte diese so weit wie möglich beizubehalten und Die Soldaten lediglich "bühnengerecht" zu bearbeiten. Er wollte die, seiner Meinung nach, formalen Schwächen des Lenz-Originals beseitigen und die Haupthandlung stärker herausstellen. So stellte Kutscher Szenen um, strich vier Szenen, darunter die didaktische Schlussszene, ganz, und fasste die übrigen 31 Szenen zu 16 zusammen ohne jedoch die Einteilung in fünf Akte stärker zu betonen. Trotz seines Bemühens, die Eigenart des Lenz' Stückes beizubehalten, nahm Kutscher mit seiner Fassung eine stärkere Veränderung vor, als ihm selbst klar gewesen sein mochte: durch seine "Glättung"

wurde die für Lenz spezifische dramatische Struktur, in der widersprüchliche Perspektiven nebeneinandergesetzt sind, weitgehend beeinflusst.[48]

Auch bei Hugo von Hoffmannsthal ist von einer Lenz- und Büchner-Rezeption zu sprechen. Allerdings geht seine Lenz-Rezeption nicht auf den historischen Lenz, sondern auf seine Beschäftigung mit Büchners Lenz-Erzählung zurück. Hoffmannsthal kannte Büchners Danton und Woyzeck, interessierte sich aber hauptsächlich für Leonce und Lena und Lenz. Hoffmannsthals Begegnung mit Büchner fand also nicht auf dramatischer, sondern auf sprachlicher Ebene statt. 1912 hatte er Büchners Lenz in seinen Sammelband Deutsche Erzähler aufgenommen; er sah in dieser Erzählung eine Darstellung der psychischen Gefährdung des deutschen Menschen und war besonders beeindruckt von der sprachlichen und künstlerischen Schönheit des Lenz. Als Beispiele für Hoffmannsthals produktive Büchner-Rezeption und seine "indirekte" Lenz-Rezeption werden sein Drama Der Turm und sein Romanfragment Andreas oder Die Vereinigten angeführt. Die erste Fassung des Stückes Der Turm enthielt, in abgewandelter Form und in einem neuen Kontext, ein Büchner-Zitat: "Fürchtet euch nicht in unserer Versammlung, ihr Nichtgestorbenen! [...]Der Mensch ist eine einzige Herrlichkeit, und er hat nicht zuviel Leiden und Schmerzen, sondern ihrer zu wenig. Das sage ich euch!"[49] Dieses Zitat aus Büchners letzten Tagen, das auf eine Tagebuchaufzeichnung der Caroline Schulz zurückgeht und in Hoffmannsthal Buch der Freunde erscheint, übernahm Hoffmannsthal offenbar aus einer Rezension zu Landaus Büchner-Ausgabe.[50] In den Tagebuchaufzeichnungen vom 16. Feb. 1837 lautet das Zitat nämlich wie folgt: "Wir haben der Schmerzen nicht zuviel, wir haben ihrer zu wenig, denn durch den Schmerz gehen wir zu Gott ein!" --"Wir sind Tod, Staub, Asche, wie dürften wir klagen?"[51] Wie sehr das Romanfragment

Andreas oder Die Vereinigten der Ausdruckswelt in Büchners Lenz verpflichtet ist, wurde in der Forschung oft betont. Wie Lenz, so handelt auch Hoffmannsthals Roman von der Spaltung einer Person; die schizophrenen Symptome werden allerdings nicht an Andreas sondern an der Frauenfigur Maria/Mariquita dargestellt. Endet Büchners Lenz-Figur im Wahnsinn, so kommt es bei Hoffmannsthals Roman, dem Titel gemäss, zu einer Überwindung der problematischen Gespaltenheit, zu einer "Vereinigung". Abgesehen von der Thematik, ist Büchners Einfluss besonders stark an den Naturschilderungen zu erkennen. So schrieb Hoffmannsthal: "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."[52] Auch bei Robert Walser ist seine Beschäftigung mit Lenz eng mit seiner Büchner-Rezeption verbunden. 1912 schrieb er sowohl Büchners Flucht[53], als auch ein kurzes Fragment über Lenz, in dem das Dreiecksverhältnis zwischen Lenz, Friederike und Goethe beleuchtet wird. Walsers Lenz-Rezeption betont die persönliche Problematik des genialen Aussenseiters, der der feindlichen Wirklichkeit nicht gewachsen ist und dessen Versagen in den Wahnsinn führt.[54] 1927 nahm Walser noch einmal in einem Aufsatz mit dem Titel "Ein Dramatiker" zu Büchner Stellung.[55]

Expressionistische Autoren wir Georg Trakl und Georg Heym knüpften an die Wahnsinnsthematik der Büchnerschen Lenz-Erzählung an, und führten sie in ihren eigenen Werken weiter aus. Von einer Beziehung zu dem historischen Lenz und dessen Schicksal kann hier allerdings nicht mehr die

Rede sein, denn die thematische Verknüpfung bei Trakl und Heym geht ausschliesslich auf Büchners Lenz-Erzählung zurück.

In Trakls Traum und Umnachtung, einem Prosastück das 1914 zusammen mit Büchners Lenz in der Zeitschrift "Der Brenner" erschien, ging die von Büchner angedeutete gesellschaftskritische Dimension der Krankheit, die aus den historischen Verhältnissen zu resultieren scheint, völlig verloren. Trakls Darstellung des Wahnsinns, für die er zwar Hauptmotive wie Verfolgungswahn, Schuldgefühle und Mutterkomplex von Büchner übernahm und die dunkle Traum- und Nachtstimmung nachbildete, wird ohne die Person des historischen Lenz zu einer Zustandsbeschreibung eines "zeit- und ortlosen" Wahnsinnigen.[56]

"Georg Büchner erhalten und einen neuen Gott zu Grabbe auf den Altar gestellt," so kommentierte Georg Heym, als er sich 1909 mit Büchner zu beschäftigen begann. Und im selben Jahr schrieb er in sein Tagebuch: "Ich liebe alle, die in sich ein zerrissenes Herz haben, ich liebe Kleist, Grabbe, Hölderlin, Büchner."[57] Wie Trakl, so knüpfte auch Heym an Büchners Lenz an. Als Ausdruck dieser "produktiven" Rezeption wird Heyms Novelle Der Irre[58] gesehen, die in mancher Hinsicht die bei Büchner vorgebildeten Symptome des Wahnsinns übernimmt. Im Gegensatz zu Büchners Lenz jedoch, der abgesehen von momentanen selbstzerstörerischen Tendenzen als relativ passiv geschildert wird, ist "der Irre" bei Heym ein aggressiver Mensch, ein Mörder von zwei Kindern, der sich nach der Mordtat in einer Art von Blutrausch als Gott fühlt. Auch die Umgebung hat sich verändert; sie ist bei Heym nicht mehr die Gebirgslandschaft des Elsass, sondern die Grossstadt. Trotz offensichtlicher Ähnlichkeiten treten in Heyms Novelle, die ohne Bezug auf den historischen Lenz

konzipiert ist, die grotesken, fratzenhaften Züge des Wahnsinns in den Vordergrund.[59]

Wie Rainer Maria Rilke auf Büchner reagierte, ist aus einem Brief zu entnehmen, in dem er im Jahre 1915 an die Fürstin Marie von Thurn und Taxis-Hohenlohe über den Woyzeck folgendes schrieb:

> Eine ungeheure Sache, vor mehr als achtzig Jahren geschrieben (G. Büchner war der jungverstorbene Bruder des bekannten Ludwig B.), nichts als das Schicksal eines gemeinen Soldaten (um 1848 etwa), der seine ungetreue Geliebte ersticht, aber gewaltig darstellend, wie um die mindeste Existenz, für die selbst die Uniform eines gewöhnlichen Infanteristen zu weit und zu betont scheint, wie selbst um den Rekruten Wozzek, alle Grösse des Daseins steht, wie ers nicht hindern kann, dass bald da, bald dort, vor, hinter, zu Seiten seiner dumpfen Seele die Horizonte ins Gewaltige, ins Ungeheure, ins Unendliche aufreissen, ein Schauspiel ohnegleichen, wie dieser missbrauchte Mensch in seiner Stalljacke im Weltraum steht, malgre lui, im unendlichen Bezug der Sterne. Das ist Theater, so könnte Theater sein...[60]

Rilkes Bemerkung gibt Ausdruck über die Bewunderung, die er diesem "Schauspiel ohnegleichen" entgegenbrachte. Der Lyriker Rilke fühlte die starke Wirkung offenbar von der Sprache her; gesellschaftskritische Elemente des Dramas werden bei ihm überhaupt nicht erwähnt.

Hatte Kutschers Inszenierung der Soldaten (1911) den Weg für die Lenz-Rezeption geebnet, so kam es erst mit der populären Inszenierung von Max Reinhardt in Berlin (1916) zu einem eigentlichen Durchbruch auf dem Theater. Reinhardt gelang es, die Atmosphäre des späten 18. Jahrhunderts auf der Bühne zu rekonstruieren und er betonte mit Hilfe der modernen Drehbühne die fetzenartige Struktur des Stückes. Im Anschluss an Reinhardts Inszenierung erreichten Die Soldaten eine derartige Beliebtheit, dass sie zum festen Bestandteil des Theater-Repertoire wurden.[61]

"Wie würde ich Büchner spielen, wenn ich Dramaturg des Moskauer Künstlertheaters wäre?" so fragte Robert Musil in seiner Theaterkritik

zu Büchners Danton. Und Musils Antwort auf diese Frage lautete: "Vor allem vom Wort aus. Dieses Wort bei Büchner ist wie ein fieberhafter Ausschlag, der farbige, schöne, unregelmässige Flecke hervorzaubert, die sich da und dann zu seltsamen Gebilden zusammenschliessen. Im Anfang war das Wort: das gilt von der ganzen Epoche. Und vor dem Wort war Shakespeare."[62] Büchner besass, wie Musil bewundernd feststellte, eine zweifache Begabung, eine "zynische Kraftausdrücke fast noch knabenhaft plaudernde Verbalität, die Einfälle in der Luft erstehen lässt," und einen "aus der Tiefe nach dem Wort suchenden Verstand".[63] Musil hielt Büchner für einen grossen Dichter, weil er die Fähigkeit hatte "wirkliche, eigene und grosse, schwere Gedanken plötzlich, überraschend in Leben umzuwandeln, so dass nicht nur seine Menschen sie haben, sondern auch sie die Menschen und so dass diese Gedanken zu dem persönlichen Schicksal dieser Menschen gehören, aber jeder zugleich ein Schritt vorwärts ist im Geiste."[64] Ähnlich wie Rilke, so verstand also auch Musil Büchner vom Wort, von der Gewalt des sprachlichen Ausrucks her. Aus dem Wort entsteht bei Büchner, so glaubte Musil, wie bei Shakespeare, eine Welt: "Die Aufführung hat nichts besseres zu tun, als den Sinn dieser kleinen, akustisch so starken Bilder scharf herauszuarbeiten, Szene, Gebärde, Wort, Kadenz auf die geistige Dominante abzustimmen, die der Dichter meist deutlich genug merken lässt..."[65]

Arnold Zweigs Aufsatz "Versuch über Büchner" gilt als Höhepunkt für die Büchner-Rezeption der zwanziger Jahre. Zweig beurteilte Büchner in seiner Gesamtheit, als Wissenschaftler, Politiker, Dichter, als Persönlichkeit, die sich mit den Problemen seiner Zeit auseinandersetzte und sie zu bewältigen versuchte. Die sozialpolitischen Probleme, die zu Büchners Zeit aktuell waren, so betonte Zweig, waren auch zur Zeit der

Weimarer Republik, in der die alte Ordnung durch ein neues demokratisches Experiment abgelöst worden war, noch nicht gelöst. Er kommentierte: "Man muss diesen ganzen Brief, Strassburg 1836, Satz für Satz weiterlesen, um zu staunen, wie hellsichtig, realistisch und unerbittlich Blick und Formulierung das Problem fassen, das damals in Deutschland gerade den Horizont zu trüben begann und unter dem unsere Gegenwart wie unter einer Gewitterwolke steht: den Riss zwischen der gebildeten und der ungebildeten Gesellschaft."[66] Als "brückende Kraft" bei Büchner sah Zweig dessen Liebe zum Volk: "Er verklärt es nicht, er sieht und sagt ununterbrochen, wie unbeweglich durch höhere Werte es jetzt noch ist, er gestaltet in allen Stücken Volksszenen, die an bitterer Kenntnis nichts vermissen lassen und über denen doch der Glanz einer tiefen Zärtlichkeit liegt: die brennende Liebe, das gewitternde Wissen um Recht und Unrecht in seinem Herzen, kann nie enden."[67] Büchner konnte, wie Zweig betonte, von seinen Zeitgenossen im "bourgeoisen 19. Jahrhundert" nicht verstanden werden, denn er war seiner Zeit voraus: "'Georg Büchner? Hundert Jahre Quarantäne', verfügte der Zeitgeist, spitznäsig und die Brille vor den geröteten Augen."[68] Und Zweig wandte sich energisch gegen das Urteil, in dem Büchner und sein Werk als "undeutsch, unnormal oder krank" abgewertet wurde:

> Undeutsch? Sehnsucht nach der Welt aus Tiefe, nach der Sinnlichkeit kraft des Geistes: Büchner ist wahrhaft deutscher als alles, was Anno 1923 vor seinen Stücken dynastisch johlt. Frei von den typischen Belastungen des "Teutschen" tritt in ihm das echte, unverdeckte, unentstellte, das ewige und substanzhafte Grundwesen des Deutschen in Erscheinung.[...]Die Materie, aus der er gemacht, hat die Zartheit, Härte, Elastizität, gesunde geäderte Blässe und edle Gleichmässigkeit des Elfenbeins. Er ist völlig gesund, ganz ans Leben angeschlossen, so aktiv ruhig wie ein Sportsmann, aber so sensibel für bisher Unausgesprochenes wie nur irgendein Kranker.[69]

Das Genie, so meinte Zweig, sei immer das "Normale, sein Volk typisch

offenbarend, regelgebend für sein Volk, sein wahrer Anwalt und Stellvertreter." Und in dieser Hinsicht sei Büchner nicht nur seiner Zeit voraus, sondern "genial".[70]

Ende der zwanziger Jahre entstanden ebenfalls zwei weitere Werke über Georg Büchner, die hier der Vollständigkeit halber angeführt werden sollen: Robert Walsers Skizze "Ein Dramatiker", die bereits erwähnt wurde, und Franz Theodor Csokors Büchner-Drama Gesellschaft der Menschenrechte.[71]

Auch für die Lenz-Rezeption gibt es am Ende der zwanziger Jahre zwei Zeugnisse, in denen Lenz' Leben aus expressionistischer Sicht behandelt wird und die von Lenz stark empfundene soziale Ungerechtigkeit im Vordergrund steht.

Weh um Michael (1927) ist ein Drama von Waldfried Burggraf, das 1929 in Nürnberg mit Erfolg aufgeführt wurde. Burggraf, der unter dem Pseudonym Friedrich Forster bekannt war, lieferte eine freie Nachbildung der historischen Lebensdaten. Lenz erscheint als expressionistischer Held, als "Kraftkerl", der sich gegen das soziale Unrecht seiner Zeit auflehnt und der Vision einer besseren Welt zustrebt. Weil die Zeit für ihn noch nicht reif ist und er sich, im Gegensatz zu Goethe, von dessen Freundschaft er krankhaft abhängig ist, nicht anpassen kann, endet er im Wahnsinn. Am Ende des Stückes treibt er in Moskau auf einer brüchigen Eisscholle ins "Nichts".[72]

Lenz' Naturverbundenheit und sein Leiden an den sozialen Verhältnissen sind die Basis, auf der sich Peter Huchel dem Sturm und Drang Dichter näherte. Huchels 1927 entstandenes Gedicht "Lenz" schloss sich allerdings nicht an den historischen Lenz, sondern an die Büchner-Worte "so lebte er hin" an, ist also eine Mischung von Büchner- und

Lenz-Rezeption. Aus Büchners Erzählung übernahm Huchel eine Reihe von Motiven, betonte aber nicht die Wahnsinnsthematik, sondern den Kontrast zwischen der herrlichen Frühlingsstimmung der Natur und der sozialen Misere der Zeit:

Doch wer atmet rein die Welt,
Wenn er seine Bettelsuppe
täglich furchtsam löffeln muss!
Lenz, du weisst es und dir graut:
Wer sich windet, wer sich beugt,
wer den Lauch der Armut kaut,
ist wie für die Nacht gezeugt.[73]

Lenz ist bei Huchel ein äusserst feinfühliger, sensibler Poet, der niederschreiben muss, "was sich in der Kehle staut", also versucht, seinem Schmerz in der Kunst Ausdruck zu verleihen. Er leidet an seiner Unfähigkeit, der Menschheit zu helfen, seine Welt verändern zu können, und er zerbricht schliesslich an seiner Kommunikationslosigkeit:

Lenz, dich friert an dieser Welt!
Und du weisst es und dir graut.
Gott hat dich zu arm bekleidet
mit der staubgebornen Haut.
Und der Mensch am Menschen leidet.[74]

Mit dem Ende des Expressionismus und dem Untergang der Weimarer Republik verschwindet der Wille zur Erneuerung und gesellschaftlichen Verbesserung; gleichzeitig verebbt das Interesse an Büchner und Lenz. Dichter, die sich kritisch mit den sozialen und politischen Problemen ihrer Zeit auseinandersetzten, oder sich gar wie Büchner mit dem Volk identifizierten und revolutionär gegen die "Obrigkeit" auflehnten und jegliche Ideologie in Frage stellten, passten schlecht in das kulturelle Programm der Nationalsozialisten.[75] Arnold Zweig, der wie Büchner ins Exil geflüchtet war, schrieb 1936 einen "Epilog zu Büchner", in dem die politische Situation klar zum Ausdruck kommt:

> Was nie vorauszusehen war, ist eingetreten. Der Dichter Georg Büchner ist heute wieder, wie vor hundert Jahren, für Deutschland nicht vorhanden. Es besteht von seinen Werken nur noch eine der allgemeinen Leserschaft schwer zugängliche Dünndruckausgabe, teuer und philologisch, die des Insel-Verlages. Die allgemeinen Ausgaben sind verschwunden, niemand wagt, sie neu zu drucken. **Aus dem unablässigen Streben der Deutschnationalen, wieder zur Macht zu kommen, aus der Angst der Sozialdemokraten, nicht national genug zu erscheinen, aus der Zwietracht der Arbeiterparteien und aus all den Befürchtigungen für Eigentum und Besitz, die mit dem Schrecken vor dem Kommunismus verbunden sind, liess man in Deutschland all diejenigen Mächte wieder in den Besitz des Staates und des Volkes gelangen, die Georg Büchner vor hundert Jahren zur Flucht zwangen und in die Emigration. Was dieser Tatbestand für die deutsche Geistesgeschichte aussagt und über die weiche und beeinflussbare Seele der deutschen Massen, wird nachdenklichen Lesern von Büchners Werken viel Beschäftigung geben.**[76]

Wie lange es dauern werde, bis sich die politische Situation in Deutschland wiedern ändern werde, so meinte Zweig, wisse man nicht: "Aber wir wissen, dass der deutsche Geist damals wie heute unverschüttbar ist, weil er damals wie heute ein unverwechselbarer und unentbehrlicher Ast am Baume der Menschheit bleibt, jener Menschheit, die den Schrecken des Lebens gegenüber eine bessere Haltung gelernt hat als die Flucht unter irgendeines Selbstherrschers blutbefleckten Mantel."[77]

## 5. "Der Lenz ist eine kollektive Figur" -- Die Büchner- und Lenz-Rezeption nach dem Zweiten Weltkrieg

Erst nach dem Zweiten Weltkrieg, unter ganz andersartigen gesellschaftlichen und politischen Verhältnissen, waren die Bedingungen für eine "Wiederentdeckung" von Büchner und Lenz gegeben. Diese Wiederentdeckung fand nicht nur, wie wir gesehen haben, auf dem Gebiete der Literaturwissenschaft statt, sondern machte sich auch in der Dichtung bemerkbar.

Als erstes bedeutendes Anzeichen der Lenz-Rezeption nach dem Kriege, gilt Brechts Hofmeister-Bearbeitung (1951).[78] Brecht war 1948 von

Zürich in die DDR umgesiedelt und hatte zusammen mit Helene Weigel das "Berliner Ensemble" gegründet. Seine Hofmeister-Bearbeitung muss im Zusammenhang mit seiner Berliner Theaterarbeit gesehen werden, wo er sich als marxistischer "Stückeschreiber" bewusst von der "bürgerlichen" Theatertradition abwandte. Für sein "episches Theater" verlangte er vom Zuschauer eine "kritisch untersuchende Haltung" und zerstörte die "Illusion" bewusst durch den "Verfremdungseffekt".

Die Verbindungslinien zwischen Lenz, Büchner und Brecht sind in der Forschung ausgiebig behandelt worden. Fest steht, dass Brechts Frühwerk, besonders sein Baal, die Einwirkung von Büchners Woyzeck aufweist, den Brecht zu jener "eigentümlichen Gattung von Fragmenten" zählte, die "nicht unvollkommen, sondern Meisterwerke sind, hingeworfen in einer wunderbaren Skizzenform."[79] Brechts Interesse an Büchner geht auf seine Münchner Zeit und auf Kutscher zurück. In Büchners dramatischer Form sah er offenbar Züge, die dem "epischen Theater" verwandt waren. So bemerkte er selbst zu diesem Thema: "Die Linie, die zu gewissen Versuchen des epischen Theaters gezogen werden kann, führt aus der elisabethanischen Dramatik über Lenz, Schiller (Frühwerke), Goethe ('Götz' und 'Faust', beide Teile), Grabbe, Büchner."[80]

Brechts Beschäftigung mit Lenz erfolgte später. Erst zu Ende der zwanziger Jahre soll er sich für den Hofmeister interessiert haben; die eigentliche Auseinandersetzung mit dieser Komödie muss im Exil stattgefunden haben. In einem Gedicht mit dem Titel "Über das bürgerliche Trauerspiel 'Der Hofmeister' von Lenz", das auf das Jahr 1938 datiert wird, beschrieb er seine persönliche Reaktion:

Hier habt ihr Figaro diesseits des Rheins!
Der Adel geht beim Pöbel in die Lehre
der drüben Macht gewinnt und hüben Ehre:

So wirds ein Lustspiel drüben und hier keins.

Der Arme will, statt in die Literatur
der reichen Schülrin in die Bluse schaun.
Doch statt den Gordischen Knoten zu durchhaun
Haut er, Lakai, nur über seine Schnur.

Nun er gewahrt, dass sich mit seinem Glied
zugleich sein Brotkorb in die Höhe zieht.
So heisst es denn zu wählen und er wählt.

Sein Magen knurrt, doch klärt auch sein Verstand sich.
Er flennt und murrt und lästert und entmannt sich.
Des Dichters Stimme bricht, wenn er's erzählt.[81]

Wie Brecht Lenz beurteilte, geht auch aus einer Notiz "Das Werk der kleineren Genien" hervor:

> Man versteht nichts von der Literatur, wenn man nur die ganz Grossen gelten lässt. Ein Himmel nur mit Sternen erster Grösse ist kein Himmel. Man mag bei Lenz nicht finden, was man bei Goethe findet, aber man findet auch bei Goethe nicht, was bei Lenz. Und es ist überhaupt nicht so, dass einem Werk der kleineren Genien notwendig etwas abgeht. Sie können in sich und in allem perfekt sein. Einige der Unbekannten hatten lediglich nicht die Zeit, mehr zu schreiben oder sich reicher zu entwickeln, oder nicht das Geld oder nicht die Beziehungen oder nicht die Nerven.[82]

Brechts Hofmeister-Bearbeitung entstand in den Jahren 1949/50. Er selbst bemerkte dazu: "Das Stück war mir lange im Hinterkopf."[83] Erst die sechste Fassung seiner Bearbeitung wurde veröffentlicht und später in die Werke aufgenommen. Man hat seine Bearbeitung auch als "Umfunktionierung" beschrieben: Aus der Lenzschen "Komödie", die aus verschiedenen Perspektiven ein "Gemälde der Zeit" darstellt, wird bei Brecht ein "Lehrstück" mit einer eindeutigen, ideologischen Tendenz. Seiner künstlerischen Intention gemäss, versuchte Brecht den Originaltext zu "historisieren", d.h., das "historisch Wesentliche" herauszustellen, so dass sich ein kritischer Abstand zu den dargestellten historischen Ereignissen ergibt und die Welt als "veränderbar" erscheint. Der Handlungsverlauf wurde gestrafft und strukturale Veränderungen wurden vorgenommen,

die 35 Szenen des Originals zu 17 grösseren Bildern zusammengefasst und die Zahl der Schauplätze auf die Hälfte reduziert. Ganz im Sinne des epischen Theaters, rahmte Brecht den Text mit einem Prolog und Epilog ein. Im Prolog stellt sich der Hofmeister dem Publikum vor und macht auf Beziehungen zur unmittelbaren Vergangenheit, zur Gegenwart und zur Zukunft aufmerksam:

Geehrtes Publikum, unser heutiges Stück
Wurd verfasst einhundertfünfzig Jahre zurück.
Drin trete aus der Vergangenheit Tor
Ich, des deutschen Schulmeisters Urahn, hervor.
Ich bin noch in des Adels Dienst
Und lehr seine Sprössling mit kargem Gewinst.
...
Der Adel hat mich gut trainiert
Zurechtgestutzt und exerziert
Dass ich nur lehre, was genehm
Da wird sich ändern nichts in dem.
Wills euch verraten, was ich lehre:
Das ABC der Teutschen Misere![84]

Nicht lediglich um das soziale Problem der Hofmeister im 18. Jahrhundert also geht es bei Brecht, sondern um das "ABC der Teutschen Misere". Brecht, der die Geschichte aus marxistisch-dialektischer Sicht als eine fortwährende Reihe von Klassenkämpfen versteht, fordert das Publikum zur Kritik am "deutschen Schulmeister" auf. So wird die soziale Problematik der Intellektuellen im 18. Jahrhundert bei Brecht zum Problem des "anpassungsbereiten Lehrers" überhaupt; die Kastrationsmotivik im Hofmeister wird bei Brecht in die "geistige Sphäre" übertragen und als "Selbstentmannung" der Intellektuellen verstanden. Um seinen politischen, gesellschaftskritischen Standpunkt klarzumachen, verstärkte Brecht die bei Lenz bereits angelegte sozialkritische Haltung. In seinem Hofmeister wurden die Gegensätze zwischen den Klassen verschärft und die widersprüchlichen Perspektiven der Realität beseitigt. Auch die mehrdeutigen Lenzschen Figuren wurden "historisiert", d.h., stilisiert

und verhärtet, und verlieren damit viele ihrer menschlichen Züge. So werden aus den adligen Figuren "Ausbeuter" und "Parasiten", aus den jungen Intellektuellen "Opportunisten" und "Konformisten" und aus Wenzeslaus wird ein "deutsch-nationaler" Dorfschullehrer. Brecht "episierte" die Lenzsche Hofmeister-Komödie; seine kritische Haltung wandte sich auch gegen Lenz und dessen "bürgerliche" Reformvorschläge und so wird der Text zuweilen zur "Parodie" des Originals. Im Epilog fasste Brecht sein Lehrstück dann zusammen:

> Denn ihr saht die Misere im deutschen Land
> Und wie sich ein jeder damit abfand
> Vor hundert Jahr und vor zehn Jahr
> Und vielerorts ists auch heut noch wahr.
> Den deutschen Hofmeister habt ihr gesehn
> Zu seinem Gelächtergolgatha gehn
> Einen armen Teufel, den sie so schinden
> Dass er nicht mehr weiss, was vorn und was hinten.
> ...
> Schüler und Lehrer einer neuen Zeit
> Betrachtet seine Knechtseligkeit
> Damit ihr euch davon befreit![85]

Brechts Absicht, den Zuschauer aufzurütteln und zur politischen Aktion, zur "Befreiung" aufzurufen, wird aus diesen Worten klar.

1950, im selben Jahr, in dem Brechts Hofmeister-Bearbeitung vom "Berliner Ensemble" gespielt wurde, erschien ein Roman über Büchner von Kasimir Edschmid, Wenn es Rosen sind, werden sie blühen.[86] Dieser Roman, der das Thema Büchner und Weidig und den historischen Hintergrund zum "Hessischen Landboten" behandelt, gilt als Edschmids persönlichstes Werk über Büchner und als eines seiner besten. Edschmid, der wie Büchner aus Darmstadt stammt und sich von Jugend an mit ihm beschäftigte, bewunderte Büchners gewaltige Sprachkraft:

> Ich fand bei Büchner, der auf demselben Gymnasium gesessen hatte wie ich, und dessen Verwandtschaft, respektive die Deszendenz dieser Verwandtschaft, in Darmstadt auf den Strassen herumspazierte, etwas, das ich für mich selbst und mein Schreiben nicht

> selbst realisierte: die damals kaum erkannte und auch wenig geehrte vollkommene Expression.
>
> Das Ungeheuerliche an Sprachkraft --die bis zur Askese nüchterne und gleichzeitig wie bis zum Selbstmord aufgepeitschte Prosa, zusammengehalten durch eine unglaubliche Zucht.[87]

Büchner war für Edschmid der "Mann, der die Wirklichkeit in der deutschen Literatur am magischsten geformt hat."[88] Bereits als junger Mann ging Edschmid nach Strassburg, nicht wegen der Universität, wie er versicherte, sondern weil Georg Büchner dort studiert hatte: "Ich las 'Lenz' ein halbes dutzendmal. Ich ging den Spuren von 'Lenz' nach. Ich suchte das Tal Oberlins auf, zu dem Lenz sich geflüchtet hatte. Ich besuchte sein Zimmer im Musee alsacien. Ich las 'Woyzeck' und 'Danton'. Und 'Leonce und Lena' und die Briefe."[89] Gleich nach dem Zweiten Weltkrieg arbeitete Edschmid an einer neuen Büchner-Ausgabe, weil es in Deutschland keine mehr gab und so aussah, als "solle für lange Zeit keine andere neu aufgelegt werden". Diese Gesamtausgabe wurde schliesslich 1948 veröffentlicht. In der Einleitung zu der erweiterten Neuauflage (1963) fasste Edschmid noch einmal seine Bewunderung für Büchner zusammen: "Die Werke, die Georg Büchner der Welt hinterliess, lassen sich bequem auf zweihundert Seiten drucken. Trotzdem gehört das, was er schrieb, zum Gewaltigsten, was je in deutscher Sprache niedergelegt wurde."[90]

Hans Richter, ein Mitbegründer der "Gruppe 47", unterstrich in einem Aufsatz zu Büchners 140. Geburtstag(1953) die Verbindung zwischen dem Politiker und dem Dichter. "Büchner war zunächst und vor allem," so schrieb Richter, "ein politischer Mensch".[91] Büchners "radikal-demokratisches" politisches Engagement und seine Kunst resultierten, nach Richter, beide aus der gleichen Wurzel, nämlich einer "unreligiösen" und

"kämpferischen" Liebe zur Menschheit.[92] Büchners Woyzeck-Drama interpretierte Hans Richter als "instinktive Vorwegnahme der marxistischen Theorie des Klassenkampfes", ein Stück, das zwar nicht zur plebejischen Revolution aufruft, aber "gradlinig auf sie hinführt".[93]

Zehn Jahre später, zum 150. Geburtstag Büchners, erklärte Walter Jens die Wurzeln von dessen "historisch kaum erklärbaren Modernität" aus der Synthese von Dichtung, Medizin und Politik. Wie Richter, so beurteilte auch Jens Büchner als "Unzeitmässen": "Wie weit,...war dieser 24-jährige Poet, Soziologe und Anatom der Zeit voraus! Seiner Zeit? Oder unserer Zeit? Ist es möglich, dass künftige Epochen, neue Praktiken entwickelnd, auch diese schon bei Büchner vorgeformt finden? Es könnte wohl sein."[94]

Ein äusserst interessantes Dokument der Lenz- und Büchner-Rezeption ist Johannes Bobrowskis Gedicht "J.M.R. Lenz" aus dem August 1963:

"Schnurrpfeifer,
da red her!"
Das ist der niedliche Lenz.
Geht durchs Gebirg.
Liegt auf einer Strasse
im zeitigen Frühjahr,
da verläuft sich das Wasser
in Moskau 1792
da spitzt er nicht mehr den Mund.

War einiges zu reden,
erinnere ich mich,
aber das ist geschehen,
denk ich, ich hör,
man hat es
gehört.

Dass die Hauslehrer
ein Pferd brauchen. Die Offiziers
auch irgend so etwas. Dass
der Winterhimmel herabfiel
im Monat Mai,
als jemand weggegangen
war, ich wusste nicht: wohin.

Aber nicht reden
jetzt.

Es dröhnt, zu den Augen herein.
Hinter Riga, der Stadt, ging der Himmel umher.
Über den Petriturm
höher noch
sprangen die Wasser.[95]

Lenz erscheint hier vor dem Hintergrund der osteuropäischen Landschaft, zuweilen in völliger Identifikation mit dem Autor des Gedichts, dessen Jugenderinnerungen assoziativ anklingen und der, wie Lenz, die sichere Orientierung an der Welt verloren hat und an Kommunikationsschwierigkeiten leidet. Das Leben von Lenz wird in kurzen Bildern nebeneinandergestellt: der "niedliche Lenz" ist eine Beschreibung, die auf Goethe zurückgeht und auf die Strassburger Zeit des jungen Lenz hinweist; "geht durchs Gebirg" sind Worte aus Büchners Lenz-Erzählung, die sich auf den geistesgestörten Lenz beziehen; und "liegt auf einer Strasse...in Moskau 1792" bezeichnet das Ende von Lenzens Leben, bezieht sich also auf die Lenz-Biographie. In der dritten Strophe erscheinen in den Worten "Hauslehrer" und "Offiziers" Andeutungen auf die beiden wichtigsten Lenz-Dramen; das Motiv vom "Pferd" allerdings bezieht sich nicht auf das Lenz-Original sondern auf Brechts Bearbeitung des Hofmeisters.[96]

Heinar Kipphardts Bearbeitung von Lenz' Soldaten (1968) wäre wohl ohne den Einfluss Brechts und seiner Hofmeister-Fassung nicht zu Stande gekommen. Zeitlich fällt sie in die späten sechziger Jahre, eine Periode der "Büchner- und Lenz-Renaissance" im Rahmen der westdeutschen "Studentenbewegung", in der die gesellschaftlichen Funktionen der Literatur zur Diskussion standen und Büchner und Lenz besonders "aktuell" erschienen. Kipphardt, der jahrelang Chefdramaturg am Deutschen Theater Berlin gewesen war, verliess 1959 die DDR und wechselte in die Bundesrepublik

über, wo er sich als Dramaturg und freier Autor betätigte. Es ging ihm in den sechziger Jahren um politische Schlüsselfragen; seine Theaterarbeit sah er als Möglichkeit, politisch in die eigene Zeit "einzugreifen". Lenz' Soldaten hielt er für eines der "Schlüsselstücke" in der Entwicklung des deutschen Dramas; er begründete seine Arbeit mit einem Lenz-Zitat, das sozusagen zur Bearbeitung aufrief: "Alle meine Stücke sind grosse Erzgruben, die ausgepocht, ausgeschmolzen und in Schauspiele erst verwandelt werden müssen. Wenn ich in Ruh komme, dramatisiere ich sie alle."[97] Das eigentliche Ziel seiner Bearbeitung war, wie Kipphardt betonte, dem Lenzschen Drama seinen "ihm gebührenden Platz auf dem deutschen Theater" zu erwerben.

Im Gegensatz zu Brecht, der das Hofmeister-Original struktural veränderte und zu einem "Lehrstück" umfunktionierte, um den Zuschauer zur kritischen Distanz zu zwingen, versuchte Kipphardt "den Lenz so weit wie möglich zu respektieren und soviel wie notwendig zu ändern."[98] Lediglich eine "verbesserte Fassung" strebte Kipphardt an:

> Von den Schönheiten des Stückes angezogen und dessen Schwächen vor Augen, unternahm ich den Versuch, das Stück in einer verbesserten Fassung vorzulegen. Die Absicht ist, die Schönheiten des alten Stückes zur Geltung zu bringen, verdeckte Schönheiten sichtbar zu machen und gleichzeitig die Schwächen und Unschärfen der Vorlage zu beseitigen. Dabei durfte der unruhige und unregelmässige Gang der Handlung nicht geglättet werden, dabei sollten die Rauheiten und Krassheiten des Originals eher verstärkt werden als verlorengehen.[99]

Es war also Kipphardts Intention, den ursprünglichen Charakter der Soldaten nicht zu verändern, sondern sie lediglich "bühnenwirksam" zu machen. Allerdings resultierte aus seiner "intelligenten" Bearbeitung, wie von der Kritik bemerkt wurde, eine stärker veränderte Fassung als Kipphardt selbst intendiert hatte. In der Kipphardt-Bearbeitung wurde der Zusammenhang der Handlung verstärkt, der Dialog zum Teil geglättet

und die Figuren und Situationen deutlicher konturiert; selbst eine neue Figur wurde eingeführt. Diese Figur, der Sekretär von Desportes, dient hauptsächlich zur Erklärung und Verdeutlichung der Situation. "Kipphardt sorgt für Ordnung", äusserte sich die Kritik. Er kenne Lenz besser als dieser sich selbst. Die bei Lenz angelegte indirekte Gesellschaftskritik wurde, wie man feststellte, zum "Indoktrinationsversuch", zum "Zeigefingertheater": "Denn Kipphardt hat im Rückblick ein Bild von der Totalität jener Gesellschaft; während Lenz, mitten darin lebend, kämpfend, beobachtend, ihren Einzelheiten verfallen war."[100] Das poetische und lyrische Element des Lenzschen Sturm und Drang Originals, die verhaltene, mehrdeutige Darstellung gingen in Kipphardts "nüchterner Erklärung" verloren:

> Lenz sagt Komödie, und seine Dichtung blitzt und strahlt von Genialität und Wirrnis, hat den heissen Atem, die hetzende Poesie, die seine Generation kennzeichnen. Kipphardt will nicht Sturm und Drang (den er vermutlich für ein literarhistorisches Klischee hält), er spürt aufklärerischen Zügen des Dichters nach. Der Bearbeiter modernisiert, indem er zurückdatiert. Verbindlich ist ihm das Wort: "Überhaupt wird meine Bemühung dahin gehen, die Stände darzustellen, wie sie sind." Die genialische Explosion verwandelt sich in eine vernünftige Erläuterung, mit politisch-moralischer Tendenz, psychologisch-soziologischer Thematik. Lenz im wissenschaftlichen Zeitalter, ungescheut einer dramaturgischen Korrektur unterzogen.[101]

Erwähnt werden sollte in diesem Zusammenhang ebenfalls Kipphardts Roman März (1976),[102] der, wie schon der Titel andeutet, mit seinem Interesse an Lenz eng verbunden ist. Kipphardt, der selbst ein ehemaliger Psychiater ist, behandelt in März einen schizophrenen Dichter. Das Porträt bezieht sich zwar, wie Kipphardt erläutert, auf "Alexander Herbrich (Pseudonym)", ist aber in vieler Hinsicht mit dem historischen Lenz verwandt.[103] Der Roman spielt in einer psychiatrischen Klinik und

kehrt das Lenz-Motiv um: nicht März ist verrückt, sondern die Gesellschaft, in der er lebt.

Als umstrittenste Dichtung über Büchner gilt Gaston Salvatores Büchners Tod (1972). Das Stück handelt am Krankenbett Büchners und besteht aus einem mit "dramatischen Mitteln vorgeführten Diskurs" über seine letzten Tage.[104] Das Thema des Stückes wird anhand von dramatisierten Fieberphantasien Büchners dargestellt und behandelt das Scheitern der revolutionären Bewegung des Vormärz, mit deutlichen Parallelen zum Verfall der deutschen Studentenbewegung, an der sich Salvatore als in Berlin studierender Chilene beteiligt hatte. Über seine Büchner-Rezeption kommentierte er:

> Bei mir hat es keine Identifikation mit Büchner gegeben. Ich habe die Welt um ihn und seine Freunde erfunden. Es sind alles Fiktionen...Parallelen zwischen Büchner und mir gibt es. Auch ich habe an revolutionären Bewegungen teilgenommen. Auch ich bin geflohen. Auch ich musste mir die kalte Dusche einer erbarmungslosen Kritik seitens meiner Genossen gefallen lassen. Auch ich war eine Zeitlang ratlos. Auch ich verdiene mein Geld als Schriftsteller. Ein Freund von mir, den ich sehr liebe, ist rasch und an einer ähnlichen Krankheit gestorben - wie Büchner.[105]

Die Reaktion auf Salvatores Stück, das im Hessischen Staatstheater in Darmstadt uraufgeführt wurde, war recht unterschiedlich, meist aber sehr negativ. Goltschnigg, zum Beispiel, der das Drama als "Zwitter" zwischen "politischem Thesenstück" und "phantastischer Traumrevue" bezeichnete, hielt es für einen vorläufigen "Tiefpunkt" in der Geschichte der Büchner-Rezeption.[106] Ludwig Fischer dagegen versuchte das Stück zu verteidigen.[107]

Auch Peter Schneiders Erzählung Lenz (1973) resultierte aus dem subjektiven Erfahrungsbereich der westdeutschen "Studentenbewegung" der späten sechziger Jahre; das Buch erschien während der Auflösungsphase

der Bewegung und trug dazu bei, dass Lenz zu einer "Kultfigur" der Neuen Linken wurde und dann in verschiedenen Formen in der Literatur auftauchte: als Name, Motiv, Zitat, oder als Lebensgefühl, wobei die Resignation im Vordergrund stand.[108] Im Gegensatz zu Salvatores Drama, wurde Schneiders Erzählung als "authentische Erfahrungssumme" der Studentenbewegung begrüsst und erfuhr, besonders in den siebziger Jahren, eine recht positive Aufnahme in der Kritik.[109]

Trotz ihres Titels, Lenz, und des Büchner-Zitats, das ihr voransteht,[110] ist Schneiders Text keine einfache "Nacherzählung", sondern eine subjektive "Verarbeitung" der politischen Erfahrungen, in Anknüpfung an die Lenz-Thematik. Die Erzählung kann also als Ausdruck einer "produktiven Rezeption" gesehen werden:

> Peter Schneider erzählt Büchners gleichnahmige Novelle neu: die Geschichte eines jungen Intellektuellen, der Ende der 60er Jahre in hohem Tempo durch die Landschaft läuft, die Landschaft der Einkaufsstrassen, Fabrikhallen, Kneipen, der grossen Städte und der kleinen Gruppen. Lenz stösst an die emotionalen und ideologischen Barrieren, die - bis in die linken Gruppen hinein - seinem Anspruch auf eine Dialektik von Hass und Glück, emotionalen und politischen Bedürfnissen im Wege stehen. 'Lenz' handelt von den psychischen und politischen Unsicherheiten der linken Intelligenz... [111]

Schneiders Thematik besteht aus der Identitätskrise eines bürgerlichen Links-Intellektuellen. Zuweilen wurde die Erzählung mit Hinweis auf die autobiographischen Züge von der Kritik als subjektiver Erfahrungsbericht gedeutet, eine Interpretation gegen die sich Schneider allerdings wehrte: "Der Lenz ist eine kollektive Figur, er besteht zum Teil aus mir, zum Teil aus Leuten, die ich kenne, zum Teil aus Leuten, die ich mir vorgestellt habe. Ich hatte mir mit dem Lenz ein bestimmtes Thema vorgenommen, nicht eine bestimmte Biographie."[112] Schneiders Büchner- und Lenz-Rezeption besteht darin, dass er die Problematik des Sturm und

Drang Dichters Lenz, wie sie ihm in der Büchnerschen Lenz-Erzählung erschien, aufgriff und an ihr seine eigene Problematik darstellte: Gefühle der Verfremdung, Selbstzweifel und Resignation über die Unmöglichkeit, die politische Praxis mit subjektiven Glücksansprüchen zu vereinbaren. Er knüpft also an die Erfahrungen von Büchners Lenz an und "aktualisiert" sie vor dem Hintergrund der politischen Gegenwart.[113] Der historische Lenz verschwindet in der Schneider-Erzählung völlig, so dass sie, trotz des Titels, formal, sprachlich und thematisch ein Dokument der Büchner-Rezeption ist. Schneider hat sich später selbst über sein Büchner- und Lenz-Verständnis geäussert: "Anders als Goethe, der mit einem soliden Sinn für Macht ausgestattet war, waren Büchner und Lenz weder bereit noch fähig, soziale Widersprüche aus der Wahrnehmung auszugrenzen, weil ihre Aufhebung noch nicht an der Zeit war. Beide waren sie 'ihrer Zeit weit voraus', wie die Späteren gern anerkennen, freilich ohne den Preis zu nennen, den diese Zufrühgekommenen zu Lebzeiten zahlten: Verhaftung, Verbannung, Flucht in den Wahnsinn."[114] Und er fügte erklärend hinzu: "Halten wir fest: bei Büchner wie bei Lenz zuerst ein politischer und geistiger Ausbruchversuch, und dies in einer wahnsinnigen, heute vielleicht nur von einem deutschen Terroristen nachvollziehbaren, Isolation; beide erlebten dann das Scheitern dieses Versuchs, den Abprall ihrer Utopien an den steinernen Verhältnissen, Flucht. Den Prozess einer inneren Versteinerung und Vereisung, den eine so radikale Zurückweisung durch die Wirklichkeit in Gang setzt und den der historische Lenz wehrlos erlitt, hat Büchner mit seiner 'Lenz'-Erzählung evoziert."[115] Als verbindende Thematik zwischen Lenz, Büchner und Schneider erscheinen also Resignation und Enttäuschung nach dem an der politischen Wirklichkeit gescheiterten "Ausbruchversuch". Man kann hier

von einer "dreifachen" Rezeption sprechen: Der enttäuschte Studentenrevolutionär Schneider fühlt sich dem gescheiterten Revolutionär Büchner verwandt, der sich seinerseits in mancher Hinsicht mit der Gefühlswelt des gescheiterten Sturm und Drang Reformators Lenz identifizierte.[116]

## 6. "Dichtung, bisweilen, ist ein blutiges Geschäft" -- der Georg-Büchner-Preis

Die Geschichte des Georg-Büchner-Preises und die damit verbundenen Reden der Preisträger sind ein interessantes Kapitel der Büchner-Rezeption im 20. Jahrhundert. Gegründet wurde der Georg- Büchner-Preis 1923 als Kunstpreis des "Volksstaates" Hessen, ein offensichtlicher Ausdruck des neu erwachten "staatlichen Föderalismus" und der "sozialen Demokratie" im Lande Hessen. So kommentierte Ernst Johann: "Das Klima für einen Nationalheiligen war geschaffen; der Volksstaat Hessen wählte Georg Büchner dazu, indem er auf dessen Namen einen Kunstpreis stiftete, 1923, eine Entscheidung, die zehn Jahre früher noch undenkbar erschien. Damit war Georg Büchner endgültig heimgekehrt. Zu den Theaterleuten, als seinen spätesten Entdeckern, kamen seine Landsleute, noch später; jedoch früher konnten sie wirklich nicht kommen, eine Revolution musste dazwischenliegen.[117] Der Preis war nur für "eingeborene Hessen" gedacht und wurde von 1923-1932 jährlich an zwei Künstler verliehen.[118] Zu den zwanzig Preisträgern gehörten sieben Schriftsteller; Kasimir Edschmid (1927) und Carl Zuckmayer (1929) sind heute die bekanntesten Namen.

"Als der Volksstaat Hessen in grossdeutschem Vollzuge zu einem Gau degradiert wurde," so bemerkte Ernst Johann, "hatte der Geist vom Geiste Büchners ebenso ausgespielt wie die Politik vom Geiste Büchners. Sein Preis wurde in den Jahren 1933 bis 1945 nicht verliehen. Zum Glück. Er

brauchte also auch nicht politisch gereinigt zu werden."[119] Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde der Preis dann wieder ins Leben gerufen und vom Regierungspräsidenten in Darmstadt, zusammen mit dem Magistrat der Stadt Darmstadt, jährlich an einen hessischen Künstler verliehen.[120] Unter den Preisträgern zwischen 1945 und 1950 befanden sich Anna Seghers (1947) und Elisabeth Langgässer (1950).

Im Jahre 1951 wurde der Georg-Büchner-Preis in einen "Literaturpreis" umgewandelt, zu dessen Verleihung Schriftsteller und Dichter vorgeschlagen werden können, die "in deutscher Sprache schreiben, durch ihre Arbeiten und Werke in besonderem Masse hervortreten und an der Gestaltung des gegenwärtigen deutschen Kulturlebens wesentlichen Anteil haben."[121] Die Preisträger werden seit 1951 alljährlich von der 1949 gegründeten Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung, die auf der Darmstädter Mathildenhöhe ihren Sitz hat, ausgewählt; die Preisverleihung findet an Büchners Geburtstag, dem 17. Oktober, statt. Heute gilt der Georg-Büchner-Preis als eine der begehrtesten und angesehensten Literaturauszeichnungen im deutschsprachigen Raum. Mehrere Gründe werden für den unbestrittenen "Rang" des Preises genannt. Ein Hauptgrund liegt zweifellos in dem wachsenden Ansehen Georg Büchners, in dessen Namen der Preis verliehen wird und dessen frühe Genialität, kritischer Geist und "Unzeitmässigkeit" heute anerkannt werden. Ein weiterer Grund hängt offenbar damit zusammen, dass die Preisträger von der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung, einer Gruppe von "Fachleuten" ausgewählt werden, und zwar nach Grundsätzen der "künstlerischen Qualität." Drittens ist der hohe Rang des Preises mit den Namen der Preisträger verbunden, unter denen sich viele bekannte, beliebte und angesehene

Autoren der Gegenwart befinden.[122] Die ironische Frage, ob Georg Büchner denn selbst den heute so geschätzten und nach ihm benannten Preis bekommen hätte, wird meist verneint: "Wie eine jede Praxis, so richtet sich auch die Praxis des Literaturbetriebes zwar nach den Idealen, verfängt sich, verläuft sich, verirrt sich aber in den Netzen der Tagesmeinungen. Und die Meinung seines Tages über Georg Büchner war nicht sehr hoch."[123]

Über die Büchner-Rezeption bei den Preisträgern soll im Rahmen dieser Arbeit ein kurzer Überblick geboten werden. Man kann die Reden meineserachtens in fünf Gruppen einteilen. Zunächst gibt es Preisträger, die sich mit Büchner und dessen Werk nicht weiter auseinandersetzen und sich in ihrer Dankrede auf persönliche Fragestellungen und auf ihre eigene Kunst beschränken; diese Reden sind für die Büchner-Rezeption meist ohne Bedeutung. Dann gibt es eine Gruppe, die in ihrer Danksagung hauptsächlich an Büchners Biographie anknüpft und meist assoziativ dazu Stellung nimmt. Drittens gibt es Schriftsteller, für die Büchners politisches Engagement im Vordergrund ihres Interesses liegt. Eine vierte Gruppe betont den Dichter Büchner, wobei sie zum Teil den dramatischen Werken, zum Teil aber auch der Lenz-Erzählung den Vorrang gibt. Und schliesslich gibt es Preisträger, die sich mit dem "Phänomen Büchner" in seiner Gesamtheit, d.h., dem Dichter, Politiker und Naturwissenschaftler auseinanderzusetzen versuchen.

Ein Versuch, Georg Büchner aufgrund seiner Biographie näher zu kommen, findet sich bei Gottfried Benn (1951). Er bekennt: "Der Dorfjunge aus Goddelau, Sohn eines Arztes, und der Dorfjunge aus Mansfeld, Sohn eines Pfarrers --übrigens beide Ärzte--, kommen in diesem Augenblick in

Berührung."[124] Als "ungewöhnliche Situation" empfindet Benn es allerdings, dass er als Westberliner, als Mann in den sechziger Jahren, einen Preis entgegennimmt, der nach einem hessischen Dichter genannt ist, der bereits mit 24 Jahren starb. "Was verbindet sie, was verbindet die Generationen, was hebt die Landesgrenzen auf, was überbrückt die Lebensalter", fragt Benn.[125] Die Antwort auf diese Frage, die Gemeinsamkeit, die Benn zwischen seiner Kunst und Georg Büchners Werk sieht, ist die "Produktion", die "Bemühung um Ausdruck und Stil", der "Wille, gewisse Besitztümer, schwere lastende innere Besitztümer des Menschen, die nicht überall erkennbar sind, aber fast seinen Rang bestimmen, der Mitwelt darzustellen."[126]

Auch Hermann Lenz (1978) nähert sich Büchner auf biographischer Basis. Für Büchner war, so bemerkt H. Lenz, die Literatur nicht Lebenszweck, sondern ein "Heilmittel", das ihn ins Gleichgewicht brachte, und Lenz kommentiert: "Er kam 1813 auf die Welt, und ich bin hundert Jahre später geboren worden. Das verleitet zu Vergleichen und Überlegungen, die im literar-historischen Sinn nicht angebracht sein mögen, mich aber dazu verführen, mir klarzumachen, wie ich gewesen bin, als ich so jung wie Büchner war."[127] Und Hermann Lenz zieht den Vergleich zwischen dem 20-jährigen Büchner, der an seine Eltern schrieb, "Wenn in unserer Zeit etwas helfen soll, so ist es Gewalt," und seiner eigenen Jugend im Hitlerreich, in der er als 20-Jähriger "von 'haufeng'nug Gewalt bedrängt" war.[128]

Bei Wolfdietrich Schnurre (1983), für den Büchner nicht "Verehrungsobjekt" sondern "Kollege" ist, fällt die Beziehung zu Büchners Biographie eher negativ aus. Büchners früher Tod sei zwar hart gewesen,

meint Schnurre, aber deshalb Mitleid oder Bewunderung entgegenzubringen, sei unangebracht. Das Problem bei Büchner sei eben, dass bei ihm Werk und Biographie "untrennbar verwischt" seien:

> Doktor, worauf ich hinaus will: Der Schriftsteller und seine vita werden mir zu sehr überschätzt. Und ich könnte mir vorstellen, Sie finden diesen betrüblichen Umstand an sich selber in einem Masse bestätigt, dass Sie vielleicht doch eine gewisse Erleichterung überkommt, die Reihe der Anlehner, der Verehrer, Adepten in mir auch einmal unterbrochen zu sehen. Dass wir uns richtig verstehen: Ich mag Ihre Schreibe. Ich mag Ihren Ton. Ich mag Ihre Stücke. Ich mag--logischerweise--den Lenz. Nur: Wer mag den eigentlich nicht? Und jetzt auch noch Sie: Es gehört zum guten literarischen Ton, Doktor, nämlich nun nicht nur Ihre Werke, sondern auch gleich noch Sie selber mögen zu müssen. Und sehen Sie, diesen Ton, den meine ich nicht.[129]

Max Frisch (1958) ist der erste Preisträger nach 1951, der in Büchners Werk den politischen Aspekt betont. Er kann als Züricher allerdings zu Büchner auch biographische Bezüge finden:

> ...auf der Anhöhe über meiner Vaterstadt, beim sogenannten Rigiblick, befindet sich sein zweites Grab, das ich als Bub, meinen Fussball unterm Arm, mit ungeduldiger Andacht zu besichtigen angehalten wurde, und unten in der Zürcher Altstadt, wenn wir nach Wirtschaftsschluss, von der freundlichen Polizei auf die Strasse gestellt, die mitternächtlichen Hausfassaden betrachten, findet sich die Inschrift (früher eine Tafel, jetzt leider eine Inschrift im Mörtel):
>
> "Hier wohnte im Winter 1836/37 und starb dreiundzwanzigjährig der Dichter und Naturforscher Georg Büchner."[130]

In derselben Häuserreihe, so bemerkt Frisch, wohnte 1916-17 auch Lenin --beide Emigranten, beide Revolutionäre. Für Frisch ist Büchner an erster Stelle ein "Dichter des politischen Engagement":

> Er ist Realist, wie das Junge Deutschland wohl keinen mehr hatte, nicht ein Stürmer und Dränger, dessen Leidenschaftlichkeit sich einmal ins Politische verrennt, sondern ein politisches Genie selbst, und Herwegh hat recht, wenn er den Verlust nicht allein eines Dichters, sondern eines politischen Führers beklagt: "Doch hätt er uns ein Leitstern sollen sein in dieser halben, irr gewordenen Zeit." Denn was den Dichter betrifft, diesen Dichter, so ist das Politische nicht Illustration, sondern seine Leidenserfahrung selbst...[131]

Was Max Frisch mit Büchner verbindet, so bekennt er, ist eine "kombattante Resignation", ein "individuelles Engagement an die Wahrhaftigkeit" und der Versuch, "Kunst zu machen, die nicht national und nicht international, sondern mehr ist, nämlich ein immer wieder zu leistender Bann gegen die Abstraktion, gegen die Ideologie und ihre tödlichen Fronten."[132]

Wie Frisch, so nehmen auch Hans Magnus Enzensberger (1963), Günter Grass (1965), Heinrich Böll (1967), Golo Mann (1968), Uwe Johnson (1971), Peter Handke (1973) und Gunilla Palmstierna Weiss (1982), die für Peter Weiss die Dankrede hielt, zu dem "Politiker" Büchner Stellung, allerdings auf sehr unterschiedliche Weise, und entsprechend ihrer eigenen politischen Einstellung.

Hans Magnus Enzensberger, der ein paar Jahre später mit seiner kommentierten Neuausgabe des Hessischen Landboten (1965) die Beziehung zwischen der politischen Situation der sechziger Jahre und dem "Revolutionär" Büchner herstellte,[133] beginnt seine Dankrede mit der provokativen Frage: "Meine Damen und Herren, was haben wir zu feiern?" Und er fährt fort: "An Georg Büchners hundertundfünfzigstem Geburtstag wird, wer die Wahrheit sagt, im hessischen Lande nicht mehr gehenkt. Dieser oder jener Liberale darf seine Gedanken drucken lassen. Ein grosser Teil Deutschlands ist imstande, seine Kartoffeln zu schmälzen. Das ist gut. Das ist vortrefflich. Doch zu feiern haben wir nichts. Wir nämlich wissen kaum, was das heissen soll: Wir."[134]

Günter Grass spricht, auf Büchners Namen gestützt, über seinen Wahlkampf für die SPD: "Georg Büchner gab mir den Freipass: Sag es! Sei ein schlechter Verlierer! Scheue Dich nicht, blind für vergilbte Verdienste zu sein! Wenn es geht, vermeide Zitate! Und tu es gleich, noch

vor dem 19. --es geht um Stimmen. Also ruhig und gezielt den Preis in die Waage werfen. Später, das zählt nicht. Warum denn Rücksicht nehmen auf eine Akademie?"[135]

Auch Heinrich Böll weist, wie vor ihm Enzensberger, auf den Zusammenhang zwischen Büchner und der westdeutschen Studentenbewegung hin: "Es fällt nicht schwer, Büchners politische und ästhetische Gegenwärtigkeit zu sehen. Die Kerker-Torturen des Studenten und Büchnerfreunds Minnigerode mit jenen zwei, auf offener Strasse durch amtliche Personen begangenen Morden in Beziehung zu bringen: der Erschiessung des Berliner Studenten Ohnesorg und des Bundeswehrsoldaten Corsten, beides ungeheuerliche Fälle öffentlichen Mordes durch die Staatsgewalt."[136] Bölls Dank, so betont er, enthält Bitterkeit, kommt vom "Rand her", "jenem unruhigen Rand der Zeitgenossenschaft, der den Genossen seiner Zeit, Georg Büchner...so gegenwärtig macht."[137]

Auch Golo Mann (1968) spricht über den Politiker Büchner, vertritt allerdings die Meinung, dass Büchner zwar "Rebell" aber kein "Revolutionär" war: "Büchner war zu reich in seiner Seele, zu sensitiv, zu spöttisch, zu wissend, zu pessimistisch, zu neurotisch, auch zu lebensfreudig, natur-, berg-, und waldfreudig, zu sehr dem Metaphysischen geneigt, als dass er zum Berufsrevolutionär auf die Dauer getaugt hätte. Ein Revolutionär resigniert nicht so schnell, wie er es tat. Ein Revolutionär von Beruf gibt auch in der Verbannung nicht auf, webt an seinen Plänen und Verschwörungen ungebrochen, jahrzehntelang."[138] Und Golo Mann ist davon überzeugt, dass man den "jungen Leuten von heute" kaum raten könne, Büchners Leben nachzuahmen.

Uwe Johnson (1971) und Peter Handke (1973), deren Preisreden

hauptsächlich persönliche Bemerkungen enthalten, unterscheiden sich in ihrer Stellungnahme zu dem "Politiker" Büchner von den bisher besprochenen Preisträgern dadurch, dass sie jegliche Teilnahme an der Politik entschieden ablehnen. So kommentiert Johnson, indem er Büchners Worte umformt: "Wenn der Verfasser an vergangenen oder künftigen Ansätzen taktischer Politik keinen Anteil nahm oder wenig Teil nehmen wird, so geschieht es weder aus Missbilligung noch aus Furcht, sondern weil er im gegenwärtigen Zeitpunkt jede revolutionäre Bewegung als eine vergebliche Unternehmung betrachtet und nicht die Verblendung derer teilt, welche in den Deutschen ein zum Kampf bereites Volk sehen. Der Verfasser betrachtet als seine Arbeit, vorläufig, das Schreiben."[139] Und Peter Handke erklärt: "Es ist also zu unterscheiden: was mich unfähig und unwillig zu einer politischen Existenz macht, ist nicht der Ekel vor der Gewalt, sondern der Ekel vor der Macht; die Macht erst, indem sie es sich erlauben kann, aus der Gewalt ein Ritual zu machen, lässt diese als Vernünftige erscheinen. Unüberwindlich ist mein Widerwillen vor der vernünftelnden Gewalt der Macht; als gestalt- und leblos empfinde ich bis heute fast alle, die mächtig sind. Und aus dieser Empfindung erlöst keine Dialektik."[140]

Peter Weiss erhielt den Georg-Büchner-Preis 1982 posthum; seine Frau Gunilla Palmstierna-Weiss nahm ihn entgegen. In ihrer Dankrede erklärt sie die "ambivalente, widersprüchliche" Einstellung, die Peter Weiss offenbar diesem Preis gegenüber hatte:

> Peters Einstellung zu Literaturpreisen, vor allem aber zum Büchner-Preis, war kompliziert. Noch kurz vor seinem Tode haben wir hierüber gesprochen. Einen Preis zu bekommen, wenn man jung ist, noch bevor man bekannt ist, das ist einfach. Es bedeutet Bestätigung, Anerkennung, Herausforderung und eine Aufforderung weiterzumachen.[...]Ein Büchner-Preis, der spät verliehen wird, vielleicht zu spät, kann betroffen machen, ja Angst auslösen.

> Man kann wohl nicht darüber hinwegsehen, dass auch politische Gründe eine Rolle gespielt haben, warum man ihm so spät erst diese Auszeichnung zusprach.
>
> Peter stellte sich also die Frage, ob er den Preis ablehnen sollte. Wie Sartre den Nobelpreis. Aber das wäre ein Schlag ins Wasser, meinten wir. Aber eine Rede zu halten, seine Gedanken öffentlich zu machen, weiter klar und deutlich seinen Standpunkt zu vertreten, das würde seinen Vorstellungen am nächsten kommen. Die Gelegenheit wahrnehmen und dann weitergehen![141]

Peter Weiss wollte, so berichtet seine Frau, in seiner Rede von Kunst und Politik, von Revolution und Tod sprechen. Aber dazu ist er nicht mehr gekommen.

Mit dem Dichter Georg Büchner befassen sich, wiederum auf sehr unterschiedliche Weise, Karl Krolow (1956), Erich Kästner (1957), Günter Eich (1959), Paul Celan (1960), Hans Erich Nossack (1961), Manès Sperber (1975), Heinz Piontek (1976), Martin Walser (1981) und Ernst Jandl (1984).

Als Lyriker ist Karl Krolow besonders von Büchners Lustspiel Leonce und Lena beeindruckt:

> Hier hatte sich Bitterkeit im Wort erleichtert, und das Wort hatte zu schweben begonnen, hatte etwas von der Schwerkraft abgegeben, die seine Bedeutung ihm zugemutet hatte, seit es ins Leben getreten war. Das Wort hatte sich gelockert. Es hatte Grazie. Es verband sich mit Luft und bewegte sich in diesem Element mit Selbstverständlichkeit und Anmut wie die Liebenden Chagalls. Und dennoch--wenn ichs weiter in einem Bilde formulieren darf--stand im Hintergrund die Muse der Einsamkeit, der Schwermut, der dichterischen Rebellion, der poetischen Aktion und wartete.[142]

Erich Kästner glaubt, dass man Büchners literarische Existenz besser verstehen könne, wenn man sie um rund sechzig Jahre zurückdatiere, also in die Sturm und Drang Bewegung zurückverlege. Kästner unterstreicht die geistige Verwandtschaft zwischen Büchner und den "Strassburger Genies um 1775", ist allerdings der Meinung, dass Georg

Büchner, der Sohn Darmstadts, dem jungen Goethe, dem Sohne Frankfurts, ungleich näher stand als etwa Lenz:

> Danton und Wozzeck behaupten neben dem Götz und neben dem Gretchen des "Urfaust" den gleichen Rang und ihren unverwechselbaren Platz. Nur in einem Punkt unterschied sich Georg Büchner von den anderen Strassburger Genies um 1775: Er kannte die europäische Geschichte der folgenden sechzig Jahre![...]Er war um sechzig Jahre klüger als sie, und das heisst, in Anbetracht des Weltgeschehens in dieser Zeitspanne, um sechzig Jahre skeptischer. Er lehnte sich auf wie sie, und er glaubte viel weniger als sie. Er war ein Kämpfer ohne Hoffnung.[143]

Die stilistische Bedeutung Büchners allerdings liege, nach Kästner, nicht in Büchners "Realismus", der eine nebenberufliche Begleiterscheinung des "Diagnostikers" ist, sondern auf dem "seinerzeit von Dramatikern nicht nur unbesiedelte[n], sondern überhaupt noch nicht entdeckte[n] Gebiet der tragischen Groteske."[144]

In der "kritischen Haltung" sieht Günter Eich (1959) das "Schlüsselwort" für Büchner und seine Kunst. Büchners Zeitgenossen, die Schriftsteller des Jungen Deutschland, so bemerkt Eich, seien allerdings so gut wie vergessen, aber bei Büchner überlebte die Kritik ihren Anlass, weil sie "durch die Sprache ein eigenes Leben gewonnen hatte."[145]

Paul Celan (1960) befasst sich in seiner Dankrede mit Büchners ästhetischer Konzeption, wie sie in seinen Werken zum Ausdruck kommt; Hans Erich Nossack (1961) dagegen versucht Büchners auch heute noch gültige Sprache, diese "höchste Form der Prosa" zu definieren: "Eine Prosa, in der jedes kleine Wort, jedes Komma, jeder Atemzug ein Faktum ist. Eine ahistorische Prosa und allein geeignet, die Wahrheit zu sagen. Eine Prosa, um die wir uns bemühen sollten..." [146]

Manès Sperber (1975) erklärt Büchners Kunst aus seinem Bedürfnis, dichtend "Widerstand gegen die Zustände und die herrschenden Mächte,

gegen jede Gewalt" zu leisten; er sieht darin eine Parallele zu zeitgenössischen Autoren, die "erst zu schreiben begonnen, als die Feder die einzige Waffe war, die ihnen noch blieb, nachdem sie alles verloren hatten, worauf es ihnen ankam."[147]

Heinz Piontek (1976) nähert sich Büchner auf der Basis der "überlieferten" Sterbeworte und interpretiert ihn als einen Dichter, der die "Phänomenologie des Leidens" darstellte, was, nach Piontek, in der zeitgenössischen Dichtung nicht mehr "gesellschaftsfähig" sei.[148]

Martin Walser behandelt in seiner Dankrede, "Woran Gott stirbt", die für Büchner typische Stimmung, das "meerrettichscharfe Leereerlebnis", das von nichts kommt als "von der jeweils jäh einschiessenden Erfahrung, dass Gott fehlt." Walser erklärt: "Büchner hat nicht gesagt: Gott ist tot; er teilt uns mit, woran Gott stirbt. Jeder Gott. Er stirbt daran, dass er nicht hilft.[...]Büchner kann Menschen nicht leiden sehen, das ist alles. Ein Gott, der nicht hilft, ist keiner."[149]

Und der Lyriker Ernst Jandl (1984), der seiner Dankrede den Titel "Dichtung, bisweilen, ist ein blutiges Geschäft" gibt, umreisst sein Verhältnis zu Büchner in typisch "Jandlscher" Sprache:

> Ich kenne Georg Büchner von ferne, indem ich sein Werk kenne, womit ich drei Dramen, eine Novelle und seine politische Flugschrift sowie siebenundsechzig Briefe oder Bruchstücke von Briefen meine, ein Werk, das ich insgesamt und im einzelnen bewundere, und für das ich Georg Büchner bewundere, wobei ein Bewundern, wenn es tatsächlich ein Bewundern ist, jede auch noch so vage Angabe von Nähe und Ferne ausschliesst, so dass ich einzig sagen kann: ich bewundere Georg Büchner und ich bewundere sein Werk.[150]

Als Beispiele für Autoren, die in ihren Büchner-Preisreden auf Georg Büchner in seiner Gesamtheit einzugehen versuchen, oder die Einheit der verschiedenen Bereiche betonen, können Wolfgang Hildesheimer

(1966), Elias Canetti (1972), Herrmann Kesten (1974), und Christa Wolf (1980) angeführt werden.

So betont Wolfgang Hildesheimer in seiner "unakademischen" und "systemlosen" Betrachtung:

> Mehr als alle anderen deutschen Dichter entzieht sich Büchner als Erscheinung einer ausschliesslich literaturwissenschaftlichen Analyse. Dichtung war nicht Büchners Hauptbeschäftigung, seinem literarischen Schaffen hat er nicht mehr als ein Dreivierteljahr seines Lebens gewidmet; so war es denn auch kein Dichterleben. Eine Entwicklung, die in Perioden zu gliedern ist, hat er nicht durchgemacht. Auch hat er kein Doppelleben geführt, das uns ermöglichen würde, die Hälfte des Dichters separat zu beleuchten. Sein dichterisches Werk ergänzt sein Leben, aber er lebte nicht für dieses Werk. Er war alles in einer Person, politischer Agitator, Wissenschaftler, Schriftsteller, potentieller Menschenfreund, Menschenverächter aus bitterer Erfahrung. Wesentlich erscheint mir, dass er sich nicht als Dichter sah.[151]

Und dennoch, so betont Hildesheimer, hat das Wesen Büchners keinen "Riss", sieht Büchner selbst in der "Verschiedenheit der Berufe und Berufungen" keinen Konflikt, da er sie als Ausdrucksmöglichkeiten einer "einzigen menschlichen Haltung und damit nicht verschieden voneinander" versteht.[152]

Im Gegensatz zu Hildesheimer, spricht Canetti von einem "Doppelleben" bei Büchner, das nach seinem politischen Scheitern in die Werke eingeht und sie prägt. Der "Andere", als den man Büchner in der Umwelt kannte, so meinte Canetti, erlangte die Doktorwürde und übte einen wissenschaftlichen Beruf aus. In Büchners Flucht sieht Canetti das "zentrale Ereignis" seines Daseins--sie ist zwar geglückt, aber der Schrekken vor dem Gefängnis und die Schuld über das Schicksal der Freunde haben ihn nie mehr losgelassen. Canetti weist auch auf die Vielfalt von Büchners Anlagen und Talenten hin und nennt ihn einen "unvollendbaren" Menschen.[153]

Hermann Kesten ist durchaus nicht mit Büchner "in allem einig", vergleicht sich auch nicht mit ihm, sondern steht, wie er selbst betont, eher "auf der Seite Heines": "Können wir den Aufrührer Büchner als schieren Dichter abtun, seine Werke und Taten als reine Poesie geniessen?" fragt Kesten. Und er fährt fort: "Keine Poesie ist rein. Kein Autor ist von seinen Gesinnungen und Handlungen, geschweige seinen Worten zu trennen. Wenn wir einen Autor nicht beim Wort nehmen, wenn wir ihn nicht ernst nehmen, nehmen wir selber uns nicht ernst."[154]

Christa Wolf weist in ihrer Dankrede auf die "Verantwortung" und "Schuld" eines Schriftstellers hin, der sich, wie Büchner, in die Verhältnisse "einmischt":

> Büchners Beispiel vor Augen, beunruhigen mich mehr denn je die untergründigen Verflechtungen von Schreiben und Leben, von Verantwortung und Schuld, welche die Person, die schreibend lebt, lebend schreibt, hervorbringen und im gleichen Arbeitsgang zu zerreissen drohen. Die, glaube ich heute, nicht nur ausgehalten, sondern angenommen werden müssen. Unschuldig und ohne Verantwortung zu sein--dies mag als Wunschbild in Zeiten der Schwäche aufkommen; es ist ein Fluchtbild. In den konkreten Verhältnissen, in denen wir leben und schreiben, erwachsen werden--was auch heisst: sehend--, uns einmischen, versagen, wieder aufbegehren und auf neue Erfahrung süchtig sind: In diesen konkreten Verhältnissen ist ein Zustand verantwortungsloser Unschuld nicht vorgesehen.[155]

Auch Wolf betont die Vielseitigkeit Büchners, dieses "sehr jungen Mannes, der--Revolutionär, Dichter, Wissenschaftler--es auf jedes Risiko hin unternahm, den finsteren Verhältnissen seiner Zeit eine lebbare Alternative zu entreissen." [156]

Aus der vorliegenden Darstellung ist deutlich geworden, auf welch unterschiedliche Weise die Büchner-Preisträger zu Georg Büchner Bezug finden. Zum Teil nehmen sie zu seinem Werk, zum Teil zu seinem Leben Stellung und die Meinungen gehen, wie in der Literaturkritik, weit

auseinander. Georg Büchner und sein Werk scheint jedoch alle Meinungsverschiedenheiten zu überdauern. Das deutet wohl auf sein ausserordentliches Talent.

## ZUSAMMENFASSUNG

"C'est Georg Büchner qui fera revivre Lenz. Par delà les faits biographiques, par delà la nouvelle qu'il lui a consacree, Büchner est apparante profondement à Lenz..."[1] so schrieb vor zwanzig Jahren die französische Lenz-Forscherin Elisabeth Genton. Man hat in der Forschung oft betont, dass zwischen Georg Büchner und dem Sturm und Drang Dichter Jakob Michael Reinhold Lenz eine enge geistige und seelische Verwandtschaft, eine künstlerische Affinität besteht. Die vorliegende Arbeit ging von dieser Feststellung aus und versuchte, diese vieldiskutierte "Affinität" näher zu bestimmen und einen Überblick über die interessante, zeitweilig eng miteinander verknüpfte, Rezeptionsgeschichte von Büchner und Lenz zu vermitteln.

Zunächst wurde die Lenz- und Büchner-Rezeption in der Literaturwissenschaft dargestellt. Was J.M.R. Lenz und Georg Büchner hier gemeinsam haben, ist die Tatsache, dass sie beide "Wiederentdeckungen" des 20. Jahrhunderts sind und die Forschung sich eigentlich erst in den letzten 25 Jahren intensiv mit ihren Werken beschäftigt hat. Für den Sturm und Drang Dichter Lenz wurde die von ihm selbst angestrebte Nähe zu Goethe zum Verhängnis: bis ins 20. Jahrhundert hinein behandelte man ihn in der Literaturwissenschaft als "Affen Goethes", als dessen "unglücklichen Rivalen", dem es trotz offensichtlichen Talentes an Formkraft fehlte. Die Forschung knüpfte in ihrem Urteil an die abwertenden Äusserungen Goethes an, der in Dichtung und Wahrheit ein recht negatives

Lenz-Bild gezeichnet und den ehemaligen Freund als "vorübergehendes Meteor" abgestempelt hatte. Anfang des 20. Jahrhunderts machten sich erste Anzeichen einer Neuwertung von Lenz bemerkbar; seine eigentliche Wiederentdeckung jedoch geschah zu Beginn der sechziger Jahre, als sich die Forschung auf formale und gattungstypologische Fragen konzentrierte, und Lenz, zusammen mit Büchner und Brecht in die "Tradition des offenen Dramas" eingereiht wurde. Man hat darauf aufmerksam gemacht, dass erst im Anschluss an Brechts "episches Theater" die Voraussetzungen dafür geschaffen waren, die für Lenz spezifische dramatische Struktur, die besonders im Hofmeister und den Soldaten zum Ausdruck kommt, positiv zu bewerten. In den siebziger Jahren sah die Forschung dann Lenz' "Gegenwärtigkeit" in der gesellschaftskritischen Tendenz seiner Werke. Wie für Lenz, so zeigte man in der Literaturwissenschaft auch für Georg Büchner erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts stärkeres Interesse, eine Tatsache, die dann in zwei neuen Büchner-Ausgaben resultierte. Aber auch für Büchner kam die eigentliche "Wiederentdeckung" erst nach dem Zweiten Weltkrieg. Seit 1945 gibt es in der Büchnerforschung entsprechend der politisch-ideologischen Gesellschaftssysteme, zwei total entgegengesetzte Richtungen, deren Ergebnisse in direkter Beziehung zu der politischen Anschauung der jeweiligen Interpreten stehen; so ist die Büchnerforschung zu einem "Weltanschauungsproblem" geworden.[2] In der Forschungsrichtung, die Büchner und sein Werk aus materialistisch-marxistischer Sicht interpretiert, liegt der Schwerpunkt meist auf einer Darstellung der politisch-historischen Verhältnisse der Zeit und auf den politischen und sozialkritischen Elementen in Büchners Werk. Büchners "revolutionäre, politische Haltung" wird betont; im Extremfall wird er, wie wir gesehen haben, als "libertärer Frühkommunist" eingestuft. Die

westliche Forschungsrichtung dagegen deutet Büchner oft "ahistorisch" und "apolitisch"; im Mittelpunkt der Interpretation stehen meist die existentielle Problematik der Person oder der philosophisch-religiöse Gehalt der Büchner-Werke. In dieser Deutungsperspektive wird Büchner, wenn überhaupt auf seine politische Tätigkeit eingegangen wird, zum "enttäuschten Revolutionär", der sich von der Politik ab- und der Kunst zuwendet. Man spricht von "Fatalismus", "Nihilismus", "Determinismus" und "Atheismus". Mitte der siebziger Jahre verstärkte sich dann das Interesse der Forschung an Büchner, eine Entwicklung, die weitgehend mit dem neuerwachten Interesse an Lenz parallel lief und grösstenteils aus der gesellschaftskritischen Tendenz ihrer Werke resultierte. Gleichzeitig verschärfte sich auch die politische Debatte über Büchner, eine Tatsache, an der sich, trotz der Gründung einer "Büchner-Gesellschaft" bis heute wenig geändert hat.

Auf die Lenz- und Büchner-Rezeption in der Literaturwissenschaft folgte eine Behandlung von Büchners Interesse an Lenz, seiner Anteilnahme am Schicksal des "unglücklichen Sturm und Drang Poeten", und dem biographisch-historischen Hintergrund für die von Büchner empfundene geistig-seelische Affinität zu Lenz. Im Mittelpunkt dieser Betrachtung stand Büchners "Strassburger Erlebnis", ohne das sein Interesse an J.M.R. Lenz und seine Beschäftigung mit dem "Lenz-Stoff" nicht zu denken wäre. Im kulturellen und politischen Leben Strassburgs, umgeben von der von ihm geliebten elsässischen Landschaft, fühlte sich Büchner glücklich. Sein Strassburger Freundeskreis bildete eine direkte Verbindung zu dem reichen Kulturgut des Elsass, zu der Sturm und Drang Periode, die in der Erinnerung noch wach war, und zu Lenz, der sechzig Jahre vor ihm ebenfalls in Strassburg gewohnt hatte. Anhand von kurzen biographischen

Skizzen über Büchner und Lenz wurden auf Gemeinsamkeiten hingewiesen, die Aufschlüsse über die offenbar von Büchner empfundene "Verwandtschaft" zu Lenz geben konnten. Büchner und Lenz entstammten beide dem deutschen Bürgertum--Büchners Vater war Arzt, Lenz' Vater war Pfarrer--zeigten aber früh Interesse an den Problemen der sozialen Unterschichten und setzten sich kritisch mit den gesellschaftlichen Verhältnissen ihrer Zeit auseinander. Beide schlugen zunächst die vom Vater erwartete Studienrichtung ein--Büchner sollte wie der Vater Arzt, Lenz wie sein Vater Theologe werden--unterbrachen aber das begonnene Studium und reisten nach Strassburg. Lenz begleitete gegen den Wunsch des Vaters zwei Adlige als "Mentor" nach Strassburg; Büchner floh, nach seinem Giessener Studium, ohne den Vater einzuweihen, vor den hessischen Behörden nach Strassburg, wo er das Studium nicht auf dem Gebiete der Medizin, sondern der Naturwissenschaften fortsetzte. Die Strassburger Zeit bedeutete für Büchner wie für Lenz den Höhepunkt und die künstlerisch produktivste Phase ihres Lebens. Beide liebten Strassburg und das Elsass; beide verliebten sich in Elsässer Pfarrerstöchter, wobei Lenz' Neigung zu Friederike allerdings unerwidert blieb. Im Gegensatz zu Lenz, der sich in Strassburg zum "Poeten" entwickelte, beendete Büchner sein Studium und die Dichtung blieb für ihn stets "Nebenberuf". Dennoch hatte er während seiner "Giessener Krise" Zustände der Einsamkeit, Kontaktlosigkeit und Depersonalisierung erlitten, die ihm die geistig-seelische Verfassung des kranken Lenz näher bringen mussten. Und in ihrem späteren Leben suchten Büchner und Lenz beide, wenn auch unter anderen Voraussetzungen, Zuflucht in der Schweiz. In der Ähnlichkeit der persönlichen Erfahrungen und der seelischen Zustände also liegt, wie wir in

der vorliegenden Arbeit gezeigt haben, ein Hauptgrund für die von Büchner offenbar empfundene und in der Forschung immer wieder behauptete "geistig-seelische" Verwandtschaft zu J.M.R. Lenz.

Anschliessend wurde versucht, Büchners "künstlerische Affinität" zu J.M.R. Lenz genauer zu bestimmen. Da Büchner keine kunsttheoretische Schriften verfasst hat, muss man seine "ästhetische Konzeption" re-konstruieren. Ausgangspunkt unserer Diskussion bildeten die "Kunstgespräche" in Dantons Tod und Lenz, sowie Büchners Äusserungen in seinen Briefen, inbesondere in dem Brief an die Eltern vom 28. Juli 1835. Dass zwischen Büchners Kunstauffassung, wie sie in den Briefen zum Ausdruck kommt, und den Worten, die er seiner Lenz-Figur in den Mund legt, erstaunliche Übereinstimmungen bestehen, wurde anhand von Gegenüberstellungen deutlich. Obwohl sich die Forschung über diesen Punkt streitet, kamen wir deshalb zu der Überzeugung, dass man bei Büchner und seiner Lenz-Figur von einer starken "Identifikation" sprechen kann. Auch die Frage, wie sich Büchners "kunsttheoretisches Programm" zu den theoretischen Vorstellungen des historischen Lenz verhält, also die Art seiner "Lenz-Rezeption", wurde genauer untersucht. Eine Reihe von Gemeinsamkeiten, und zum Teil wörtliche Übereinstimmungen oder Umformungen der gleichen Gedanken, konnten aufgrund von Paralleltexten aufgezeigt werden. Büchner muss sich also mit den kunsttheoretischen Schriften von J.M.R. Lenz auseinandergesetzt haben; es liegt nahe, dass er bei Lenz ein ästhetisches Programm fand, das seiner eigenen Position weitgehend entsprach. Die Forderung nämlich nach "Leben, Möglichkeit des Daseins", die bei Büchners ästhetischen Vorstellungen zentral steht, und die damit verbundene starke Ablehnung des "ästhetischen Idealismus", waren bei

Lenz vorgebildet und sind Ausdruck von Büchners "produktiver Lenz-Rezeption", in der er an das Lenzsche Gedankengut anknüpfte und es auf seine Weise umformte.

Das letzte Kapitel der Arbeit besteht aus einer, so weit wie möglich chronologischen, Darstellung der Büchner- und Lenz-Rezeption bei anderen Dichtern. Lag im ersten Kapitel der Schwerpunkt auf dem Urteil der Forschung, so wird im letzten Kapitel die Reaktion behandelt, die Büchner und Lenz und deren Werke bei anderen Dichtern auslösten. Zur Rezeption gehört auch die "produktive Rezeption" im Sinne von "Aneignung", die sich auf Leben, Thematik oder Werk beziehen kann, und dann in ästhetischer Umformung in neuen Kunstwerken zum Ausdruck kommt. Zunächst lief die Lenz- und Büchner Rezeption bei anderen Dichtern auf getrennten Bahnen. Lenz geriet, nach einem kurzen "meteorartigen" Aufleuchten, im 18. Jahrhundert schnell in Vergessenheit; erst die Romantik zeigte wieder Interesse an seinem Werk. Der eigentliche Höhepunkt für die Lenz-Rezeption im 19. Jahrhundert bestand in Georg Büchners Beschäftigung mit dem "unglücklichen Sturm und Drang Poeten"; Büchners Lenz-Erzählung ist ein Ausdruck seiner "produktiven Lenz-Rezeption". Wie Lenz, so gehörte allerdings auch Büchner zunächst im 19. Jahrhundert zu den vergessenen und nichtbeachteten Dichtern. Erst mit dem Beginn des Naturalismus fand Büchner, gleichzeitig mit Lenz, wieder Beachtung. Das Urteil der Naturalisten bedeutete eine Wende in der Einschätzung von Büchner und Lenz: Wilhelm Arent und Max Halbe setzten sich für Lenz ein, Gerhart Hauptmann und der frühe Frank Wedekind waren besonders von Büchner beeindruckt. In den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts kam es, im Rahmen des Expressionismus, dann zu einem weiteren Höhepunkt der Lenz- und Büchner-Rezeption, der in Inszenierungen ihrer Werke resultierte und zum

Durchbruch auf dem Theater führte. Expressionistische Autoren knüpften auch an die Sprache und die Wahnsinnsthematik der Büchnerschen Lenz-Erzählung an. Mit dem Ende des Expressionismus allerdings verebbte das Interesse an Büchner und Lenz; erst nach dem Zweiten Weltkrieg wurden sie bei anderen Dichtern wieder aktuell. Brechts Bearbeitung der Lenzschen Hofmeister-Komödie und Kipphardts Bearbeitung Der Soldaten gelten als Ausdruck dieses neuerwachten Interesses an Lenz; Kasimir Edschmids Roman über Büchner ist ein Beispiel für die Büchner-Rezeption in der Nachkriegszeit. In den siebziger Jahren kam es dann im Rahmen der westdeutschen Studentenbewegung zu einem weiteren Höhepunkt der Büchner- und Lenz-Rezeption. Besonders zu erwähnen wäre hier Peter Schneiders Lenz-Erzählung, in der, in Anknüpfung an Büchners Lenz, die politischen Erfahrungen der sechziger Jahre dargestellt werden. Die Arbeit endet mit einem knappen Überblick über die Büchner-Rezeption bei den Dichtern und Schriftstellern, die seit 1951 mit dem Georg-Büchner-Preis ausgezeichnet worden sind und unter denen sich viele bekannte Autoren der Nachkriegszeit befinden.

# ANMERKUNGEN

## ANMERKUNGEN

### Abkürzungen

Die folgenden Abkürzungen werden gebraucht und mit Bandangaben und Seitenzahlen direkt im Text zitiert:

| | |
|---|---|
| BB | Büchner, Bergemann-Ausgabe: Georg Büchner, Werke und Briefe. Mit einem Nachwort von Fritz Bergemann. 9. Auflage. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1974. |
| BL | Büchner, Lehmann-Ausgabe: Georg Büchner, Werke und Briefe. In einem Band. Kommentiert von Karl Pörnbacher, et al. 5. Auflage. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1984. |
| LB, I und II | Lenz-Briefe: Jakob Michael Reinhold Lenz, Briefe von und an J.M.R. Lenz, 2 Bde. Karl Freye und Wolfgang Stammler, Hrsg. Leipzig: Kurt Wolff, 1918. |
| LT, I und II | Lenz, Titel-Ausgabe: Jakob Michael Reinhold Lenz, Werke und Schriften. 2 Bde. Britta Titel und Helmut Haug, Hrsg. Stuttgart: Henry Goverts, 1966. |

### Einleitung

[1]Georg Büchner, Nachgelassene Schriften, Hrsg. Ludwig Büchner (Frankfurt/Main: Sauerländer, 1850), S. 32.

[2]Georg Büchner, Lenz. Eine Reliquie von Georg Büchner, Hrsg. Karl Gutzkow, in Telegraph für Deutschland 2 (Januar 1839), S. 7-11, 13f.

[3]Büchner, Nachgelassene Schriften, S. 46-47.

[4]Bereits Paul Landau bemerkte: "Wenn Büchner für die Formung seines Stils von jemanden gelernt hat, so hat er nur von Lenz selbst gelernt." Georg Büchner, Gesammelte Schriften, Hrsg. Paul Landau (Berlin: Paul Cassirer, 1909), I, S. 110.

[5]Grant Thomas Mann, "J.M.R. Lenz and Georg Büchner. A Comparative Study," Diss. University of Michigan, 1979.

[6]Auch Inge Stephan und Hans-Gerd Winter sind der Überzeugung, dass diese Arbeit "enttäuschend in Anlage und Ergebnissen" ist. Inge Stephan und Hans-Gerd Winter, "Ein vorübergehendes Meteor?" J.M.R. Lenz und seine Rezeption in Deutschland (Stuttgart: Metzler, 1984), S. 239.

[7]John Guthrie, Lenz and Büchner. Studies in Dramatic Form (Frankfurt, Bern, New York: Lang, 1984).

[8]Volker Klotz, Geschlossene und offene Form im Drama, 10. Auflage (München: Hanser, 1980).

[9]Dietmar Goltschnigg, Hrsg., Materialien zur Rezeptions- und Wirkungsgeschichte Georg Büchners (Kronberg/Ts.: Scriptor, 1974), S. 4.

[10]Vgl. Elisabeth Genton, J.M.R. Lenz et la scène allemande (Paris: Didier, 1966); Goltschnigg, Materialien; Dietmar Goltschnigg, Rezeptions- und Wirkungsgeschichte Georg Büchners (Kronberg/Ts.: Scriptor, 1975); Stephan und Winter; Ingeborg Strudthoff, Die Rezeption Georg Büchners durch das deutsche Theater (Berlin-Dahlem: Colloquium, 1957).

Kapitel Eins

[1]Andreas Huyssen, Drama des Sturm und Drang. Kommentar zu einer Epoche (München: Winkler, 1980), S. 22.

[2]Huyssen, S. 22.

[3]Stephan und Winter, S. 58-59.

[4]Johann Wolfgang von Goethe, Werke, 14 Bde., Hamburger Ausgabe, Hrsg. Erich Trunz (Hamburg: Wegener, 1948-60), X, S. 8.

[5]Goethe, IX, S. 495.

[6]Goethe, X, S. 12.

[7]Jakob Michael Reinhold Lenz, Gesammelte Schriften von J.M.R. Lenz, Hrsg. Ludwig Tieck (Berlin: Reimer, 1828).

[8]Friedrich Gundolf, Shakespeare und der deutsche Geist (Berlin: Bondi, 1922).

[9]Hermann Hettner, Geschichte der deutschen Literatur im achtzehnten Jahrhundert (Leipzig: Paul List, 1929), III. Teil, 4. Kapitel, S. 140.

[10]Huyssen, S. 158-59; Stephan und Winter, S. 56-59; Eva Maria Inbar, Shakespeare in Deutschland: Der Fall Lenz (Tübingen: Niemeyer, 1982), S. 215-17.

[11]Stephan und Winter, S. 58.

[12]Vgl. Stephan und Winter, S. 234-35.

[13]Stephan und Winter, S. 60-61, 232.

[14]Stephan und Winter, S. 61, 232.

[15]Stephan und Winter, S. 61, 232.

[16]M. N. Rosanow, J.M.R. Lenz: Der Dichter der Sturm und Drang Periode (Leipzig: Schulze, 1909).

[17]Rosanow, S. 443.

[18]Rosanow, S. 456.

[19]Jakob Michael Reinhold Lenz, Gesammelte Schriften, Hrsg. Franz Blei, 5 Bde. (München, Leipzig: Georg Müller, 1909-13).

[20]Heinz Kindermann, J.M.R. Lenz und die deutsche Romantik (Wien, Leipzig: Wilhelm Braumüller, 1925).

[21]Kindermann, S. viif.

[22]Albrecht Schöne, Säkularisation als sprachbildende Kraft. Studien zur Dichtung deutscher Pfarrersöhne (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1958).

[23]Walter Höllerer, "J.M.R. Lenz. Die Soldaten," in Das deutsche Drama, Hrsg. Benno von Wiese, Band I (Düsseldorf: August Bagel, 1959).

[24]Huyssen, S. 160.

[25]Klotz, Geschlossene und offene Form.

[26]Klotz, Geschlossene und offene Form, S. 101.

[27]Karl Guthke, Geschichte und Poetik der deutschen Tragikomödie (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1961).

[28]Rene Girard, Lenz. 1751-1792. Genese d'une dramaturgie du tragicomique (Paris: Klincksiek, 1968).

[29]Walter Hinck, Hrsg., Das deutsche Lustspiel des 17. und 18. Jahrhunderts und die italienische Komödie (Stuttgart: Metzler, 1965).

[30]Roy Pascal, Der Sturm und Drang (Stuttgart: Kröner, 1963).

[31]Pascal, S. 48.

[32]Genton, J.M.R. Lenz.

[33]Gert Mattenklott, Melancholie in der Dramatik des Sturm und Drang (Stuttgart: Metzler, 1968).

[34]Mattenklott, S. 165.

[35]Mattenklott, S. 132.

[36]Ottomar Rudolf, Jakob Michael Reinhold Lenz: Moralist und Aufklärer (Bad Homburg: Gehlen, 1970).

[37]Rudolf, S. 251.

[38]Rudolf, S. 179.

[39]Rudolf, S. 178.

[40]Ford Briton Parkes, Epische Elemente in J.M.R. Lenzens Drama: "Der Hofmeister" (Göppingen: Alfred Kümmerle, 1973).

[41]John Osborne, J.M.R.Lenz: The Renunciation of Heroism (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1975).

[42]Osborne, J.M.R. Lenz, S. 143.

[43]Osborne, J.M.R. Lenz, S. 144.

[44]Richard Quabius, Generationsverhältnisse im Sturm und Drang (Köln, Wien: Böhlau, 1976).

[45]Quabius, S. 77.

[46]Quabius, S. 164.

[47]Quabius, S. 130.

[48]Quabius, S. 164.

[49]Walter Hinderer, "J.M.R. Lenz: 'Der Hofmeister'" in Die deutsche Komödie, Hrsg. Walter Hinck (Düsseldorf: August Bagel, 1977).

[50]Hinderer, "Der Hofmeister," S. 72.

[51]Hinderer, "Der Hofmeister," S. 71.

[52]Hinderer, "Der Hofmeister," S. 85-86.

[53]Franz Werner, Soziale Unfreiheit und 'bürgerliche Intelligenz' im 18. Jahrhundert: Der organisierende Gesichtspunkt in J.M.R. Lenzens Drama 'Der Hofmeister oder Vorteile der Privaterziehung' (Frankfurt/Main: Rita G. Fischer, 1981).

[54]Werner, S. 269-70.

[55]Werner, S. 273.

[56]Werner, S. 272.

[57]Norman R. Diffey, Jakob Michael Reinhold Lenz und Jean-Jacques Rousseau (Bonn: Bouvier, 1981).

[58]Diffey, S. 13.

[59]Inbar, Der Fall Lenz.

[60]Inbar, S. 223.

[61]Guthrie, Lenz and Büchner.

[62]Klotz, Geschlossene und offene Form.

[63]Guthrie, S. 8.

[64]Guthrie, S. 159.

[65]Erwähnt wird bei Guthrie nicht, dass Volker Klotz selbst auf die "Fragwürdigkeiten" seiner Methode hingewiesen hat und in einer 1975 beigefügten rückblickenden "Gebrauchsanweisung" empfohlen hat "...was hier als geschlossene und dort als offene Form skizziert wird, als Eckwerte anzusehen, die innerhalb einer Spanne von knapp 400 Jahren den Spielraum dramatischer Gestaltungsmöglichkeiten...abstecken." Klotz, Geschlossene und offene Form, S. 13.

[66]Stephan und Winter, Lenz.

[67]Stephan und Winter, S. 1.

[68]Stephan und Winter, S. 3.

[69]Karl Gutzkow, "Georg Büchner: 'Dantons Tod,'" in Phönix. Frühlingszeitung für Deutschland, Nr. 162 (11. Juli 1835); Ernst Johann, Georg Büchner in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten (Hamburg: Rowohlt, 1958), S. 164.

[70]Büchner, Nachgelassene Schriften.

[71]Georg Büchner, Sämmtliche Werke und handschriftlicher Nachlass, Erste kritische Gesamtausgabe, Hrsg. Karl Emil Franzos (Frankfurt/Main: Sauerländer, 1879).

[72]Goltschnigg, Materialien, S. 121.

[73]Goltschnigg, Materialien, S. 126.

[74]Goltschnigg, Materialien, S. 136.

[75]Goltschnigg, Materialien, S. 136.

[76]Büchner, Gesammelte Schriften.

[77]Gerhard P. Knapp, Georg Büchner, 2. Auflage (Stuttgart: Metzler, 1984), S. 59.

[78]Paul Landau, "Leonce und Lena," in Georg Büchner, Hrsg. Wolfgang Martens (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchggesellschaft, 1965), S. 51.

[79]Paul Landau, "Lenz," in Georg Büchner, Hrsg. Wolfgang Martens (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1965), S. 36.

[80]Landau, "Lenz," S. 47.

[81]Georg Büchner, Sämtliche Werke und Briefe, Aufgrund des handschriftlichen Nachlasses Georg Büchners, Hrsg. Fritz Bergemann (Leipzig: Insel, 1922); Georg Büchner, Werke und Briefe, Mit einem Nachwort von Fritz Bergemann, 9. Auflage (München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1974).

[82]Gundolf, Shakespeare.

[83]Friedrich Gundolf, "Georg Büchner," in Georg Büchner, Hrsg. Wolfgang Martens (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1965), S. 96.

[84]Georg Lukàcs, "Der faschistisch verfälschte und der wirkliche Georg Büchner," in Georg Büchner, Hrsg. Wolfgang Martens (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1965), S. 203.

[85]Lukàcs, S. 203.

[86]Albert Meier, Georg Büchner: "Woyzeck" (München: Wilhelm Fink, 1980), S. 120.

[87]Hans Mayer, Georg Büchner und seine Zeit (Wiesbaden: Limes, 1946; Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1972).

[88]Karl Vietor, Georg Büchner: Politik, Dichtung, Wissenschaft (Bern: Francke, 1949).

[89]H. Mayer, Georg Büchner, S. 8.

[90]H. Mayer, Georg Büchner, S. 19-20.

[91]H. Mayer, Georg Büchner, S. 22-23.

[92]Vietor, Georg Büchner, S. 296.

[93]Walter Höllerer, "Georg Büchner in seinem Woyzeck. Difforme Schönheit und fragmentarische Vollendung," in Materialien zur Rezeptions- und Wirkungsgeschichte Georg Büchners, Hrsg. Dietmar Goltschnigg (Kronberg/Ts.: Scriptor, 1974).

[94]Johann, Georg Büchner.

[95]Klotz, Geschlossene und offene Form.

[96]Guthke, Tragikomödie.

[97]Gerhart Baumann, Georg Büchner: die dramatische Ausdruckswelt, Neuauflage (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1976).

[98]Baumann, S. 45.

[99]Baumann, S. 166.

[100]Benno von Wiese, "Georg Büchner. 'Lenz,'" in Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka, Interpretationen, Hrsg. Benno von Wiese (Düsseldorf: August Bagel, 1965), S. 106.

[101]Wiese, "Lenz," S. 106.

[102]Wiese, "Lenz," S. 122.

[103]Benno von Wiese, "Georg Büchner. Die Tragödie des Nihilimus," in Die deutsche Tragödie von Lessing bis Hebbel, 7. Auflage (Hamburg: Hoffman und Campe, 1967).

[104]Ludwig Büttner, Büchners Bild vom Menschen, 2. Auflage (Nürnberg: Hans Carl, 1971).

[105]Büttner, S. 101.

[106]Büttner, S. 110.

[107]Georg Büchner, Sämtliche Werke und Briefe, Historisch-kritische Ausgabe mit Kommentar, 4 Bde., 2. Auflage, Hrsg. Werner R. Lehmann (Hamburg: Hanser, 1974). Bisher erschienen sind lediglich Band I (1967) und Band II (1971). Der Kommentarband ist immer noch nicht erschienen.

[108]Walter Hinck, "Georg Büchner," in Deutsche Dichter des 19. Jahrhunderts. Ihr Leben und Werk, Hrsg. Benno von Wiese (Berlin: E. Schmidt, 1969).

[109]Mario Carlo Abutille, Angst und Zynismus bei Georg Büchner (Bern: Francke, 1969).

[110]Hinck, Das deutsche Lustspiel.

[111]Abutille, S. 22.

[112]Bo Ullman, "Die sozialkritische Thematik im Werk Georg Büchners und ihre Entfaltung im 'Woyzeck,'" Diss. Stockholm, 1970.

[113]Ullman, S. 158.

[114]Ullman, S. 158.

[115]Heinz Fischer, Georg Büchner: Untersuchungen und Marginalien (Bonn: Bouvier, 1972).

[116]Ludwig Fischer, Hrsg., Zeitgenosse Büchner (Stuttgart: Klett-Cotta, 1979).

[117]Goltschnigg, Materialien.

[118]Goltschnigg, Rezeptions- und Wirkungsgeschichte.

[119]Peter Mosler, Georg Büchners "Leonce und Lena." Langeweile als gesellschaftliche Bewusstseinsform (Bonn: Bouvier, 1974).

[120]Mosler, S. 54.

[121]Mosler, S. 23.

[122]Ulrike Paul, Vom Geschichtsdrama zur politischen Diskussion. Über die Desintegration von Individuum und Geschichte bei Georg Büchner und Peter Weiss (München: Wilhelm Fink, 1974).

[123]Paul, S. 191.

[124]Gerhard Jancke, Georg Büchner. Genese und Aktualität seines Werkes (Kronberg/Ts.: Scriptor, 1975).

[125]Jancke, S. 287.

[126]Jancke, S. 286-87.

[127]Jancke, S. 291.

[128]Maurice B. Benn, The Drama of Revolt. A Critical Study of Georg Büchner (New York: Cambridge University Press, 1976).

[129]Benn, S. 1.

[130]Benn, S. 266-67.

[131]Benn, S. 35.

[132]Walter Hinderer, Büchner-Kommentar zum dichterischen Werk (München: Winkler, 1977).

[133]Wolfgang Martens, "Büchner. Leonce und Lena," in Die deutsche Komödie, Hrsg. Walter Hinck (Düsseldorf: August Bagel, 1977).

[134]Martens, "Leonce und Lena," S. 159.

[135]Jan Thorn-Prikker, Revolutionär ohne Revolution. Interpretationen der Werke Georg Büchners (Stuttgart: Klett-Cotta, 1978).

[136]Wolfgang Wittkowski, Georg Büchner. Persönlichkeit. Weltbild. Werk (Heidelberg: Winter, 1978).

[137]Thorn-Prikker, S. 5.

[138]Thorn-Prikker, S. 6.

[139]Wittkowksi, S. 39.

[140]Wittkowski, S. 357. Wittkowskis "religiöse" Büchner-Interpretation hat in der Forschung wenig Anklang gefunden. So bemerkt Knapp, das Büchner-Bild Wittkowskis sei ein "Zerrbild," das eher auf den Interpreten als auf Büchner zutreffe. (Vgl. Knapp, Georg Büchner, S. 147-48.) Auch Vietta äussert sich negativ: "Es gibt kaum ein Buch in der Geschichte der Büchner-Forschung, das diesem Autor so rabiat zu Leibe rückt und so gewaltsam mit seinen Texten umspringt." Und er fügt später hinzu: "Ja freilich. Die Büchner-Forschung hat das, was Wittkowski behauptet und in das Büchnerische Werk hineinprojiziert, nicht gesehen. Und sie tat gut daran." (Vgl. Silvio Vietta, "Rezension zu Wolfgang Wittkowski: Georg Büchner. Persönlichkeit. Weltbild. Werk," in Georg Büchner-Jahrbuch 1/1981, Hrsg. Thomas Michael Mayer [Frankfurt/Main: Europäische Verlagsanstalt, 1981], S. 287-93). Auch Sengle wehrt sich in seiner Biedermeierzeit gegen Wittkowskis Methode. (Vgl. Friedrich Sengle, Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution, 1815-1848, Bd. III, Die Dichter [Stuttgart: Metzler, 1980], S. 328-29).

[141]Thomas Michael Mayer, Hrsg., Georg Büchner-Jahrbuch 1/1981 (Frankfurt/Main: Europäische Verlagsanstalt, 1981), S. 353.

[142]Thomas Michael Mayer, "Büchner und Weidig--Frühkommunismus und revolutionäre Demokratie," in Georg Büchner I/II, Sonderband, Hrsg. Heinz Ludwig Arnold (München: Edition Text und Kritik, 1979); Thomas Michael Mayer, "Georg Büchner. Eine kurze Chronik zu Leben und Werk," in Georg Büchner I/II, Hrsg. Heinz Ludwig Arnold (München: Edition Text und Kritik, 1979); Thomas Michael Mayer, "Zu einigen neueren Tendenzen der Büchner-Forschung," in Georg Büchner I/II, Hrsg. Heinz Ludwig Arnold (München: Edition Text und Kritik, 1979).

[143]Thomas Michael Mayer, "Umschlagsporträt," in Georg Büchner I/II, Hrsg. Heinz Ludwig Arnold (München: Edition Text und Kritik, 1979), S. 5.

[144]Wie Wittkowskis Deutung, so fand auch Thomas Michael Mayers "Frühkommunismus-These" in der etablierten Büchner-Forschung keinen grossen Widerhall. Wird heute Th. Mayer auch von marxistischen Interpreten häufig zitiert, so wird seine Ankündigung eines "ganz neuen Büchner-Porträts" in der westlichen Forschung als sensationelle Überteibung zurückgewiesen. Gelobt werden Th. Mayers genaue biographische Detailkenntnisse, die ihm den Namen "Dokumentenmayer" eingebracht haben; besonders hervorgehoben wird meist seine genaue historische Untersuchung zur Entstehung des Hessischen Landboten. Heinz Wetzel liefert einen kritischen Beitrag zu Mayers Arbeit, in dem er behauptet, dass Mayers

Hypothese, dass Büchner die Theorie von der Gütergemeinschaft übernommen habe, sich aus dem "neuen Aktenmaterial" weder beweisen noch widerlegen lasse, da es keine Quellen zu Büchners eigener Position gibt. Mayers Behauptung, dass Büchner ein "libertärer Frühkommunist" gewesen sei, hält Wetzel für "unhaltbare Spekulation." (Vgl. Heinz Wetzel, "Ein Büchnerbild der siebziger Jahre. Zu Thomas Michael Mayer: 'Büchner und Weidig--Frühkommunismus und revolutionäre Demokratie,'" in Georg Büchner III, Hrsg. Heinz Ludwig Arnold [München: Edition Text und Kritik, 1981]). Auch der Darmstädter Historiker und Leiter des Georg Büchner-Archivs, Erich Zimmermann, zweifelt in einem Vortrag, "War Büchner ein Sozialist oder Frühkommunist?" Mayers Thesen an. Zimmermann betont, dass Büchner selbst keine Zeugnisse zum Problem der Gütertrennung gegeben habe; als Historiker müsse man die "Widersprüche" bei Büchner hinnehmen, der einerseits vom grässlichen Fatalismus der Geschichte spreche und zur gleichen Zeit einen Aufruf zum Umsturz der bestehenden Machtverhältnisse ausarbeitete. (Vgl. "Immer nur vom Läppchen ins Tüchelchen gewickelt," Darmstädter Echo [12. März 1983]). Auch Gerhard Knapp wehrt sich gegen Mayers "eindimensionale Verfälschung," gegen ein "ganz neues Büchner-Bild," mit dem nun die Forschung "umgekrempelt" sei: "Nicht nur blieb die erwartete Revolution aus, auch weitere, vielfach auf einen deutlichen Schockeffekt hin kalkulierte Beiträge Mayers wurden mit peinlichem Schweigen aufgenommen. Unterzieht man sich einmal der Mühe, gezielt nach den Spuren der Wirkung Babeufs und Buonarrotis in den Werken und Briefen Büchners zu fahnden, so wird unmittelbar ersichtlich, wie dürftig es um die These Mayers steht." (Knapp, Georg Büchner, S. 148. Vgl. Knapp, Georg Büchner, S. 144-49).

[145]Heinz Ludwig Arnold, Hrsg., Georg Büchner I/II, Sonderband (München: Edition Text und Kritik, 1979).

[146]Reinhold Grimm, "Coeur und Carreau. Über die Liebe bei Georg Büchner," in Georg Büchner I/II, Hrsg. Heinz Ludwig Arnold (München: Edition Text und Kritik, 1979).

[147]Grimm, "Coeur und Carreau," S. 315.

[148]Meier, Woyzeck.

[149]Meier, Woyzeck, S. 16.

[150]Albert Meier, Georg Büchners Ästhetik (München: Wilhelm Fink, 1983).

[151]Sengle, Biedermeierzeit.

[152]Sengle, S. ix.

[153]Sengle, S. 1024.

[154]Sengle, S. 269.

[155]Silvio Vietta, Neuzeitliche Rationalität und moderne literarische Sprachkritik. Descartes. Georg Büchner. Arno Holz. Karl Krauss. (München: Wilhelm Fink, 1981).

[156]Vietta. Neuzeitliche Rationalität, S. 97.

[157]Vietta, Neuzeitliche Rationalität, S. 99.

[158]Vietta, Neuzeitliche Rationalität, S. 126.

[159]Henri Poschmann, Georg Büchner: Dichtung der Revolution und Revolution der Dichtung (Berlin, Weimar: Aufbau, 1983).

[160]Poschmann, S. 209.

[161]Poschmann, S. 176.

[162]Richard Thieberger, Georg Büchner: Lenz (Frankfurt, Berlin, München: Moritz Diesterweg, 1985).

[163]Thieberger, S. 5.

[164]Das Jahrbuch liegt inzwischen in drei Bänden vor (1981, 1982, 1983).

[165]Thomas Michael Mayer, Georg Büchner-Jahrbuch 1/1981, S. 9.

[166]Hans Mayer, Georg Büchner, S. 477.

Kapitel Zwei

[1]Stephan und Winter, S. 68.

[2]Büchner, Nachgelassene Schriften, S. 1.

[3]Hinderer, Büchner-Kommentar, S. 15-16.

[4]Johann, S. 41-42.

[5]Thieberger, S. 10-11.

[6]Paul Landau, "Wozzeck," in Georg Büchner, Hrsg. Wolfgang Martens (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1965), S. 78.

[7]Hinderer, Büchner-Kommentar, S. 160; Georg Büchner, Werke und Briefe, in einem Band, nach der historisch-kritischen Ausgabe von Werner R. Lehmann, kommentiert von Karl Pörnbacher et al., 5. Auflage (München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1984), S. 360.

[8]Georg Büchner. Leben, Werk, Zeit. Katalog, Ausstellung zum 150. Jahrestag des "Hessischen Landboten" (Marburg: Jonas, 1985), S. 225.

[9]H. Mayer, Georg Büchner, S. 274.

[10]H. Mayer, Georg Büchner, S. 282.

[11]Poschmann, S. 169.

[12]Stephan und Winter, S. 65-69.

[13]Poschmann, S. 171.

[14]Stephan und Winter, S. 67.

[15]Stephan und Winter, S. 75.

[16]Poschmann, S. 171.

[17]Johann, S. 12-13.

[18]Hinderer, Büchner-Kommentar, S. 12.

[19]Johann, S. 20.

[20]Hinderer, Büchner-Kommentar, S. 13.

[21]Johann, S. 23.

[22]Johann, S. 24.

[23]Johann, S. 30.

[24]Büchner, Nachgelassene Schriften, S. 46.

[25]Johann, S. 82.

[26]Hinderer, Büchner-Kommentar, S. 79.

[27]Hinderer, Büchner-Kommentar, S. 79-80.

[28]Büchner, Nachgelassene Schriften, S. 46.

[29]Stephan und Winter, S. 5-7.

[30]Stephan und Winter, S. 8.

[31]Stephan und Winter, S. 19.

[32]Goethe, IX, S. 495.

[33]Pascal, S. 46.

[34]Rudolf, S. 31.

[35]Kurt Hohoff, J.M.R. Lenz (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1977), S. 119.

Kapitel Drei

[1]H. Mayer, Georg Büchner.

[2]H. Mayer, Georg Büchner, S. 294.

[3]H. Mayer, Georg Büchner, S. 288.

[4]H. Mayer, Georg Büchner, S. 274-75.

[5]H. Mayer, Georg Büchner, S. 403-42.

[6]H. Mayer, Georg Büchner, S. 424.

[7]H. Mayer, Georg Büchner, S. 425.

[8]H. Mayer, Georg Büchner, S. 426.

[9]H. Mayer, Georg Büchner, S. 426.

[10]Meier, Georg Büchners Ästhetik, S. 10.

[11]Meier, Georg Büchners Ästhetik, S. 18.

[12]Meier, Georg Büchners Ästhetik, S. 29.

[13]Meier, Georg Büchners Ästhetik, S. 8.

[14]Vgl. Thieberger, S. 50.

[15]Meier, Georg Büchners Ästhetik, S. 160.

[16]Meier, Georg Büchners Ästhetik, S. 19.

[17]Meier, Georg Büchners Ästhetik, S. 19.

[18]Stephan und Winter, S. 109-10.

[19]Stephan und Winter, S. 110.

[20]Stephan und Winter, S. 110.

[21]Thieberger, S. 50.

[22]Thieberger, S. 55.

[23]Robert C. Holub, "The Paradoxes of Realism: An Examination of the Kunstgespräch in Büchner's 'Lenz,'" Deutsche Vierteljahresschrift, 59 (1985), S. 105-06.

[24]Holub, S. 106-07.

[25]Albert Meier, "Georg Büchners Ästhetik," in Georg Büchner-Jahrbuch 2/1982, Hrsg. Thomas Michael Mayer (Frankfurt/Main: Europäische Verlagsanstalt, 1983), S. 197; Holub, S. 106.

[26]Thomas Michael Mayer, "'Wegen mir könnt Ihr ganz ruhig sein...' Die Argumentationslist in Georg Büchners Briefen an die Eltern," in Georg Büchner-Jahrbuch 2/1982, Hrsg. Thomas Michael Mayer (Frankfurt/Main: Europäische Verlagsanstalt, 1983), S. 266.

[27]T.M. Mayer, "Wegen mir könnt...," S. 258.

[28]Holub, S. 107.

[29]Gerhard Schaub, "Georg Büchner: Poeta rhetor. Eine Forschungsperspektive," in Georg Büchner-Jahrbuch 2/1982, Hrsg. Thomas Michael Mayer (Frankfurt/Main: Europäische Verlagsanstalt, 1983), S. 185.

[30]T.M. Mayer, "Wegen mir könnt...," S. 276.

[31]H. Mayer, Georg Büchner, S. 295.

[32]Ob Büchner durch Lenz zu seinem verlorenen Aretin-Drama angeregt wurde, wird oft angenommen, konnte aber bis jetzt noch nicht bewiesen werden.

Kapitel Vier

[1]Hinderer, "Der Hofmeister," S. 66.

[2]Lenz, Werke und Schriften, II, S. 718.

[3]Hinderer, "Der Hofmeister," S. 67.

[4]Lenz, Werke und Schriften, I, S. 648.

[5]Lenz, Werke und Schriften, I, S. 648-49.

[6]Lenz, Werke und Schriften, I, S. 650.

[7]Lenz, Werke und Schriften, II, S. 728.

[8]Jakob Michael Reinhold Lenz, Der Neue Menoza, Text und Materialien zur Interpretation, Hrsg. Walter Hinck (Berlin: de Gruyter, 1965), S. 92-93; Lenz, Werke und Schriften, II, S. 728.

[9]Pascal, S. 48.

[10]Lenz, Der Neue Menoza, S. 93.

[11]Lenz, Gesammelte Schriften (Tieck-Ausgabe), S. LXXI.

[12]Lenz, Gesammelte Schriften (Tieck-Ausgabe), S. CXV.

[13]Hohoff, S. 144.

[14]Vgl. Stephan und Winter, S. 234-35.

[15]Vgl. Jakob Michael Reinhold Lenz, Die Soldaten, Text, Materialien, Kommentar, Hrsg. Edward McInnes (München, Wien: Carl Hanser, 1977), S. 122-23; Osborne, J.M.R. Lenz, S. 152-53.

[16]Vgl. Osborne, J.M.R. Lenz, S. 153.

[17]Vgl. Edward P. Harris, "J.M.R. Lenz in German Literature," Colloquia Germanica, (1973), S. 220-22.

[18]Vgl. Harris, S. 222-24.

[19]Stephan und Winter, S. 111-12.

[20]T. M. Mayer, "Chronik," S. 423.

[21]Büchner, Werke und Briefe (Bergemann-Ausgabe), S. 323-24.

[22]Büchner, Werke und Briefe (Bergemann-Ausgabe), S. 328.

[23]Werner Schlick, Hrsg., Dichter über Büchner (Frankfurt/Main: Insel, 1973), S. 20.

[24]Schlick, Dichter über Büchner, S. 115.

[25]Schlick, Dichter über Büchner, S. 21.

[26]Schlick, Dichter über Büchner, S. 21.

[27]Büchner, Sämmtliche Werke (Franzos-Ausgabe), S. 439.

[28]Büchner, Sämmtliche Werke (Franzos-Ausgabe), S. 438.

[29]Büchner, Sämmtliche Werke (Franzos-Ausgabe), S. 439.

[30]Goltschnigg, Materialien, S. 101.

[31]Büchner, Sämmtliche Werke (Franzos-Ausgabe), S. iii-v.

[32]Schlick, Dichter über Büchner, S. 32.

[33]Stephan und Winter, S. 114-15.

[34]Osborne, J.M.R. Lenz, S. 154.

[35]Stephan und Winter, S. 113.

[36]Vgl. Stephan und Winter, S. 113; Harris, S. 225; Osborne, J.M.R. Lenz, S. 154.

[37]Stephan und Winter, S. 112.

[38]Stephan und Winter, S. 113.

[39]Stephan und Winter, S. 114.

[40]Lenz, Die Soldaten, S. 173.

[41]Lenz, Die Soldaten, S. 175.

[42]Stephan und Winter, S. 114.

[43]Goltschnigg, Materialien, S. 418.

[44]Goltschnigg, Rezeptions- und Wirkungsgeschichte, S. 42-43.

[45]Goltschnigg, Materialien, S. 120.

[46]Goltschnigg, Rezeptions- und Wirkungsgeschichte, S. 43.

[47]Vgl. Osborne, J.M.R. Lenz, S. 155-56; Lenz, Die Soldaten, S. 128-29.

[48]Osborne, J.M.R. Lenz, S. 156; Lenz, Die Soldaten, S. 129-30.

[49]Goltschnigg, Rezeptions- und Wirkungsgeschichte, S. 188.

[50]Goltschnigg, Rezeptions- und Wirkungsgeschichte, S. 188.

[51]Büchner, Werke und Briefe (Bergemann-Ausgabe), S. 321.

[52]Stephan und Winter, S. 115.

[53]Schlick, Dichter über Büchner, S. 34ff; Stephan und Winter, S. 116-17.

[54]Stephan und Winter, S. 116-17.

[55]Schlick, Dichter über Büchner, S. 36ff.

[56]Stephan und Winter, S. 117.

[57]Stephan und Winter, S. 117.

[58]Stephan und Winter, S. 116-17.

[59]Stephan und Winter, S. 117-18.

[60]Schlick, Dichter über Büchner, S. 40.

[61]Lenz, Die Soldaten, S. 130-31.

[62]Schlick, Dichter über Büchner, S. 41.

[63]Schlick, Dichter über Büchner, S. 42.

[64]Schlick, Dichter über Büchner, S. 43.

[65]Schlick, Dichter über Büchner, S. 46.

[66]Schlick, Dichter "ber Büchner, S. 60.

[67]Schlick, Dichter über Büchner, S. 61.

[68]Schlick, Dichter über Büchner, S. 64.

[69]Schlick, Dichter über Büchner, S. 64-65.

[70]Schlick, Dichter über Büchner, S. 65.

[71]Franz Theodor Csokor, Gesellschaft der Menschenrechte, Stück um Georg Büchner (Berlin, Wien, Leipzig: Zsolnay, 1929).

[72]Harris, S. 225-27.

[73]Harris, S. 228.

[74]Harris, S. 229; vgl. Osborne, J.M.R. Lenz, S. 159-60.

[75]Schlick, Dichter über Büchner, S. 116-17.

[76]Schlick, Dichter über Büchner, S. 68.

[77]Schlick, Dichter über Büchner, S. 69.

[78]Bert Brecht, "Der Hofmeister" von Jakob Michael Reinhold Lenz, Bearbeitung (Berlin: Suhrkamp, 1951).

[79]Goltschnigg, Rezeptions- und Wirkungsgeschichte, S. 208.

[80]Goltschnigg, Rezeptions- und Wirkungsgeschichte, S. 208.

[81]Brecht, S. 84.

[82]Stephan und Winter, S. 182.

[83]Stephan und Winter, S. 182.

[84]Brecht, S. 7.

[85]Brecht, S. 55.

[86]Kasimir Edschmid, Wenn es Rosen sind, werden sie blühen (München: Kurt Desch, 1950).

[87]Kasimir Edschmid, Lebendiger Expressionismus (München, Wien, Basel: Kurt Desch, 1961), S. 93.

[88]Schlick, Dichter über Büchner, S. 90.

[89]Edschmid, Lebendiger Expressionismus, S. 95.

[90]Büchner, Gesammelte Werke, S. 5.

[91]Goltschnigg, Materialien, S. 316.

[92]Goltschnigg, Materialien, S. 318.

[93]Goltschnigg, Materialien, S. 320-21.

[94]Goltschnigg, Materialien, S. 377.

[95]Harris, S. 229-30.

[96]Harris, S. 229-32; Osborne, J.M.R. Lenz, S. 160-61.

[97]Heinar Kipphardt, Theaterstücke, Band 2 (Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1981), S. 349.

[98]Kipphardt, Theaterstücke, S. 349.

[99]Kipphardt, Theaterstücke, S. 349.

[100]Lenz, Die Soldaten, S. 187.

[101]Lenz, Die Soldaten, S. 186.

[102]Heinar Kipphardt, März (München: Bertelsmann, 1976).

[103]Stephan und Winter, S. 128.

[104]L. Fischer, Zeitgenosse Büchner, S. 68.

[105]L. Fischer, Zeitgenosse Büchner, S. 84.

[106]Goltschnigg, Materialien, S. 52.

[107]L. Fischer, Zeitgenosse Büchner, S. 61-95.

[108]Peter Schneider, Lenz (Berlin: Rotbuch, 1973); vgl. Stephan und Winter, S. 121-28.

[109]Goltschnigg, Materialien, S. 52-53; Stephan und Winter, S. 121.

[110]Das folgende Zitat steht Schneiders Lenz voran: "Er ging gleichgültig weiter, es lag ihm nichts am Weg, bald auf-, bald abwärts, Müdigkeit spürte er keine, nur war es ihm manchmal unangenehm, dass er nicht auf dem Kopf gehen konnte."

[111]L. Fischer, Zeitgenosse Büchner, S. 106.

[112]L. Fischer, Zeitgenosse Büchner, S. 107.

[113]Knapp, Georg Büchner, S. 101.

[114]Stephan und Winter, S. 125.

[115]Stephan und Winter, S. 126.

[116]Stephan und Winter, S. 126.

[117]Büchner-Preis-Reden. 1951-1971, Mit einem Vorwort von Ernst Johann (Stuttgart: Reclam, 1972), S. 7.

[118]Die folgenden Künstler erhielten den Preis: 1923--Arnold Mendelsohn, Adam Karillon; 1924--Paul Thesing, Alfred Bock; 1925--Wilhelm Michel, Rudolf Koch; 1926--Wilhelm Petersen, Christian H. Kleukens; 1927--Johannes Bischoff, Kasimir Edschmid; 1928--Richard Hoelscher, Well Habicht; 1929--Carl Zuckmayer, Adam Antes; 1930--Johannes Lippmann, Nikolaus Schwarzkopf; 1931--Alexander Posch, Hans Simon; 1932--Adolf Bode, Albert H. Rausch.

[119]Büchner-Preis-Reden, S. 7.

[120]Die folgenden Künstler erhielten den Preis: 1945--Hans Schiebelhuth; 1946--Fritz Usinger; 1947--Anna Seghers; 1948--Hermann Heiss; 1949--Carl Gunschmann; 1950--Elisabeth Langgässer.

[121]Büchner-Preis-Reden, S. 8.

[122]Die folgenden Künstler erhielten den Preis: 1951--Gottfried Benn; 1952--nicht verliehen; 1953--Ernst Kreuder; 1954--Martin Kessel; 1955--Marie Luise Kaschnitz; 1956--Karl Krolow; 1957--Erich Kästner; 1958--Max Frisch; 1959--Günter Eich; 1960--Paul Celan; 1961--Hans Erich Nossack; 1962--Wolfgang Koeppen; 1963--Hans Magnus Enzensberger; 1964--Ingeborg Bachmann; 1965--Günter Grass; 1966--Wolfgang Hildesheimer; 1967--Heinrich Böll; 1968--Golo Mann; 1969--Helmut Heissenbüttel; 1970--Thomas Bernhard; 1971--Uwe Johnson; 1972--Elias Canetti; 1973--Peter Handke; 1974--Hermann Kesten; 1975--Manès Sperber; 1976--Heinz Piontek; 1977--Reiner Kunze; 1978--Hermann Lenz; 1979--Ernst Meister (posthum); 1980--Christa Wolf; 1981--Martin Walser; 1982--Peter Weiss; 1983--Wolfdietrich Schnurre; 1984--Ernst Jandl; 1985--Heiner Müller.

[123]Büchner-Preis-Reden, S. 5.

[124]Der Georg-Büchner-Preis. Die Reden der Preisträger. 1951-1962,

eingeleitet und herausgegeben von Carl Zuckmayer (Heidelberg, Darmstadt: Lambert Schneider, 1963), S. 3.

[125]Der Georg Büchner-Preis, S. 3.

[126]Der Georg-Büchner-Preis, S. 3.

[127]Hermann Lenz, "Rede zur Verleihung des Georg-Büchner-Preises," in Jahrbuch der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung (1978), S. 74.

[128]H. Lenz, S. 5.

[129]Wolfdietrich Schnurre, "Rede zur Verleihung des Georg-Büchner-Preises," in Jahrbuch der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung (1983), S. 104.

[130]Der Georg-Büchner-Preis, S. 63.

[131]Der Georg-Büchner-Preis, S. 64.

[132]Der Georg-Büchner-Preis, S. 77.

[133]Georg Büchner und Ludwig Weidig, Der Hessische Landbote, Texte, Briefe, Prozessakten, kommentiert von Hans Magnus Enzensberger (Frankfurt/Main: Insel, 1965).

[134]Hans Magnus Enzensberger, "Rede zur Verleihung des Georg-Büchner-Preises," in Jahrbuch der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung (1963), S. 126.

[135]Günter Grass, "Rede zur Verleihung des Georg-Büchner-Preises," in Jahrbuch der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung (1965), S. 102.

[136]Heinrich Böll, "Rede zur Verleihung des Georg-Büchner-Preises," in Jahrbuch der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung (1967), S. 85.

[137]Böll, S. 84.

[138]Golo Mann, "Rede zur Verleihung des Georg-Büchner-Preises, in Jahrbuch der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung (1968), S. 88-89.

[139]Uwe Johnson, "Rede zur Verleihung des Georg-Büchner-Preises," in Jahrbuch der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung (1971), S. 68.

[140]Peter Handke, "Die Geborgenheit unter der Schädeldecke. Rede zur Verleihung des Georg-Büchner-Preises," in Jahrbuch der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung (1973), S. 67.

[141]Gunilla Weiss, "Rede zur Verleihung des Georg-Büchner-Preises an Peter Weiss," in Jahrbuch der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung (1982), S. 90.

[142]Der Georg-Büchner-Preis, S. 37.

[143]Der Georg-Büchner-Preis, S. 53.

[144]Der Georg-Büchner-Preis, S. 58.

[145]Der Georg-Büchner-Preis, S. 83-85.

[146]Der Georg-Büchner-Preis, S. 120.

[147]Manès Sperber, "Rede zur Verleihung des Georg-Büchner-Preises," in Jahrbuch der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung (1975), S. 56-59.

[148]Heinz Piontek, "Rede zur Verleihung des Georg-Büchner-Preises," in Jahrbuch der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung (1976), S. 73-78.

[149]Martin Walser, "Woran Gott stirbt. Rede zur Verleihung des Georg-Büchner-Preises," in Jahrbuch der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung (1981), S. 91-93.

[150]Ernst Jandl, "Rede zur Verleihung des Georg-Büchner-Preises," in Jahrbuch der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung (1984), S. 137.

[151]Büchner-Preis-Reden, S. 34-35.

[152]Büchner-Preis-Reden, S. 36.

[153]Goltschnigg, Materialien, S. 345-57.

[154]Hermann Kesten, "Rede zur Verleihung des Georg-Büchner-Preises," in Jahrbuch der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung (1974), S. 53.

[155]Christa Wolf, "Rede zur Verleihung des Georg-Büchner-Preises," in Jahrbuch der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung (1980), S. 67.

[156]Wolf, S. 67-68.

Zusammenfassung

[1]Genton, S. 245.

[2]H. Mayer, Georg Büchner, S. 476.

# BIBLIOGRAPHIE

## BIBLIOGRAPHIE

### 1. Primärtexte


Brecht, Bert. "Der Hofmeister" von Jakob Michael Reinhold Lenz. Bearbeitung. Berlin: Suhrkamp, 1951.

Büchner, Georg. Gesammelte Schriften. 2 Bde. Paul Landau, Hrsg. Berlin: Paul Cassirer, 1909.

---. Gesammelte Werke. Kasimir Edschmid, Hrsg. 2. Auflage. Wien, München, Basel: Kurt Desch, 1963.

---. "Lenz. Eine Reliquie von Georg Büchner." Karl Gutzkow, Hrsg. In: Telegraph für Deutschland, 2 (Januar 1839), Nr. 5, S. 7-11; 13f.

---. Nachgelassene Schriften. Ludwig Büchner, Hrsg. Frankfurt/Main: Sauerländer, 1850.

---. Sämtliche Werke und Briefe. Aufgrund des handschriftlichen Nachlasses Georg Büchners. Fritz Bergemann, Hrsg. Leipzig: Insel, 1922.

---. Sämtliche Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe mit Kommentar. 4 Bde. 2. Auflage. Werner R. Lehmann, Hrsg. Hamburg: Hanser, 1974.

---. Sämmtliche Werke und handschriftlicher Nachlass. Erste kritische Gesamtausgabe. Karl Emil Franzos, Hrsg. Frankfurt/Main: Sauerländer, 1879.

---. Werke und Briefe. Mit einem Nachwort v. Fritz Bergemann. 9. Auflage. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1974.

---. Werke und Briefe. In einem Band. Nach der historisch-kritischen Ausgabe von Werner R. Lehmann. Kommentiert von Karl Pörnbacher, et al. 5. Auflage. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1984.

Büchner, Georg und Ludwig Weidig. Der Hessische Landbote. Texte, Briefe, Prozessakten. Kommentiert von Hans Magnus Enzensberger. Frankfurt/Main: Insel, 1965.

Csokor, Franz Theodor. Gesellschaft der Menschenrechte. Stück um Georg Büchner. Berlin, Wien, Leipzig: Zsolnay, 1929.

Edschmid, Kasimir. Georg Büchner. Eine deutsche Revolution. Roman. München: Kurt Desch, 1966.

---. Wenn es Rosen sind, werden sie blühen. München: Kurt Desch, 1950.

Goethe, Johann Wolfgang von. Werke. 14 Bde. Hamburger Ausgabe. Erich Trunz, Hrsg. Hamburg: Wegener, 1948-60.

Lenz, Jakob Michael Reinhold. Briefe von und an J.M.R. Lenz. 2 Bde. Karl Freye und Wolfgang Stammler, Hrsg. Leipzig: Kurt Wolff, 1918.

---. Der Neue Menoza. Text und Materialien z. Interpretation. Walter Hinck, Hrsg. Berlin: de Gruyter, 1965.

---. Die Soldaten. Text, Materialien, Kommentar. Edward McInnes, Hrsg. München, Wien: Carl Hanser, 1977.

---. Gesammelte Schriften. 5 Bde. Franz Blei, Hrsg. München, Leipzig: Georg Müller, 1909-13.

---. Gesammelte Schriften von J.M.R. Lenz. 3 Bde. Ludwig Tieck, Hrsg. Berlin: Reimer, 1828

---. Gesammelte Werke. 4 Bde. Band I. Richard Daunicht, Hrsg. München: Wilhelm Fink, 1967.

---. Werke und Schriften. 2 Bde. Britta Titel und Helmut Haug, Hrsg. Stuttgart: Henry Goverts, 1966.

Salvatore, Gaston. Büchners Tod. Stück. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1972.

Schneider, Peter. Lenz. Berlin: Rotbuch, 1973.

Walser, Robert. "Büchners Flucht". In: Die Schaubühne 8 (2/1912), S.174.

## 2. Sekundärliteratur

Abutille, Mario Carlo. Angst und Zynismus bei Georg Büchner. Bern: Francke, 1969.

Anton, Herbert. Büchners Dramen. Topographien der Freiheit. Paderborn: Schöningh, 1975.

Arnold, Heinz Ludwig, Hrsg. Georg Büchner, I/II. Sonderband. München: Edition Text und Kritik, 1979.

---, Hrsg. Georg Büchner III. München: Edition Text und Kritik, 1981.

Baumann, Gerhart. Georg Büchner. Die dramatische Ausdruckswelt, Neuauflage. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1976.

Behrmann, Alfred und Joachim Wohlleben. Büchner. Dantons Tod. Eine Dramenanalyse. Stuttgart: Klett, 1980.

Benn, Maurice B. The Drama of Revolt. A Critical Study of Georg Büchner. New York: Cambridge University Press, 1976.

Benseler, David Price. "J.M.R. Lenz: An Indexed Bibliography with an Introduction on the History of the Manuscripts and the Editions." Diss. University of Oregon, 1971.

Bernath, Peter. Die Sentenz im Drama von Kleist, Büchner und Brecht. Bonn: Bouvier, 1976.

Böll, Heinrich. "Rede zur Verleihung des Georg-Büchner-Preises." In: Jahrbuch der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung, 1967.

Bräuning-Oktavio, Hermann. Georg Büchner. Gedanken über Leben, Werk und Tod. Bonn: Bouvier, 1976.

Büchner-Preis-Reden. 1951-1971. Mit einem Vorwort von Ernst Johann. Stuttgart: Reclam, 1972.

Büttner, Ludwig. Büchners Bild vom Menschen. 2. Auflage. Nürnberg: Hans Carl, 1971.

Dedner, Burghard. "Büchner-Bilder im Jahrzehnt zwischen Wagner-Gedenkjahr und Inflation." In: Georg Büchner-Jahrbuch 3/1983. Thomas Michael Mayer, Hrsg. Frankfurt/Main: Europäische Verlagsanstalt, 1984.

Der Georg-Büchner-Preis. Die Reden der Preisträger, 1951-1962. Eingeleitet und herausgegeben von Carl Zuckmayer. Heidelberg, Darmstadt: Lambert Schneider, 1963.

Diffey, Norman R. Jakob Michael Reinhold Lenz und Jean-Jacques Rousseau, Bonn: Bouvier, 1981.

Edschmid, Kasimir. Lebendiger Expressionismus. München, Wien, Basel: Kurt Desch, 1961.

Enzensberger, Hans Magnus. "Rede zur Verleihung des Georg-Büchner-Preises." In: Jahrbuch der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung, 1963.

Fink, Adolf. "'Im Namen Georg Büchners.' Die Geschichte einer Preises." Frankfurter Allgemeine Zeitung, 1. März, 1979, Nr. 51, Seite 27.

Fischer, Heinz. Georg Büchner. Untersuchungen und Marginalien. Bonn: Bouvier, 1972.

Fischer, Ludwig. "Erkennen und Wiedererkennen. Über die Aneignung von Gegenwart und Vergangenheit in Salvatores Stück 'Büchners Tod'."

In: Zeitgenosse Büchner. Ludwig Fischer, Hrsg. Stuttgart: Klett-Cotta, 1979.

---, Hrsg. Zeitgenosse Büchner. Stuttgart: Klett-Cotta, 1979.

Genton, Elisabeth. J.M.R. Lenz et la scène allemande. Paris: Didier, 1966.

Georg Büchner. Leben, Werk, Zeit. Katalog. Ausstellung zum 150. Jahrestag des "Hessischen Landboten". Marburg: Jonas, 1985.

Girard, Rene. Lenz. 1751-1792. Genèse d'une dramaturgie du tragicomique. Paris: Klincksiek, 1968.

Goltschnigg, Dietmar, Hrsg. Materialien zur Rezeptions- und Wirkungsgeschichte Georg Büchners. Kronberg/Ts.: Scriptor, 1974.

---. Rezeptions- und Wirkungsgeschichte Georg Büchners. Kronberg/Ts.: Scriptor, 1975.

Grass, Günter. "Rede zur Verleihung des Georg-Büchner-Preises." In: Jahrbuch der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung, 1965.

Grimm, Gunter, Hrsg. Literatur und Leser. Theorien und Modelle zur Rezeption literarischer Werke. Stuttgart: Reclam, 1975.

Grimm, Reinhold. "Abschluss und Neubeginn. Vorläufiges zur Büchner-Rezeption und zur Büchner-Forschung." In: Georg Büchner-Jahrbuch 2/1982. Thomas Michael Mayer, Hrsg. Frankfurt/Main: Europäische Verlagsanstalt, 1983.

---. "Coeur und Carreau. Über die Liebe bei Georg Büchner." In: Georg Büchner I/II. Heinz Ludwig Arnold, Hrsg. München: Edition Text und Kritik, 1979.

---. Hrsg. Deutsche Dramentheorien. Frankfurt/Main: Athenäum, 1971.

Gundolf, Friedrich. "Georg Büchner." In: Georg Büchner. Wolfgang Martens, Hrsg. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1965.

---. Shakespeare und der deutsche Geist. Berlin: Bondi, 1922.

Guthke, Karl. Geschichte und Poetik der deutschen Tragikomödie. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1961.

Guthrie, John. Lenz and Büchner. Studies in Dramatic Form. Frankfurt, Bern, New York: Lang, 1984.

Gutzkow, Karl. "Georg Büchner: 'Dantons Tod.'" In: Phönix. Frühlingszeitung für Deutschland, 1, Nr. 162, 11. Juli 1835.

---. "Georg Büchner. Nachruf." In: Telegraph für Deutschland, Nr. 42-44, Juni 1837.

Handke, Peter. "Die Geborgenheit unter der Schädeldecke. Rede zur Verleihung des Georg-Büchner-Preises." In: Jahrbuch der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung, 1973.

Harris, Edward P. "J.M.R. Lenz in German Literature." Colloquia Germanica, 1973.

Hettner, Hermann. Geschichte der deutschen Literatur im achtzehnten Jahrhundert. Leipzig: Paul List, 1929.

Hildesheimer, Wolfgang. Interpretationen. James Joyce. Georg Büchner. Zwei Frankfurter Vorlesungen. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1969.

Hinck, Walter. Das deutsche Lustspiel des 17. und 18. Jahrhunderts und die italienische Komödie. Stuttgart: Metzler, 1965.

---, Hrsg. Die deutsche Kömodie. Düsseldorf: August Bagel, 1977.

---. "Georg Büchner." In: Deutsche Dichter des 19. Jahrhunderts. Ihr Leben und Werk. Benno von Wiese, Hrsg. Berlin: E. Schmidt, 1969.

---, Hrsg. Sturm & Drang: Ein literaturwissenschaftliches Studienbuch. Kronberg /Ts: Athenäum, 1978.

Hinderer, Walter. Büchner-Kommentar zum dichterischen Werk. München: Winkler, 1977.

---. J.M.R. Lenz: "Der Hofmeister." In: Die deutsche Komödie. Walter Hinck, Hrsg. Düsseldorf: August Bagel, 1977.

---. "Pathos oder Passion: Die Leiddarstellung in Büchners 'Lenz.'" In: Über deutsche Literatur und Rede. Historische Interpretationen. München: Wilhelm Fink, 1981.

Höllerer, Walter. "J.M.R. Lenz. Die Soldaten." In: Das deutsche Drama. Benno von Wiese, Hrsg. Band I. Düsseldorf: August Bagel, 1959.

---. "Georg Büchner in seinem Woyzeck. Difforme Schönheit und fragmentarische Vollendung." In: Materialien zur Rezeptions- und Wirkungsgeschichte Georg Büchners. Dietmar Goltschnigg, Hrsg. Kronberg/Ts.: Scriptor, 1974.

Hohoff, Kurt. J.M.R. Lenz. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1977.

Holub, Robert C. "The Paradoxes of Realism: An Examination of the Kunstgespräch in Büchner's 'Lenz.'" Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte (DVjs), 59, 1985, S. 102-124.

Huyssen, Andreas. Drama des Sturm und Drang. Kommentar zu einer Epoche. München: Winkler, 1980.

"Immer nur vom Läppchen ins Tüchelchen gewickelt." Darmstädter Echo, 12. März, 1983.

Inbar, Eva Maria. Shakespeare in Deutschland. Der Fall Lenz. Tübingen: Niemeyer, 1982.

Jancke, Gerhard. Georg Büchner, Genese und Aktualität seines Werkes. Kronberg/Ts.: Scriptor, 1975.

Jandl, Ernst. "Rede zur Verleihung des Georg-Büchner-Preises." In: Jahrbuch der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung, 1984.

Johann, Ernst. Georg Büchner in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Hamburg: Rowohlt, 1958.

Johnson, Uwe. "Rede zur Verleihung des Georg-Büchner-Preises." In: Jahrbuch der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung, 1971.

Kaiser, Gerhard. Aufklärung, Empfindsamkeit, Sturm und Drang. 3. Auflage. München: Francke, 1979.

Kesten, Hermann. "Rede zur Verleihung des Georg Büchner-Preises." In: Jahrbuch der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung, 1974.

Kindermann, Heinz. J.M.R. Lenz und die Deutsche Romantik. Wien, Leipzig: Wilhelm Braumüller, 1925.

Kipphardt, Heinar. Leben des schizophrenen Dichters Alexander M. Ein Film. Berlin: Klaus Wagenbach, 1976.

---. März. München: Bertelsmann, 1976.

---. Theaterstücke. Band 2. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1981.

Kistler, Mark O. Drama of the Storm and Stress. New York: Twayne, 1969.

Kliess, Werner. Sturm und Drang. Hannover: Velber, 1966.

Klotz, Volker. Dramaturgie des Publikums. München: Hanser, 1976.

---. Geschlossene und offene Form im Drama. 10. Auflage. München: Hanser, 1980.

Knapp, Gerhard P. Georg Büchner. 2. Auflage. Stuttgart: Metzler, 1984.

---. Georg Büchner. Eine kritische Einführung in die Forschung. Frankfurt/Main: Fischer Athenäum, 1975.

---. "Kommentierte Bibliographie zu Georg Büchner." In: Georg Büchner

I/II. Heinz Ludwig Arnold, Hrsg. München: Edition Text und Kritik, 1979.

Landau, Paul. "Dantons Tod." In: Georg Büchner. Wolfgang Martens, Hrsg. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1965.

---. "Leonce und Lena." In: Georg Büchner. Wolfgang Martens, Hrsg. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1965.

---. "Lenz." In: Georg Büchner. Wolfgang Martens, Hrsg. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1965.

---. "Wozzeck." In: Georg Büchner. Wolfgang Martens, Hrsg. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1965.

Lehmann, Hans-Thies. "Georg Büchner, Heiner Müller, Georges Bataille. Revolution und Masochismus." In: Georg Büchner-Jahrbuch 3/1983. Thomas Michael Mayer, Hrsg. Frankfurt/Main: Europäische Verlagsanstalt, 1984.

Lenz, Hermann. "Rede zur Verleihung des Georg Büchner-Preises". In: Jahrbuch der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung, 1978.

Lüscher, Rolf. Einige Versuche in Grundlosem--um Georg Büchners Lenz. Frankfurt/Main: Lang, 1982

Lukàcs, Georg. "Der faschistisch verfälschte und der wirkliche Georg Büchner," In: Georg Büchner. Wolfgang Martens, Hrsg. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1965.

Mann, Golo. "Rede zur Verleihung des Georg-Büchner-Preises." In: Jahrbuch der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung, 1968.

Mann, Grant Thomas. "J.M.R. Lenz and Georg Büchner. A Comparative Study." Diss. University of Michigan, 1979.

Martens, Wolfgang. "Büchner. Leonce und Lena." In: Die deutsche Komödie. Walter Hinck, Hrsg. Düsseldorf: August Bagel, 1977.

---, Hrsg. Georg Büchner. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft (Wege der Forschung 53), 1965.

---. "Zum Menschenbild Georg Büchners." In: Georg Büchner. Wolfgang Martens, Hrsg. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1965.

Martini, Fritz. Geschichte im Drama--Drama in der Geschichte. Stuttgart: Klett-Cotta, 1979.

Mattenklott, Gert. Melancholie in der Dramatik des Sturm und Drang. Stuttgart: Metzler, 1968.

Mayer, Hans. Georg Büchner und seine Zeit. Wiesbaden: Limes, 1946; Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1972.

---. "Nachwort. Lenz oder die Alternative." In: J.M.R. Lenz. Werke und Schriften. Britta Titel und Helmut Haug, Hrsg. Band II. Stuttgart: Henry Goverts, 1967.

---. "Woyzeck." In: Georg Büchner. Wolfgang Martens, Hrsg. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1965.

Mayer, Thomas Michael. "Büchner und Weidig--Frühkommunismus und revolutionäre Demokratie." In: Georg Büchner, I/II. Heinz Ludwig Arnold, Hrsg. München: Edition Text und Kritik, 1979.

---. "Georg Büchner. Eine kurze Chronik zu Leben und Werk." In: Georg Büchner, I/II. Heinz Ludwig Arnold, Hrsg. München: Edition Text und Kritik, 1979.

---, Hrsg. Georg Büchner-Jahrbuch. 1/1981. Frankfurt/Main: Europäische Verlagsanstalt, 1981.

---, Hrsg. Georg Büchner-Jahrbuch. 2/1982. Frankfurt/Main: Europäische Verlagsanstalt, 1983.

---, Hrsg. Georg Büchner-Jahrbuch. 3/1983. Frankfurt/Main: Europäische Verlagsanstalt, 1984.

---. "'Wegen mir könnt Ihr ganz ruhig sein...'. Die Argumentationslist in Georg Büchners Briefen an die Eltern." In: Georg Büchner-Jahrbuch 2/1982. Thomas Michael Mayer, Hrsg. Frankfurt/Main: Europäische Verlagsanstalt, 1983.

---. "Zu einigen neueren Tendenzen der Büchner-Forschung." In: Georg Büchner, I/II. Heinz Ludwig Arnold, Hrsg. München: Edition Text und Kritik, 1979.

Meier, Albert. Georg Büchner: "Woyzeck." München: Wilhelm Fink, 1980.

---. Georg Büchners Ästhetik. München: Wilhelm Fink, 1983.

---. "Georg Büchners Ästhetik." In: Georg Büchner-Jahrbuch 2/1982. Thomas Michael Mayer, Hrsg. Frankfurt/Main: Europäische Verlagsanstalt, 1983.

Mischke, Joachim. "Die Spaltung der Person in Georg Büchners 'Dantons Tod.'" Diss. Marburg, 1970.

Mosler, Peter. Georg Büchners "Leonce und Lena". Langeweile als gesellschaftliche Bewusstseinsform. Bonn: Bouvier, 1974.

Mühlher, Robert. "Büchner und die Mythologie des Nihilismus." In: Georg Büchner. Wolfgang Martens, Hrsg. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1965.

Osborne, John. J.M.R. Lenz. The Renunciation of Heroism. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1975.

---. "Lenz, Zimmermann, Kipphardt: Adaptation as Closure." German Life and Letters. 38:4, July, 1985.

Parkes, Ford Briton. Epische Elemente in J.M.R. Lenzens Drama "Der Hofmeister." Diss. Michigan State University, 1971; Göppingen: Alfred Kümmerle, 1973.

Pascal, Roy. Der Sturm und Drang. Stuttgart: Kröner, 1963.

Paul, Ulrike. Vom Geschichtsdrama zur politischen Diskussion. Über die Desintegration von Individuum und Geschichte bei Georg Büchner und Peter Weiss. München: Wilhelm Fink, 1974.

Piontek, Heinz. "Rede zur Verleihung des Georg-Büchner-Preises." In: Jahrbuch der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung, 1976.

Pongs-Anderson, Frida. Die Tragödie Georg Büchners. Marburg: Elwert, 1975.

Poschmann, Henri. Georg Büchner. Dichtung der Revolution und Revolution der Dichtung. Berlin, Weimar: Aufbau, 1983.

Pott, Wilhelm Heinrich. "Über den fortbestehenden Widerspruch von Politik und Leben. Zur Büchner-Rezeption in Peter Schneiders Erzählung 'Lenz'." In: Zeitgenosse Büchner. Ludwig Fischer, Hrsg. Stuttgart: Klett-Cotta, 1979.

Preuss, Werner Hermann. Selbstkastration oder Zeugung neuer Kreatur. Bonn: Bouvier, 1983.

Quabius, Richard. Generationsverhältnisse im Sturm und Drang. Köln, Wien: Böhlau, 1976.

Rosanow, M. N. J.M.R. Lenz. Der Dichter der Sturm und Drang Periode. Leipzig: Schulze, 1909.

Rothe, Friedrich. "Georg Büchners 'Spätrezeption'. Hauptmann, Wedekind und das Drama der Jahrhundertwende." In: Georg Büchner-Jahrbuch 3/1983. Thomas Michael Mayer, Hrsg. Frankfurt/Main: Europäische Verlagsanstalt, 1984.

Rudolf, Ottomar. Jakob Michael Reinhold Lenz. Moralist und Aufklärer. Bad Homburg: Gehlen, 1970.

Sahlberg, Oskar. "Peter Schneiders Lenz-Figur." In: Zeitgenosse Büchner. Ludwig Fischer, Hrsg. Stuttgart: Klett-Cotta, 1979.

Salvatore, Gaston. Büchners Tod. Stück. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1972.

Schaub, Gerhard. "Georg Büchner: Poeta rhetor. Eine Forschungsperspektive." In: Georg Büchner-Jahrbuch 2/1982. Thomas Michael Mayer, Hrsg. Frankfurt/Main: Europäische Verlagsanstalt, 1983.

Schlick, Werner. Das Georg Büchner-Schrifttum bis 1965. Eine internationale Bibliographie. Hildesheim: Olms, 1968.

---, Hrsg. Dichter über Büchner. Frankfurt/Main: Insel, 1973.

Schnurre, Wolfdietrich. "Rede zur Verleihung des Georg-Büchner-Preises." In: Jahrbuch der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung, 1983.

Schöne, Albrecht. Säkularisation als sprachbildende Kraft. Studien zur Dichtung deutscher Pfarrersöhne. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1958.

Sengle, Friedrich. Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution, 1815-1848. Bd. III, Die Dichter. Stuttgart: Metzler, 1980.

Siess, Jürgen. Zitat und Kontext bei Georg Büchner. Eine Studie zu den Dramen "Dantons Tod" und "Leonce und Lena." Göppingen: Alfred Kümmerle, 1975.

Sperber, Manès. "Rede zur Verleihung des Georg-Büchner-Preises." In: Jahrbuch der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung, 1975.

Stephan, Inge und Hans-Gerd Winter. "Ein vorübergehendes Meteor"? J.M.R. Lenz und seine Rezeption in Deutschland. Stuttgart: Metzler, 1984.

Strudthoff, Ingeborg. Die Rezeption Georg Büchners durch das deutsche Theater. Berlin-Dahlem: Colloquium, 1957.

Thieberger, Richard. Georg Büchner: Lenz. Frankfurt/Main, Berlin, München: Moritz Diesterweg, 1985.

Thorn-Prikker, Jan. Revolutionär ohne Revolution. Interpretationen der Werke Georg Büchners. Stuttgart: Klett-Cotta, 1978.

Thunecke, Jörg. "Die Rezeption Georg Büchners in Paul Celans Meridian-Rede." In: Georg Büchner-Jahrbuch 3/1983. Thomas Michael Mayer, Hrsg. Frankfurt/Main: Europäische Verlagsanstalt, 1984.

Ullman, Bo. "Die sozialkritische Thematik im Werk Georg Büchners und ihre Entfaltung im 'Woyzeck.'" Diss. Stockholm, 1970.

Vietor, Karl. "Die Tragödie des heldischen Pessimismus. Über Büchners Drama 'Dantons Tod.'" In: Georg Büchner. Wolfgang Martens, Hrsg. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1965.

---. Georg Büchner: Politik, Dichtung, Wissenschaft. Bern: Francke, 1949.

---. "Karl Georg Büchner." In: Georg Büchner. Wolfgang Martens,

Wolfish, Werner. Das Werk Böckmann-Schäffleins als Ganzes. Eine Interpretation. Diss. Stuttgart, Universität, Philosophische Fak., 1962.

---. Brgg. Dichter über Böckmann. Frankfurt/Main: Insel, 1967.

Zeumer, Wolfdietrich. "Briefe zur Verleihung des Georg-Büchner-Preises." In: Jahrbuch der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung, 1947.

Zohner, Albrecht. Böckmanniana als propädeutische Kraft. Studien zur Dichtung deutscher Literaturgänge. Jöhstiegen: Verlag "Der Kompass", 1952.

Zungie, Friedrich. Dichterzeitzeit. Dargestellt Liebwelt in Gedichten und Erzählungen Böckmanns. Stuttgart: Metzler, 1966.

Hrsg. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1965.

---. "Lenz." In: Georg Büchner. Wolfgang Martens, Hrsg. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1965.

---. "Woyzeck." In: Georg Büchner. Wolfgang Martens, Hrsg. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1965.

Vietta, Silvio. Neuzeitliche Rationalität und moderne literarische Sprachkritik. Descartes. Georg Büchner. Arno Holz. Karl Krauss. München: Wilhelm Fink, 1981.

---. "Rezension zu Wolfgang Wittkowski: Georg Büchner. Persönlichkeit. Weltbild. Werk." In: Georg Büchner-Jahrbuch 1/1981. Thomas Michael Mayer, Hrsg. Frankfurt/Main: Europäische Verlagsanstalt, 1981.

Walser, Martin. " Woran Gott stirbt. Rede zur Verleihung des Georg-Büchner-Preises." In: Jahrbuch der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung, 1981.

Weiss, Gunilla. "Rede zur Verleihung des Georg Büchner-Preises an Peter Weiss." In: Jahrbuch der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung, 1982.

Werner, Franz. Soziale Unfreiheit und 'bürgerliche Intelligenz' im 18. Jahrhundert: Der organisierende Gesichtspunkt in J.M.R. Lenzens Drama 'Der Hofmeister oder Vorteile der Privaterziehung.' Frankfurt: Rita G. Fischer, 1981.

Wetzel, Heinz. "Ein Büchnerbild der siebziger Jahre. Zu Thomas Michael Mayer: 'Büchner und Weidig--Frühkommunismus und revolutionäre Demokratie.'" In: Georg Büchner III. Heinz Ludwig Arnold, Hrsg. München: Edition Text und Kritik, 1981.

Wiese, Benno von. "Georg Büchner. Die Tragödie des Nihilismus." In: Die deutsche Tragödie von Lessing bis Hebbel. 7. Auflage. Hamburg: Hoffmann u. Campe, 1967.

---. "Georg Büchner. 'Lenz.'" In : Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka. Interpretationen. Benno v. Wiese, Hrsg. Düsseldorf: August Bagel, 1965.

Wittkowski, Wolfgang. Georg Büchner. Persönlichkeit. Weltbild. Werk. Heidelberg: Winter, 1978.

Wolf, Christa. "Rede zur Verleihung des Georg Büchner-Preises." In: Jahrbuch der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung, 1980.

Zons, Raimar St. Georg Büchner. Dialektik der Grenze. Bonn: Bouvier, 1976.