

Georg Büchner: Lenz

Die Quellen

Bei der Niederschrift seiner Erzählung „Lenz“ hat Georg Büchner eine Reihe von Quellen benutzt, die nur schwer nachzuweisen sind. Die komplizierte Überlieferungsgeschichte wurde erst vor einigen Jahren aufgeklärt.

Lesen Sie dazu das Nachwort der Reclam-Ausgabe und orientieren Sie sich an der Übersicht, die zeigt, wie diese Quellen aus der Sicht der modernen Forschung dargestellt werden können:



O

Johann Friedrich Oberlin: Herr L.....

Manuskript Februar 1778. Von D. E. Stöber 1826 benutzt, dann verschollen, wieder entdeckt von Hubert Gersch: Der Text, [...]. J.F. Oberlins Bericht Herr L..... und die Textüberlieferung bis zu Büchners Lenz-Entwurf. [...]. Tübingen 1998. (Büchner- Studien, Bd. 7.

OA 1-3

Abschriften von Daniel Ehrenfried Stöber (1826) (1-3)

D.E. Stöber 1831

Daniel Ehrenfried Stöber: Vie de J.F. Oberlin, Pasteur á Waldbach. Paris/Straßburg/London 1831.

A. Stöber 1831

August Stöber: Der Dichter Lenz. Mittheilungen. In: Morgenblatt für gebildete Stände. Stuttgart und Tübingen, Oktober - Dezember 1831 (unvollständiger Bericht).
(Quelle: OA1)

A. Stöber 1839

August Stöber: Der Dichter Lenz, im Steintale. In: Erwinia. Ein Blatt zur Unterhaltung und Belehrung. Straßburg 1839 (vollständiger Bericht).
(Quelle: OA3, mit Anmerkungen)

A. Stöber 1842

August Stöber: Der Dichter Lenz und Friedericke von Sesenheim. Basel 1842.
(Quelle: OA3, bearbeitet und durch weitere Materialien ergänzt)

Goethe 1811-14

Johann Wolfgang Goethe: Aus meinen Leben. Dichtung und Wahrheit. 3 Bde, Tübingen 1811-14; Bd. 3 (Auszüge aus Buch 11 und Buch 14).

Merlin 1833

Paul Merlin: Le Pasteur Oberlin. Nouvelle Alsacienne. Paris/Straßburg 1833.
(Quellen: D.E. Stöber 1831; A. Stöber 1831)

Büchner benutzte vermutlich eine der Quellen OA, Goethe 1811-14, Merlin 1833. Alle drei Abschriften (OA) sind verschollen; **A. Stöber 1839** steht der Quelle, die Büchner benutzte, am nächsten. Dieser Text ist in der Studienausgabe (Reclam, S. 35-50) abgedruckt.

Erstdruck: Lenz. Eine Reliquie von Georg Büchner. In: Telegraph für Deutschland, hg. Von Karl Gutzkow 1839.

Karl Georg Büchner (* 17. Oktober 1813 in Goddelau, Großherzogtum Hessen; † 19. Februar 1837 in Zürich) war ein deutscher Schriftsteller, Naturwissenschaftler und Revolutionär.



Georg Büchner kam am 17. Oktober 1813 im hessischen Goddelau als Sohn des Distriktsarztes Ernst Büchner und dessen Ehefrau Louise Caroline Büchner, geborene Reuß, zur Welt. Er war das erste von sechs Kindern, von denen es alle bis auf Mathilde, die bescheiden im Hintergrund blieb, im Lauf ihres Lebens zu Ansehen gebracht haben.

1816 siedelte die Familie nach Darmstadt über, wo der Vater die Stelle des Bezirksarztes antrat. 1821 begann für den achtjährigen Georg der Elementarunterricht bei seiner Mutter. Sie unterrichtete ihn im Lesen, Schreiben und Rechnen, brachte ihm die Bibel nahe und lehrte ihn zahlreiche Volkslieder, die in seinem weiteren Werk noch eine wichtige Rolle spielen sollten. Bei seiner Mutter lernte Büchner wohl auch Werke von Schiller kennen, mit dessen Weltbild sich Büchner im Laufe seines Schaffens noch kritisch auseinandersetzen sollte.

Zu seinem Vater hatte Büchner dagegen zeitlebens ein schwieriges Verhältnis. Ernst Büchner war überzeugter Monarchist; er verehrte Napoleon, weil dieser den revolutionären Umtrieben ein Ende gemacht hatte. Seine Stellung als Medizinalrat hatte er sich nur durch eigene Leistung erworben, weshalb er mit seinen Kindern sehr streng war.

Obwohl ihm in seinem gymnasialen Abschlusszeugnis sehr gute Leistungen in Latein und Griechisch bescheinigt wurden, interessierte sich Georg Büchner nicht sonderlich für diese alten Sprachen. Er schätzte dafür aber umso mehr die damals in den Schulen stark vernachlässigten Naturwissenschaften, mit Ausnahme der Mathematik, wo er nur unterdurchschnittliche Leistungen zeigte. Einmal notierte er am Rande seines Heftes: „Lebendiges! Was nützt der tote Kram?“ Am intensivsten widmete er sich der Geschichte, vor allem der Geschichte der Französischen Revolution, die später Eingang in sein Werk „Dantons Tod“ fand. [...]

Studium in Straßburg

Am 9. November 1831, im Alter von 18 Jahren, schrieb sich Georg Büchner in die medizinische Fakultät der Universität Straßburg ein. Dort wohnte er in dem Haus des evangelischen Pfarrers Johann Jakob Jaeglé, einem Bekannten des elsässischen Reuss-Zweiges, und lernte dessen Tochter Wilhelmine kennen. Hier in Straßburg wohnte er im Dezember dem Empfang der (von den zaristischen Truppen) geschlagenen Generäle des Aufstandes der unterdrückten Polen bei. Bezeugt werden diese und weitere Unternehmungen durch seine zahlreichen Briefe an die Eltern.

Georg Büchner trat künftig immer häufiger für politische Freiheiten ein. So hielt er am 24. Mai 1832 einen Vortrag über die politischen Verhältnisse in Deutschland vor der Studentenvereini- gung.

1832 verlobte er sich heimlich mit Wil- helmine Jaeglé (1810–1880). Sie ist die Empfängerin des sogenannten „Fatalismus- Briefs“, in dem Büchner sein Programm des Menschen als Subjectum der Geschich- te formuliert. (Der Mensch könne nicht aktiv in den alles verschlingenden Prozess der Geschichte eingreifen, er werde zum „Schaum auf der Welle“, zum Spielball.)



Die Zeit in Straßburg nannte Büchner später seine glücklichste Zeit. Im Frankreich der Juli- Revolution war das politische Klima sehr viel offener als in Darmstadt. Nicht nachgewiesen ist, ob Büchner schon Mitglied der französischen Gesellschaft der Menschenrechte war. Sie diente ihm später aber als Vorbild für eine eigens von ihm gegründete Gesellschaft.

Universität Gießen

Zum November 1833 wechselte Georg Büchner an die Universität in Gießen, da maximal zwei Jahre Studium im Ausland (außerhalb von Hessen-Darmstadt) erlaubt waren. Hier im Großher- zogtum Hessen erlebte er unmittelbar die Schikanen der Obrigkeit und die Gewalt im Staat. Von nun an konnte er die Vorgänge nicht mehr aus nüchterner Distanz beobachten.

Aus dieser Zeit sind große gesundheitliche Probleme von Büchner überliefert. Es bedrückte ihn nicht nur die Trennung von seiner Geliebten, sondern ihm missfiel die gesamte Situation. Im Vergleich zu Straßburg hatten ihm die Lehrer in Gießen nichts zu bieten. Zwar lehrte Justus Lie- big hier Chemie, doch Büchner interessierte sich nur für Philosophie und Medizin. Später wurde einer von Büchners Gießener Dozenten Vorbild für den Doktor in Woyzeck, den man sich düm- mer und grausamer kaum vorstellen kann.

Auch mit den Studenten war er unzufrie- den. Es gab zwar oppositionelle Bestre- bungen, doch diese waren ihm nicht radi- kal genug. Außerdem kritisierte er, dass die Studenten unter sich bleiben wollten; Büchner wollte dagegen auch andere Bür- ger aufnehmen. Deshalb gründete er zu- sammen mit ehemaligen Schulkameraden aus Darmstadt, die zu diesem Zeitpunkt wie er in Gießen studierten, und weiteren Studenten - darunter August Becker - so- wie ein paar Handwerkern die „Gesell- schaft für Menschenrechte“, eine Geheim- organisation nach französischem Vorbild, deren Ziel ein Umsturz der politischen Verhältnisse war. Es schlossen sich aber insgesamt nur wenige Mitglieder an.

2493. 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 ent- zogen. Man ersucht deshalb die öffentlichen Be- hörden des In- und Auslandes, denselben im Be- tretungsfalle festzunehmen und wohlverwahrt an die unterzeichnete Stelle abliefern zu lassen.

Darmstadt, den 13. Juni 1835.

Der von Großh. Hess. Hofgericht der Pro- vinz Oberhessen bestellte Untersuchungs-Rich- ter, Hofgerichtsrath

Georgi.

Personal-Beschreibung.

Alter: 21 Jahre,
Größe: 6 Schuh, 9 Zoll neuen Hessischen
Maasses,
Haare: blond,
Stirne: sehr gewölbt,
Augenbraunen: blond,
Augen: grau,
Nase: stark,
Mund: klein,
Bart: blond,
Kinn: rund,
Ansecht: oval,
Gesichtsfarbe: frisch,
Statur: kräftig, schlank,
Besondere Kennzeichen: Kurzsichtigkeit.

Schon zu Beginn des Jahres 1834 war Büchner bei Friedrich Ludwig Weidig eingeführt worden, einem der führenden Oppositionellen aus Hessen-Darmstadt. Es kam aber immer wieder zu Differenzen. Weidig stand für ein Bündnis mit den wohlhabenden Liberalen, Industriellen und Handelsleuten, weil er nur so eine Chance für die Umsetzung der revolutionären Ideen sah. Büchner dagegen sah als Grundproblem die materielle Ungleichheit und die Armut der Landbevölkerung. Er wandte sich deshalb gegen eine Koalition mit den Wohlhabenden.

Im Juli 1834 wurde der „Hessische Landbote“, den Büchner verfasst hatte und der von Weidig gegen den Willen Büchners umfassend überarbeitet wurde, in Druck gelegt. Es handelt sich um eine Flugschrift, die unter der Parole „Friede den Hütten! Krieg den Palästen!“ die hessische Landbevölkerung zur Revolution gegen die Unterdrückung aufrief. Weidig hatte die Stellen, die in offenem Konflikt mit den liberalen Bündnispartnern standen, gestrichen. Büchner fand daher, Weidig habe der Schrift ihre Grundintention genommen. Trotz der Abschwächungen Weidigs wurde die Schrift von vielen liberalen und industriellen Oppositionellen scharf kritisiert. Bei der Landbevölkerung dagegen hatte sie einigermaßen Erfolg, weshalb sogar eine zweite Auflage aufgesetzt wurde. Die Schrift zeichnet sich durch die Verwendung von Statistiken aus, die der Landbevölkerung vor Augen führten, dass sie mit ihrer Steuerlast den überzogenen Hof finanzierten. Im August wurde Karl Minnigerode, einer der Verschwörer, mit 150 Exemplaren des „Landboten“ gefasst und verhaftet. Am 4. August ließ Universitätsrichter Konrad Georgi das Zimmer Büchners in Abwesenheit durchsuchen. Einen Tag später wurde Büchner

durch Georgi vernommen, aber nicht verhaftet.

Der Hessische Landbote. Erste Botschaft.

Darmstadt, im Juli 1834.

Vorbericht.

Dieses Blatt soll dem hessischen Lande die Wahrheit weihen, aber wer die Wahrheit sagt, wird gehetzt, ja sogar der, welcher die Wahrheit liest, wird durch meineidige Richter vielleicht geist. Darum haben die, welchen dies Blatt zukommt, folgendes zu beobachten:

- 1) Sie müssen das Blatt sorgfältig außerhalb ihres Hauses vor der Polizei verwahren;
- 2) sie dürfen es nur an treue Freunde mittheilen;
- 3) denen, welchen sie nicht trauen, wie sich selbst, dürfen sie es nur heimlich hinlegen;
- 4) würde das Blatt dennoch bei Einem gefunden, der es gelesen hat, so muß er gestehen, daß er es eben dem Kreisrod habe bringen wollen;
- 5) wer das Blatt nicht gelesen hat, wenn man es bei ihm findet, der ist natürlich ohne Schuld.

Friede den Hütten! Krieg den Palästen!

Im Jahr 1834 siehet es aus, als würde die Bibel Lügen gestraft. Es sieht aus, als hätte Gott die Bauern und Handwerker am 1ten Tage, und die Fürsten und Vornehmen am 6ten gemacht, und als hätte der Herr zu diesen gesagt: Herrsche über alles Gethier, das auf Erden kriecht, und hätte die Bauern und Bürger zum Gewürm gezählt. Das Leben der Vornehmen ist ein langer Sonntag, sie wohnen in schönen Häusern, sie tragen zierliche Kleider, sie haben feine Gesichter und reden eine eigne Sprache; das Volk aber liegt vor ihnen wie Dünger auf dem Acker. Der Bauer geht hinter dem Pflug, der Vornehme aber geht hinter ihm und dem Pflug und treibt ihm mit den Ochsen am Pflug, er nimmt das Korn und läßt ihm die Gsoppeln. Das Leben des Bauern ist ein langer Werktag; Fremde vergehren seine Acker vor seinen Augen, sein Leib ist eine Schwiele, sein Schweiß ist das Salz auf dem Tische des Vornehmen.

Im Großherzogthum Hessen sind 718,373 Einwohner, die geben an den Staat jährlich an 6,363,364 Gulden, als

1) Direkte Steuern	2,128,131 fl.
2) Indirecte Steuern	2,478,264 „
3) Domänen	1,547,394 „
4) Regalien	46,938 „
5) Geldstrafen	98,511 „
6) Verschiedene Quellen	64,198 „
	<u>6,363,363 fl.</u>

Dies Geld ist der Blutzehnte, der von dem Leib des Volkes genommen wird. An 700,000 Menschen schwitzen, stöhnen und hungern dafür. Im Namen des Staates wird es erpresst, die Presser berufen sich auf die Regierung und die Regierung sagt, das sey nöthig die Ordnung im Staat zu erhalten. Was ist denn nun das für gewaltiges Ding: der Staat? Wohnt eine Anzahl Menschen in einem Land und es sind Verordnungen oder Gesetze vorhanden, nach denen jeder sich richten muß, so sagt man, sie bilden einen Staat. Der Staat also sind Alle; die Ordner im Staate sind die Gesetze, durch welche das Wohl Aller gesichert wird, und die aus dem Wohl Aller hervorgehen sollen.—Seht nun, was man in dem Großherzogthum aus dem Staat gemacht hat; seht was es heißt: die Ordnung im Staate erhalten!

Exil in Straßburg

1835 verfasste er nach eigenen Angaben innerhalb von fünf Wochen „Dantons Tod“ und schickt das Manuskript an Karl Gutzkow mit der Bitte um rasche Veröffentlichung. Er brauchte Geld für die geplante Flucht. „Dantons Tod“ beschreibt das Scheitern der Französischen Revolution. Im Gegensatz zum historischen Danton, der aufgrund taktischer Fehler scheiterte, erkennt der literarische Danton von Beginn an die Sinnlosigkeit seines Unternehmens. Büchners deterministische Grundhaltung kommt hier zum Tragen. Nachdem Büchner einer Vorladung des Friedberger Untersuchungsrichters nicht Folge leistete, wurde er steckbrieflich gesucht. Am 9. März floh er über Weißenburg nach Straßburg. Das Geld hatte er aber nicht aus den Einnahmen von „Dantons Tod“, da die Untersuchungen sich schon vor dem Abschluss des Vertrages zuspitzten. Im letzten

Moment hatte sich Büchner seiner Mutter anvertraut, die ihm Geld gab. Nach Büchners Flucht brach sein Vater zwar jeden Kontakt zu ihm ab, erlaubte aber der Mutter, Büchner weiter mit Geld zu unterstützen.

Dantons Tod wurde Ende Juli veröffentlicht. Noch in diesem Sommer übersetzte er zwei Dramen: Victor Hugos „Lucretia Borgia“ und „Maria Tudor“. Im Herbst beschäftigte er sich mit der Erzählung „Lenz“, in der die seelischen Leiden des Schriftstellers Jakob Michael Reinhold Lenz dargestellt werden.

Im Winter 1835 widmete er sich wieder der Wissenschaft. Er erforschte das Nervensystem der Fische und vollendete im folgenden Jahr seine Dissertation „Abhandlung über das Nervensystem der Barbe“. Im Frühjahr stellte er die Arbeit in mehreren Lesungen der Gesellschaft für Naturwissenschaft in Straßburg vor. Daraufhin wurde er als Mitglied aufgenommen und die Arbeit wurde von der Gesellschaft veröffentlicht. In diesem Frühjahr entstand auch sein Lustspiel Leonce und Lena, mit dem er an einem Wettbewerb der Cotta'schen Verlagsbuchhandlung teilnehmen wollte. Er verpasste jedoch den Einsendeschluss und erhielt das Manuskript ungelesen zurück.

Letzte Monate in Zürich

Aufgrund seiner eingereichten Arbeit und der daran anschließenden Probevorlesung wurde Georg Büchner die Doktorwürde der Universität Zürich verliehen. Am 18. Oktober 1836 zog er dorthin und begann mit seiner Lehrtätigkeit als Privatdozent. Seinen Kurs „Zootomische Demonstrationen“, in dem er anhand von selbst angefertigten Präparaten die Anatomie von Fischen und Amphibien lehrte, besuchten aber nur wenige Studenten. Einer von ihnen, August Lüning, erinnerte sich aber noch 40 Jahre später mit Begeisterung daran. Schon vor seiner Übersiedlung nach Zürich hatte Büchner mit der Arbeit am „Woyzeck“ in Straßburg begonnen. Entwürfe nahm er mit in die Schweiz - das Werk blieb ein Fragment.

Für das folgende Semester plante Büchner einen weiteren Kurs, zu dem es allerdings nicht mehr kam. Am 2. Februar 1837 erkrankte er schwer an Typhus, möglicherweise hatte er sich bei der Arbeit an seinen Präparaten infiziert. Seine Wohnungsnachbarn, die deutschen Flüchtlinge Caroline und Wilhelm Schulz, mit denen er seit dem Straßburger Exil befreundet war, pflegten ihn und benachrichtigten Wilhelmine Jaeglé. Georg Büchner starb am 19. Februar im Beisein seiner Braut und des Ehepaares Schulz. Er wurde auf dem Stadtzürcher Friedhof „Krautgarten“ auf dem Zeltberg beerdigt. Einige hundert Personen, darunter die Universitätskollegen und die beiden Züricher Bürgermeister gaben ihm das letzte Geleit. Nach der Einebnung des Friedhofes bettete man 1875 die sterblichen Überreste auf den Germaniahügel am Zürichberg um.

Werke

- Der Hessische Landbote, 1834 – zusammen mit Friedrich Ludwig Weidig (Flugschrift)
- Dantons Tod, 1835 (Drama)
- Lenz, 1835 (Erzählung)
- Leonce und Lena, 1836 (Lustspiel)
- Woyzeck, 1837 (Fragment)
- Pietro Aretino Das Drama über Pietro Aretino ist verschollen.
- Übersetzungen
 - o Lucretia Borgia, 1835 (Übersetzung des Dramas von Victor Hugo)
 - o Maria Tudor, 1835 (Übersetzung des Dramas von Victor Hugo)

Wikipedia 10-2008

Jakob Michael Reinhold Lenz (* 12. Januar^{jul.}/ 23. Januar 1751^{greg.} in Seßwegen, Livland [heute Cesvaine, Lettland]; † 24. Mai^{jul.}/ 4. Juni 1792^{greg.} in Moskau) war ein deutscher Schriftsteller des Sturm und Drang, einer Strömung innerhalb der deutschen Literatur in der Epoche der Aufklärung, die von etwa 1770 bis etwa 1785 dauerte.



J. M. R. Lenz wurde als Sohn des pietistischen Pfarrers (ab 1779 Generalsuperintendent von Livland) Christian David Lenz (1720-1798) in Seßwegen, ca. 150 km östlich von Riga, geboren. Mit neun Jahren zog er mit seiner Familie nach Dorpat, wo der Vater eine Pfarrstelle erhielt. Ein erstes Gedicht wurde veröffentlicht, als er 15 Jahre alt war. Von 1768-1770 studierte er mit einem Stipendium zunächst in Dorpat und dann in Königsberg Theologie. In Königsberg hörte er auch Vorlesungen von Immanuel Kant, las auf dessen Anregung Jean-Jacques Rousseau, ging seinen literarischen Interessen nach und vernachlässigte die Theologie. Seine erste eigenständige Buchveröffentlichung, das Langgedicht „Die Landplagen“, erschien 1769.

1771 brach Lenz sein Studium in Königsberg ab und ging gegen den Willen des Vaters, der deswegen den Kontakt zu seinem Sohn abbrach, als Bediensteter der beiden kurländischen Barone und Offiziersanwärter Friedrich Georg und Ernst Nikolaus von Kleist, die ihren Militärdienst antreten wollen, nach Straßburg. Er kam dort in Kontakt zu dem Aktuarium Johann Daniel Salzmann, um den sich der intellektuelle Zirkel der Société de philosophie et de belles lettres gebildet hatte, in der auch der junge Johann Wolfgang von Goethe verkehrte, der sich zu dieser Zeit ebenfalls in Straßburg aufhielt und dessen Bekanntschaft wie auch die von Johann Heinrich Jung-Stilling hier Lenz macht. Goethe wurde darauf sein bewundertes künstlerisches Vorbild, über ihn entstand auch der Kontakt zu Johann Gottfried Herder und Johann Kaspar Lavater, mit denen er korrespondierte. Im folgenden Jahr 1772 zog er im Gefolge seiner Dienstherrn nacheinander in die Garnisonen von Landau, Fort Louis und Wei enbourg. Er verliebte sich in Friederike Brion, die vormalige Geliebte Goethes, seine Gefühle blieben aber unerwidert. 1773 kehrte Lenz nach Straßburg zurück und nahm sein Studium wieder auf. 1774 gab er seinen Dienst bei den Brüdern Kleist auf, lebte als freier Schriftsteller und verdiente seinen Lebensunterhalt mit privater Lehrtätigkeit. Zu Goethe entwickelten sich nun freundschaftliche Beziehungen, dieser stellte Lenz bei einem Besuch beider in Emmendingen auch seiner Schwester Cornelia und ihrem Mann Johann Georg Schlosser vor.

Im April 1776 folgte Lenz Goethe an den Hof nach Weimar, wo ihn die Hofgesellschaft zunächst freundlich aufnahm. Aber bereits Anfang Dezember wurde er auf Betreiben Goethes wieder ausgewiesen. Der genaue Hintergrund ist nicht überliefert, Goethe, der danach den persönlichen Kontakt abbrach, erwähnt in seinem Tagebuch nur vage „Lenzens Eseeley“.

Lenz ging darauf nach Emmendingen, wo ihn Cornelia und Johann Georg Schlosser aufnahmen. Von dort unternahm er verschiedene Reisen ins Elsass und in die Schweiz, unter anderem im Mai 1777 zu Lavater nach Zürich. Die Nachricht von Cornelia Schlossers Tod, die ihn im Juni bei Lavater erreichte, machte einen starken Eindruck auf ihn, er kehrte nach Emmendingen zurück. Nach einem weiteren längeren Besuch bei Lavater kam im November bei einem Aufenthalt in Winterthur bei Christoph Kaufmann seine Entfremdung deutlich zum Vorschein. Kaufmann schickte Lenz schließlich Mitte Januar 1778 zu dem Philanthropen, Sozialreformer und Pfarrer Johann Friedrich Oberlin im elsässischen Waldersbach, wo er sich vom 20. Januar bis 8. Februar

aufhielt. Trotz der Fürsorge Oberlins und seiner Frau verschlimmerte sich Lenz' geistiger Zustand. Danach ging Lenz wieder zu Schlosser nach Emmendingen, wo er bei einem Schuhmacher und einem Förster untergebracht wurde.

Sein jüngerer Bruder Karl holte Lenz im Juni 1779 aus Hertingen ab, wo dieser sich bei einem Arzt behandeln ließ, und brachte ihn nach Riga, wo ihr Vater inzwischen zum Superintendenten aufgestiegen war. Er konnte dort aber beruflich nicht Fuß fassen, der Versuch, Leiter der dortigen Domschule zu werden, scheiterte, Herder verweigerte dafür ein Empfehlungsschreiben. Auch in Sankt Petersburg, wo er sich von Februar bis September 1780 aufhielt, hatte er keinen Erfolg. Er ging darauf als Hofmeister auf ein Gut bei Dorpat. Nach einem weiteren Aufenthalt in Sankt Petersburg im folgenden Jahr ging Lenz im September 1781 nach Moskau, wo er zunächst bei dem Historiker Friedrich Müller Unterkunft fand und russisch lernte. Er arbeitete als Hauslehrer, verkehrte in Kreisen russischer Freimaurer und Schriftsteller, arbeitete mit an der Ausarbeitung verschiedener reformerischer Pläne, übersetzte Bücher zur russischen Geschichte ins Deutsche. Dabei verschlechterte sich sein psychischer Zustand weiter. Zuletzt überlebte er nur durch die Unterstützung russischer Gönner, vor allem aus Freimaurerkreisen. Lenz, der in Riga in der Loge „Zum Schwert“ 1780 eine Gedächtnisrede auf ein Logenmitglied gehalten hatte, war in Moskau zur Zeit der Blüte der russischen Freimaurerei um Nikolai Iwanowitsch Novikov 1781–1792. Am 30. August 1783 wurde Lenz in der Freimaurerloge „Sphinx“ in Moskau aufgenommen und am 30. Oktober 1783 in der Loge „Drei Fahnen“ angenommen. Er half den Logenbeamten, die Arbeiten auf Deutsch durchzuführen, und war einige Zeit ab 1784 Logenbeamter. Am frühen Morgen des 24. Mai^{jul.}/ 4. Juni 1792^{greg.} wurde Lenz tot in einer Moskauer Straße aufgefunden. Der Ort seines Grabes ist unbekannt.

Wikipedia 10-2008

Georg Büchner: Lenz (1839)

Büchners Interesse an Lenz und dessen Wahnzuständen ist nicht nur dasjenige des Literaten und Lenzlesers, sondern zugleich das des Mediziners und Naturforschers. Aus Büchners naturwissenschaftlichen Studien (etwa zeitgleich mit der Erzählung Lenz arbeitete Büchner im Winter 1835/36 an seiner Dissertation über die Schädelnerven einer Karpfenart) resultiere, so formuliert es treffend Büchners Freund Karl Gutzkow (1811 - 1878), „Ihre Autopsie, die aus allem spricht, was Sie schreiben“. (Gutzkow an Büchner am 10.6.1836). Diese naturwissenschaftliche Sehweise verbindet sich bei Büchner mit einer bis heute modern wirkenden poetischen Darstellungskraft innerer Zustände.

Die Erzählung Lenz ist ein Text mit auf der Handlungsebene gleichsam abgeschnittenen Rändern, der ein intensives Konzentrat von Innenansichten liefert, die gleichwohl von Außen, mittels Bildern und Vergleichen, erzählt werden. Die immer wieder auftauchende Formel dafür lautet: Es war ihm als ob... : „Es war ihm alles so kein, so nahe, so naß, er hätte die Erde hinter den Ofen setzen mögen“; „Es war als ginge ihm was nach“; „Es war ihm als sei er blind“; „Es war ihm als müsse er sich auflösen“ usw. Dadurch wird der Wahnsinn nicht als das Andere der Normalität, sondern als Grenzwert jeden menschlichen Erlebens gefaßt. Beispielhaft und einzigartig in der deutschen Literatur ist allein die erste Seite der Erzählung, die von Lenz' Wanderung durch die Vogesen nach Waldersbach berichtet. Hier ist die psychotische Wahrnehmung der Hauptfigur in die Struktur der Naturbeschreibung eingelassen. Büchner stellt seinen Protagonisten hinein in einen riesigen Naturkosmos, dessen räumliche und zeitliche Parameter („herauf“ und „herab“, „nahe“ und „fern“) eine totale Desorientierung und Haltlosigkeit markieren, in der keine Inversion der üblichen Ordnung mehr undenkbar ist: „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.“ Der so geschilderte Selbst- und Weltverlust führt zu Angstzuständen und masochistischer Selbsterstörung, um im physischen Schmerz zur Realität zurückzufinden.

Büchner hält sich, was die Chronologie der geschilderten Ereignisse angeht, sehr eng an seine Hauptquelle. Einzelne Dialogpassagen sind wörtlich übernommen. Nachdem Lenz zunächst freundlich im Pfarrhause Oberlin aufgenommen wird, er Oberlin bei seinen Ausritten in die umliegenden Dörfer begleitet und Sonntags die Predigt hält, stabilisiert sich sein Zustand. Eine entscheidende Zäsur auf der Handlungsebene stellt dann die Ankunft Christoph Kaufmanns (1753-1795) dar, der Pfarrer Oberlin zusammen mit seiner Braut besucht. Büchner fügt hier zum einen ein fiktives Gespräch über Kunst ein, in dem er Lenz seine eigene anti-idealistische Kunsttheorie in den Mund legt. „Dieser Idealismus ist die schmähhlichste Verachtung der menschlichen Natur.“ Dabei trifft Büchner durchaus auch einen Kernpunkt der Lenzschen Poetik, die artikuliert Hoffnung nämlich, man könne sich „in das Leben des Geringsten“ versenken und es darstellen, man könne, wie es bei Lenz heißt, sich „ganz in den Gesichtskreis dieser Armen herabniedrigen.“ (Lenz an Sophie La Roche im Juli 1775).

Zum anderen schließt sich an die Ankunft Kaufmanns die Abreise Kaufmanns und Oberlins nach Emmendingen. Schon die Abwesenheit Oberlins wirkt destabilisierend auf Lenz, mehr aber noch Oberlins verfrühte Rückkehr. Oberlin, der in Emmendingen von Goethes Schwager, Johann Georg Schlosser (1739-1799), über die Hintergründe von Lenz Biographie informiert worden war, ändert nun sein Verhalten gegenüber Lenz. Hatte er ihn zu Beginn gewissermaßen vorurteils- und urteilslos angenommen, so verweist er ihn nun an den Vater und an Gott. Hart läßt Büchner die religiöse Dimension von Lenzens Depression mit der Hilflosigkeit Oberlins aufeinandertreffen, der ihn an eben jenen Gott verweist, den Lenz verloren hat. Zudem folgt Oberlin nach seiner Reise einem Kausalschema gemäß dem der Wahnsinn als Strafe für ein sündiges Leben anzusehen sei. Daraufhin verschlechtert sich Lenz' Zustand immer mehr, bis Oberlin sich gezwungen sieht, Lenz aus Waldersbach zu entfernen. Während Büchner einerseits durch die Erkundung der subjektiven Innensicht des psychotischen Erlebens die Frage nach der Ursache des Wahnsinns in seiner exakt-poetischen Beschreibung aufgehen läßt und in ihr aufhebt, zeigt er andererseits in der Figur Oberlin, wie der (moralische) Diskurs über die Ursache den Wahnsinn selbst verstärkt.

Die Erzählung hat seit Ende des 19. Jahrhunderts (Gerhart Hauptmann, Hugo v. Hofmannsthal) eine bis heute (Peter Schneider) dauernde Nachwirkung entfaltet.

© JL

http://www.uni-duisburg-essen.de/literaturwissenschaft-aktiv/Vorlesungen/hermeneutik/buech_lenz.htm

Carolyn Struwe: Georg Büchners „Lenz“ (1839)

Erzählform

Büchner geht es in seiner Erzählung „Lenz“ über die reine Darstellung eines Fallberichtes hinaus, vor allem um die dichterische Gestaltung. Somit wird die Kategorisierung der Erzählung als reine pathologische Fallstudie und wirklichkeitsgetreuer Krankenbericht im medizinisch-psychiatrischen Sinne der Erzählung nicht gerecht. Dem nüchternen Blick des Wissenschaftlers entgegen schildert der Erzähler mit Sympathie und Mitleid, zentralen Kriterien Büchners' Kunstauffassung, die Leidensgeschichte Lenzens. Die kranke Person selbst wird dabei in den Mittelpunkt gerückt. Die Beschreibung der einzelnen Krankheitsausbrüche nehmen deshalb breiten Raum in der Erzählung ein: Lenz' Angstzustände, sein Kampf um Selbsterhaltung und seine ins Leere auslaufenden Erregungszustände bilden ein immer wiederkehrendes Strukturprinzip des Textes. Die Darstellung konzentriert sich auf ein minutiöses Beschreiben der einzelnen Abläufe

des Krankheitsgeschehens, das durch Sachlichkeit, Genauigkeit, Anschaulichkeit und Einfühlung bezeichnet ist. Kommentarlos beschreibt der Erzähler, was in der Seele der Gestalt vorgeht, indem er den Leser in die Gefühlswelt des kranken Dichters versetzt. Büchner will also keine höhere Wirklichkeit erschließen, sondern darstellen, dass die subjektiven Wahrnehmungen für Lenz die objektive Wirklichkeit sind. Nichts Phantastisches wird gezeigt, sondern die innere Labilität, das verwirrte Zeitgefühl, die Unerfülltheit und Getriebenheit Lenzens.

Lenzens Wahnsinn wird durch den Perspektivenwechsel von innen und außen deutlich: Aus der Perspektive Lenzens zeigt sich seine Schuld und die Gefahr als objektive Wirklichkeit, aus der Perspektive seiner Mitmenschen als Wahnvorstellung. Erzähltechnisches Prinzip ist demnach die Mischung aus personalem Erzählen und erlebter Rede. Es entsteht eine Doppelperspektive, welche die konkrete Welt und das Innenleben Lenzens umfasst.

Büchner wählt verschiedene sprachliche Mittel der Perspektivierung: Affektive Verben führen zu einer gefühlsmäßigen Färbung der Aussagen, die das Erleben der Erzählfigur wiedergeben. „Es war ihm alles so klein, so nahe, so naß“ (5.17) – „wie ihm die Gegenstände nach und nach schattiger wurden, kam ihm alles so traumartig, so zuwider vor“ (9.18ff.). Auch die Richtungsangaben erfassen die Vorgänge vom Standpunkt der Erzählfigur aus („und dann dampfte der Nebel herauf“ (5.7). Wiederholungen sorgen für gefühlsmäßige Intendierung („er war allein, ganz allein“, 6.23f – „er versuchte alles, aber kalt, kalt“, 9.29 – „Er war allein, allein!“ 12.5f) Elliptisch verkürzte Sätze geben telegrammstilartig die Wahrnehmungen der Erzählfigur und zugleich das innere Tempo ihres Erlebens wieder („Alles so still, und die Bäume weithin mit schwankenden weißen Federn in der tiefblauen Luft“, 10.23f. – „Er aß wenig; halbe Nächte im Gebet und fieberhaften Träumen. Ein gewaltsames Drängen, und dann erschöpft zurückgeschlagen, 19,34f.). Durch die Verbindung mit dem expressiven Satzbau, den Büchner über weite Strecken der Erzählung verwendet – meist lange Reihungen von Hauptsätzen, durch Komma oder Strichpunkt verbunden – entsteht so der Eindruck ständig weitertreibenden, oft geradezu atemlosen Gedrängtseins, erlebt von dem getriebenen Ich der Zentralfigur.

In allen diesen Sätzen ist stets klar, dass es sich nur um Wahnempfindungen von Lenz handeln kann. Die Grenzen zwischen Realität und Wahnsinn verwischen also nie ganz. Dem Leser bleibt es immer möglich, zwischen Wahn und Wirklichkeit zu unterscheiden.

Die Darstellung des Wahnsinns in der Erzählung

Der Krankheitsverlauf Lenzens kann in drei Phasen gegliedert werden. Die erste Phase umspannt die Zeit zwischen Lenzens Eintreffen in Waldbach bis zur Abreise Oberlins. Die zweite beschreibt die Zeit seiner Abwesenheit. Die dritte Phase zeigt das Geschehen nach der Rückkehr Oberlins bis zum Abtransport Lenzens nach Straßburg. Diese Phasen werden eingefasst von einem Rahmen. Den Öffnungsrahmen bildet die Wanderung Lenzens durch die tote Winterlandschaft der Vogesen nach Waldbach. Den Schlussrahmen bildet der Abtransport weg von Oberlin. Inhaltlich zusammengehalten wird die Erzählung durch das sich verändernde Verhältnis Lenzens zur Realität. Er verliert immer stärker den Bezug zu ihr.

Das einleitende Naturbild gestaltet das, was Lenz' Schicksal sein wird, nämlich der Zerfall der Wirklichkeit und der Verlust der Orientierung in der Welt, noch als Gefahr und nicht als zwangsläufig erreichter Endzustand. Das mehrfach genannte „Drängen“ („Anfangs drängte es ihm in der Brust 5.12“) in Lenz' Innerem beweist, dass noch Unruhe, Kampf und Widerstand vorhanden sind. Der weitgespannte Schlusssatz mit den weit ausholenden „wenn“-Perioden zeigt, mit welcher Anstrengung hier das Ich noch Gegenwehr leistet, Ordnung und Übersicht bewahren will.

Es blitzen zwar auf der bildlichen Ebene mit „Wiegenlied und Glockengeläut“ (6.1) mögliche rettende Instanzen der kreatürlichen und religiösen Geborgenheit auf, doch der Weg in die Selbstzerstörung scheint unaufhaltbar: „Es war als ginge ihm was nach, und als müsse ihn was

Entsetzliches erreichen, etwas, das Menschen nicht ertragen könne, als jage der Wahnsinn auf Rossen hinter ihm“ (6.29-6.32).

Die erste Phase nach Lenz' Ankunft scheint hingegen im Zeichen einer Besserung seines Zustandes zu stehen. Im Pfarrhaus tritt rasch ein Gefühl der Beruhigung und Entspannung ein. Unvoreingenommen und freundlich nimmt ihn der Pfarrer auf und Lenz fühlt sich in die heimatische Geborgenheit seiner Kindertage versetzt („das heimliche Zimmer“ 7.15 - sein blasses Kindergesicht, das jetzt lächelte“ 7.22 - „er wurde ruhig“ 7.23)

Die Krankheit zeigt sich erst wieder in der Nacht: „das Licht war erloschen, die Finsterniß verschlang Alles, eine unnennbare Angst erfaßte ihn“ (7.35-8.1). Die Angst vor der Dunkelheit steht für die Angst vor dem Abgleiten in den Wahnsinn und zeigt gleichzeitig Anzeichen des Kampfes um psychische Gesundheit. Indem er sich Schmerzen zufügt und in den eiskalten Brunnen springt, versucht Lenz ein spürbares Verhältnis zur Wirklichkeit herzustellen („der Schmerz fing an, ihm das Bewusstsein wiederzugeben“ 8.7f.). Auch die darauffolgende Nacht gestaltet sich ähnlich. Doch die folgenden Tage erhält er weiteren psychischen Halt durch die dörflich-pastorale Atmosphäre und praktische Tätigkeiten. Auch Naturerfahrungen korrespondieren damit: „...ein heimliches Weihnachtsgefühl beschlich ihn, er meinte manchmal seine Mutter müsse hinter einem Baume hervortreten, groß, und ihm sagen, sie hätte ihm dies alles beschert“ (10.28-10.31). Die Umstände der Besserung sind allerdings kritisch zu überprüfen. Die Verbesserung tritt nämlich vor allem dadurch auf, dass eine familiäre Integration und Sozialisation stattfindet. Lenz stilisiert Oberlin zu seinem Vater, dessen Frau zu seiner Mutter. Dabei zeigt er sich als kritikloser Sohn, der den religiösen Überzeugungen und der Lebensweise des „Vaters“ nacheifert, bis hin zur Imitation. Diese Besserung kann nicht von Dauer sein. In dem Gespräch über mystische Phänomene wird deutlich, dass Oberlin Lenzens eigenständige Erfahrungen und Gedanken nicht akzeptiert. Sie weichen „zu weit von seiner einfachen Art ab“ (13.18). Das ekstatische Religionserlebnis Lenzens, ausgelöst durch die Predigt, bleibt singulär; durch die Farbenlehre von Oberlin, verfällt Lenz sogar in „ängstliche Träume“ er fängt an „wie Stilling die Apokalypse zu lesen“ und liest „viel in der Bibel“ (13.23f.) Vollends zunichte gemacht wird Lenzens anfängliche Besserung von dem Besuch Kaufmanns und dessen Braut; er empfindet diesen als „unangenehm“ (13.26). Kaufmann stört Lenz' wiedergeborene Stabilität, er ermahnt ihn als erster zur Rückkehr zum Vater. Die Flucht aus der bürgerlich-zivilisierten Welt und vor dessen Anforderungen und Werten ist für Lenz somit gefährdet. Der gesunde, vernünftige Bürger Kaufmann verlangt, dass Lenz sich zusammennehmen und wieder einer geordneten Lebensweise und einem Beruf nachgehen soll. Doch gerade diesen Ansprüchen kann Lenz, zumindest aus seiner Sichtweise, unmöglich genügen. Dementsprechend wehrt er sich heftigst: „Hier weg, weg! Nach Haus? Toll werden dort? Du weißt, ich kann es nirgends aushalten, als da herum...“ (16.25f.) Zu dieser Bedrohung kommt noch die Abreise Oberlins, der Kaufmann in die Schweiz begleitet. Lenzens bevorstehender Verlust der bisherigen Bezugsperson, an die er sich geklammert hatte und die ihm so wohl tat (vgl. 17.12-21), bringt ihn wieder in einen verunsicherten instabilen Zustand. Hier beginnt die zweite Phase des Krankheitsverlaufs.

Nach dem Auseinandergelangen am Ende des Gebirgstales verirrt sich Lenz und wird in einer Hütte mit einem unheimlichen Wunderheiler konfrontiert, der ein krankes Mädchen kurieren soll, jedoch nichts bewirkt. Unter diesem Eindruck fährt Lenz mit seinen religiösen Quälereien fort. „Je leerer, je kälter, je sterbender er sich innerlich fühlte, desto mehr drängte es in ihn, eine Glut in sich zu wecken...“ (21.17ff.). Sein religiöser Wahn gipfelt schließlich in dem Versuch, ein totes Kind in Fouday wiederzuerwecken, er fleht, „Gott möge ein Zeichen an ihm tun“ (21.24). Doch der Versuch scheitert. Durch diese zwei religiösen Erlebnisse erfährt Lenz die praktische Folgenlosigkeit der Religion. Sie bietet weder einen Ausweg aus seiner Krise, noch kann sie bei seinen praxisorientierten Versuchen zur Abschaffung des Leidens anderer beitragen. Dies führt Lenz schließlich zum Atheismus. Da er sich jedoch nicht von religiösen Schuldgefühlen befreien

kann, wird seine Angst noch verstärkt. Der Atheismus muss schließlich auch zur Abwendung von Oberlin als Repräsentanten einer untauglichen Religion führen.

Die verfrühte Rückkehr Oberlins markiert den Beginn der dritten Phase des Krankheitsverlaufs Lenzens und somit den endgültigen Wendepunkt in Lenz' psychischer Verfassung. Das Verhältnis zwischen Oberlin und Lenz hat sich gewandelt. Oberlin ermahnt Lenz plötzlich dazu, „sich dem Wunsch seines Vaters zu fügen, seinem Berufe gemäß zu leben, heimzukehren. Er sagte ihm: Ehre Vater und Mutter u. dgl. m.“ (23.11ff.). Lenz verliert damit die einzige Person, die ihn und seine Lebensart akzeptiert hat. Oberlin führt als Möglichkeit auf den rechten Weg zurückzugelangen nur noch die Buße und Reue an; Lenz solle sich zu Gott und Jesus bekennen (vgl. 23.20-23.34). Diese beiden Ratschläge können jedoch nicht zur Heilung führen. Oberlin setzt sich nicht mit den individuellen Problemen Lenzens auseinander und sieht die Ursachen der seelischen Störungen statt dessen in moralischen Verfehlungen. Lenzens Schuldgefühle, den an ihn gestellten Erwartungen nicht entsprechen zu können, werden so nur verstärkt. Lenz' Zustand verschlechtert sich zunehmend. Schließlich legt Lenz eine absolute Apathie an den Tag; er empfindet sogar den Suizid als langweilig. Der Kampf um die Behauptung in der Wirklichkeit wird aufgegeben. „Hell“ bedeutet nun nicht länger Gesundheit, „dunkel“ nicht mehr Krankheit. So sehnt sich Lenz nun nach dem Dunkel: „Wird es denn niemals wieder Nacht?“ (25.11). Die letzten Tage seines Aufenthaltes sind von häufigen Krankheitsschüben und Selbstmordversuchen geprägt. Es kommt letzten Endes zum Kommunikationsabbruch. Lenz stammelt und stockt im Gespräch mit Oberlin „er hatte das Ende des Satzes verloren“ (27.19f.). Schließlich spricht er nur noch in manischen Formeln, wie „Hieroglyphen, Hieroglyphen“ (27.3); ein Ausdruck, dass er seine innere Empfindungswelt nicht mehr mitteilen kann. Er stellt denn auch fest, dass er nichts mehr hat (vgl. 27.13f.). Der Identitätsverlust wird immer deutlicher: „der Wahnsinn packte ihn“ (28.18) - „es war als sei er doppelt und er eine Teil sucht den anderen zu retten“ (28.23f.). Auch bei Tage ist die Krankheit nun zugegen. Sie führt schließlich zum Nihilismus als Endzustand. So lässt er sich mit „kalter Resignation“ (30.24) und „vollkommen gleichgültig“ (30.28) nach Straßburg abtransportieren.

Der Schlussrahmen offenbart Lenzens psychische Verfassung, wie in der Eingangsszene, in Form seiner Naturerfahrung. Es dominiert nun der Eindruck der Unzulänglichkeit und abweisenden Undurchsichtigkeit der Natur: der Fluss scheint ihm als „schimmerndes bläuliches Gespinnst“ (30.34) und es wächst „eine dumpfe Angst in ihm, je mehr die Gegenstände sich in der Finsternis verloren“ (31.3ff.). Vorstellungen des Anorganischen und Abstrahierten beherrschen das Bild („Kristallwelle“ 30.31 - „Goldwelle“ 31.2). Es werden nur noch optische Reize geboten und das beobachtende Ich hat keinen Bezugspunkt zur dynamisch bewegten Welt. Der Schlusssätze machen deutlich, dass die Leere von Lenz vollkommen Besitz ergriffen hat und er sich selbst aufgegeben hat: „er tat alles wie es die andern taten, es war aber eine entsetzliche Leere in ihm, er fühlte keine Angst mehr, kein Verlangen; sein Dasein war ihm eine notwendige Last. -- So lebte er hin.“ (31.9-31.12).

Aus: »So lebte er hin.« Symbiose von Literatur und Psychoanalyse – Georg Büchner: Lenz.

Büchners Opposition gegen die Idealistische bzw. Klassizistische Dichtung

Zwischen Lenz und dem Schriftsteller Kaufmann erfindet Büchner ein Gespräch über Kunst und Dichtung. Wenn Büchner dort über Idealismus und Realismus (ohne dieses Wort zu nennen) sprechen läßt, so thematisiert er damit seine eigene Auffassung von Realismus, die mit der von J.M.R. Lenz verwandt ist und die sich daneben durch einen Brief Büchners an seine Familie über seinen Danton erfassen läßt. Im Lenz werden damit zum ersten Mal innerhalb einer Erzählung die Voraussetzungen des Erzählens reflektiert.

Lenz bringt seine Kritik an Schiller'scher Idealistischer Dichtung in dem Satz zum Ausdruck: „Da wolle man idealistische Gestalten, aber alles, was ich davon gesehen, sind Holzpuppen. Dieser Idealismus ist die schmachlichste Verachtung der menschlichen Natur.“ Dies korrespondiert mit Büchners lebenslang gehegter Auffassung vom Leben als Selbstzweck, (statt: Mittel zum Zweck). Dieses Credo steht vermutlich im Zentrum von Büchners Realismus. Übrigens verbindet ihn dies mit Goethe, der selbst über seinen Faust sagte: „Faust wollte nicht begreifen, daß ihm das Leben zum Leben gegeben war und nicht zu anderen Zwecken“.

Anderen Dichtern sind Büchners Gestalten aus Fleisch und Blut zu gemein, zu ordinär, während Büchner kritisiert, daß der Idealismus die Menschen um das Recht auf Leben beraubt, sie nur zu dichterischen Zwecken mißbraucht und sie wie Marionetten zurechtdreckselt. Die Idealistische Dichtung tue den lebendigen Menschen Gewalt an (und sei es nur durch das Versmaß), statt die Gewalt darzustellen, die ihm real angetan wird. Sie verhindere, daß die Menschen ihr Leben (als Selbstzweck!) wahrnehmen können.

Büchners Werk als Opposition zum verklärenden Realismus avant la parole

Der Bürgerliche Realismus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, also derjenige eines Fontane, Raabe, Storm oder Keller, ist, trotz aller Verpflichtung zur Realität, geprägt von poetischer Verklärung und Harmonisierung zum vermeintlichen Wohle des Lesers. Es ist nun erstaunlich, daß Büchner eigentlich auch bereits gegen diesen Realismus opponiert, den es ja zu seiner Zeit eigentlich noch gar nicht gibt. Im Kunstgespräch des Lenz drückt Büchner sich entsprechend unzweideutig aus: „Ich verlange in allem Leben, Möglichkeit des Daseins, und dann ist's gut; wir haben dann nicht zu fragen, ob es schön, ob es häßlich ist, das Gefühl, daß was geschaffen sei, Leben habe, stehe über diesen beiden, und sei das einzige Kriterium in Kunstsachen.“

Lenz setzt also den klassizistisch-idealistischen Schönheitsbegriff außer Kraft, so, als ob Büchner schon weiter sei, als die späteren Realisten. Dies zeugt von Büchners außergewöhnlicher Modernität! Während die späten Realisten alles Häßliche und die Misere aus der Kunst ausschließen, weil dies der verklärenden Darstellung widerstrebt, hat dies Büchner nicht nötig, denn ihm fehlt das Moment der Verklärung. Dies liegt natürlich auch an Büchners Themen, denn wie soll man z.B. den Woyzeck verklären? Während für Fontane (1848) jedoch eine Kunst ohne Verklärung unvorstellbar ist, was auf idealistische Restbestände in seinem Denken hinweist, zeigt die eigentlich modernere, durchdachte und konsequente Dichtung Büchners, daß dies sehr wohl möglich ist. Erst viel später versuchen die Naturalisten eine Radikalisierung des Bürgerlichen Realismus.

Protokoll der Vorlesung vom 13. Mai 1997 aus der Vorlesungsreihe Realismus, gehalten von Herrn Prof. Dr. Steinhagen vorgelegt von Dr. Christoph Grandt,

<http://www.christoph-grandt.com/lenz.html>

Das „Kunstgespräch“

Im Gespräch selbst wendet Lenz sich gegen eine idealistische und verklärende Kunstauffassung und vertritt dagegen ein bestimmtes realistisches Literaturkonzept: Gott hat die Welt so gut wie möglich gemacht, man solle ihm deshalb nur ein wenig nachschaffen. (Es ist interessant zu bemerken, dass Büchners Entwurf einer Ästhetik von Gott ausgeht, der „Lenz“ aber insgesamt im Atheismus mündet.) Wer etwas Besseres als diese Wirklichkeit schaffen wolle, betreibe Verklärung. Das aber sei eine schmachliche Verachtung der menschlichen Natur. Lenz dagegen sucht nach Leben und, wie er hinzufügt, nach einer „Möglichkeit des Daseins“. Damit meint er, dass auch das Hässliche zur Darstellung gelangen soll.

In dem Wort von der „Möglichkeit des Daseins“ deutet sich schon mehr an als bloßer Realismus. Es klingt auch an, dass durch die Kunst Frei- oder Lebensraum geschaffen oder aufgezeigt werden soll. Die Kunst soll lebendig sein, Leben haben. Die Ästhetik hat bei Büchner also letztlich eine moralische Dimension - worauf bereits Hans Mayer hingewiesen hat.

Auch die Künstler, die angeblich der Wirklichkeit nacharbeiten, sagt Lenz, hätten keine Ahnung von der Wirklichkeit. Es käme nämlich darauf an, das „Leben des Geringsten“ wiederzugeben, was er mit seinen Dramen versucht habe. (Das stimmt übrigens nicht, erst Büchner verwirklichte mit dem „Woyzeck“ dieses Programm. Es sind weitaus „geringere“ Figuren als der Hofmeister oder die Soldaten vorstellbar.) Es geht Lenz bei seinem „Realismus“ also auch um die Darstellung eines Innenlebens, des Gefühls, um das, was sich, wie er sagt, in den Zuckungen verrät, was unter einer mehr oder minder dicken Hülle verborgen ist.

In der weiteren Diskussion (eigentlich handelt es sich immer um Monologe von Lenz) um Malerei tritt Lenz dann für die altdeutsche und holländische Malerei ein und wendet sich gegen die - als verklärend empfundene - italienische Malerei. Negativbeispiele der Kunst sind ihm die Bilder von Raffael und der Apoll von Belvedere, positives Beispiel das Gemälde „Christus in Emmaus“ von dem - im Text nicht genannten - niederländischen Maler Carel von Savoy.

Bei der Diskussion der Malerei bzw. der beiden Mädchen, die Lenz gesehen und als lohnende Vorlage für ein Bild empfunden hat, kommt Lenz auf das grundsätzliche Problem seines Kunstprogramms zu sprechen. Wenn die beiden Mädchen in Kunst verwandelt werden, erstarrt die lebendige Szene. Die Kunst ist also eine - versteinende - Medusa. Das widerspricht grundlegend Lenz' Bestreben, dem es ja um das Lebendige, um die „Möglichkeit des Daseins“ geht. Ihm ist die unendliche Schönheit, wo sich eine Form auflöst und in eine andere übergeht - und die eigentlich keine Kunst mehr, sondern beobachtetes Leben ist -, deshalb höchstes Ideal. Mit solchen Überlegungen geht Büchner im „Lenz“ weit über die im Sturm und Drang angestellten Überlegungen hinaus.

Wichtigste Voraussetzung für den Künstler ist laut Lenz das Mitleiden. „Man muss die Menschheit lieben, um in das eigentümliche Wesen jedes einzudringen, ...“ Es geht bei Lenz' Darlegungen letztendlich also nicht um eine Technik, es geht auch nicht darum, den metaphysischen Ort der Kunst zu bestimmen, sondern um ein Verschmelzen des Betrachters mit dem Objekt, um die Wiederherstellung einer zerbrochenen Einheit. Lenz' Kunstprogramm entwirft damit einen Ausweg aus Lenz' Vereinsamung, eine Brücke über den Riss in der Schöpfung.

In Oberlins Aufzeichnungen wird kein Kunstgespräch erwähnt. Es handelt sich dabei also um einen ganz eigenständigen Zusatz Büchners. Bemerkenswert ist dabei, dass das Gespräch trotz seiner relativen Länge nicht aus dem sonstigen Text fällt. Es spiegelt nämlich nicht nur eine Theorie sondern auch sehr exakt den psychischen Zustand von Lenz zu diesem Zeitpunkt.

Außerdem sind auch einzelne Elemente der Kunstauffassung des historischen Lenz in diesen Darlegungen wiedergegeben. Dass Lenz sich zum Beispiel auf das Gefühl beruft, liegt sehr nah an der Kunstauffassung des Sturm und Drang. Die hier dargelegten Ansichten von Lenz überschneiden sich jedoch stärker mit Büchners Aussagen in seinen Briefen, vor allem im Brief an die Eltern, als mit denen des historischen Lenz. Aus mehreren Stellen geht hervor, dass auch Büchner selbst es abgelehnt hat, zu verklären oder Auswege aufzuzeigen. Büchner hat nicht daran geglaubt, dass die Kunst den Lauf der Geschichte ändern kann. Sie kann nur klarer machen, was die Geschichte mit den Menschen anstellt.

Die beiden wichtigsten Quellen für diese Auffassung sind der berühmte Fatalismusbrief vom März 1834 an seine Geliebte Wilhelmine Jaeglé und der Brief vom 28. Juli 1835 an die Familie, wo er die „Unsittlichkeit“ von „Dantons Tod“ rechtfertigt.

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. 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 und Bewunderung einflößt. Mit einem Wort, ich halte viel auf Goethe oder Shakespeare, aber sehr wenig auf Schiller.

Georg Büchner. Lenz. LiteraMedia, München 1998.

Carel von Savoy: »Christus in Emaus«

Büchners Ästhetik lässt sich am Bildmaterial, das in der Novelle genannt wird, verifizieren und illustriert gleichermaßen seine anthropologische Menschenauffassung. In der Niederländischen Malerei bieten sich zwei Maler an, die das Sujet bildlich verarbeitet haben: Rembrandt und Carel von Savoy. [...] Carel von Savoy ist heute eher ein unbekannter Maler, der die Technik der niederländischen Malerei in dem Bild »Christus in Emaus« ausdrucksstark anwandte.



Thema des Bildes ist eine Abendbrot-Szene: versammelt um einen runden Tisch, auf dem ein Kelch und zwei Zinnteller stehen, sitzen drei Personen. Einer von ihnen, in der linken Bildhälfte, sitzt aufrecht, den Blick nach oben gerichtet und

bricht einen Laib Brot. Die anderen beiden, in der rechten Bildhälfte sitzend, scheinen in ihren Bewegungen inne zuhalten. Ihre Körperhaltung vermittelt Überraschung und Erstaunen: ihre Körper sind leicht gebeugt und scheinen im Augenblick des »Erkennens« erstarrt zu sein; ihr Blick ruht auf dem Mann, der das Brot bricht Savoy's Bild stellt einen Innenraum dar und hält den Augenblick des Erkennens fest, als Jesus vor den Augen zweier Jünger das Brot bricht. Der bräunliche Ton, der über dem Bild liegt und typisch für die Niederländische Malerei ist, dämpft das Geschehen. Durch die Lichtführung, deren Quelle nicht erkennbar ist, werden besonders die Gesichter herausgearbeitet. An ihnen zeigt sich das »EinfachMenschliche« das Büchner faszinierte: der Jünger besitzt ein schlichtes, fahles Gesicht von matter Ausdruckskraft; der Ältere, im Profil abgebildet, hat fast derbe Züge. Die Stirn- und Nasenpartie ist durch den Lichtpunkt deutlich hervorgehoben, wohingegen die tiefen Falten der Wangen- und Mundpartie im Schatten liegen. Der »leidende Mensch« tritt besonders bei dem Älteren hervor.

In dieser kurzen Szene spiegeln sich Büchners Worte und die des Lukasevangeliums wider: Lenz: »... da kommt ein Unbekannter zu ihnen, sie sprechen, er bricht das Brod, da erkennen sie ihn... « und »Als sie sich dem Dorfe näherten, wohin sie gingen tat er, als wolle er weitergehen. Da nötigten sie ihn und sprachen: »Bleibe bei uns, denn es will Abend werden, und der Tag hat sich schon geneigt.« Und er ging hinein, um mit ihnen zu bleiben. Und es geschah, als er mit ihnen zu Tisch war, nahm er das Brod, sprach das Segensgebet, brach und gab es ihnen. Da wurden ihnen die Augen aufgetan, und sie erkannten ihn; er aber entschwand vor ihnen. Da sprachen sie zueinander: »Brannte nicht unser Herz in uns, als er auf dem Weg mit uns redete und uns die Schriften aufschloß?«

Das Bild stellt aller Wahrscheinlichkeit nach die beiden Jünger Kleopas und Simon dar, die Christus beim Brotbrechen erkennen. Der Raum, in dem die drei Personen sitzen, ist im niederländischen Stil des 17. Jahrhunderts eingerichtet: Der runde Tisch besitzt im Fuß Schnitzereien: deutlich sind zwei Beine herausgearbeitet worden. Wie es zu der Zeit üblich war, wurden Allegorien in das Mobiliar geschnitzt. Der Stuhl, auf dem ein Jünger sitzt, hat im Knauf einen Löwenkopf. Von der Verarbeitung und dem Erscheinungsbild her handelt es sich hier um einen Luthersessel. Ebenso entspricht das Fenster mit der Bleiverglasung ganz dem niederländischen Barock und das drapierte Tuch im hinteren oberen Bildrand, das der Raumgestaltung dient, bestärkt den Stil weiter. In Übereinstimmung mit dem biblischen Bericht ist durch das offene Fenster der beginnende Abend zu sehen: die letzten Strahlen der untergehenden Sonne, schon rötlich gefärbt, dringen durch das Fenster in den Raum und der bereits aufgegangene Mond ist deutlich zu erkennen. [...]

Und gerade hier zeigt sich Büchners Anliegen und seine stumme Rechtfertigung der Bildreferenz. Durch die gegensätzliche Anordnung der Bildinhalte und deren Herausarbeitung unterstreicht Büchner seine Ästhetik des natürlich-wirklichen und stellt diese der Schillerschen in Form von Christus seiner gegenüber. Christus ist hier das Ideal, das vollkommen, aber unerreichbar bleibt. Die Jünger sind reale Menschen, die das Gefühl anregen, die zum Betrachter sprechen und die Mühsal des »Überlebens« erkennen lassen. [...]

Savoys Bild »Christus in Emaus« ist somit zum Darstellungsobjekt für Büchners Ästhetik geworden und drückt seine anthropologische Menschenauffassung aus, die sich im Mitleid manifestiert und teleologischen Ursprung ist.

Ricarda Hirte: Büchners Kunstanschauung und anthropologische Menschenauffassung.
<http://www.ucm.es/BUCM/revistas/fl/11330406/articulos/RFAL0505110047A.PDF>

Zum Realismus-Begriff

Als Realismus wird in der Literaturgeschichte eine Epoche im 19. Jahrhundert bezeichnet. Als Zeitspanne wird ungefähr 1848 bis 1890 angegeben. Die Periode der deutschen Literaturgeschichte zwischen 1850 und 1890 wird häufig auch „bürgerlicher Realismus“ oder „poetischer Realismus“ genannt.

Der Realismus will die fassbare Welt objektiv beobachten. Er beschränkt sich jedoch nicht nur auf die bloße Beschreibung der Wirklichkeit, sondern versucht, diese künstlerisch wiederzugeben. Der Autor oder Erzähler darf dabei nicht sichtbar werden.

Der Realismus als Literaturepoche wird im Zeitraum zwischen 1848 und 1890 angesiedelt. Als Schreibweise ist der Realismus in allen Epochen sämtlicher Literaturen enthalten, vorwiegend in der Dramatik und Epik. Dies trifft auf die Tragödien des Euripides, die Komödien des Aristophanes, die römischen Satiren, die Novellen und Schwänke des späten Mittelalters und der Renaissance, die Dramen Shakespeares und die barocken Schelmenromane zu. Die ersten Vertreter des psychologischen Romans, darunter der Marquis de La Fayette, Henry Fielding und Samuel

Richardson, stellten erstmals seelische Vorgänge realistisch dar. In der Literaturtheorie spielt der Begriff seit Friedrich Schlegel und Schiller eine Rolle, und auch für den Roman des 19. Jahrhunderts war er sehr bedeutsam.

Der Epochenbegriff bezieht sich vor allem auf die englische, russische, französische, deutsche und amerikanische Literatur. Geprägt wurde der Begriff in diesem Kontext von Jules Champfleury durch seine Aufsatzsammlung mit dem Titel "Le réalisme" (1857).

Der Realismus in Deutschland (ungefähr 1850–1890) wird häufig auch bürgerlicher Realismus oder poetischer Realismus genannt. Diese Bezeichnung rührt daher, dass der Realismus in Deutschland auch offen für Erfundenes, Poetisches war. Er beschränkte sich also nicht nur auf bloße Beschreibung der Wirklichkeit und verschloss sich nicht einer Ästhetisierung der Realität. Träger dieser Bewegung war in Deutschland das Bürgertum. Deshalb spielen in Deutschland im Realismus auch bürgerliche Werte und Ideen eine Rolle. Die handelnden Charaktere sind in der Regel im Bürgertum angesiedelt.

Die beiden oben genannten Begriffe engen allerdings das Bedeutungsfeld des Realismus ein, indem sie bestimmte Konzepte und Merkmale besonders betonen.

Geschichtlicher und philosophischer Hintergrund

Bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts war die Literaturlandschaft in Deutschland geprägt von der Vormärzliteratur. In der Folge der Märzrevolution von 1848 wurden die verschiedenen literarischen Bewegungen jener Zeit einem Wandel unterworfen.

Die Revolution führte zum Rücktritt des Staatskanzlers Metternichs, der Ausarbeitung einer deutschen Verfassung und der Lockerung der Zensur und des Spitzelwesens. Letztlich erwies sich die Revolution jedoch als ein „Sturm im Wasserglas“, da die Forderungen des liberalen Bürgertums, das die Revolution hauptsächlich trug, nur ansatzweise erfüllt wurden. Die Idee von staatlicher Einheit und politischer Freiheit blieben unerfüllt.

Diese Dialektik von der Hoffnung auf eine bessere Zukunft zu einer nüchternen Betrachtung der Gegenwart, lässt sich auch im frühen Marxismus erkennen. Marx war als Schüler Hegels vom deutschen Idealismus beeinflusst. Von dort kommt seine Vorstellung eines zielgerichteten Verlaufs der Geschichte. Gleichzeitig war er Materialist und wollte nur die ökonomische Entwicklung als Grundlage der Geschichte anerkennen. Dies ist mit dem berühmten Zitat gemeint, dass Marx Hegel vom Kopf auf die Füße gestellt habe.

Der wichtigste Theoretiker des deutschen Realismus war Julian Schmidt. In seiner Zeitschrift *Die Grenzboten* forderte er, dass die Dichter die Wirklichkeit beschreiben sollten, statt metaphysische Spekulationen anzustellen. Zugleich sollten sie aber besonders die Schönheit der Welt und die Poesie in der Wirklichkeit entdecken. Sozialkritische Themen wurden als hässlich und unpoetisch ausdrücklich abgelehnt. Als vorbildlich galt Schmidt der Roman *Soll und Haben* von Gustav Freytag.

Entwicklung des Realismus

Zu Beginn lehnte sich der Realismus an die Philosophie des Immanentismus von Ludwig Feuerbach an, dessen Religionskritik nicht in einen resignativen Nihilismus mündete, sondern stattdessen die Hinwendung zur Diesseitigkeit propagierte. Der Mensch solle das Göttliche in sich erkennen und in diesem Sinne sein Leben leben und gleichzeitig für andere Menschen tätig sein (*Homo homini deus* - Lat. „Der Mensch ist dem Menschen ein Gott“). Der technische Fortschritt durch die Industrielle Revolution und der daraus entstehende Fortschrittsglaube verstärkten diese optimistische Haltung.

Spätere Vertreter des Realismus waren hingegen von einem starken Pessimismus beeinflusst. Die sich verschärfenden sozialen Probleme infolge der Industrialisierung erschütterten das Vertrauen in den technischen Fortschritt nachhaltig. Die Erkenntnisse bedeutender Naturwissen-

schaftler wie Charles Darwin verschafften der Geisteshaltung des Determinismus Zulauf. Das menschliche Individuum sei ein Produkt der Evolution und seine Handlungen würden von physiologischen Prozessen in seinem Körper bestimmt. Die besondere Tragik dieser sinnlosen Existenz bestehe darin, dass der Mensch diesem Fatalismus ausgeliefert sei und sich ihm stellen müsse, wohl wissend, dass er den Kampf im Moment seines Todes letztlich verlieren werde. Diese Art der Betrachtung negiert jegliche Transzendenz im menschlichen Leben. Arthur Schopenhauer brachte diese Resignation auf den Punkt:

„Die Welt ist die Äußerung einer unvernünftigen und blinden Kraft; in ihr zu leben heißt leiden.“
Das heißt der Realismus hat sich im Laufe der Jahre seines Beginns in seiner Auffassung geändert.

Wichtige Themen der realistischen Literatur:

Viele Realisten bevorzugen historische Stoffe, die eine wirklichkeitsgetreue Schilderung ermöglichen. Hier zeigt sich der Realismus vom Historismus beeinflusst, der im 19. Jahrhundert als eine Art Universalwissenschaft das kulturelle Leben erfasste.

Die Entstehung der Arbeiterbewegung und die Aufstände von 1848 rückten die sozialen Umstände in den Mittelpunkt des Interesses.

Die Frage nach der nationalen Einheit bleibt bis zur Einigung Deutschlands 1871 ein wichtiges Thema.

Auch der Konflikt zwischen Individuum und Gesellschaft wird thematisiert. Für die Realisten steht nicht die Masse der Gesellschaft im Vordergrund, sondern die Persönlichkeit. Dieser psychologische Realismus legt besonderen Wert auf die Beschreibung des Innenlebens der Figuren. Der Stil des Realismus lässt sich durch drei Eigenschaften beschreiben: Der Humor wurde verwendet, um sich der Unzulänglichkeit und Tristesse der Existenz zu erwehren.

Detailtreue ist eine der obersten Forderungen. In der Schilderung von historischen Themen oder gesellschaftlichen Verhältnissen soll die Wirklichkeit möglichst genau mittels der Mimesis nachgeahmt werden.

Das Schönheitsempfinden wird als subjektiv angesehen. Während in vorhergehenden Epochen die Schönheit meist als ein objektiver Wert betrachtet wurde, verleiht im Realismus vielmehr erst der Autor den Dingen ihre Schönheit, was man wiederum als Verklärung bezeichnen kann.

Naturalismus – ein gesteigerter Realismus?

Die Epochenbezeichnungen „Naturalismus“ und „Poetischer Realismus“ werden oft und gerne gleichberechtigt behandelt, da in beiden die poetologische Grundlage enthalten ist: der Dichter habe die erkennbare Welt abzubilden. Dies ist so nicht korrekt, denn während im Realismus das Negative ästhetisch aufgehoben und zugunsten einer höheren, idealen Idee exkludiert wird, zielt der Naturalismus darauf ab, genau dieses Negative mit einzubeziehen und detailliert wiederzugeben. Dies lässt sich darauf zurückführen, dass der Naturalismus die äußere Richtigkeit wiedergibt (mit all ihren Facetten), währendhin der Realismus die innere Wahrheit darzustellen versucht. Indem der Naturalismus seine Daseinsberechtigung aus der positivistischen Wissenschaftsgläubigkeit, der sozialen Vererbung des Menschen im Milieu und hieraus seine „Berechenbarkeit“ als Massenobjekt definiert sieht, wird das idealistische Element des Bürgerlichen Realismus aus der Literatur verbannt. Der Realismus zeigt ein anthropologisches Idealbild subjektiver Autonomie, hingegen geht der Naturalismus aus von der Milieuzugehörigkeit jedes Menschen und der Erkennbarkeit bzw. Berechenbarkeit menschlichen Verhaltens mittels der Wissenschaften.

Autoren und Werke

Deutschsprachige Autoren

Friedrich Hebbel – Maria Magdalena (Drama 1848)
 Theodor Storm – Der Schimmelreiter (Novelle 1888)
 Theodor Fontane – Effi Briest (Roman 1895), Irrungen, Wirrungen (Roman 1887)
 Gustav Freytag – Soll und Haben (Roman 1855)
 Gottfried Keller – Romeo und Julia auf dem Dorfe (Novelle 1856), Der grüne Heinrich (Roman 1879/80)
 Conrad Ferdinand Meyer – Der Heilige (Novelle 1879)
 Fritz Reuter – Kein Hüsung (Roman 1857), Ut mine Stromtid (Roman 1862)
 Wilhelm Raabe – Der Hungerpastor (Roman 1864)
 Adalbert Stifter – Bergkristall (Erzählung zuerst 1845, dann 1853), Der Nachsommer (Roman 1857)

Französische Autoren

Stendhal
 Honoré de Balzac
 Gustave Flaubert – Madame Bovary (1857)
 Edmond de Goncourt – Germinie Lacerteux (1865)
 Émile Zola – Germinal (1885)
 Guy de Maupassant – Une vie (1883)
 Lucien Descaves – Sous-offs (1889)
 Paul Bonnetain – Charlot s'amuse (1884)
 Octave Mirbeau – Tagebuch einer Kammerzofe (1900)
 Russische Autoren
 Lew Tolstoi – Krieg und Frieden (1868)
 Anton Tschechow
 Fjodor Dostojewski
 Iwan Turgenew

Englischsprachige Autoren

Charles Dickens – Oliver Twist (1837 Roman)
 William Makepeace Thackeray
 Rudyard Kipling
 Robert Louis Stevenson
 Herman Melville – Moby Dick (1851 Roman)
 Mark Twain

Wikipedia 10-1008

Thesen zum Realismus

Der Realismus wiederholt nicht die Wirklichkeit im Kunstwerk, daher sind Genauigkeit und Detailtreue bei der Abbildung von Wirklichkeit (Mimesis: die Nachahmung) allein kein Kriterium für Realismus.

Der Kunstcharakter von Literatur (Poiesis. das Machen) besteht in einer besonderen Anordnung von Fakten, die eine Verallgemeinerung des Einzelnen, Konkreten beabsichtigt und die Welt als geordnet darstellt und sie deutet.

Der Künstler muss zunächst in der Wirklichkeit die eigentliche Form der Dinge erkannt und aus dem empirisch Fassbaren allgemeine Gesetze abgeleitet haben, die seine Weltanschauung ausmachen.

Die Wirklichkeit ist – so wie sie ist – für die Kunst wertlos; erst durch die Darstellung eines Gesamtzusammenhangs, die auf empirischer Grundlage beruht, entsteht realistische Kunst.

Das künstlerische Verfahren des Realismus besteht darin, die Details der Wirklichkeit so darzustellen, dass deren allgemeine Bedeutung zutage tritt. Die Fähigkeit, das Allgemeine im Konkreten sichtbar werden zu lassen, ist das zentrale künstlerische Merkmal des Realismus.

In den Novellen Storms und in den Romanen Fontanes erscheinen alle Einzelheiten als Abbilder der allgemeinen Verhältnisse, sie werden aber dank des Kunstcharakters der Werke nur als individuelle Eigenarten der literarischen Figuren sichtbar.

Der kreative Leser kann das Wirkliche in seinem Bewusstsein überschreiten, indem er anhand ausgewählter Wirklichkeitsausschnitte in einem literarischen Text zur Wahrheit dieser Wirklichkeit vordringt.

Der Leser erfährt im Aufnehmen der konkreten Details eine größere oder „höhere“ Wahrheit; darin besteht eine der Funktionen von Literatur.

GE