

Georg Büchner  
Jahrbuch

7 (1988/89)

Für die Georg Büchner Gesellschaft  
und die Forschungsstelle Georg Büchner  
– Literatur und Geschichte des Vormärz –  
am Institut für Neuere deutsche Literatur  
der Philipps-Universität Marburg

herausgegeben  
von  
Thomas Michael Mayer

*Sonderdruck*

NIEMEYER

»Wie den Leuten die Natur so nahtrat ...«  
Ludwig Tiecks *Der Runenberg*  
als Quelle für Büchners *Lenz*

Von Axel Kühnlenz (Trier)

»Nous ferons un peu de romantique,  
pour nous tenir à la hauteur du  
siècle [...]«  
(Büchner an Wilhelmine Jaeglé, März 1834)

Welch starke Faszination das Werk Tiecks auf Georg Büchner ausgeübt haben muß<sup>1</sup>, läßt sich an jener Emphase der Rezeption ermessen, von welcher der biographische Schlüsselroman der Schwester berichtet:

»[...] und damit öffnete er Tiecks »Phantasia« und begann mit dem warmen Interesse, der enthusiastischen Freude der Jugend Mutter und Schwester die Zaubermärchen des genialen Dichters vorzulesen.«<sup>2</sup>

Im folgenden soll nachgewiesen werden, daß eines dieser »Zaubermärchen«, die – zunächst 1802, dann im Rahmen des *Phantasia* und der *Schriften* veröffentlichte – frühromantische Novelle *Der Runenberg*, die Konzeption des Büchnerschen *Lenz* strukturell und inhaltlich maßgeblich beeinflußt hat. Dieser These wird im Hinblick auf die für beide Texte zentrale Funktion der Gottesdienstdarstellungen sowie der Natur als Medium psychopathologischer Prozesse nachgegangen.

1 Zum Verhältnis Büchner – Tieck vgl. Friedrich Gundolf: *Georg Büchner*. – In: Martens, S. 82–97; Paul Landau: *Lenz*. – In: ebd., S. 32–49, insbes. S. 38 f.; Heinz Lipmann: *Georg Büchner und die Romantik*. – München 1923, passim; Rudolf Majut: *Studien um Büchner. Untersuchungen zur Geschichte der problematischen Natur*. – Berlin 1932, pass.; Kurt Voss: *Büchners »Lenz«*. *Gehalt und Formgebung*. – Berlin 1922, pass.; Hans Winkler: *Georg Büchners »Woyzeck«*. – Greifswald 1925, S. 138 u. 171. Philologisch konkretere Befunde bieten folgende neuere Arbeiten: Benn, passim u. insbes. S. 210; MA, S. 547; Burghard Dedner: *Legitimationen des Schreckens in Georg Büchners Revolutionsdrama*. – In: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 29 (1985), S. 343–380, insbes. S. 359–362; Ingrid Oesterle: *Verbale Präsenz und poetische Rücknahme des literarischen Schauers. Nachweise zur ästhetischen Vermitteltheit des Fatalismusproblems in Georg Büchners Woyzeck*. – In: *GBJb* 3 (1983), S. 168–199.

2 Luise Büchner: *Ein Dichter. Novellenfragment. Mit Georg Büchners Kato-Rede, Anmerkungen und Nachwort* hrsg. von Anton Büchner. – Darmstadt o. J., S. 67; zu Büchners Tieck-Lektüre vgl. zudem *GB I/II*, S. 83 u. 386.



Ludwig Tiecks von der Forschung gelegentlich als »Wahnsinns-Märchen« etikettierte Novellen<sup>3</sup> zeichnen sich im Hinblick auf das für die Romantik topische Thema der »Seelenlandschaft« durch eine avancierte »poetisch-psychologische Diktion« und eine singuläre Konzeption des Psychischen in seiner Beziehung zur Natur aus<sup>4</sup>, die nicht allein ästhetische Maßstäbe gesetzt, sondern »eine entscheidende [...] Stufe »moderner« Psychologie überschritten« hat, indem sie »zwar nicht über die Begrifflichkeiten zeitgenössischer und heutiger Psychologie verfügte, [...] aber nichtsdestoweniger durch die Korrelation bestimmter Symbolkomplexe im Akt der Verlandschaftung der Seele diesen Theoriebildungen auf spezifische Weise Vorschub leistete.«<sup>5</sup>

Büchners Rückgriff auf Tieck, dessen poetisches Modell »verlandschafteter« Psyche in die Naturbilder und vornehmlich in die Exposition der *Lenz*-Erzählung einfließt, liegt im besonderen Fall des *Runenberg* bereits aufgrund der großen Affinität der Fabel zur Chronologie des Oberlin-Berichtes nahe. Abstrahiert man von der Märchenhandlung, in die der Pathologisierungszustand des Tieckschen Protagonisten eingebettet ist, so liest sich dessen »Anamnese« geradezu wie eine Strukturskizze von *Lenz*. Seelisch »verstrickt [...] in seltsamen Vorstellungen und Wünschen«<sup>6</sup>, vor der Enge und »wiederkehrenden Gewöhnlichkeit« des Daseins<sup>7</sup> sowie den Forderungen des Vaters fliehend, gerät Christian, der Held der Erzählung, auf einer Odyssee durch monströse Gebirgslandschaften in psychische Verwirrung und endet schließlich – nach dem scheiternden Versuch, in dörflicher Abgeschiedenheit und unter einfachen Menschen ein »neues Leben« zu beginnen<sup>8</sup> – in Wahnsinn und Gottlosigkeit.

Im Kontext von Büchners subjektivierender Bearbeitung des biographischen Faktenmaterials über den »unglücklichen Poeten«<sup>9</sup> ist ein thematisch wie strukturell weitreichender Rekurs auf Tiecks Novelle für jene Predigtszene festzustellen, die in ihrer Komplexität über die lapidaren Andeutungen der Hauptquelle weit hinausgeht<sup>10</sup>:

3 Vgl. Hermann August Korff: *Geist der Goethezeit*. Bd. 3: *Frühromantik*. – Leipzig 1940, S. 463, zit. nach Hanne Castein (Hrsg.): *Ludwig Tieck. Der blonde Eckbert. Der Runenberg. Erläuterungen und Dokumente*. – Stuttgart 1987, S. 21.

4 Vgl. Gerburg Garmann: *Die Traumlandschaften Ludwig Tiecks: Traumreise und Individuationsprozeß aus romantischer Perspektive*. – Opladen 1989, S. 213 u. ff., sowie Hanne Castein (Hrsg.), a. a. O., S. 25 f., 36–38, 65 ff.

5 Gerburg Garmann, a. a. O., S. 213.

6 Vgl. Ludwig Tieck's *Schriften*. Bd. 4. – Berlin 1828, S. 217. Ich zitiere aus dem *Runenberg* auch im folgenden nach dieser Ausgabe.

7 Vgl. ebd., S. 214.

8 Vgl. ebd., S. 218.

9 MA, S. 310 (Brief vom Oktober 1835).

10 Vgl. die Synopse in HA, Bd. 1, S. 444–447.

»Gegen Mittag stand er über einem Dorfe, aus dessen Hütte eine [sic!] friedlicher Rauch in die Höhe stieg, Kinder spielten auf einem grünen Platze festtätig geputzt, und aus der kleinen Kirche erscholl der Orgelklang und das Singen der Gemeine. Alles ergriff ihn mit unbeschreiblich süßer Wehmuth, alles rührte in so herzlich, daß er weinen mußte. Die engen Gärten, die kleinen Hütten mit ihren rauchenden Schornsteinen, die gerade abgetheilten Kornfelder erinnerten ihn an die Bedürftigkeit des armen Menschengeschlechts, an seine Abhängigkeit vom freundlichen Erdboden, dessen Milde es sich vertrauen muß; dabei erfüllte der Gesang und der Ton der Orgel sein Herz mit einer nie gefühlten Frömmigkeit. Seine Empfindungen und Wünsche der Nacht erschienen ihm ruchlos und frevelhaft, er wollte sich wieder kindlich, bedürftig und demüthig an die Menschen wie an seine Brüder schließen, und sich von den gottlosen Gefühlen und Vorsätzen entfernen. Reizend und anlockend dünkte ihm die Ebene mit dem kleinen Fluß, der sich in manichfaltigen Krümmungen um Wiesen und Gärten schmiegte; mit Furcht gedachte er an seinen Aufenthalt in dem einsamen Gebirge und zwischen den wüsten Steinen, er sehnte sich, in diesem friedlichen Dorfe wohnen zu dürfen, und trat mit diesen Empfindungen in die menschen erfüllte Kirche.

Der Gesang war eben beendigt und der Priester hatte seine Predigt begonnen [...].«<sup>11</sup>

Oberlins stichwortgebende Notiz – »Hr. L. . . hielt auf der Kanzel eine schöne Predigt, nur mit etwas zu vieler Erschrockenheit«<sup>13</sup> – wird in

»Lenz stand oben, wie die Glocke läutete und die Kirchengänger, die Weiber und Mädchen in ihrer ersten schwarzen Tracht, das weiße gefaltete Schnupftuch auf dem Gesangbuche und den Rosmarinzweig von den verschiedenen Seiten die schmalen Pfade zwischen den Felsen herauf und herab kamen. Ein Sonnenblick lag manchmal über dem Tal, die laue Luft regte sich langsam, die Landschaft schwamm im Duft, fernes Geläute, es war als löste sich alles in eine harmonische Welle auf.

Auf dem kleinen Kirchhof war der Schnee weg, dunkles Moos unter den schwarzen Kreuzen, ein verspäteter Rosenstrauch lehnte an der Kirchhofmauer, verspätete Blumen dazu unter dem Moos hervor, manchmal Sonne, dann wieder dunkel. Die Kirche fing an, die Menschenstimmen begegneten sich im reinen hellen Klang; ein Eindruck, als schauete man in reines durchsichtiges Bergwasser. Der Gesang verhallte, Lenz sprach, er war schüchtern, unter den Tönen hatte sein Starrkrampf sich ganz gelegt, sein ganzer Schmerz wachte jetzt auf, und legte sich in sein Herz. Ein süßes Gefühl unendlichen Wohls beschlich ihn. Er sprach einfach mit den Leuten, sie litten alle mit ihm, und es war ihm ein Trost, wenn er über einige müdgeweinte Augen Schlaf, und gequälten Herzen Ruhe bringen, wenn er über dieses von materiellen Bedürfnissen gequälte Sein, diese dumpfen Leiden gen Himmel leiten konnte.«<sup>12</sup>

11 Tieck, a. a. O., S. 226, Hervorhebungen von mir, A. K.

12 Georg Büchner: *Lenz. Studienausgabe* [...] Hrsg. von Hubert Gersch. – Stuttgart 1984, S. 11. Hervorhebungen von mir. Ich zitiere *Lenz* im folgenden nach dieser Ausgabe.

13 Büchner, a. a. O., S. 37.



Büchners Vergegenwärtigung des Geschehens in Anlehnung an den *Runenberg* fiktional ausgestaltet, wobei sich die Übernahmen keineswegs auf isolierte motivisch-metaphorische Reminiszenzen beschränken, sondern komplexe Strukturelemente miteinbeziehen, die auf eine Orientierung auch an dem kontextuellen Gefüge der literarischen Vorlage schließen lassen.

So impliziert die Situierung des Protagonisten »oben«, über der feiertäglichen Szenerie<sup>14</sup>, daß der noch Außenstehende – von außen, aus dem »Gebirg« Gekommene – in einer Distanz erscheint, die der Individuationsproblematik entspricht und zugleich, indem sie eine Kontrastfunktion erfüllt, auf die Integration in die Gemeinde vorbereitet. Beide Darstellungen ähneln sich auch im Fortgang darin, daß sie den Ankömmling unter dem Eindruck des Gottesdienstes in einer Körpersprache der Rührung und Erweichung zeigen, die zu der vorangegangenen Beobachterhaltung in Opposition steht:

»Er beugte sich weinend, als der Priester endlich den Segen sprach, er fühlte sich bei den heiligen Worten wie von einer unsichtbaren Gewalt durchdrungen [...].«<sup>15</sup>

Büchner gestaltet die kathartische Erschütterung psychologisch vieldeutiger und gegenüber Tiecks kausaler Zuordnung zur religiösen Handlung immanenter als inneren Vorgang, behält jedoch die in der Märchennovelle vorgegebene gestisch-psychosomatische Charakterisierung bei:

»Da rauschte die Quelle, Ströme brachen aus seinen Augen, er krümmte sich in sich, es zuckten seine Glieder, es war ihm als müsse er sich auflösen, er konnte kein Ende finden der Wollust; endlich dämmerte es in ihm, er empfand ein leises tiefes Mitleid in sich selbst, er weinte über sich, sein Haupt sank auf die Brust [...].«<sup>16</sup>

Erotische Qualitäten, wie sie die zu höchster Intensität gesteigerten Affektsensationen Lenz' aufweisen, kennzeichnen den Zustand religiöser Euphorie auch im *Runenberg*. Dort werden die Verheißungen christlicher Nächstenliebe sinnlich verstärkt durch »ein junges Mädchen«, das, »dicht neben der Kanzel« sitzend, die frommen Gefühle des

14 Interferenzen, wie sie durch die widersprüchliche – möglicherweise den realen landschaftlichen Gegebenheiten geschuldete – topographische Angabe im Kontext entstehen: »die Kirche lag neben am Berg hinauf, auf einem Vorsprung« (Büchner, a. a. O., S. 11), stützen m. E. die These, daß es sich im folgenden um eine noch nicht vollständig integrierte Montage handelt.

15 Tieck, a. a. O., S. 227.

16 Büchner, a. a. O., S. 12.

Protagonisten festigt<sup>17</sup> – ein Umstand, der dessen Bekehrung angesichts der sexuellen Verlockungen durch die Runenberg-Hexe überhaupt nur einigermaßen nachvollziehbar werden läßt.

Indem er auf den bei Tieck hervorgehobenen emotionalen Aspekt des religiösen Erlebens zurückgreift<sup>18</sup>, einschließlich der dafür konstitutiven sinnlichen Reize wie Musik, Landschaft und menschliche Nähe<sup>19</sup>, kann Büchner zugleich an die darin angelegte Kontrastkonstellation anknüpfen, die sich aus dem Kontext ergibt.

Konfrontiert mit den »wüsten Steinen« des Gebirges, die in der Märchennovelle für die Monstrosität, die destruktiven Potenzen einer menschenfeindlichen und gottlosen Natur stehen, droht dem Subjekt die Petrifizierung seiner Gefühlsfähigkeit, sein »Herz [muß] versteinern«<sup>20</sup> und zu einer »metallischen« Kälte erstarren, die synonym ist mit dem Verlust von »Liebe und Gottesfurcht«<sup>21</sup>. In Büchners realistische Psychologie geht diese mythisierende Darstellung insoweit ein, als auch für Lenz das Gebirge zur Vergegenständlichung seiner Leidens- und Entfremdungserfahrungen, zum Schauplatz atheistischen Erschauerns und emotionaler Paralyse wird. Wenn Lenz, aller metaphysischen Illusionen ledig, »kalt und gleichgültig« geworden, zwanghaft lachen muß<sup>22</sup>, so

17 Vgl. Tieck, a. a. O., S. 227. Es ist kennzeichnend für Büchners realistische Verfahrensweise, daß die bei Tieck personifizierten und im Kontrast von rationaler und phantastischer Erzählebene vergegenständlichten psychologischen Konstellationen in die immanenten Ambivalenzen psychopathologischer Subjektivität integriert werden. Büchner verbindet die im *Runenberg* unterschiedlichen Sphären zugeordneten Schichten der Psyche, deren verdrängte Potentiale sich dort dem Subjekt in autonomer Gestalt gegenüberstellen (in der erotischen Hexe verkörpern bzw. »verdinglichen« sich die verbotenen Affekte und Wünsche, vgl. ebd., S. 222 ff. u. S. 229 f. sowie zu den hier als »mächtig« charakterisierten »Gliedern« der Frau – Büchner, a. a. O., S. 5, Z. 15).

18 Der Inhalt der Predigt – bei Büchner wird ein Text überhaupt nicht gegeben – bleibt für die Initiation der religiösen Euphorie auch bei Tieck marginal. Die in indirekter Rede wiedergegebene Ansprache des Pfarrers bekräftigt lediglich rationalisierend die bereits zuvor erfolgte Bekehrung. Vgl. Tieck, a. a. O., S. 226 f. (s. auch unten Anm. 19).

19 Vgl. auch Büchners Brief an die Familie vom Januar 1833: »[...] Auf Weihnachten ging ich Morgens um vier Uhr in die Frühmette ins Münster. Das düstere Gewölbe mit seinen Säulen, die Rose und die farbigen Scheiben und die kniende Menge waren nur halb vom Lampenschein erleuchtet. Der Gesang des unsichtbaren Chores schien über dem Chor und dem Altare zu schweben und den vollen Tönen der gewaltigen Orgel zu antworten. Ich bin kein Katholik und kümmerte mich wenig um das Schellen und Knien der buntscheckigen Pfaffen, aber der Gesang allein machte mehr Eindruck auf mich, als die faden, ewig wiederkehrenden Phrasen unserer meisten Geistlichen [...].« MA, S. 277.

20 Vgl. Tieck, a. a. O., S. 240.

21 Vgl. ebd., S. 235.

22 Vgl. Büchner, a. a. O., S. 20 und 22.



korrespondiert dies mit der automatenhaften »Lustigkeit«, die bei Tieck eine defizitäre, pathologisierte Affektlage anzeigt<sup>23</sup>.

Konstituierendes Moment des unglücklichen Bewußtseins, welches den religiösen Resozialisierungsversuch schließlich scheitern läßt, ist die Omnipräsenz des Leidens, die für Lenz zur Negation eines Gottes führt, der nicht rettend interveniert. Dem entspricht im *Runenberg* jenes verhängnisvolle Wissen um »das Unglück der ganzen Erde«<sup>24</sup>, das in der Predigtszene als »die Bedürftigkeit des armen Menschengeschlechts« thematisch wird, die der Protagonist in seiner religiösen Euphorie affirmativ umzudeuten, d. h. in die »brüderliche« Kollektivität der Gemeinde zu überführen versucht. Dieses – bei ihm auch sonst wichtige – Thema nimmt Büchner hier mit dem Motiv des »von materiellen Bedürfnissen gequälten Seins« auf. Im Mittelpunkt der gottesdienstlichen Kommunikation steht dabei das solidarische Miteinander-Leiden, das »gen Himmel leiten« der kollektivierten Schmerzen. Jene »unbeschreiblich süße Wehmuth«, die Tiecks Protagonist zugleich als »eine nie gefühlte Frömmigkeit« empfindet, geht sowohl in die Diktion des Büchnerschen Rekurses ein als auch in die dort radikalisierten Ambivalenzen einer zwischen »Schmerz« und »Wollust« changierenden Befindlichkeit.

Die »zurücknehmende Umdeutung« des Religiösen<sup>25</sup>, wie sie in Lenz' Schmerz-Emphase insofern angelegt ist, als der Schmerz immer wieder und immer nur auf die fühlende Subjektivität zurückverweist und derart seine transzendente Interpretation subversiv unterläuft<sup>26</sup>, erlangt im un-

23 »Wie sehr mußte er daher erstaunen, als ihn an einem Abend Elisabeth beiseit nahm und unter Thränen erzählte, wie sie ihren Mann nicht mehr verstehe, er spreche so irre, vorzüglich des Nachts, er träume schwer, gehe oft im Schläfe lange in der Stube herum, ohne es zu wissen, und erzähle wunderbare Dinge, vor denen sie schauern müsse. Am schrecklichsten sei ihr seine Lustigkeit am Tage, denn sein Lachen sei so wild und frech, sein Blick irre und fremd.« (Tieck, a. a. O., S. 235) »[...] und der Alte mußte sich jetzt ebenfalls vor der Lustigkeit des Sohnes entsetzen, denn sie dünkte ihm ganz fremdartig, und als wenn ein andres Wesen aus ihm, wie aus einer Maschine, unbeholfen und ungeschickt heraus spiele.« (Ebd., S. 237 f.)

24 »[...] ich erinnere mich ganz deutlich, daß mir eine Pflanze zuerst das Unglück der ganzen Erde bekannt gemacht hat, seitdem verstehe ich erst die Seufzer und Klagen, die allenthalben in der ganzen Natur vernehmbar sind, wenn man nur darauf hören will; in den Pflanzen, Kräutern, Blumen und Bäumen regt und bewegt sich schmerzhaft nur eine große Wunde, sie sind der Leichnam vormaliger herrlicher Steinwelten, sie bieten unserem Auge die schrecklichste Verwesung dar.« (Ebd., S. 237).

25 Vgl. Heinrich Anz: »Leiden sey all mein Gewinnst«. Zur Aufnahme und Kritik christlicher Leidenstheologie bei Georg Büchner. – In: *GBJb* 1 (1981), S. 160–168, hier S. 164.

26 Die von Anz nachgewiesene kontrafaktorische Umdeutung der »heiligen Schmerzen« und des »Verlangens nach Leiden«, »welches nun eine Belebung und Steigerung des Sichfühlers bedeutet, die Sehnsucht nach der »Wollust des Schmerzes«, wie Büchner, eine oxymorische Wendung der Empfindsamkeit aufnehmend, auch sagen kann« (ebd., S. 164), dürfte m. E. ebenfalls maßgeblich über Tieck vermittelt sein. Vgl. die Liedeinlagen in *Der Runenberg*, a. a. O., S. 223 und 240, sowie folgende Passagen

mittelbaren Kontext der Predigtszene eine positiv-utopische Dimension, wenn Lenz – in einer Phase der Beruhigung und Hoffnung – die Bibel »profanierend«<sup>27</sup> in die Unmittelbarkeit eines versöhnten Subjekt-Natur-Verhältnisses übersetzt, wie es ihm im Steintal noch gegeben scheint:

»[...] alte vergangne Hoffnungen gingen in ihm auf; das Neue Testament trat ihm hier so entgegen, und eines Morgens ging er hinaus. Wie Oberlin ihm erzählte, wie ihn eine unaufhaltsame Hand auf der Brücke gehalten hätte, wie auf der Höhe ein Glanz seine Augen geblendet hätte, wie er eine Stimme gehört hätte, wie es in der Nacht mit ihm gesprochen, und wie Gott so ganz bei ihm eingekehrt, daß er kindlich seine Lose aus der Tasche holte, um zu wissen, was er tun sollte, dieser Glaube, dieser ewige Himmel im Leben, dies Sein in Gott; jetzt erst ging ihm die Heilige Schrift auf. Wie den Leuten die Natur so nahtrat, alles in himmlischen Mysterien; aber nicht gewaltsam majestätisch, sondern noch vertraut!«<sup>28</sup>

Während die romantische Utopie einer idyllisch-friedfertigen Natur bei Tieck in krassem Gegensatz zur Dämonie der durch die *Runenberg-Zauberin* allegorisch verkörperten Steinwelt steht, integriert Büchner, dabei wiederum mit Bezug auf Tieck<sup>29</sup>, das »Unheimliche« in das my-

aus dem *Phantasia*: »Die Fülle des Lebens, ein gesundes kräftiges Gefühl des Daseins bedarf selbst einer gewissen Trauer, um die Lust desto inniger zu empfinden [...]. Was ist es nur, fing Clara nach einiger Zeit wieder an, das uns in der Heiligkeit des Schmerzes oft wie im Triumph hoch, hoch hinauf hebt, und das uns, möcht' ich doch fast sagen, mit der Angst eines Jubilierens befällt, eines tiefen Mitleidens, einer so innigen Liebe, eines solchen Gefühls, das wir nicht nennen können, sondern daß wir nur gleich in Tränen untergehn und sterben möchten? [...] Das Leben möchte brechen vor Lust und Schmerz [...]. Wer nicht auf diese Weise, sagte Friedrich, das Evangelium lesen kann, der sollte es nie lesen wollen, denn was kann er anders dort finden, als die höchste Liebe und ihre heiligen Schmerzen?« Ludwig Tieck: *Phantasia. Schriften*, Bd. 6. Hrsg. von Manfred Frank. – Frankfurt a. M. 1985, S. 81 ff. Das Thema des Lustgewinns im Schmerz läßt sich auch in seiner polemisch-satirischen Variante, wie sie Büchner in *Dantons Tod* und *Leonce und Lena* entwickelt, auf Tieck zurückführen. Im Revolutionsdrama wird das Martyrium sensualistisch umgedeutet, wenn Danton sagt: »Es gibt nur Epicuräer und zwar grobe und feine, Christus war der feinste«; in der Komödie sind es Rosettas Tränen, die als »Ein feiner Epikuräismus« aufgefaßt werden (vgl. *MA*, S. 86 u. 167). In diesem Sinne auch Tieck: *William Lovell*. Hrsg. von Walter Münz. – Stuttgart 1986, S. 125: »Keiner, als Du Eduard, kennst so gut den seltsamen Hang meiner Seele, bei fröhlichen Gegenständen irgend einen traurigen, melancholischen Zug aufzusuchen und ihn unvermerkt in das lachende Gemälde zu schieben; dies würtz die Wollust durch den Kontrast noch feiner, die Freude wird gemildert, aber ihre Wärme durchdringt uns um so inniger; es sind die Ruinen, die der Maler in seine muntre Landschaft wirft, um den Effekt zu erhöhen. Dieser Art von feinstem Epikuräismus habe ich manche Stunden zu danken, die zu den schönsten meines Lebens gehören [...]«

27 Vgl. Büchner, a. a. O., S. 29.

28 Ebd., S. 10.

29 Büchner kontaminiert biblische und eher heidnisch-naturreligiöse Mythizismen des Köhler- und Aberglaubens, womit er die bei Tieck getrennten Sphären christlicher



thisierte Bild der Natur. Die über die synthetisierenden religiösen Bilder hergestellten versöhnlichen Empfindungen sind psychologisch zwiespältig, denn »unaufhaltsame« Geisterhände und körperlose »Stimmen« bergen auch den Schrecken in sich<sup>30</sup>, und das »Weihnachtsgefühl«, das Lenz in einer friedlichen Winterlandschaft empfindet, hat zur Voraussetzung, daß die grauenerregenden »Flächen und Linien« vom Schnee verdeckt sind<sup>31</sup>.

Erfolgt die pessimistische Negation der romantischen Utopie in Tiecks Märchen dadurch, daß das Happy End des traditionellen Volksmärchens sabotierend vorweggenommen wird, die monströsen Naturmächte über die Idylle siegen, so sind die pathologischen Potenzen in den Büchnerschen Landschaften stets präsent. Auch in der Kirchenszene werden die latent bedrohlichen Stimmungen der Natur lediglich abgedämpft, sanfter schattiert, jedoch nicht aufgehoben; die Empfindung der »Harmonie« ist durch das düstere Kolorit des nassen Mooses, der Kreuze, durch »verspätete« Blumen und den Wechsel von Dunkelheit und Licht mit einem Firnis von Melancholie überzogen. Dieser psychologischen Mehrdeutigkeit der Landschaft entspricht Lenz' widersprüchliche Affektlage – die permanent drohende Pathologisierung des Geschehens kündigt sich über innere und äußere Signale zugleich an. Daß auch diese für Büchners Erzählung so signifikante Verknüpfung von Psyche und Natur wesentliche Impulse aus der Auseinandersetzung mit Tieck bezieht, soll im folgenden dargelegt werden.

Gläubigkeit und dämonischer Geisterwelt integriert. An die zitierte Passage gemahnen die Empfindungen des Tieckschen Helden im Bereich des Dämonischen: »zuweilen war, nachdem der Schimmer ihm entgegen spiegelte, der Jüngling schmerzhaft geblendet, dann wieder besänftigten grüne und blau spielende Scheine sein Auge [...]. In seinem Innern hatte sich ein Abgrund von Gestalten und Wohllaut, von Sehnsucht und Wollust aufgethan, Schaaren von beflügelten Tönen und wehmüthigen und freudigen Melodien zogen durch sein Gemüth, das bis auf den Grund bewegt war: er sah eine Welt von Schmerz und Hoffnung in sich aufgehen [...].« (Tieck, a. a. O., S. 224).

30 »Er erzählte, wie er eine Stimme im Gebirge gehört, und dann über den Tälern ein Wetterleuchten gesehen habe, auch habe es ihn angefaßt und er habe damit gerungen wie Jakob.« Büchner, a. a. O., S. 18.

31 Vgl. Büchner, a. a. O., S. 10. Auch hier ein deutlicher Rekurs auf Tieck: *William Lovell*. – Stuttgart 1986, S. 548 f.

#### Tieck

»Ein wüster Rauch lag auf den fernen Bergen, und eine grauenvolle Dämmerung machte die tiefen Abgründe noch furchtbarer. Mit gewaltigem Schrecken ergriff mich das Gefühl der Einsamkeit, es war, als wenn mich die Gebirge umher mit entsetzlichen Tönen anredeten; ich ward scheu, als ich die großen Wolkenmassen so frech am Himmel über mir hängen sah.«

#### Büchner

»[...] die einförmigen gewaltigen Flächen und Linien, von denen es ihm manchmal war, als ob sie ihn mit gewaltigen Tönen anredeten, waren verhüllt [...].«

## II

»[...] selbst die schönste Gegend hat Gespenster, die durch unser Herz schreiten, sie kann so seltsame Ahnungen, so verwirrte Schatten durch unsre Phantasie jagen, daß wir ihr entfliehen, und uns in das Getümmel der Welt hinein retten möchten.«<sup>32</sup>

In das Psychogramm des Büchnerschen Lenz fließt mit dem Problem der Entfremdung von der Natur ein zentrales Thema Tiecks mit ein, das in der Rahmenerzählung des *Phantasmus* poetologisch reflektiert wird.

Das Unheimliche der Natur, wie es in der psychologischen Vieldeutigkeit ihrer Phänomene und Stimmungen zum Ausdruck gelangt, wird ästhetisch erfahrbar im Medium des Märchens – für Tieck als mimetische Kategorie stets »Naturmärchen«<sup>33</sup> –, worin sich der »poetische Wahnsinn«<sup>34</sup> artikuliert. Konfrontiert mit der Natur, vornehmlich mit der anarchisch-unbeherrschten des Gebirges<sup>35</sup>, empfindet das Subjekt die hinter dem Vitalen lauende »Leere«, das »Chaos«<sup>36</sup>, aus dem die Gespenster zu schreiten drohen, die es – gewissermaßen präventiv – phantasiert. Indem das Märchen also die schreckenerregenden Seiten der Natur und die mit diesen korrespondierenden Zustände psychischer Entgrenzung – »Traum« und »Wahnsinn«<sup>37</sup> – in ästhetisch kontrollierter Form reproduziert, wird das Irrationale, das Chaos mit phantastischen »Gestalten bevölker[t]«<sup>38</sup>, die das Unfaßbare faßlich werden lassen.

Im *Runenberg* – insofern unterscheidet sich die Novelle von anderen, »das Seltsamste und das Gewöhnliche« stärker »vermischenden« Märchen Tiecks<sup>39</sup> – lassen sich zwei Erzählebenen erkennen, deren eine, der Märchensphäre zugehörige, der Perspektive des Protagonisten entspricht, der in »allen Pflanzen und Kräutern« nurmehr die »Gespenster« sieht<sup>40</sup>, deren andere stärker durch die aufgeklärte Sicht des Autors geprägt ist. Dementsprechend erfolgt die Thematisierung des Natur-Psyche-Problems von differierenden Standpunkten aus, die im Hinblick

32 Ludwig Tieck: *Phantasmus. Schriften*, Bd. 6. Hrsg. von Manfred Frank. – Frankfurt a. M. 1985, S. 112.

33 Vgl. ebd., S. 113.

34 Vgl. ebd.

35 »Die Berge und Felsen sind das greifbarste »Nicht-Ich« der Romantik.« Friedrich Gundolf: *Ludwig Tieck*. – In: Wulf Segebrecht (Hrsg.): *Ludwig Tieck*. – Darmstadt 1976 (= Wege der Forschung 368), S. 238.

36 Vgl. *Phantasmus*, a. a. O., S. 113.

37 Vgl. *Der Runenberg*, a. a. O., S. 225.

38 Vgl. *Phantasmus*, a. a. O., S. 113.

39 Vgl. Paul Gerhard Klussmann: *Die Zweideutigkeit des Wirklichen in Ludwig Tiecks Märchen-Novellen*. – In: Wulf Segebrecht (Hrsg.), a. a. O., S. 352–385.

40 Vgl. Tieck: *Der Runenberg*, a. a. O., S. 235.



auf die in *Lenz* praktizierte »Verschränkung von psychogen befindlicher Figurensicht und rational befindender Autorensicht«<sup>41</sup> von Interesse sind<sup>42</sup>.

In der folgenden Schilderung alpiner »Waldeinsamkeit« wird jener für Tiecks Novellen charakteristische Vorgang einer »Verlandschaftung der Seele«<sup>43</sup> auf deutlich distanzierte, auktorial kontrollierte Weise dargestellt:

»Nachmittags befand ich mich schon unter den vielgeliebten Bergen, und wie ein Trunkner ging ich, stand dann eine Weile, schaute rückwärts, und berauschte mich in allen mir fremden und doch so wohlbekannten Gegenständen. Bald verlor ich die Ebene hinter mir aus dem Gesichte, die Waldströme rauschten mir entgegen, Buchen und Eichen brausten mit bewegtem Laube von steilen Abhängen herunter; mein Weg führte mich schwindlichten Abgründen vorüber, blaue Berge standen groß und ehrwürdig im Hintergrunde. Eine neue Welt war mir aufgeschlossen, ich wurde nicht müde.«<sup>44</sup>

In diesem retrospektiv-reflektierenden Bericht bleibt die Ansicht der Landschaft eingebunden in den rationalisierenden – hier offensichtlich identischen – Autor- und Erzählerkommentar, der die Phänomene der »Trunkenheit« und »rauschhaften« Verfremdung der Umwelt als solche zu werten weiß. Die Pathologisierung des Geschehens zeigt sich dahingegen in der Trennung der Perspektiven an, die dadurch erfolgt, daß der Autor durch den Wechsel in die dritte Person narrative Distanz einnimmt und derart die sukzessive Verbindung von Psyche und Natur signalisiert:

»Seine Schritte waren wie beflügelt, sein Herz klopfte, er fühlte eine so große Freudigkeit in seinem Innern, daß sie zu einer Angst empor wuchs. – Er kam in Gegenden, in denen er nie gewesen war, die Felsen wurden steiler, das Grün verlor sich, die kahlen Wände riefen ihn wie mit zürnenden Stimmen an, und ein einsam klagender Wind jagte ihn vor sich her. So eilte er ohne Stillstand fort, und kam spät nach Mitternacht auf einen schmalen Fußsteig, der hart an einem Abgrunde hinlief. Er achtete nicht auf die Tiefe, die unter ihm gähnte und ihn zu verschlingen drohte, so sehr spornten ihn irre Vorstellungen und unverständliche Wünsche.«<sup>45</sup>

41 Vgl. Poschmann, S. 166.

42 Technisch kann sich Büchner für den Eingang seiner Erzählung, der *Lenz'* Gang durchs »Gebirg« als unmittelbare Amalgamierung von Psyche und Natur einsetzen läßt, gleichfalls an Tiecks Novellenbeginn orientieren, mit dem der Leser zugleich ins »innerste Gebirge« und in das Innere des Protagonisten versetzt wird, der, seine Situation reflektierend, die Stimmungen der umgebenden Natur in sich aufnimmt. Vgl. Tieck: *Rumenberg*, a. a. O., S. 214.

43 Vgl. Gerburg Garmann, a. a. O. (s. oben Anm. 4), S. 11 und pass.

44 Tieck, a. a. O., S. 219 f.

45 Ebd., S. 221 f.

Büchner knüpft an solche Modelle der »Verlandschaftung« in der von Poschmann konstatierten Weise an, daß die »sachliche Erzählhaltung des Autors, die deutlich zur Form des Berichts tendiert, keinen Zweifel am Wirklichkeitsstatus des Erzählten aufkommen« läßt<sup>46</sup>. Er orientiert sich hierbei einerseits an Details der Symptomatik – so heißt es etwa auch über den durchs Gebirge irrenden *Lenz*: »Müdigkeit spürte er keine« – und setzt diese andererseits, wo sie bei Tieck kommentierend diagnostiziert wird, technisch um in eine »trunkene« Optik, in *Lenz'* dynamisierte, der rastlosen Motorik und dem Rhythmus der Landschaft mimetisch angepaßte Naturwahrnehmung, dabei in der Diktion und in den topographischen Requisiten häufig auf die Vorlage zurückgreifend:

»[...] Die Gipfel und hohen Bergflächen im Schnee, die Täler hinunter graues Gestein, grüne Flächen, Felsen und Tannen. Es war naßkalt, das Wasser rieselte die Felsen hinunter und sprang über den Weg. [...] Er ging gleichgültig weiter, es lag ihm nichts am Weg, bald auf- bald abwärts. Müdigkeit spürte er keine [...]; er meinte, er müsse alles mit ein paar Schritten ausmessen können. Nur manchmal, wenn der Sturm das Gewölk in die Täler warf, und es den Wald herauf dampfte, und die Stimmen an den Felsen wach wurden [...].«<sup>47</sup>

Hier sprechen die Phänomene der Natur und der Psyche aus und für sich selbst.<sup>48</sup> Tiecks Interpretation seines Protagonisten als getrieben von »irren Vorstellungen« würde in Büchners Text beispielsweise lauten: »nur war es ihm manchmal unangenehm, daß er nicht auf dem Kopf gehn konnte.«<sup>49</sup>

Der Zurücknahme auktorialer Rationalisierungen, zugunsten erhöhter Autonomie und Unmittelbarkeit des Dargestellten, entspricht die

46 Vgl. Poschmann, S. 166.

47 Büchner, a. a. O., S. 5.

48 Eine »realistische« Übersetzung des Dämonischen in die psychologischen Ambivalenzen der Landschaft erfolgt bei Tieck beispielsweise im *Lovell*, a. a. O., S. 122: »Oben auf dem Berge gab uns die Natur einen wunderbaren Anblick. Wie ein Chaos lag die Gegend, so weit wir sie erkennen konnten, vor uns, ein dichter Nebel hatte sich um die Berge gewickelt, und durch die Täler schlich ein finstrier Dampf; Wolken und Felsen, die das Auge nicht voneinander unterscheiden konnte, standen in verworrenen Haufen durcheinander; ein finstrier Himmel brütete über den grauen, ineinanderfließenden Gestalten. Itzt brach vom Morgen her durch die dämmernde Verwirrung ein schräger, roter Strahl, hundertfarbige Scheine zuckten durch die Nebel und flimmerten in manigfaltigen Regenbogen, die Berge erhielten Umrisse und wie Feuerkugeln standen ihre Gipfel über dem sinkenden Nebel.« Die Kontraste von Licht, Konturiertheit und Dämmerung, Nebel, Gewölk etc. gehören auch in *Lenz* zum psychologischen Instrumentarium: »Am Himmel zogen graue Wolken, aber alles so dicht, und dann dampfte der Nebel herauf und strich schwer und feucht durch das Gesträuch«, a. a. O., S. 5, Z. 7 ff.; »und alle Berggipfel scharf und fest, weit über das Land hin glänzten und blitzten«, ebd., S. 6, Z. 3 f.

49 A. a. O., S. 5.



Streichung der Märchenhandlung, die das Pathologische ästhetisierend ausgrenzt, womit sich das von Ingrid Oesterle für *Woyzeck* nachgewiesene realistische Prinzip einer »Entliterarisierung« von Schauermotiven<sup>50</sup> auch für den Prosatext bestätigen läßt.

Augenfällig wird diese Vorgehensweise am folgenden Rekurs auf den *Runenberg*, mit dem die Kopfgeburten der Stille, die im Märchen in phantastischer Gestalt auftreten, einem psychologischen Deutungszusammenhang zugeführt werden:

Tieck

»[...] war die Sonne tiefer gesunken und breite Schatten fielen durch das enge Thal. Eine kühlende Dämmerung schlich über den Boden weg, und nur noch die Wipfel der Bäume, wie die runden Bergspitzen waren vom Schein des Abends vergoldet. Christians Gemüth ward immer trübseliger, er mochte nicht nach seinem Vogelheerde zurück kehren, und dennoch mochte er nicht bleiben; es dünkte ihm so einsam und er sehnte sich nach Menschen. [...] Indem es finstrer wurde, und der Bach lauter rauschte, und das Geflügel der Nacht seine irre Wanderung mit umschweifendem Fluge begann, saß er noch immer mißvergnügt und in sich versunken; er hätte weinen mögen, und er war durchaus unentschlossen, was er thun und vornehmen sollte. Gedankenlos zog er eine hervorragende Wurzel aus der Erde, und plötzlich hörte er erschreckend ein dumpfes Winseln im Boden, das sich unterirdisch in klagenden Tönen fortzog, und erst in der Ferne wehmüthig verscholl. Der Ton durchdrang sein innerstes Herz, er ergriff ihn, als wenn er unvermuthet die Wunde berührt habe, an der der sterbende Leichnam der Natur in Schmerzen verscheiden wolle. Er sprang auf und wollte entfliehen, denn er hatte wohl ehemals von der seltsamen Alrunenwurzel gehört, die beim Ausreißen so herzdurchschneidende Klagetöne von sich gebe, daß der Mensch von ihrem Gewinsel wahnsinnig werden müsse.«<sup>51</sup>

Büchner

»Es war gegen Abend ruhiger geworden; das Gewölk lag fest und unbeweglich am Himmel, so weit der Blick reichte, nichts als Gipfel, von denen sich breite Flächen hinabzogen, und alles so still, grau, dämmernd; es wurde ihm entsetzlich einsam, er war allein, ganz allein, er wollte mit sich sprechen, aber er konnte, er wagte kaum zu atmen, das Biegen seines Fußes tönte wie Donner unter ihm, er mußte sich niedersetzen; es faßte ihn eine namenlose Angst in diesem Nichts, er war im Leeren, er riß sich auf und flog den Abhang hinunter. Es war finster geworden, Himmel und Erde verschmolzen in eins. Es war als ginge ihm was nach, und als müsse ihn was Entsetzliches erreichen, etwas das Menschen nicht ertragen können, als jage der Wahnsinn auf Rossen hinter ihm.«<sup>52</sup>

Büchners Tieck-Paraphrase – auch strukturell, in ihrer narrativen Situierung und Funktion auf die Vorlage bezogen<sup>53</sup> – erfolgt zunächst in deutlicher Parallelführung zur Handlung im *Runenberg*. Atmosphärische Gegebenheiten und emotionale Reaktion stimmen überein – der Kausalzusammenhang von einbrechender Nacht und Einsamkeitsgefühlen ist psychologisch unmittelbar schlüssig.

Während die im Tieck-Zitat ausgesparte Passage von Büchner als redundant behandelt wird – hier unterbrechen eingeschobene Reflexionen den vorgeführten Prozeß zunehmender seelischer Determination durch die Außenwelt<sup>54</sup> –, setzt der Rekurs dort wieder ein, wo das Geschehen im *Runenberg* in die Schauermotivik der Märchenhandlung umschlägt. Büchner überträgt die pathologische Symptomatik, die bei Tieck im Kontext des Phantastischen steht, in die Phantasmen einer schizoiden Persönlichkeit. Derart werden die »unterirdisch klagenden Töne« der Alraune in die hypersensibilisierte Wahrnehmung des kranken Lenz übersetzt, der die eigenen körperlichen Regungen als dröhnenden Widerhall aus dem Erdinneren empfindet<sup>55</sup>. Diese Technik der Transformation bewahrt die – begrifflich nicht aufhebbare – Funktion des Schauermotivs als poetischer Vergegenwärtigung psychogener Phänomene, wobei die Mythisierung und Ästhetisierung des Dargestellten zugunsten einer funktionalen Verwendung des literarischen Mittels zurückgenommen wird.

Daß dieses Verfahren des »entpoetisierten« Gebrauches poetischer Bilder einen Zugewinn an psychologischer Realitätsanalyse und somit an Realismus bedeutet, wird evident auch dort, wo Büchner dem paranoiden Fluchtimpuls, der bei Tieck innerhalb des mythischen Deutungszusammenhangs »rationalisiert« und auf eine unglaubliche Ursache zurückgeführt wird, eine personifizierende Metapher für den Wahnsinn zuordnen kann, ohne daß dies den Realitätsstatus des Erzählten schmälert<sup>56</sup>.

50 Vgl. Ingrid Oesterle, a. a. O. (s. oben Anm. 1).

51 Tieck, a. a. O., S. 215 ff. Hervorhebungen von mir, A. K.

52 Büchner, a. a. O., S. 6. Hervorhebungen von mir.

53 Ebenso wie die oben zitierten Naturdarstellungen greift Büchner diese Sequenz für die vom Oberlin-Bericht unabhängigen Passagen zu Beginn seiner Erzählung auf. Vgl. die Synopse in HA, Bd. 1, S. 436–439, u. insbes. S. 438, Z. 1–15, mit S. 439, Z. 1–15.

54 Vgl. Tieck, a. a. O., S. 216.

55 Vgl. auch Georg Büchner: *Woyzeck*. [Hrsg.] von Henri Poschmann. – Frankfurt a. M. 1985, S. 53 (Teilentwurf I, Szene 1,6): »[...] Was spricht da? Da unten aus dem Boden hervor, ganz leise was, was. [...] und immer lauter und jetzt brüllt es, als wär der Himmel ei Rachen [...]. Das zischt und wimmert und donnert.« Zum Schauermotiv des »hohlen Bodens« in *Woyzeck* vgl. auch I. Oesterle, a. a. O., S. 192 f.

56 Vgl. auch Georg Büchner: *Lenz*, a. a. O., S. 9: »Aber nur solange das Licht im Tale lag, war es ihm erträglich; gegen Abend befahl ihn eine sonderbare Angst, er hätte der



Das gleiche gilt für das an anderer Stelle in *Lenz* aufgegriffene Phänomen des Stimmen-Hörens, dessen pathognostischer Charakter sich aus dem Kontext unmittelbar erschließt:

»[...] sehn Sie, Herr Pfarrer, wenn ich das nur nicht mehr hören müßte mir wäre geholfen. ›Was denn, mein Lieber?‹ Hören Sie denn nichts, hören Sie denn nicht die entsetzliche Stimme, die um den ganzen Horizont schreit, und die man gewöhnlich die Stille heißt, seit ich in dem stillen Tal bin, hör' ich's immer, es läßt mich nicht schlafen, ja Herr Pfarrer, wenn ich wieder einmal schlafen könnte.«<sup>57</sup>

Die angeführten Beispiele einer kritisch-produktiven Aneignung Tieckscher Motive durch Büchner bestätigen in bezug auf den Romantiker Gerschs Feststellung, daß »Büchners Erzähl-Projekt [...] nicht einfach eine literarische Umsetzung des Oberlin-Berichts« ist, »sondern eine umfassend die Tradition reflektierende und transzendierende Umschaffung und Neuschaffung.«<sup>58</sup>

Während Tiecks Schauerbilder den Grenzübertritt in die Sphäre des poetischen Scheins, ins Reservat des »Märchens« signalisieren, wohin die irrationalen Potenzen des Subjekts ästhetisch verbannt werden, gibt Büchner diese – einem normativen Vernunftbegriff verpflichtete – Hierarchisierung der Realitätsebenen auf, indem er die Metaphern des Wahnsinns zum adäquaten Ausdruck einer spezifischen Wirklichkeitserfahrung und zum Medium eines unglücklichen Bewußtseins avancieren läßt, das sich nunmehr autonom, in seiner eigenen Sprache, auszusprechen vermag.

---

Sonne nachlaufen mögen; wie die Gegenstände nach und nach schattiger wurden, kam ihm alles so traumartig, so zuwider vor, es kam ihm die Angst an wie Kindern, die im Dunkeln schlafen; es war ihm als sei er blind; jetzt wuchs sie, der Alp des Wahnsinns setzte sich zu seinen Füßen, der rettungslose Gedanke, als sei alles nur sein Traum, öffnete sich vor ihm [...].«

57 Ebd., S. 30. Vgl. auch *Dantons Tod*, MA, S. 98: »Und soll ich nicht zittern, wenn so die Wände plaudern? Wenn mein Leib so zerschellt ist, daß meine Gedanken unstät, umirrend mit den Lippen der Steine reden? Das ist seltsam.« Vgl. *Woyzeck*, a. a. O., S. 75 (Teilentwurf II, Szene 6): »[...] Höre Sie nichts? + + + + als die Welt spricht, sehen Sie die lange Linien, und es ist als ob es einem mit fürchterlicher Stimme anredete.« (S. auch oben Anm. 31).

58 In: Georg Büchner: *Lenz*, a. a. O., S. 72.