



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

## Titel der Diplomarbeit

# Die gestörte Funktionalität der Sinne im Werk Georg Büchners

## Verfasserin

# Anna Katharina Scheiterbauer

### angestrebter akademischer Grad

## Magister der Philosophie (Mag.phil.)

Wien 2008

Studienkennzahl lt. Studienblatt:  
Studienrichtung lt. Studienblatt:  
Betreuerin:



Man versuche es einmal und versenke sich in das Leben des Geringsten und gebe es wieder, in den Zuckungen, den Andeutungen, dem ganz feinen, kaum bemerkten Mienenspiel;  
[...]

Es sind die prosaischsten Menschen unter der Sonne; aber die Gefülsader ist in fast allen Menschen gleich, nur ist die Hülle mehr oder weniger dicht, durch die sie brechen muß. Man muß nur Aug und Ohren dafür haben.

[...]

Man muß die Menschheit lieben, um in das eigenthümliche Wesen jedes einzudringen, es darf einem keiner zu gering, keiner zu häßlich seyn, erst dann kann man sie verstehen; das unbedeutendste Gesicht macht einen tiefern Eindruck als die bloße Empfindung des Schönen, und man kann die Gestalten aus sich heraustreten lassen, ohne etwas vom Äußern hinein zu kopiren, wo einem kein Leben, keine Muskeln, kein Puls entgegen schwilzt und pocht.

(Georg Büchner, *Kunstgespräch – Lenz*, S. 37-38).



# Inhalt

<b>Vorbemerkung</b>	<b>6</b>
<b>1. Gestörte Sinneswahrnehmung im Werk Georg Büchners</b>	<b>10</b>
1.1. Die gestörte Funktionalität der Sinne am Beispiel des Franz Woyzeck	11
1.1.1. Halluzinationen und das Motiv der „beklemmenden Stille“	11
1.1.2. Das Zusammenspiel physischer und psychischer Ursachen	15
1.1.3. Das Versagen der Wahrnehmung sowie der Kommunikation mit der Außenwelt	17
1.2. Die gestörte Funktionalität der Sinne am Beispiel der Figur Lenz	20
1.2.1. Die Sinneswahrnehmung als Fenster zu Lenz' Außenwelt	20
1.2.2. Seelischer Frieden durch das Wahrnehmen der realen Welt und krankhafte Sinneswahrnehmung als Folge der Seelenstörung	24
1.2.3. Ruhe, „schreiende Stille“ und verkehrte Welt in <i>Lenz</i>	31
1.2.4. Der Trieb zu Körperwahrnehmung, Schmerzempfindung und gesteigerter Motorik	35
1.2.5. Tiefensensibilität, viszeraler Sinn und Gleichgewichtssinn	44
1.3. Sinneswahrnehmung in der Poesie Georg Büchners	46
<b>2. Modernität und Tradition im Werk Georg Büchners</b>	<b>52</b>
2.1. Das anthropologische Erbe	53
2.1.1. Die Anthropologie der Goethezeit	53
2.1.2. Anthropologie in Medizin und Literatur	56
2.1.3. Georg Büchners literarisches Werk im Kontext der Anthropologie der Goethezeit	59
2.2. Modernität und Radikalität im Denken und Schreiben	63
2.2.1. Medizin, Psychiatrie und Literatur zu Beginn des 19. Jahrhunderts im Vergleich zum Werk Georg Büchners	63
2.2.2. Die Geschichte der Sinneswahrnehmung im Vergleich zum Werk Georg Büchners	72

<b>3. Körper und Seele in Georg Büchners <i>Woyzeck</i>, <i>Lenz</i> und <i>Dantons Tod</i></b>	<b>80</b>
3.1. Körper und Seele – Untersuchungen zu <i>Woyzeck</i>	81
3.1.1. Zum Ausdruck der Seele in den Zeichen des Körpers	82
3.1.2. Der Mensch als Versuchsobjekt und Kritik an der Figur des Doktors	87
3.2. Körper und Seele – Untersuchungen zu <i>Lenz</i>	92
3.2.1. Der Krankheitsverlauf: körperliche Symptome im Zusammenhang mit Lenz' seelischem Zustand	93
3.2.2. Extreme: Lenz zwischen Passivität und Erregung	97
3.2.3. Vom Zustand der seelischen Ruhe über gesteigerte Motorik hin zum gesteigerten Affekt	102
3.2.4. Gebrochene Sprache als Ausdruck der gebrochenen Seele	106
3.2.5. Vom Verlust der Einheit hin zu völliger Teilnahmslosigkeit	109
3.3. Körper und Seele – Untersuchungen zu <i>Dantons Tod</i>	113
3.3.1. Danton und Marion: tiefgründige Seelen und offenherzige Körper	114
3.3.2. Gefühlskälte: Robespierre und St. Just	121
3.3.3. Zwischenmenschliche Beziehungen im Antlitz des Todes	126
<b>4. Literaturverzeichnis</b>	<b>138</b>
4.1. Primärliteratur	138
4.2. Forschungsliteratur	139
<b>Zusammenfassung</b>	<b>146</b>
<b>Lebenslauf</b>	<b>148</b>

Einander kennen? Wir müßten uns  
die Schädeldecken aufbrechen  
und die Gedanken einander  
aus den Hirnfasern zerren.  
(*Dantons Tod*, 1. Akt, 1. Szene)

## Vorbemerkung

Aus einer Szene aus *Dantons Tod* geht der Wunsch Georg Büchners, die Vorgänge in den Köpfen der Menschen beobachten und verstehen zu können, bereits deutlich hervor: schon in der ersten Szene des Dramas sagt Danton zu seiner Frau Julie: „Einander kennen? Wir müßten uns die Schädeldecken aufbrechen und die Gedanken einander aus den Hirnfasern zerren.“ (DT, S. 4).<sup>1</sup> In Büchners literarischen Werken kommt der Schnittstelle zwischen Körper und Seele eine große Bedeutung zu: es werden die Grenzzustände der menschlichen Seele bis ins kleinste Detail beschrieben, und auch die körperlichen Zeichen und Regungen nehmen einen wichtigen Platz im Schreiben dieses Autors ein. Georg Büchner stellt in seinen Werken den *ganzen Menschen* dar als eine untrennbare Einheit von Körper und Seele. Der Bezug zur Anthropologie der Goethezeit und dem *commercium corporis et animae* ist in Büchners literarischem Werk nicht zu übersehen. Ziel der vorliegenden Arbeit ist es, aufzuzeigen, inwieweit Georg Büchner in diese Tradition der Anthropologie des ausgehenden 18. Jahrhunderts einzureihen ist.

Das vordergründige Erkenntnisinteresse ist, zu analysieren, inwiefern der Zusammenhang zwischen Körper und Seele die Werke Georg Büchners prägt und welche Rückschlüsse dadurch auf die Positionierung Büchners im Spannungsfeld zwischen dem Rückgriff auf die Anthropologie und den modernen naturwissenschaftlichen Erkenntnissen des beginnenden 19. Jahrhunderts geschlossen werden können. Es werden für diese Untersuchung die

---

<sup>1</sup> DT = Georg Büchner: *Sämtliche Werke und Schriften*. Historisch-kritische Ausgabe mit Quellendokumentation und Kommentar (Marburger Ausgabe). Dedner, Burghard und Thomas Michael Mayer (Hgg.), Darmstadt: Wiss. Buchges. 2000, Band 3,2 (*Dantons Tod*). – Vgl. Verzeichnis der Primärliteratur auf S. 138. Im Folgenden werden für Textverweise aus dem Drama *Dantons Tod* die Sigle DT mit der Seitenzahl im laufenden Text in Klammern nachgestellt.

Werke *Woyzeck*, *Lenz* und *Dantons Tod* herangezogen, sowie auch das Gedicht *Die Nacht*. In einem ersten umfangreichen Kapitel wird die titelgebende Thematik der gestörten Funktionalität der Sinne anhand dreier Werke untersucht. Die Sinnesorgane sind Vermittler zwischen Außen und Innen, zwischen dem Körper und der Seele, und reichen sehr nahe an eben diese Schnittstelle von Körper und Seele, der Büchner seine ganze Aufmerksamkeit schenkt, heran. „Die Seele [...] ist der Sinn der Sinne“, schreibt Michel Foucault.<sup>2</sup> In dieser Hinsicht ist es naheliegend, Störungen der Sinne mit solchen der Seele in Verbindung zu bringen. Die psychophysische Wechselwirkung, die sich zu einem großen Teil über die Funktionalität der Sinnesorgane vollzieht, kann durch Störungen der letzteren aus dem Gleichgewicht geraten und umgekehrt. Es wird sich in der vorliegenden Arbeit herausstellen, dass Büchners literarische Werke darin ein strukturgebendes und verbindendes Element finden, vor allem das Erzählfragment *Lenz*, auf das sich dadurch der Schwerpunkt innerhalb der vorliegenden Arbeit verlagert hat: das Werk *Lenz* ist in den Vordergrund der Analyse über das *commercium corporis et animae* gerückt, trotz der relativen Kürze. Um so mehr zeigt diese Tatsache, wie unglaublich dicht diejenigen Passagen innerhalb des Erzählfragmentes *Lenz* gereiht sind,<sup>3</sup> die Aufschluss geben über das Zusammenwirken von Körper und Seele und über die spezifische Art der Sinneswahrnehmung. Die gestörte Funktionalität der Sinne hat sich als ein Element herausgestellt, das den ganzen Text *Lenz* und auch die Dramen *Woyzeck* und *Dantons Tod* durchzieht und dessen Untersuchung für ein tieferes inhaltliches Verständnis der literarischen Werke Georg Büchners unerlässlich ist.

In einem Brief von 1836 an seinen Bruder Wilhelm schreibt Georg Büchner: „Ich sitze am Tage mit dem Scalpell und die Nacht mit den Büchern.“ (GW, S. 270).<sup>4</sup> Tatsächlich widmet sich Büchner während der Zeit, in der er an den

---

<sup>2</sup> Vgl. Michel Foucault: *Wahnsinn und Gesellschaft. Eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995, S. 7.

<sup>3</sup> Aus diesem Grund werden Textverweise aus *Lenz* in der Folge mit einer genauen Zeilenangabe angeführt. Es gibt tatsächlich nur sehr wenige Zeilen in *Lenz*, die für die vorliegende Untersuchung nicht oder kaum relevant sind.

<sup>4</sup> GW = Georg Büchner: *Gesammelte Werke*. Knapp, Gerhard P. und Herbert Wender (Hgg.), München: Goldmann 2002. – Vgl. Verzeichnis der Primärliteratur auf S. 138. Im Folgenden

Dramen und dem Erzählfragment *Lenz* arbeitet, untertags intensiv den anatomischen Forschungen. Die Befassung mit Schädelnerven (der Flussbarbe) und vergleichender Anatomie nimmt auch Einfluss auf die dichterische Produktion Büchners und stellt den naturwissenschaftlichen Bezugspunkt zur Erforschung der Schnittstelle zwischen Körper und Seele dar. Die Medizin und die Sprache der Medizin, im Zusammenhang mit einer Sprache des Körpers, fließen sehr stark in die literarischen Werke Georg Büchners ein. Die radikale Körperlichkeit des Autors, die bereits über die Darstellung des Körpers im Zuge der literarischen Anthropologie des ausgehenden 18. Jahrhunderts hinausgeht, steht im Einklang mit den neuen Entwicklungen innerhalb der Medizin und Psychiatrie des 19. Jahrhunderts, deren Erkenntnisse Büchner aufgreift und literarisch verarbeitet. Andererseits ist es Ziel dieser Arbeit, im Zuge einer genauen Textanalyse Büchners intensives Menschsein aufzuspüren, dessen Wirkung auf die Werke unübersehbar ist. Georg Büchner als exakter Beobachter und mitfühlender Mensch hat eine große Gabe, sich in den Menschen hineinzuversetzen: in die menschliche Seele und in ihre Grenzzustände. Es ist nicht nur ein Anliegen dieser Arbeit, eine Lücke innerhalb der Büchnerforschung zu füllen, nämlich die der Aufarbeitung der prägenden Thematik der Sinneswahrnehmung im Zusammenhang mit dem größeren Kontext des *commercium corporis et animae* – es soll auch versucht werden, einen tieferen und gründlicheren Einblick in die literarischen Werke Georg Büchners und in sein Menschenbild zu geben und das Verständnis seiner Werke durch diesen neuen Ansatz zu erweitern.

---

werden für Textverweise aus den *Gesammelten Werken* die Sigle GW mit der Seitenzahl im laufenden Text in Klammern nachgestellt.



# 1. Gestörte Sinneswahrnehmung im Werk Georg Büchners

Die gestörte Funktionalität der Sinne ist ein Motiv und Strukturelement, das in den Werken Georg Büchners immer wieder aufgenommen wird und vor allem das Dramenfragment *Woyzeck* und die Erzählung *Lenz* durchzieht. Für die beiden zentralen Figuren dieser Werke ist die sinnliche Wahrnehmung der Welt um sie herum äußerst wichtig: der Soldat Woyzeck, der von seinen Vorgesetzten wiederholt als unwissend dargestellt wird, hat zwar sehr wohl hinlänglich Verstand, aber er muss mit seinen Sinnen wahrnehmen können, um zu glauben. Dies verdeutlicht Büchner durch die Szene *Marie. Woyzeck* (H4, 7), in der Franz Woyzeck seine Geliebte eingehend betrachtet, um irgendwo an ihr ein sichtbares Zeichen ihrer Untreue zu finden:

**Franz:** (sieht sie starr an, schüttelt den Kopf.) Hm! Ich seh nichts. O, man müßt's sehen[,] man müßt's greifen können mit den Fäusten.

**Marie:** (verschüchtert) Was hast du Franz? Du bist hirnwüthig Franz.

**Franz:** Eine Sünde so dick und so breit. (Es stinkt daß man die Engelchen zum Himmel hinaus räuchern könnt.) Du hast ein rothen Mund, Marie. Keine Blase drauf? [...]

(H4, 7, WZ S. 26).<sup>5</sup>

Der starre Blick Woyzecks verdeutlicht seinen Glauben, die Sünde Maries müsste ihm direkt ins Auge fallen, sie müsste fassbar, mit bloßen Händen greifbar sein. „Eine Sünde so dick und so breit“ müsste zu erkennen sein, durch äußere Zeichen, wie eine Blase an ihren Lippen, die für Woyzeck mit freiem Auge wahrnehmbar wäre, oder durch den „Gestank“ – einen veränderten Geruch durch das Zusammensein mit dem Rivalen. Die Suche nach einem Zeichen bleibt jedoch erfolglos und solange Woyzeck nicht selbst die Untreue

---

<sup>5</sup> WZ = Georg Büchner: *Sämtliche Werke und Schriften*. Historisch-kritische Ausgabe mit Quellendokumentation und Kommentar (Marburger Ausgabe). Dedner, Burghard und Thomas Michael Mayer (Hgg.), Darmstadt: Wiss. Buchges. 2005, Band 7.2 (*Woyzeck*). – Vgl. Verzeichnis der Primärliteratur auf S. 138. Im Folgenden werden für Textverweise aus dem Dramenfragment *Woyzeck* die Sigle WZ mit der Seitenzahl im laufenden Text in Klammern nachgestellt. Auch die jeweilige Entwurfsstufe und die Szene werden angegeben.

Maries wahrgenommen hat, solange bleibt sie für ihn nur ein Verdacht und (noch) keine Tatsache. Woyzeck macht sein Handeln in der Welt also von seinen sinnlichen Wahrnehmungen dieser abhängig. Ähnlich aufgebaut ist die Figur Lenz: Lenz muss sich förmlich „festhalten“ an der Welt – an den Gegenständen, den Klängen, den Gerüchen – um nicht abzurutschen in die Zustände des Wahns und der Angst. Dementsprechend gestaltet sich sein sinnliches Wahrnehmen als ein rasches, hastiges Springen von einem Eindruck zum nächsten,<sup>6</sup> wie etwa an folgendem Textausschnitt verdeutlicht werden kann: „es war kalt oben, eine weite Stube, leer, ein hohes Bett im Hintergrund [...].“ (LZ, S. 32, Zeile 36-37). Lenz braucht die Wahrnehmung der äußeren Welt, um sich seines eigenen Körpers und seines Daseins bewusst zu bleiben und um sich der zerstörenden Kraft seiner inneren Welt entziehen zu können. Wie die Wahrnehmung der beiden in diesem Kapitel vorrangig behandelten Figuren aber schließlich immer weniger auf äußere Reize anspricht und stattdessen zunehmend von inneren, seelischen Reizen und Vorstellungen gesteuert wird, dies wird in den folgenden Unterkapiteln eingehend analysiert.

## **1.1. Die gestörte Funktionalität der Sinne am Beispiel des Franz Woyzeck**

### **1.1.1. Halluzinationen und das Motiv der „beklemmenden Stille“**

Im *Woyzeck* ist schon in der als einleitend angenommenen Szene *Freies Feld. Die Stadt in der Ferne. Woyzeck und Andres schneiden Stöcke im Gebüsch*<sup>7</sup> eine Verwirrung der Sinne als eine der Hauptaussagen deutlich zu erkennen:

---

<sup>6</sup> Vgl. Peter Hasubek: „Ruhe“ und „Bewegung“. Versuch einer Stilanalyse von Georg Büchners Lenz. In: Germanisch-Romanische Monatsschrift, Bd. 50/1969, S. 33-59, hier: S. 56.

<sup>7</sup> Diese Szene ist in der Entwurfsstufe H4 an den Anfang gestellt, und kann daher auch als das Drama einleitend bezeichnet werden. Die letzte Entwurfsstufe H4 fasst den Großteil der Szenen aus H1 und H2 zusammen und verknüpft diese zu einem sinnvollen Handlungsablauf (vgl. dazu auch Burghard Dedner: *Georg Büchner: Dantons Tod. Zur Rekonstruktion der Entstehung an Hand der Quellenverarbeitung*. In: Wege zu Georg Büchner. Berlin: Peter Lang 1992, S. 133). Für die vorliegende Arbeit wurde hauptsächlich die Entwurfsstufe H4

[...]

**Woyzeck:** Still! Es geht was!

**Andres:** (singt)                   Fraßen ab das grüne, grüne Gras  
                                          Bis auf den Rasen.

**Woyzeck:** Es geht hinter mir, unter mir (*stampft auf den Boden*) hohl,  
                                          hörst du? Alles hohl da unten. Die Freimaurer!

**Andres:** Ich fürcht mich.

**Woyzeck:** S'ist so kurios still. Man möcht' den Athem halten. Andres!

**Andres:** Was?

**Woyzeck:** Red was! (*Starrt in die Gegend.*) Andres! Wie hell! Ein  
                                          Feuer fährt um den Himmel und ein Getös herunter wie Posaunen.  
                                          Wie's heraufzieht! Fort. Sieh nicht hinter dich (*reißt ihn in's  
                                          Gebüsch*)

**Andres:** (nach einer Pause) Woyzeck! Hörst du's noch?

**Woyzeck:** Still, Alles still, als wär die Welt todt.

**Andres:** Hörst du? Sie trommeln drin. Wir müssen fort.

(H4, 1, WZ S.22).

Woyzecks sinnliche Wahrnehmung der Welt ist offensichtlich durcheinander geraten. Während Andres nichts Außergewöhnliches hören und sehen kann, zuerst noch munter weiter singen will, drängen sich Woyzeck die verschiedensten Sinneseindrücke in rascher Abfolge hintereinander oder sogar gleichzeitig auf. Zuerst scheint es nur ein paranoides Gefühl zu sein: „Es geht was!“, und Andres versucht, ein Übergehen dieses Gefühles auf ihn selbst durch gleichgültig wirkendes Singen abzuwehren – mit diesem Singen widersetzt er sich auch geradezu dem Wunsch Woyzecks, still zu sein. Auch Andres scheint also Angst vor der Stille zu haben, doch ist diese Angst bei ihm nicht krankhaft, denn er kann das, was Woyzeck wahrnimmt, nicht nachvollziehen, seine Sinneswahrnehmung funktioniert auch in der aufkommenden Angst normal. Um Woyzeck aber steht es anders, seine Sinne betrügen ihn: schon der erste Ausruf „Still!“ weist darauf hin, dass Woyzeck etwas Bestimmtes zu hören glaubt. Außerdem ist ihm die Stille selbst zutiefst ungeheuer – ein erstes Mal soll hier auf den stark beunruhigenden Charakter der Stille hingewiesen werden, dem besonders in *Lenz* eine zentrale Stellung zukommt und worauf in diesem Kapitel noch näher eingegangen werden wird. Auch im Drama *Dantons Tod* ist eine ähnliche Stelle zu finden: genauso wie Woyzeck in der angeführten Szene den

---

herangezogen, die auch die größte Dichte an personenbezogenen Details aufweist und aus insgesamt 17 Szenen besteht.

Wunsch verspürt, den Atem anzuhalten, sich ganz geräuschlos zu verhalten, als würde er nicht existieren, so will auch der des Lebens Überdrüssige Danton in der die Szene *Freies Feld. Danton* beherrschenden Stille „nicht Lärm machen“:

Ich mag nicht weiter. Ich mag in dieser Stille mit dem Geplauder meiner Tritte und dem Keuchen meines Atems nicht Lärm machen.  
(DT, S. 39).

Es ist hier wiederum das zu laute, störende Geräusch genannt, das durch die Atmung verursacht wird – ein Geräusch, das jeder Mensch andauernd an sich selbst wahrnehmen müsste. Das Geräusch des Atmens ist für uns etwas Selbstverständliches, wir nehmen es meistens gar nicht bewusst wahr. Doch bei Büchner wird gerade dieses so natürliche Geräusch hervorgehoben und als starker Kontrast einer unnatürlichen Stille (die Natur, von der Danton umgeben ist, birgt normalerweise vielzählige Geräusche wie das Rauschen des Windes oder die Geräusche der Tiere) gegenübergestellt. Doch Danton scheint taub gegenüber den Klängen der Natur zu sein, sein Gehör ist auf seinen eigenen als störend empfundenen Körper fixiert. Er setzt sich auf eine Bank und gibt sich der Stille hin, er möchte die Geräusche, die durch seinen lebendigen, bewegten Körper entstehen, nicht mehr hören müssen – er sehnt sich nach der tiefen Ruhe des Grabes. Die Stille und Bewegungslosigkeit jedoch, die Woyzeck in der Szene *Freies Feld* umgibt, macht jäh einem Chaos an sinnlichen Eindrücken Platz: Die Ruhe vor dem Sturm ist zu Ende, Woyzeck nimmt nun ein starkes Licht wahr wie von einem Feuer, das noch dazu um den Horizont rast, und es wird entsetzlich laut. Die Stille weicht also einem plötzlichen „Getös“ (H4, 1, WZ S.22), das sein Gehör fast nicht zu ertragen scheint, die Bewegungslosigkeit wird von einem Moment zum anderen in einen Zustand höchster Bewegung umgekehrt, und schließlich ist da auch noch das helle Licht, welches möglicherweise für Woyzecks übertriebenes und nicht der Realität entsprechendes Empfinden auch noch von einer Hitzewelle begleitet auftritt („Ein Feuer fährt um den Himmel“ – das Feuer kann sowohl gretles Licht als auch sengende Hitze bedeuten). Woyzeck versucht, sich vor diesem jähnen Ansturm der sinnlichen Wahrnehmungen in Sicherheit zu bringen, und als die Außenwelt

wieder still wird, wirkt diese Stille umso beklemmender auf ihn. Woyzeck erscheint diese bedrückende Stille, das plötzliche nicht mehr wahrnehmen können, wie ein Weltuntergang, er fühlt sich einsam und alleine. Schon an dieser Stelle, in dieser einleitenden Szene wird deutlich, wie sehr die gestörte Funktionalität der Sinneswahrnehmung Woyzeck vom Rest der Welt und auch von den nahe stehenden Personen abschottet. Andres schließlich, der die ganze Zeit über diese Wahrnehmungen nicht teilen konnte, reagiert nun andererseits auf ein reales Geräusch: das Ertönen der Trommeln aus dem Ort, das für beide eine Anweisung zur Rückkehr dorthin darstellt.

Wie gezeigt wurde, leidet Woyzeck schon zu Beginn des Dramenfragments an Halluzinationen, sowohl an optischen als auch an akustischen.<sup>8</sup> Seine wahnsinnigen Sinneswahrnehmungen werden zwar möglicherweise doch von tatsächlich auftretenden Reizen ausgelöst<sup>9</sup> (dem glühenden Rot der untergehenden Sonne oder dem bereits vage zu vernehmenden Klang der Trommeln aus der Ferne), jedoch nimmt er das veränderte Licht, die möglicherweise dadurch entstehende Bewegung (der Schatten oder des Himmelsbildes) und den Klang verstärkt wahr und fasst diese Sinneseindrücke als etwas Ungewöhnliches und Unheimliches auf. Halluzinationen haben den Charakter, von den Betroffenen als absolute Realität aufgefasst zu werden<sup>10</sup> – daher zeigt Woyzeck auch starke emotionale Reaktionen auf das von ihm Wahrgenommene: er leidet unter Angst und dem Gefühl, verfolgt zu werden; es sind ein erster psychotischer Anfall Woyzecks und das Aufkeimen der Paranoia, die Georg Büchner gleich an den Beginn seines Dramenentwurfs stellt.

---

<sup>8</sup> Optische und akustische Halluzinationen, wie sie bei Woyzeck auftreten, sind die häufigsten Formen dieser Sinnestäuschung, obwohl Halluzinationen auch alle weiteren Sinne betreffen können. Vgl. dazu: Ritter, Joachim (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie* (HWPH). Lizenzausgabe. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft 1971, Artikel *Halluzination*.

<sup>9</sup> Liegt ein realer Sinnesreiz vor, der aber übersteigert und verzerrt wahrgenommen wird, dann lautet der medizinische Fachbegriff nicht Halluzination, sondern Wahnvorstellung, „illusionäre Verkennung“ (vgl. dazu: Zwahr, Annette (Hg.): *Brockhaus-Enzyklopädie in 30 Bänden*. 21., völlig neu bearb. Aufl. Leipzig/Mannheim: Brockhaus 2006, Artikel *Wahrnehmungsstörung* bzw. Artikel *Wahrnehmungstäuschung*), oder einfach „Illusion“ in der Bedeutung einer falschen Wahrnehmung (vgl. dazu: HWPH (1971), Artikel *Halluzination*).

<sup>10</sup> Bei der Halluzination liegt kein der jeweiligen Sinneswahrnehmung entsprechender Reiz vor, sie wird jedoch als absolut real empfunden und der/die Betroffene kann vom Gegenteil nicht überzeugt werden. Vgl. dazu: *Brockhaus-Enzyklopädie in 30 Bänden* (2006), Artikel *Halluzination*, und HWPH (1971), Artikel *Halluzination*.

### 1.1.2. Das Zusammenspiel physischer und psychischer Ursachen

Als ein naheliegender Grund für das Auftreten der Wahrnehmungsstörungen Woyzecks, also der Halluzinationen und Visionen, ist zuallererst die Erbsendiät anzuführen, die beträchtliche körperliche Mängelscheinungen zur Folge hat. Das Experiment, für das der Soldat Woyzeck seinen Körper verkauft hat, dauert 90 Tage – doch schon vor Ablauf dieser 90 Tage weist er schwere, vor allem die Körperfunktionen betreffende gesundheitliche Schäden auf. Es sind also zunächst physische Ursachen, die Woyzeck in diesen ersten psychotischen Anfall treiben. An dieser Stelle soll die Ansicht des „Somatikers“<sup>11</sup> Christian Friedrich Nasse (1778-1851) zitiert werden, der Geistesverwirrung oder Geisteskrankheit als Folge einer körperlichen vorübergehenden Schwäche oder Erkrankung sieht:

Sobald die Organe geschädigt sind, durch welche die Seele sich der Außenwelt mitteilt, bzw. ihre Information über die Außenwelt erhält, muss natürlich die Effektivität der Seelentätigkeit beeinträchtigt werden.<sup>12</sup>

Eines der Organe, durch welche die Seele sich der Außenwelt mitteilt, ist das Sprachorgan – es könnte mit Nasses Position also das ungewöhnliche, abgehackte Sprechen Woyzecks erklärt werden, das Stammeln, das statische „Ja wohl“ und andere sich immer wiederholende Ausdrücke, und schließlich die erhebliche Kommunikationsstörung, die daraus resultiert: Woyzeck kann sich der Außenwelt eben nicht mehr ausreichend mitteilen durch die körperliche Schadensnahme, die er erlitten hat. Zu den Organen, durch welche die Seele ihre Informationen über die Außenwelt bezieht, sind natürlich die Sinnesorgane zu zählen. Ist die Wahrnehmung der Welt aber durch ein mangelhaftes oder

---

<sup>11</sup> Die „Somatiker“ und die „Psychiker“ stellen zwei in ihren Grundideen unvereinbare Richtungen der sich entwickelnden Psychiatrie des beginnenden 19. Jahrhunderts dar. Vgl. dazu v.a. Heinz Schott und Rainer Tölle: *Geschichte der Psychiatrie. Krankheitslehren, Irrwege, Behandlungsformen*. München: Beck 2006, S. 53ff, sowie Sybille Kershner: *Karl Philipp Moritz und die "Erfahrungsseelenkunde". Literatur und Psychologie im 18. Jahrhundert*. Herne: Verl. für Wiss. und Kunst 1991, S. 96. Vgl. ferner Kapitel 2.2.1 dieser Arbeit.

<sup>12</sup> Birgit Fröhler: *Seelenspiegel und Schatten-Ich*. Marburg: Tectum Verlag 2004, S. 85.

falsches Funktionieren eben dieser Sinnesorgane gestört, so kommt es zu geistiger beziehungsweise seelischer Verwirrung oder Erkrankung. Zur Ansicht Nasses liegt aber zu Beginn des 19. Jahrhunderts auch eine Gegenposition vor: die der „Psychiker“, um wieder der zeitgenössischen Terminologie zu folgen. Hauptvertreter ist Johann Christian August Heinroth (1773-1843), dem zufolge eine Seelenstörung<sup>13</sup> durch eine abnorme oder krankhafte Seelentätigkeit entsteht. Seiner Auffassung nach ist der menschliche Organismus „nichts anderes als die zur Sichtbarkeit veräußerte Seelentätigkeit.“<sup>14</sup> Eine Psychose wie die des Woyzeck wäre also nach Heinroth keine Folge von Störungen des Körpers, sondern basiere auf einem rein seelischen Faktor. Auch diese Theorie des „Psychikers“ Heinroth kann auf den Fall Woyzeck angewendet werden, insofern für Woyzeck nun neben der physischen Ausnahmesituation durch das ernährungsphysiologische Experiment auch tatsächlich eine psychische Ausnahmesituation hinzukommt: die (zuerst nur vermutete) Untreue seiner geliebten Marie, der Verlust ihrer Liebe und damit der Verlust seines Lebensmittelpunktes. Woyzeck verliert nahezu mit einem Schlag seinen Anhaltspunkt in der Welt, jedoch hat dieser Bruch in seinem Leben mehrere Ursachen, der Verlust der Geliebten ist lediglich der letzte Auslöser der Psychose. Alfons Glück spricht sehr treffend von einem „Bündel von (Zerstörungs-)Faktoren“,<sup>15</sup> in deren Wirkungszentrum sich Woyzeck befindet.

Die Seelenstörungen, an denen Woyzeck erkrankt, untergliedern sich in mehrere Bereiche, die anhand der Dreiteilung der Seelenerkrankungen nach Heinroth folgendermaßen gegliedert werden können: Erstens ist Woyzecks Wille gebrochen durch das medizinische Experiment – er wird zum Versuchskaninchen für die Wissenschaft, und ist nicht einmal mehr Herr über seine eigenen Körperfunktionen. Sein Körper wird beherrscht von Figuren wie dem Doktor oder dem Hauptmann. Diese Demütigung, die Woyzeck erdulden muss,

---

<sup>13</sup> Unter dem Begriff „Seelenstörung“ fasst Heinroth Erkrankungen des Geistes, des Gemütes und des Willens (also der drei Seelenvermögen) zusammen. Vgl. dazu Matthias C. Angermeyer und Holger Steinberg: *200 Jahre Psychiatrie an der Universität Leipzig. Personen und Konzepte*. Berlin: Springer 2005, S. 44.

<sup>14</sup> Birgit Fröhler (2004), S.85. Vgl. wiederum: das Hetzen und abgehackte Sprechen Woyzecks als Ausdruck seelischer Anspannung und Zerrissenheit.

<sup>15</sup> Alfons Glück: *Woyzeck. Ein Mensch als Objekt*. In: *Interpretationen. Georg Büchner*. Stuttgart: Reclam 2001, S. 184.

resultiert aus seiner niederen sozialen Stellung, der Armut und den Pflichten gegenüber Marie und dem gemeinsamen Kind. An zweiter Stelle ist die Erkrankung des Gemütes zu nennen. Diesem Punkt wird innerhalb des Dramenfragments am meisten Rechnung getragen. Woyzeck hängt mit seiner ganzen Seele an Marie, die zusammen mit dem Kind seinen Lebensmittelpunkt bildet – Woyzecks ganzer Tagesablauf ist darauf ausgerichtet, für die beiden zu sorgen. Marie ist die einzige Person, die für ihn da ist („hab sonst nichts - auf der Welt“) (H2, 7, WZ S. 18). Die Eifersucht befällt schließlich sein Gemüt so stark, dass er in die Verzweiflung abrutscht. Die Erniedrigung durch die zusätzlich sein Bewusstsein manipulierenden Vorgesetzten einerseits und der Verlust der geliebten Marie andererseits münden ausweglos in der Psychose. Drittens kann nicht übersehen werden, wie vergeistigt und nachdenklich gerade der von Doktor und Hauptmann als unwissend und dumm hingestellte Woyzeck von Anfang an ist. Er sinnt nach über die Welt und die Ungerechtigkeit, die darin ist, und hängt seinen Gedanken lange nach, ohne einen geeigneten Gesprächspartner zu finden. Diese Nachdenklichkeit Woyzecks rutscht mit der aufkeimenden psychischen Krankheit immer mehr ab in zwanghafte Wahnvorstellungen, in so genannte „fixe Ideen“,<sup>16</sup> die seine Gedanken beherrschen und nicht mehr loslassen.

### **1.1.3. Das Versagen der Wahrnehmung sowie der Kommunikation mit der Außenwelt**

Der Bruch mit Marie und der darauf folgende Ausbruch starker Leidenschaften stellen also das auslösende Moment der seelischen Störung Woyzecks dar. Besonders eine Szene und die dazugehörigen Worte Maries brennen sich in Woyzecks verletzte Seele ein: der enge, „heiße“ Tanz des Tambourmajors mit

---

<sup>16</sup> Der Terminus „fixe Idee“ ist Anfang des 19. Jahrhunderts bereits als psychologischer Fachausdruck gebräuchlich. Es ist damit eine falsche, oft irrsinnige Vorstellung gemeint, von der sich der Kranke nicht abbringen lässt. Die „fixen Ideen“ eines Kranken kreisen immer um ein ganz bestimmtes Thema. Solange dieses Kernthema (die sog. Wahnidee) aber unberührt bleibt und das psychopathologische Symptom nicht auftritt, ist der Betroffene zu logischem Denken fähig, wodurch er häufig für völlig vernünftig gehalten wird. Vgl dazu: *Brockhaus-Enzyklopädie in 30 Bänden* (2006), Artikel *Fixe Idee* sowie den Artikel *Wahn* (ebd.).

Marie und das während des Beobachtens von ihm aufgeschnappte „immer zu, immer zu“ der Geliebten:

[...]

**Marie:** (im Vorbeytanzen) immer, zu, immer zu.

**Woyzeck:** (erstickt) Immer zu. –immer zu. (fährt heftig auf und sinkt zurück auf die Bank) immer zu immer zu, (schlägt die Hände in einander) dreht Euch, wälzt Euch, Warum bläst Gott nicht die Sonn aus, daß Alles in Unzucht sich übernanderwälzt, Mann und Weib, Mensch und Vieh. Thut's am hellen Tag, thut's einem auf den Händen, wie die Mücken. – Weib. –

Das Weib ist heiß, heiß! Immer zu, immer zu, (fährt auf) der Kerl! Wie er an ihr herumtappt, an ihrem Leib, er röhrt sie an. (H4, 11, WZ S. 29-30).

Des vertraute Zusammensein Maries mit dem Tambourmajor löst starke Affekte aus, die heftige Wirkung auf Woyzeck ist offensichtlich, er nimmt das Geschehen wiederum viel zu intensiv auf; es wird ihm nicht mehr aus dem Kopf gehen können. Die große Emotionalität, die Verstörtheit Woyzecks lassen sich in dieser Szene auch sehr gut anhand der Szenenanweisungen nachvollziehen – Woyzeck spricht mit erstickter Stimme, es bleibt ihm fast die Sprache weg. Er kann seine übermäßigen Gefühle nicht aus sich herausschreien, stattdessen fährt er in einer ruckartigen, aber stummen Bewegung auf, will nicht länger ruhig das Schicksal erdulden müssen, das die Welt ihm auferlegt hat – und sinkt doch wieder zurück in seine Verzweiflung. Noch ein zweites Mal wiederholt er nun die unglückseligen Worte Maries, das „immer zu, immer zu“, und schlägt darüber die Hände zusammen. Das beobachtete Zusammensein der Geliebten mit dem verhassten Tambourmajor hat etwas in Woyzeck zerstört, sei es seine Seele, sei es die Fähigkeit, rational zu denken. Für Woyzeck gibt es nun keinen Weg mehr zurück. Das verhängnisvolle „immer zu, immer zu“ wiederholt sich wie ein Rad in seinem Kopf, was auch die beiden auf die Tanzszene folgenden Szenen *Freies Feld. Woyzeck und Nacht. Andres und Woyzeck in einem Bett* sehr anschaulich zeigen:

Immer zu! immer zu! Still Musik. – (*reckt sich gegen den Boden*) He was, was sagt ihr? Lauter, lauter, stich, stich die Zickwolfin todt? Stich, stich die Zickwolfin todt. Soll ich? Muß ich? Hör ich's da noch, sagt's der Wind auch? Hör Ich's immer, immer zu, stich todt, todt.  
(H4, 12, WZ S. 30).

Es ist nun soweit: Woyzeck vernimmt Stimmen, der Gehörsinn täuscht ihn, die Wahrnehmung spielt verrückt. Spätestens nach dieser Szene muss zweifelsfrei die Tatsache einer schweren seelischen Krankheit feststehen. Woyzeck vernimmt Musik, kann dieser aber befehlen, still zu sein, was verdeutlicht, dass die Musik in seinem Kopf entstanden ist, und nicht wirklich von außen her an sein Gehör dringen konnte. Woyzeck hört auch eine Stimme aus dem Boden heraus und versucht sogar, mit dieser Stimme zu kommunizieren. Er mahnt sie, doch lauter zu sprechen. Überhaupt scheint plötzlich alles um ihn herum zu sprechen, auch der Wind, und in der folgenden Szene sogar die Wand neben dem Bett. Und es sind immer dieselben Worte, die sich Woyzeck ins Gedächtnis hämmern und ihm schneidende Kopfschmerzen verursachen: „Es zieht mir zwischen den Augen wie ein Messer.“ (H4, 13, WZ S. 30). Die Stimmen durchdringen Woyzecks Bewusstsein und verfolgen ihn bis zum Augenblick der Mordtat, bis Woyzeck schließlich das Gehörte und Nachgesagte auch in die Tat umsetzt.

Die zwei zuletzt angeführten Szenen, der Tanz Maries mit dem Tambourmajor und der Monolog Woyzecks bringen jäh an die Oberfläche, was längst in der Tiefe vorhanden war: Sie bringen Angst, Hass, Wut und Aggression, angestaut durch das ständige Unterdrücken der menschlichsten Triebe und Bedürfnisse, zum Ausbruch.<sup>17</sup> Woyzeck hat endgültig die Kontrolle über sein Bewusstsein und über seine Wahrnehmung verloren. Nach dem Beobachten der Tanzszene dringt nichts mehr in sein Inneres durch, er ist gegenüber der Außenwelt taub, blind und stumm geworden. Maries „immer zu“ ist das zuletzt Gehörte, das sein Bewusstsein noch erreichen konnte. Woyzeck hört von diesem konkreten Zeitpunkt an nicht mehr, was eine andere Person zu ihm sagt, auch die Worte Andres' nimmt er nicht mehr in sich auf. Die

---

<sup>17</sup> Vgl. diesen Abschnitt mit dem Aufsatz von Alfons Glück: *Woyzeck. Ein Mensch als Objekt.* In: *Interpretationen. Georg Büchner.* Stuttgart: Reclam 2001, S. 200.

Kommunikation mit der Außenwelt, sogar mit den wichtigsten Bezugspersonen in seinem Umkreis kommt zu einem Stillstand. Woyzecks sprachliche Äußerungen können auch nicht mehr im Sinne eines Antwortens verstanden werden, er reagiert nicht mehr auf seine Mitmenschen. Woyzecks Sprache ist auffällig gestört, alleine im zuletzt angeführten Zitat, dem Monolog des zwiegespaltenen Woyzecks, finden sich acht Wortwiederholungen innerhalb nur weniger Zeilen. Woyzeck stammelt, und bleibt bei ganz bestimmten Wörtern hängen, darunter vorausweisend das Wort „stich“ und das Wort „todt“ (H4, 12, WZ S. 30). Die Taubheit und Blindheit, die anhaltende Wahrnehmungsstörung, halten Woyzeck gefangen in seinem Wahn, lassen ihn in einer Welt für sich leben, in einer Welt, die durch sein gestörtes Seelenleben beherrscht wird – denn die Barriere, die durch das „Wegschalten“ der Sinne entstanden ist, lässt die verletzte, gebrochene Seele nicht mehr in Kontakt mit der Außenwelt treten.

## **1.2. Die gestörte Funktionalität der Sinne am Beispiel der Figur Lenz**

### **1.2.1. Die Sinneswahrnehmung als Fenster zu Lenz' Außenwelt**

Wie das Dramenfragment *Woyzeck* ist auch die Erzählung *Lenz* dem Leser sinnlich präsent. Bewegung, Gestik, Mimik, Töne und Klänge, Farben, Licht und Duft – dies alles wird dem Leser des Erzählfragments vermittelt durch die sinnliche Wahrnehmung der Figur Lenz. Lenz selber reagiert auf bestimmte Sinneseindrücke aus der Außenwelt überdurchschnittlich stark, darunter sind besonders Licht und Dunkelheit zu nennen, sowie Klänge und Geräusche, die sowohl der Natur entstammen können oder von den ihn umgebenden Menschen ausgehen. Generell ist die Erzählung *Lenz* von antithetischen Begriffspaaren durchzogen, und diejenigen, die am meisten präsent sind, sind der visuellen oder auditiven Sinneswahrnehmung zugehörig. Diese beiden in der klassischen

Einteilung der fünf Sinne<sup>18</sup> als primär angenommenen Wahrnehmungsformen werden auch als Fernsinne (beziehungsweise Entfernungs-Sinne)<sup>19</sup> bezeichnet – im Gegensatz zu den drei Nahsinnen. Sehen und Hören unterscheiden sich vom Riechen, Schmecken und Tasten insofern, dass die Wahrnehmung nicht direkt am Sinnesorgan passiert, sondern zuerst eine Weiterleitung der Reize an das Gehirn stattfindet. Man riecht also zwar direkt in der Nase und schmeckt auch direkt auf der Zunge, aber man sieht nicht am Auge und hört nicht im Ohr. Möglicherweise sind deshalb bei geistigen Krankheiten, wie sie die literarischen Figuren Woyzeck und Lenz erleiden, unter allen Sinneswahrnehmungen vorrangig das Hören und das Sehen in ihrer Funktionalität gestört.

Sowohl der visuellen als auch der auditiven Wahrnehmung kommt eine bedeutende Rolle innerhalb der Erzählung *Lenz* zu. Von diesen zwei Wahrnehmungsbereichen sind es wiederum vorrangig die antithetischen Begriffsfelder Licht und Dunkelheit, die den seelischen Zustand Lenz' nachhaltig beeinflussen. Es soll nun zuerst ein Beispiel für die Auswirkungen dieser beiden Begriffsfelder auf die Figur Lenz gegeben werden: Helligkeit, sei es Tageslicht in der freien Natur oder das Leuchten von Kerzen, das die Fenster der Wohnräume in warmes Licht taucht, sei es auch nur ein vager Schimmer in der Dunkelheit – Licht beruhigt Lenz, während die Finsternis ihm oft bis ins Extrem gesteigerte Angst einjagt, wie der folgende Ausschnitt zeigt:

Aber nur so lange das Licht im Thale lag, war es ihm erträglich; gegen Abend befiel ihn eine sonderbare Angst, er hätte der Sonne nachlaufen mögen; wie die Gegenstände nach und nach schattiger wurden, kam ihm Alles so traumartig, so zuwider vor, es kam ihm die Angst an wie Kindern, die im Dunkeln schlafen; es war ihm als sey er blind; [...] Er mußte dann hinaus ins Freie, das wenige, durch die Nacht zerstreute Licht, wenn seine Augen an die Dunkelheit gewöhnt waren, machte ihm besser [...].

(LZ, S. 33-34, Zeile 42-13).<sup>20</sup>

---

<sup>18</sup> Traditionelle Einteilung der Sinne nach Aristoteles. Die aristotelische Klassifikation der Sinne bleibt lange sowohl für die Wissenschaft als auch die Allgemeinheit maßgeblich, und auch heute spricht man noch von den „fünf Sinnen“. Vgl. dazu: HWP (1971), Artikel *Sinne*. Vgl. ferner Kapitel 2 dieser Arbeit.

<sup>19</sup> Vgl. Thomas Städtler (Hg.): *Lexikon der Psychologie*. Stuttgart: Kröner 1998, Artikel *Sinneswahrnehmung*.

<sup>20</sup> LZ = Georg Büchner: *Sämtliche Werke und Schriften*. Historisch-kritische Ausgabe mit Quellendokumentation und Kommentar (Marburger Ausgabe). Dedner, Burghard und Thomas Michael Mayer (Hgg.), Darmstadt: Wiss. Buchges. 2001, Band 5 (*Lenz*). – Vgl.

In diesen Zeilen werden in ersten Ansätzen schon viele Punkte vorweggenommen, die darauf schließen lassen, die sinnliche Wahrnehmung sei für Lenz das unentbehrliche Fenster zur Außenwelt. Die Figur Lenz steht zu Beginn der Erzählung bereits zwischen zwei Welten: einerseits existiert eine innere, nur für Lenz vorhandene Welt, andererseits die äußere, reale Welt. Diese beiden Welten sind für Lenz mit sehr unterschiedlichen, meist gegensätzlichen Emotionen verbunden. Mit den zunehmenden schizophrenen Schüben droht Lenz immer mehr in seine innere Welt – eine Welt der Wahnvorstellungen und der Leere – abzurutschen. Aus diesem Grund versucht er immer mehr, immer verzweifelter, sich an den sinnlich wahrnehmbaren Objekten der Außenwelt festzu klammern. Bei verschwindender Deutlichkeit äußerlicher Sinneswahrnehmungen befällt Lenz augenblicklich die Angst.<sup>21</sup> Er hat in der Dunkelheit das Gefühl, „blind“ (LZ, S.34, Zeile 4) zu sein, als würde ihm eines der wichtigsten Sinnesorgane versagen. Das oben angeführte Zitat enthält bereits weitere Ansätze, die im Verlauf dieses Kapitels noch ausführlicher behandelt werden: Die Dunkelheit löst bei Lenz nicht nur einen Zustand der Angst aus, sondern auch den Trieb zur Bewegung.<sup>22</sup> Anfänglich versucht er sich diesem Trieb noch zu widersetzen („er *hätte* der Sonne nachlaufen *mögen*“) (LZ, S. 34, Zeile 1-2), doch der Bewegungsdrang wird schließlich zu groß („er *mußte* dann hinaus ins Freie“) (LZ, S. 34, Zeile 11).

Das Licht, das die Gegenstände und Menschen um Lenz herum erhellt, wirkt positiv auf seine geistige Ver-rücktheit.<sup>23</sup> Das Gefühl, blind zu sein, die reale Welt mit seinem Körper, den sie umgibt, nicht mehr wahrnehmen zu können

---

Verzeichnis der Primärliteratur auf S. 138. Im Folgenden werden für Textverweise aus dem Erzählfragment *Lenz* die Sigle LZ mit der Seitenzahl im laufenden Text in Klammern nachgestellt. Außerdem werden bei Textverweisen auf dieses Werk auch die jeweiligen Zeilen angegeben. Dies hat zweierlei Gründe: erstens ist es dadurch einfacher, die Textstelle im Prosatext des Werkes zu finden, und zweitens ist dadurch besser ersichtlich, wie dicht gedrängt die für das Thema „Gestörte Funktionalität der Sinne“ einzubehorenden Textelemente in diesem Werk anzutreffen sind.

<sup>21</sup> Vgl. Hartmut Rosshoff: *>Körpersprache< bei Büchner*. In: Georg Büchner Jahrbuch 2 (1982), S. 157-169, hier: S. 166.

<sup>22</sup> Im Folgenden wird dieser „Trieb zur Bewegung“ auch als „gesteigerte Motorik“ bezeichnet werden. Letzterer Begriff stammt von Rosshoff (1982), eine erste Nennung erfolgt auf S. 166-167 des Aufsatzes.

<sup>23</sup> Vgl. dazu auch: James Crighton: *Büchner and Madness. Schizophrenia in Georg Büchner's Lenz and Woyzeck*. Lewiston, NY [u.a.]: Mellen 1998, S. 201.

und nur mehr die dunkle Welt der Seele, der Phantasie und des Traums zu greifen, macht ihn wahnsinnig. So wie die Augen das Fenster zur Seele darstellen und schon ihr geringstes Zucken die verborgenen Seelenzustände verraten kann, so ist das Auge als Wahrnehmungsorgan für Lenz das Fenster zur Außenwelt. Lenz klammert sich also an Licht, an Personen oder Gegenstände um ihn herum, und natürlich auch an die Geräusche, die vor allem von den Mitmenschen her zu ihm dringen: er hat nicht nur Angst vor der alles verschlingenden Dunkelheit, sondern noch mehr vor der Stille. „Stille“ ist überhaupt ein Lieblingswort Büchners,<sup>24</sup> worauf in dieser Arbeit noch näher eingegangen werden wird. Während der Wanderung nach Waldbach hat Lenz inmitten des Gebirges einen Krankheitsschub, einen dieser kurzen, vorübergehenden Anfälle, die Büchner zu Beginn der Erzählung mehrmals beschreibt („es waren nur Augenblicke, und dann erhob er sich nüchtern“) (LZ, S. 31, Zeile 38-39) – es ergreift Lenz eben dieses Gefühl der „Angst“ und der „Leere“ (LZ, S. 32, Zeile 6-7). Doch dann erreicht er sein Ziel, und mit einem Schlag bringen ihn die Lichter und Geräusche des Dorfes und seiner Bewohner wieder zur Besinnung:

Es war [...] als jage der Wahnsinn auf Rossen hinter ihm. Endlich hörte er Stimmen, er sah Lichter, es wurde ihm leichter, man sagte ihm, er hätte noch eine halbe Stunde nach Waldbach. Er ging durch das Dorf, die Lichter schienen durch die Fenster, er sah hinein im Vorbeigehen, Kinder am Tische, alte Weiber, Mädchen, Alles ruhige, stille Gesichter, es war ihm, als müsse das Licht von ihnen ausstrahlen [...].

(LZ, S. 31-32, Zeile 42-15).

Schon bei der Ankunft im Dorf sind es also Stimmen und Lichter, die Lenz aus dem Anflug des Wahnsinns zurückholen und ihm für den Augenblick Halt verleihen. Das gesellige Zusammenleben der Dorfbewohner vermittelt ihm offenbar ein Gefühl der Geborgenheit. Jedoch ereilt ihn rasch ein neuerlicher

---

<sup>24</sup> Vgl. Jochen Hörisch: *Pathos und Pathologie. Der Körper und die Zeichen in Büchners Lenz*. In: Büchner-Katalog, S. 267-275. Hörisch verdeutlicht die immanente Wichtigkeit des semantischen Begriffsfeldes der Ruhe bzw. Stille für den Text: ihm zufolge sind über 60 Wörter aus dem genannten Begriffsfeld im Text zu finden (vgl. S. 268). Ähnliche Ausführungen finden sich bei Peter Kubitschek: *Die tödliche Stille der verkehrten Welt. Zu Georg Büchners Lenz*. In: Hans-Georg Werner (Hrg.): *Studien zu Georg Büchner*. Berlin/Weimar: Aufbau-Verlag 1988, S. 86-104.

Anflug von Beklemmung und Angst, als er in einem Zimmer des Schulhauses untergebracht wird, um die Nacht dort zu verbringen: „Er ging hinauf, es war kalt oben, eine weite Stube, leer“ (LZ, S. 32, Zeile 36-37) – hier wird zum ersten Mal die Kälte als eine für Lenz abschreckend wirkende Empfindung genannt. Das Fehlen von menschlicher Wärme, überhaupt das Fehlen von sinnlichen Wahrnehmungen in diesem „leeren“ Raum, schüren wieder die Angst. Als dann schließlich auch noch das Licht ausgeht, und Lenz sich also alleine in der Dunkelheit des Zimmers befindet, erlangt der neuerliche psychotische Anfall seinen Höhepunkt, der in einem nächtlichen Bad im Brunnen endet – doch darauf wird in Kapitel 1.2.4 näher eingegangen. Die psychotischen Anfälle treten jedenfalls schon zu Beginn der Erzählung, als Lenz gerade erst in Waldbach ankommt, sehr häufig auf, und stehen im Einklang mit Lenz’ Möglichkeiten der sinnlichen Wahrnehmung – drängen sich Lenz verschiedene Sinneswahrnehmungen auf, bessert sich sein seelischer Zustand deutlich.

### **1.2.2. Seelischer Frieden durch das Wahrnehmen der realen Welt und krankhafte Sinneswahrnehmung als Folge der Seelenstörung**

Generell ist die Wichtigkeit Lenz’ positiver<sup>25</sup> sinnlicher Erfahrung, die den Fortlauf der paranoiden Schizophrenie womöglich sogar etwas aufhalten kann, evident. Büchner verdeutlicht dies, indem er innerhalb der Erzählung eine sehr lange Szene nur den optischen und akustischen Sinneswahrnehmungen widmet: die Szene, in der Lenz an eine einsame, bewohnte Hütte kommt. Es sind beinahe 30 Zeilen (Vgl. LZ, S. 40, Zeile 1-29), die Büchner der Beschreibung der Stimmen und Geräusche der Hüttenbewohner widmet und dem Licht des Mondes, das in die Hütte einfällt. Lenz schlummert auf der ihm angebotenen Schlafstätte ein, und es sind gerade die Klänge und Töne und das Licht, obwohl diese überaus dynamisch und teilweise auch als sehr beunruhigend beschrieben

---

<sup>25</sup> Als positive sinnliche Erfahrungen der Außenwelt gelten Licht, Stimmen bzw. Klänge und Wärme. Analog dazu wären die negativen Erfahrungen, die dem Nicht-Wahrnehmen-Können von Licht, Stimmen und Wärme gleichkommen die Dunkelheit, die Stille und die Kälte, die zusammen einen Zustand der seelischen Leere bedeuten.

werden, die ihn schließlich, und zwar ein letztes Mal innerhalb der Erzählung, in einen richtig tiefen Schlaf fallen lassen:

Lenz schlummerte träumend ein, und dann hörte er im Schlaf, wie die Uhr pickte. Durch das leise Singen des Mädchens und die Stimme der Alten zugleich tönte das Sausen des Windes bald näher, bald ferner, und der bald helle, bald verhüllte Mond, warf sein wechselndes Licht traumartig in die Stube. Einmal wurden die Töne lauter, das Mädchen redete deutlich und bestimmt [...]. Lenz sah auf und sie saß mit weitgeöffneten Augen aufrecht hinter dem Tisch, und der Mond warf sein stilles Licht auf ihre Züge, von denen ein unheimlicher Glanz zu strahlen schien, zugleich schnarrte die Alte und über diesem Wechseln und Sinken des Lichts, den Tönen und Stimmen schlief endlich Lenz tief ein.

(LZ, S. 40, Zeile 19-29).

Im Gegensatz zu Woyzeck lässt Lenz auch die Menschen um ihn herum an sich heran, er klammert sich sogar an ihre Gesellschaft, und nimmt ihre Anwesenheit deutlich durch die verschiedenen Sinnesorgane wahr – oft auch aus der Entfernung. Immer wenn Gesang, Stimmen oder Musik an sein Ohr dringen, lösen sie Wohlbefinden oder sogar Glückseligkeit in ihm aus – Zustände, deren er sich nicht oft erfreuen kann. Das Summen eines Wiegenliedes oder fernes Glockengeläute (LZ, S. 31, Zeile 27-28), sogar wenn es in Wirklichkeit nur vom Wehen des Windes in den Tannenwipfeln herröhrt und erst in seiner Vorstellung zu ihm ansprechenden Klängen wird, berühren ihn. Als Lenz an einem Sonntag die Predigt hält, löst sich während des Gesanges in der Kirche die Anspannung seines Körpers sogar völlig, wie das folgende Zitat zeigt:

Die Kirche fing an, die Menschenstimmen begegneten sich im reinen hellen Klang; ein Eindruck, als schaue 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.

(LZ, S. 35, 19-24).

Durch die Stimmen entsteht in ihm ein Gefühl des Wohlbefindens, der Emotionalität, und einmal „löste sich alles in eine harmonische Welle<sup>26</sup> auf“,

---

<sup>26</sup> Der Bildspender „(bewegtes) Wasser“ wird von Büchner immer wieder als Inbegriff der Harmonie in der psychophysischen Einheit aufgegriffen, hier als ein Bild der „Welle“, an

weil er eine Vielzahl angenehmer Sinneseindrücke auf einmal aufnehmen konnte:

Ein Sonnenblick lag manchmal über dem Thal, die laue Luft regte sich langsam, die Landschaft schwamm im Duft, fernes Geläute, es war als löste sich alles in eine harmonische Welle auf.  
(LZ, S. 35, Zeile 12-15).

Körperlich empfinden zu können, wahrnehmen zu können, wirkt wie Balsam für die zerrüttete Seele. Der Geruchssinn wird zwar in der Erzählung nur dieses eine Mal erwähnt, er trägt in dieser Szene aber wesentlich zu Lenz' Wohlbefinden bei: der Duft besteht nicht einfach in einem rasch aufgeschnappten, sich schnell verflüchtigenden Hauch, sondern alles um ihn herum „schwimmt“ in diesem Duft. Es ist anzunehmen, dass einerseits die übersteigerte olfaktorische Wahrnehmung den seelischen Höhenflug Lenz' bewirkt, andererseits das zu diesem Zeitpunkt bereits angenehme Empfinden der Figur Lenz zu einer überdimensionalen Aufnahme des Duftes führt. Ist Lenz von Menschen umgeben, so gehen über seine sinnliche Wahrnehmung die Empfindungen dieser auf ihn über und verdrängen die Leere, die in seiner Seele herrscht. Er erlangt dadurch psychische Stabilität. Auch als Lenz Madame Oberlin ein erstes Mal von Friederike erzählt, ist es seine akustische Wahrnehmung dieser geliebten Person, die im Mittelpunkt seiner Erzählung steht – er definiert Friederike über die sinnliche Wahrnehmung, die sie in ihm ansprach und an die er sich erinnert:

Sehn Sie, fing er wieder an, wenn sie [Friederike] so durch's Zimmer ging, und so halb für sich allein sang, und jeder Tritt war eine Musik, es war so eine Glückseligkeit in ihr, und das strömte in mich über, [...].  
(LZ, S. 41-42, Zeile 41-1).

---

anderen Stellen als „Flut“ oder „Meer“ – „Das Rollen der See, von allen Bewegungen der Welt die regelmäßige, natürlichste und der kosmischen Ordnung entsprechendste [...] wird im achtzehnten Jahrhundert als ein privilegiertes Regulativ der organischen Beweglichkeit betrachtet“, schreibt Foucault (vgl. Michel Foucault: *Wahnsinn und Gesellschaft. Eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995, S. 322-323). In anderen Worten: Das Rollen der See kann den (gestörten) Rhythmus von Körper und Seele eines Individuums wieder in Einklang bringen.

Die Figur Lenz aber findet im ruhigen, abgelegenen Steintal trotz allem keine innere Ruhe, keinen seelischen Frieden: spricht, summt und singt<sup>27</sup> doch sogar die Natur um Lenz herum. Er kann sich auf seine sinnliche Wahrnehmung der äußeren Welt nämlich nicht mehr verlassen – sie wird durch seine psychische Krankheit bereits zu sehr beeinflusst, das heißt, in Lenz' Wahrnehmung vermischen sich schließlich innere und äußere Welt. Wie gezeigt wurde, sind es die sinnlichen Wahrnehmungen, die Lenz „am Boden der Dinge“ bleiben lassen, die ihm einen Anker bieten in einer Welt, in die er sich sonst nicht recht einfügen kann. Desto zerstreuter nun sein Geist ist und desto mehr er in eine andere Welt abzuleiten droht, desto intensiver gestalten sich seine Sinneseindrücke, die sich an der realen Welt orientieren.<sup>28</sup> Doch nicht immer klappt diese Methode der geistigen und seelischen Verankerung. Schon zu Beginn der Erzählung wird der Versuch Lenz' deutlich, sich an der ihn umgebenden Außenwelt zu orientieren: Lenz durchlebt bei der Wanderung durch das Gebirge eine Sinneswahrnehmung, die intensiver nicht sein könnte. Es soll hier nur ein Ausschnitt davon angeführt werden:

Nur manchmal, wenn [...] es den Wald herauf dampfte, und die Stimmen an den Felsen wach wurden, bald wie fern verhallende Donner, und dann gewaltig heranbrausten, in Tönen, als wollten sie in ihrem wilden Jubel die Erde besingen, und die Wolken wie wilde wiehernde Rosse heransprengten, und der Sonnenschein dazwischen durchging und kam und sein blitzendes Schwert an den Schneeflächen zog, so daß ein helles, blendendes Licht über die Gipfel in die Thäler schnitt; [...].  
(LZ, S. 31, Zeile 17-25).

Lenz öffnet, wie die Szene zeigt, seine Sinne vollends gegenüber der Natur und fühlt mit ihr. Jedoch betrügt er sich unbewusst selbst. Die Natur erweckt zwar seine Empfindungen und lässt ihn so aufblühen, andererseits hat Lenz aber die Natur, so wie er sie wahrnimmt, an sein Gemüt angepasst. Das Spiel der Natur, wie es in *Lenz* beschrieben ist, folgt weitgehend der seelischen Stimmung der

---

<sup>27</sup> Vgl. LZ, S. 31: schon während der Wanderung durchs Gebirge nimmt Lenz Stimmen und Töne aus der Natur überdeutlich wahr.

<sup>28</sup> Auch dies ist als eines der starken Gegensatzpaare des Textes zu nennen: der Wechsel zwischen intensiver, übersteigerter Sinneswahrnehmung und schwacher bis nicht vorhandener Sinneswahrnehmung des Lenz.

Figur Lenz: die körperliche Tätigkeit der Sinnesorgane wird hier vom jeweiligen Zustand der Seele bestimmt. Es lösen sich die Grenzen zwischen Lenz' Empfindungen und der Außenwelt allmählich auf und er gerät in einen Zustand der Entgrenzung. In dieser Situation droht er den Halt zu verlieren, den er eigentlich sucht. Lenz hat die ihn umgebende Natur „vermenschlicht“<sup>29</sup> – beispielsweise summt der Wind, springt das Gestein weg und schüttelt sich der Wald unter ihm,<sup>30</sup> die Gipfel sind „ernsthaft oder schweigend still“ – mit genau den selben Eigenschaften werden auch die Bewohner des Steintales beschrieben.<sup>31</sup> Die sinnliche Wahrnehmung Lenz' ist also schon an dieser Stelle, zu Beginn der Erzählung, in ihrer Funktionalität gestört: die Wahrnehmung der äußeren Welt mit den Sinnesorganen vermischt sich mit einer von Lenz selbst gesetzten Wahrnehmung, die seinem Seelenleben entspringt und entspricht. Das Dominieren der immer krankhafter werdenden Seelenzustände über seine Körperfunktionen wird Lenz natürlich zum Verhängnis werden. Sobald er wieder von einer inneren Leere ergriffen wird und von Angst gepeinigt, scheint sich auch die Natur gegen ihn zu wenden, wie an folgender Stelle treffend beschrieben wird:

[...]; 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.  
(LZ, S. 32, Zeile 6-8).

Typisch für diesen prekären Zustand Lenz' ist auch eines, das dem Leser nach der abundanten Verwendung des Themenbereichs „(Sonnen-)Licht“ in vorangehenden Zitaten sofort ins Auge sticht: dass der helle Tag einer Finsternis gewichen ist. Nur in einer Phase des stabilen seelischen Zustands der Figur Lenz gebraucht Büchner Substantive oder Adjektive aus dem thematischen Bereich des Lichts beziehungsweise der Helligkeit. Oft finden sich darunter auch Vergleiche oder Metaphern, die für das Sonnenlicht stehen. Dunkelheit

---

<sup>29</sup> Vgl. mit Peter Hasubek: „Ruhe“ und „Bewegung“. Versuch einer Stilanalyse von Georg Büchners Lenz. In: Germanisch-Romanische Monatsschrift, Bd. 50/1969, S. 33-59, hier: S. 41.

<sup>30</sup> Vgl. die Naturbeschreibung: LZ S. 31.

<sup>31</sup> LZ, S.33, Vergleich der Zeilen 20-21 und 28.

und Nacht werden im Gegensatz dazu zur Beschreibung der zunehmenden Krankheitsschübe verwendet. Gegen Ende der Erzählung jedoch verdichten sich die Schübe so sehr, dass schließlich auch das Tageslicht nicht mehr davor schützen kann: „Auch bei Tage bekam er diese Zufälle, sie waren dann noch schrecklicher; denn sonst hatte ihn die Helle davor bewahrt.“ (LZ, S. 47, Zeile 15-16).

Wenn nun festgestellt wurde, dass Lenz' sinnliche Wahrnehmung bereits zu Beginn der Erzählung durch die Einwirkung der Seele gestört war, so ist nun fortzusetzen, dass sich diese Störung im weiteren Verlauf noch verschlimmert. Büchner führt die Figur Lenz in seiner Erzählung immer wieder in Zustände „teils situationsbedingt irritierter, teils enthusiastisch gesteigerter Wahrnehmung“, wie schon Hartmut Rosshoff treffend anmerkte.<sup>32</sup> Diese Zustände der Figur Lenz nehmen aber erst im Verlauf der Handlung deutlich neurotisch-psychotische Züge an. Der Wechsel von subjektiven und übersteigerten, also viel zu intensiven Sinneseindrücken mit Phasen eines beinahen Stillstands jeglicher sinnlicher Wahrnehmung dominiert im ersten Teil der Erzählung. Im weiteren Fortlauf der Erzählung leidet Lenz jedoch durch das Fortschreiten der psychischen Krankheit auch an Halluzinationen und Visionen,<sup>33</sup> die für das Krankheitsbild der Schizophrenie typische Symptome darstellen: In einer Nacht, die einem Ausbruch an Emotionen folgt, erscheint Lenz seine Mutter.<sup>34</sup> Dieses Erscheinen, möglicherweise in einem Traum, ist an sich noch nicht weiter ungewöhnlich. Es könnte sich um eine wahnhafte Wahrnehmung handeln, ausgelöst durch Reize aus dem Unterbewusstsein, wie etwa Schuldgefühle gegenüber der Mutter. Ungewöhnlich aber ist die Reaktion Lenz' auf die nächtliche Vision: Am nächsten Morgen, in wachem Zustand, zweifelt er nicht daran, dass die Erscheinung der Wirklichkeit entspricht. Er folgert, ohne weitere Informationen einzuholen, seine Mutter sei gestorben, die Vision ist für ihn Realität. Diese Hinnahme eines Traumes bzw. einer nächtlichen Erscheinung als reine Wirklichkeit kann bereits auf die spätere rasche Abfolge oder Ver-

---

<sup>32</sup> Hartmut Rosshoff: *>Körpersprache< bei Büchner*. In: Georg Büchner Jahrbuch 2 (1982), S. 157-169, hier: S. 165.

<sup>33</sup> Vgl. dazu auch James Crighton: *Büchner and Madness. Schizophrenia in Georg Büchner's Lenz and Woyzeck*. Lewiston, NY [u.a.]: Mellen 1998, S. 178.

<sup>34</sup> Siehe LZ, S. 36.

mischung von Wachzuständen und Phasen der Umnachtung vorausweisen. In einer späteren Situation großer psychischer Instabilität meint Lenz zu Oberlin: „wenn ich nur unterscheiden könnte, ob ich träume oder wache“ (LZ, S. 45, Zeile 3-4).<sup>35</sup> Lenz fasst teilweise Unreales als real auf, andererseits hat er angesichts der realen Welt oft Gefühle der Unwirklichkeit.<sup>36</sup> Außerdem hat Oberlin Lenz kurz vor dem Auftreten der Vision von einer seiner eigenen (mystischen) Erscheinungen erzählt, von einem Wesen, das ihn berührt und mit ihm gesprochen habe.<sup>37</sup> Auch dieses Gespräch kann eine der Reizgrundlagen für Lenz' Wahnvorstellungen und die abnorme Wahrnehmung darstellen.

Wenige Tage später, wieder eines Morgens, ist Lenz sehr vergnügt und außerdem davon überzeugt, Friederike sei gestorben. In Erfahrung gebracht habe er dies durch „Hieroglyphen“ (LZ, S. 46, Zeile 9 und 10). Die gute Laune, mit der Lenz vom Tod der geliebten Person berichtet, weist außerdem auf eine dissoziative Störung<sup>38</sup> hin: Der Affekt stimmt nicht mit den Gedanken überein – Lenz reagiert sehr abgestumpft beziehungsweise genau gegenteilig dem Erwarteten. Die psychische Störung bringt nicht nur massive Abweichungen des Erlebens mit sich, sondern auch deutliche Abweichungen des Verhaltens. Lenz hat im Zuge seines abnormen, psychotischen Erlebens, einer für das Krankheitsbild der Schizophrenie typischen Störung der Ich-Umwelt-Grenze, verschiedenste Gedankeneingaben, die er als reine Tatsachen auffasst und fraglos hinnimmt. Wahnideen und eine verzerrte Wirklichkeitswahrnehmung führen zu einem Realitätsverlust. Außerdem leidet Lenz wie Woyzeck an Paranoia:

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.  
(LZ, S. 32, Zeile 8-10).

---

<sup>35</sup> Eine ähnliche Textstelle findet sich auch auf Seite 47, Zeile 7.

<sup>36</sup> Das Gefühl der Unwirklichkeit drückt sich beispielsweise aus in den Passagen „er war sich selbst ein Traum“ (LZ, S. 33, Zeile 2-3) oder „kam ihm Alles so traumartig, so zuwider vor“ (LZ, S. 34, Zeile 3).

<sup>37</sup> Vgl. LZ, S. 34, Zeile 19-22.

<sup>38</sup> Als Beispiel für das Auseinanderklaffen von Affekt und Gedanken führt auch James Crighton als Textbeispiel die Friederike-Halluzination an. Vgl. Crighton (1998) S. 180.

### 1.2.3. Ruhe, „schreiende Stille“ und verkehrte Welt in *Lenz*

Ähnlich wie in den Dramen *Dantons Tod* und *Woyzeck* findet sich auch in *Lenz* das Motiv, die dominierende Stille nicht stören zu wollen. Danton gibt sich in der entsprechenden Szene der ihn umgebenden Stille bedingungslos hin, Woyzeck ist angespannt in der Stille, denn für ihn ist es eine Ruhe vor dem Sturm. Lenz fasst in der Stille die Angst, sie ist ihm unerträglich und er möchte sie stören - doch kann er es nicht:

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 athmen, das Biegen seines Fußes tönte wie Donner unter ihm, er mußte sich niedersetzen; [...].  
(LZ, S.31-32, Zeile 42-6).

Die Ähnlichkeit besonders zur Szene aus *Dantons Tod* ist beachtlich. Auch setzt sich Lenz nieder, wie Danton, um kein Geräusch von sich zu geben. Er ist wie benommen von der Stille, so dass er keinen Laut von sich geben kann. Er hält auch den Atem an, und in die völlige Geräuschlosigkeit hinein nimmt Lenz eine einfache kleine Bewegung seines Fußes als viel zu laut wahr. Es zeigt sich an dieser Stelle wieder der enorme Gegensatz zwischen absolutem Fehlen jeglicher Sinneswahrnehmung – in diesem Fall ist das die absolute Stille – und einer viel zu intensiven Sinneswahrnehmung – ist es doch eigentlich ein leises, fast unbedeutendes Geräusch, das Lenz durch das Bewegen seines Fußes erzeugt. Lenz setzt sich also, um weitere Geräusche durch das bloße Fortbewegen zu vermeiden. Doch für Lenz ist dieses Hinsetzen nur ein kurzer Augenblick, bevor ihn das Grauen packt und er losrennt. Der Versuch Lenz', sich zu setzen ist möglicherweise auch als ein Versuch zu deuten, sich an das „Normale“ anzupassen: Auch die übrigen Leute im Steintal verhalten sich „schweigend und ernst, als wagten sie die Ruhe ihres Thales nicht zu stören“ (LZ, S. 33, Zeile 28-29). Lenz möchte sich in die Gesellschaft eingliedern, und täuscht sich zu

diesem Zweck darüber hinweg, anders zu sein als seine Mitmenschen. Wie Peter Hasubek schreibt, fasziniert Lenz das Dasein in Ruhe: „Die intakte Welt ist der Gegenpol zu Lenz’ innerer Zerrissenheit und Getriebenheit.“<sup>39</sup> Es ist hier wiederum eine starke Antithese, die als eine der Hauptaussagen des Textes gewertet werden kann: Lenz’ Ziel ist die Ruhe, doch innere Ruhe erreicht er nur durch körperliche Tätigkeit – sei es Bewegung, sei es das Einsetzen seiner Sinnesorgane.<sup>40</sup> Klar ist, dass Lenz die Ruhe des Steintales nicht als solche empfindet, vielmehr würde er Ruhe finden in der Dynamik.<sup>41</sup> Schließlich vertreibt sich Lenz die Zeit damit, die Dinge, so wie er sie in der Welt wahrnimmt, in seinen Gedanken einfach auf den Kopf zu stellen: „er amüsirte sich, die Häuser auf die Dächer zu stellen“ (LZ, S. 46, Zeile 36). Lenz dreht die äußere Welt, in die er nicht hineinpasst, einfach um – er versetzt die Menschen und Dinge der ruhigen, beschaulichen Welt in Bewegung und passt sie damit seiner unruhigen Seelenlage an. Damit wäre auch ein Rückschluss gezogen auf das bekannte Zitat aus dem Beginn des *Lenz*: „Müdigkeit spürte er keine, nur war es ihm manchmal unangenehm, daß er nicht auf dem Kopf gehn konnte.“ (LZ, S. 31, Zeile 8-9). Denn würde Lenz auf dem Kopf stehen, wäre die Welt anders herum, und er würde hineinpassen.

Das Begriffsfeld Ruhe wird innerhalb der Erzählung immer wieder aufgegriffen. Zu Beginn nimmt Lenz die Ruhe der Mitmenschen, besonders Oberlins, als etwas Angenehmes wahr – und die Sinneseindrücke, die er erhält, greifen auch ein bisschen auf ihn über. Die bloße Wahrnehmung der Ruhe an Oberlin lässt Lenz eine momentane innere Ruhe finden:

Es wirkte alles wohlthätig und beruhigend auf ihn, er mußte Oberlin oft in die Augen sehen, und die mächtige Ruhe [...] schien ihm noch näher, in diesem ruhigen Auge, diesem ehrwürdigen ernsten Gesicht.  
(LZ, S. 33, Zeile 35-39).

---

<sup>39</sup> Hasubek (1969), S. 40.

<sup>40</sup> Vgl. zur Semantik der antithetischen Begriffsfelder der „Ruhe“ und der „Bewegung“: Peter Kubitschek: *Die tödliche Stille der verkehrten Welt- Zu Georg Büchners Lenz*. In: Werner, Hans-Georg (Hg.): *Studien zu Georg Büchner*. Berlin/Weimar: Aufbau-Verlag 1988, S. 86-104, hier: S. 88-89.

<sup>41</sup> Vgl. dazu Unterkapitel 1.2.3. – Ruhe und verkehrte Welt, und Unterkapitel 1.2.4. – gesteigerte Motorik.

Doch es ist schon in diesem innerhalb des Erzählverlaufs frühen Beispiel anzumerken, dass es nicht nur die wahrgenommene Ruhe an Oberlin ist, die Lenzens Seele beruhigt, sondern auch die Bewegung, die pausenlose Tätigkeit, die Oberlin in der Begleitung von Lenz verrichtet: „Dann rasch in's praktische Leben, Wege angelegt, Kanäle gegraben, die Schule besucht. Oberlin war unermüdlich, Lenz fortwährend sein Begleiter“ (LZ, S. 33, Zeile 32-34). Der Begriff der Ruhe wird für Lenz jedoch zunehmend gleichgesetzt mit einer Empfindungslosigkeit, einer seelischen Leere. Nicht wahrnehmen und nicht empfinden zu können, macht Lenz anfangs rasend, sein Selbsterhaltungstrieb setzt ihn in Bewegung, doch nach und nach weicht der Bewegungsdrang Zuständen der Gleichgültigkeit, die bis zur Apathie reichen. Lenz nimmt dann nicht mehr bewusst wahr, was um ihn herum vorgeht:

Er saß mit kalter Resignation im Wagen [...]. Es war ihm einerlei, wohin man ihn führte; mehrmals wo der Wagen bei dem schlechten Wege in Gefahr gerieth, blieb er ganz ruhig sitzen; er war vollkommen gleichgültig.  
(LZ, S. 48, Zeile 30-33).

Das absolut ruhige Verhalten Lenz', das in starkem Kontrast zu seiner sonst so unruhigen, zerrütteten Seele steht, scheint ein weiteres Stadium seiner fortgeschrittenen Krankheit zu sein, gerade die Ruhe in ihm ist also das neu auftretende Symptom.

Ein sehr starkes Bild, um nun schließlich zum für Lenz vernichtenden Charakter der Stille zu kommen, ist das der „schreienden Stille“. Gegen Ende der Erzählung, kurz bevor Lenz nach einem weiteren Suizidversuch aus dem Steintal abreisen muss, unterscheidet sich seine akustische Wahrnehmung bereits sehr stark von der seiner Mitmenschen. Etwas, das diese überhaupt nicht hören können, nämlich die Stille, ist für Lenz unheimlich laut und außerdem ständig präsent. Er kann wegen des andauernden Lärms, den er immer dann wahrnimmt, wenn eigentlich völlige Ruhe um ihn herum herrscht, auch nicht mehr schlafen. Wie die des Woyzeck ist auch seine Sinneswahrnehmung erheblich beeinträchtigt, fast gegensätzlich zu der gesunder Menschen (was Büchner durch die Verwendung des Oxymorons „schreiende Stille“ ausdrückt)

und zwar auf Grund der psychischen Krankheit, die ihn inzwischen völlig ergriffen hat. Lenz, in einem scheinbar vernünftigen Zustand, trifft in der Nähe des Dorfes auf Oberlin, dem er von der „entsetzlichen Stimme“ klagt:

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 Thal bin, hör' ich's immer, es läßt mich nicht schlafen, ja Herr Pfarrer, wenn ich wieder einmal schlafen könnte.  
(LZ, S. 48, Zeile 19-24).

Es zeigt sich hier wieder die verkehrte Welt Lenz' – diesmal durch eine Umkehrung seiner akustischen Sinneswahrnehmung: seit Lenz im „stillen Thal“ (LZ, S. 48, Zeile 22) angekommen ist, kann er wegen des Lärms nicht mehr schlafen. Die gestörte Sinneswahrnehmung führt bei Lenz zu einer anhaltenden Schlafstörung – die Ruhe, die ihn im Steintal umgibt, ist einer eventuellen Heilung nicht zuträglich.

Im Monolog über den elementarischen Sinn<sup>42</sup> meint Lenz: „Die einfachste, reinste Natur hinge am nächsten mit der elementarischen zusammen, je feiner der Mensch geistig fühlt und lebt, um so abgestumpfter würde dieser elementarische Sinn“ (LZ, S.36, Zeile 20-23) – ist Lenz, schon bevor ihn die seelische Krankheit endgültig einholt, bereits zu sehr „vergeistigt“, um noch „elementarisch“ fühlen zu können – um sinnlich wahrnehmen zu können? Von Anfang an sind es nur mehr Augenblicke, in denen Lenz die Glückseligkeit zuteil wird, die „einfachste, reinste Natur“, die Wirklichkeit um ihn herum tatsächlich wahrnehmen und fühlen zu können. Gegen Schluss des Erzählfragments ist Lenz' Kommunikation mit der Außenwelt abgebrochen. Auch die Natur, die zu Beginn des Werkes noch als beseelt und vermenschlicht dargestellt wird und die auf ihre besondere Art und Weise zu Lenz spricht, verstummt gänzlich.<sup>43</sup> Lenz verliert den Sinn für das Wahrnehmen der Natur, er verliert den Bezug zu Gott und den Menschen um ihn herum, er zieht sich

---

<sup>42</sup> Vgl. LZ, S. 36.

<sup>43</sup> Vgl. Jochen Hörisch: *Pathos und Pathologie. Der Körper und die Zeichen in Büchners Lenz*. In: Georg-Büchner-Ausstellungsgesellschaft (Hg.): *Georg Büchner: Revolutionär, Dichter, Wissenschaftler; 1813 - 1837; der Katalog [der] Ausstellung Mathildenhöhe*. Basel [u.a.]: Stroemfeld/ Roter Stern 1987, S. 267-275, hier: S. 268.

zurück in seine innere Welt, denn die Kommunikation mit der Außenwelt ist endgültig zum Stillstand gekommen.

#### **1.2.4. Der Trieb zu Körperwahrnehmung, Schmerzempfindung und gesteigerter Motorik**

Um wahrnehmen und fühlen zu können sind für Lenz neben dem Sehen, Hören, Riechen und Tasten beziehungsweise der Haptik noch einige weitere Sinne von großer Bedeutung. Diese weiteren Sinnenwahrnehmungen beziehen sich vor allem auf ein Bewusstsein des eigenen Körpers. Zur traditionellen Fünfteilung der Sinne hat die neuere Forschung noch fünf Sinneswahrnehmungen hinzufügen können: den Temperatursinn, den Gleichgewichtssinn, das Schmerzempfinden, die Tiefensensibilität (Körperempfindung) und schließlich den sogenannten viszeralen Sinn (Wahrnehmung der inneren Organe). Die meisten dieser Wahrnehmungen sind gerade für die Figur Lenz von besonderer Wichtigkeit, da er sich durch sie das Bewusstsein des eigenen Körpers wahren beziehungsweise wiederherstellen kann – Lenz benutzt diese Sinne also vor allem als Reaktion auf kritische Seelenzustände. Der Temperatursinn, die als angenehm empfundene Wärme, wurde bereits angesprochen. Die Wahrnehmung von äußerlicher Wärme<sup>44</sup> durch seinen Körper wirkt auf Lenz beruhigend. Im Gegensatz dazu hat die (innere) Kälte eine unerträgliche Wirkung, denn sie bedeutet Starrheit und Leblosigkeit. So gelingt es Büchner, die ganze Fatalität des psychischen Zustands von Lenz in nur einem Satz durch das Fehlen von sinnlich Wahrnehmbarem wie Geräuschen, Bewegung oder Wärme vollständig aufzuzeigen: „so lag er nun da allein, und Alles war ruhig und still und kalt“ (LZ, S. 36, Zeile 3). Die zunehmende Kälte, die Lenz empfindet, hängt zusammen mit der immer manifester werdenden Psychose. Je schlechter seine Sinne funktionieren, je weniger er also von der Außenwelt in sich aufnehmen kann, je größer der Realitätsverlust wird, desto dominanter wird

---

<sup>44</sup> Es wird sich im Fortlauf dieses Kapitels noch zeigen, dass nicht nur das Wahrnehmen von äußerer Wärme Lenz' Zustand verbessert, sondern überhaupt das Wahrnehmen äußerer Temperaturen – auch Kälte kann, sofern sie Lenz zum Empfinden (des eigenen Körpers) verhilft, der inneren, seelischen Kälte entgegenwirken.

die Welt seiner inneren Vorstellung, die einer seelischen Kälte – einer schlichten Empfindungslosigkeit – entspricht. Büchner arrangiert auch das Temperaturempfinden in einem Gegensatzpaar: „heiß“ und „kalt“ stehen einander gegenüber wie „hell“ und „dunkel“:

Er wühlte jetzt in sich. [...] er lag in den heißesten Thränen, und dann bekam er plötzlich eine Stärke, und erhob sich kalt und gleichgültig, seine Thränen waren ihm dann wie Eis, er mußte lachen. Je höher er sich aufriß, desto tiefer stürzte er hinunter.

(LZ, S. 41, Zeile 13-18).

Nach einer Nacht im Gebirge, die in Lenz' Seele einen tiefen Eindruck hinterlassen hat, bessert sich sein Allgemeinzustand:<sup>45</sup> er empfindet tief, er spürt das Leben in sich, er weint, und seine Tränen sind „heiß“. Doch nur einen Augenblick darauf weicht die Phase des Empfindens einer „Stärke“ – die Mauer, die Lenz' Seele von äußeren Wahrnehmungen und Empfindungen abschottet, ist nun umso stärker: die „Kälte“, die er jetzt in sich verspürt, verdeutlicht seine „tote“ Seele. Lenz ist innerlich kalt und vollkommen teilnahmslos gegenüber seiner Umwelt. Sein Zustand hat sich in schneller Folge auf die Phase der Besserung nur nochmals verschlechtert.<sup>46</sup> In oben angeführtem Zitat findet sich noch ein weiteres Gegensatzpaar: das der „Höhe“ und der „Tiefe“. Eine Erklärung dieser antithetischen, richtungsweisenden Begriffsfelder ist nicht Gegenstand dieser Abhandlung, kann aber bei Peter Hasubek nachgelesen werden.<sup>47</sup> Um noch einmal zurück zum Temperatursinn zu kommen, sei ein weiteres Zitat angeführt, das die ganze Drastik des Daseins der Figur Lenz in wenigen Worten aufzeigt: „Je leerer, je kälter, je sterbender er sich innerlich fühlte, desto mehr drängte es in ihn, eine Gluth in sich zu wecken“. Das Wecken von Empfindungen gelingt Lenz jedoch immer seltener,

---

<sup>45</sup> Vgl. LZ, S. 41, Zeile 10-11.

<sup>46</sup> Vgl. LZ, S. 41, Zeile 17-19.

<sup>47</sup> Hasubek (1969), S. 42-44. In diesem Aufsatz sind überhaupt viele Stilmerkmale, wie das häufige Auftreten der Antithese, analysiert und teilweise auch auf ihren Bedeutungsgehalt innerhalb der Erzählung hin untersucht. Die Erkenntnisse dieser (zwar nicht sehr aktuellen) Stilanalyse sind für ein Erfassen des Gesamttextes unbedingt zu empfehlen.

bis er schließlich ein Leben der seelischen Kälte führt und sein Körper friert,<sup>48</sup> da sein Seelenleben über die körperliche Sinneswahrnehmung dominiert.

Die Wahrnehmung des eigenen Körpers dient Lenz mehr und mehr dazu, sich aus Anfällen seiner Krankheit zu retten und sich selbst zu Bewusstsein zu bringen: Es sind vor allem die Schmerzempfindung und die Tiefensensibilität, sowie gesteigerte Motorik, die Lenz in kritischen Momenten, in denen er seinen Körper spüren muss, zu Hilfe zieht:

[...] die nach Rettung dürstende Angst, die ewige Qual der Unruhe!  
Oft schlug er sich den Kopf an die Wand, oder versetzte sich sonst  
einen heftigen Schmerz.  
(LZ, S. 48, Zeile 5-7).

Mit diesem Zitat sei ein erstes sehr deutliches Beispiel aus dem Text gegeben, in dem auf einen kritischen Seelenzustand Lenz' das Zufügen von körperlichen Schmerzen folgt. Kritische Momente ergeben sich für Lenz anfangs vor allem dann, wenn er auf andere Sinneswahrnehmungen wie das Sehen oder Hören nicht mehr zurückgreifen kann – wenn es also der äußeren Welt an potentiell wahrnehmbaren Eindrücken mangelt, oder die genannten Sinne einfach nicht mehr normal funktionieren. Hartmut Rosshoff nennt diese Triebe Lenz' zur Körperempfindung „Realitätsvergewisserung durch Realitätsproduktion.“<sup>49</sup> Lenz sucht die körperliche und seelische Empfindung, er kämpft an gegen eine innere Leere. Die Tatsache einer psychotischen Störung Lenz' ist mit den masochistischen Handlungen, wenn diese auch einen logischen Grund haben, offensichtlich. Schon in der ersten Nacht in Waldbach, die Lenz im Schulhaus verbringt, muss er auf die Schmerzempfindung zurückgreifen, um bei Sinnen zu bleiben:

[...] das Licht war erloschen, die Finsterniß verschlang Alles; eine  
unnennbare Angst erfaßte ihn, er sprang auf, er lief durchs Zimmer, die  
Treppe hinunter, vor's Haus; aber umsonst, Alles finster, nichts, er war  
sich selbst ein Traum, einzelne Gedanken huschten auf, er hielt sie fest,  
es war ihm als müsse er immer „Vater unser“ sagen; er konnte sich  
nicht mehr finden, ein dunkler Instinkt trieb ihn, sich zu retten, er stieß

---

<sup>48</sup> Vgl. dazu LZ, S. 43, Zeile 14-15.

<sup>49</sup> Rosshoff (1982), S. 167.

an die Steine, er riß sich mit den Nägeln, der Schmerz fing an, ihm das Bewußtsein wiederzugeben, er stürzte sich in den Brunnstein, aber das Wasser war nicht tief, er patschte darin.  
(LZ, S. 32-33, Zeile 42-8).

Francis Michael Sharp, ein Vertreter der englischsprachigen Büchner-Forschung, weist in seinem Aufsatz *A Futile Madness*<sup>50</sup> auf einen bedeutenden Unterschied hin, den Büchners *Lenz* im Vergleich zu den Aufzeichnungen Oberlins aufweist: Büchner weist wiederholt auf die Beweggründe Lenz' hin, die hinter seinen physischen, meist unkontrolliert erscheinenden Handlungen stehen, die vom Stürzen in den Brunnen bis hin zu Suizidversuchen reichen, und die Oberlin einfach als autodestruktives Verhalten auffasst. Lenz' gesteigerte Motorik und sein Drang, den eigenen Körper wahrzunehmen sind zu den Stellen innerhalb der Erzählung zu rechnen, in Bezug auf die Büchner so weit geht, die unmittelbaren und auch logischen Gründe für Lenz' Handeln explizit aufzuzeigen – es handelt sich nämlich um einen – in Büchners Worten – „mächtigen Erhaltungstrieb“ (LZ, S. 47, Zeile 12), durch den Lenz sich aus der Psychose zu retten versucht:

Die Zufälle des Nachts steigerten sich auf's Schrecklichste. [...] Er mußte dann mit den einfachsten Dingen anfangen, um wieder zu sich zu kommen. Eigentlich nicht er selbst that es, sondern ein mächtiger Erhaltungstrieb, es war als sey er doppelt und der eine Theil suchte den andern zu retten, und rief sich selbst zu [...].

(LZ, S. 47, Zeile 4-13).

Georg Büchner beschreibt die Handlungen der Figur Lenz sehr genau, fast noch detaillierter führt er aber dessen Empfindungen an, wodurch die Gründe für die oft unlogisch erscheinenden Reaktionen von Lenz für den Leser ersichtlich und nachvollziehbar werden.<sup>51</sup> Die „einfachsten Dinge“ sprechen das sinnliche Wahrnehmen an, etwas, zu dem Lenz trotz der psychischen Krankheit noch großteils fähig ist, und wodurch er den Realitätsverlust stoppen kann. Ein erster

<sup>50</sup> Francis Michael Sharp: *Büchner's Lenz: A Futile Madness*. In: Urban, Bernd und Winfried Kudszus (Hgg.): *Psychoanalytische und psychopathologische Literaturinterpretation*. Darmstadt: Wiss. Buchges. 1981, S. 256-279, hier: S. 267.

<sup>51</sup> Vgl. Georg Reuchlein: „...als jage der Wahnsinn auf Rossen hinter ihm.“ Zur Geschichtlichkeit von Georg Büchners Modernität: Eine Archäologie der Darstellung seelischen Leidens im Lenz. In: Jahrbuch für internationale Germanistik (Jg. 28) 1996, S. 59-111, hier: S. 68.

Schritt in diesem Bemühen ist das Sprechen mit sich selbst – Lenz spricht, um Sprache wahrnehmen zu können. Doch der Autor formuliert diesen inneren Trieb zur geistigen und seelischen Erhaltung einige Zeilen später selbst noch ausführlicher:

Die halben Versuche zum Entleiben, die er indeß fortwährend machte, waren nicht ganz Ernst, es war weniger der Wunsch des Todes, für ihn war ja keine Ruhe und Hoffnung im Tod; es war mehr in Augenblicken der fürchterlichsten Angst oder der dumpfen an's Nichtseyn gränzenden Ruhe ein Versuch, sich zu sich selbst zu bringen durch physischen Schmerz.  
(LZ, S. 47-48, Zeile 39-7).

Hier ist also die Funktion des Zufügens von Schmerzen und sogar der Suizidversuche zur Gänze erklärt, und es finden sich in der Erzählung auch zahlreiche Beispiele für dieses Vorgehen Lenz'.

Das weiter oben angeführte Zitat (Brunnenszene, LZ, S. 33, Zeile 1-13) ist der erste in seiner vollen Tragweite geschilderte Anfall Lenz' innerhalb der Erzählung. Die detaillierte Beschreibung des Abrutschens in die Psychose lässt die durch Lenz daraufhin begangenen Handlungen ganz logisch erscheinen: Lenz befällt in der Dunkelheit die Angst, er hat das Gefühl, die reale Welt um ihn herum sei verschwunden, da er sie nicht mehr sehen kann. Er rafft sich also auf, um sich durch die eigene Bewegung im Raum und durch haptisches Wahrnehmen zu vergewissern, dass sein eigener Körper und die Gegenstände rundherum noch existieren<sup>52</sup> – Lenz schafft sich Bewusstsein, das ihm aber immer wieder zu entgleiten droht, und ihn also noch zu weiteren körperlichen Handlungen veranlasst. Der nächste Schritt für Lenz ist, das Haus ganz zu verlassen, um eventuell durch das Licht des Mondes besser wahrnehmen zu können. Doch auch dies misslingt, da es eine dunkle Nacht ist. Lenz ist sich nun schon „selbst ein Traum“ (LZ, S. 33, Zeile 3), er droht das Bewusstsein seines Daseins zu verlieren und in die Welt seiner Wahn- und Angstvorstellungen hinüberzugleiten. In dieser Situation drängt es ihn, mit sich selbst zu sprechen, um seine Stimme zu hören, um zumindest etwas wahrnehmen zu können. Lenz

---

<sup>52</sup> Lenz versucht dem Gefühl des „Nicht-Seins“ zu entkommen, indem er seiner eigenen „reinen Subjektivität“ entflieht, sich der Welt zuwendet und dieser möglichst alle Sinne öffnet, um den eigenen Wahnsinn darüber zu vergessen. Vgl. dazu: Foucault (1995), S. 324-325).

rettet sich aus dem kritischen Zustand schließlich dadurch, dass er seine Bewegungen und den körperlichen Kontakt mit den Objekten um ihn herum intensiviert, bis hin zum Schmerz. Durch die Schmerzen beginnt er, seinen Körper wieder zu empfinden, und er verstärkt dies noch durch einen Sprung ins kalte Wasser. Das Wasser des Brunnens regt erstens den Temperatursinn an, und zweitens umschließt es den Lenz' Körper ganz, so dass er mit dem flächenmäßig größten der Sinnesorgane – der Haut – die Fähigkeit zur Wahrnehmung ausgiebig nützen kann. Schließlich hat sich Lenz körperlich so verausgabt, dass seine zerrüttete Seele endlich Ruhe finden kann. Es ist also wiederum der Körper (die physische „Erschöpfung“ beziehungsweise das volle und sehr konzentrierte Ausschöpfen der sinnlichen Wahrnehmungsfähigkeit), der Lenz' Seelenleben in einen Zustand der Ruhe und des inneren Friedens versetzen kann.

Auch eine weiter oben schon weitgehend angeführte und analysierte Szene zeigt sehr schön, wie Lenz versucht, sich durch physischen Einsatz aus der psychischen Not zu erretten: durch gesteigerte Motorik. In einer Phase der inneren Leere und der Angst, in die Lenz durch das Auftreten der beklemmenden Stille versetzt wird, weiß er sich nur durch Bewegung zu helfen. Es heißt in dieser Szene dann: „er riß sich auf und flog den Abhang hinunter.“ (LZ, S. 32, Zeile 7). Es ist also in diesem Beispiel wiederum nicht nur eine einfache Bewegung, in die Lenz seinen Körper versetzt, sondern eine sehr extreme, heftige Bewegung. Er steht nicht einfach auf, nachdem er sich unter dem Eindruck der Stille gesetzt hat, sondern er „reißt“ sich auf. Ein wichtiges Wort ist hier auch das reflexiv verwendete „sich“:<sup>53</sup> unscheinbar, und doch von großer Bedeutung vor allem hinsichtlich der psychischen Krankheit der Figur Lenz. Es stellt sich durch dieses „sich“ die Frage, welcher Teil in Lenz den anderen Teil „aufreißt“ – es ist die Seele Lenz', welche seine innere Unruhe nicht mehr zurückhalten kann und den Körper dazu bewegt, aufzuspringen und die Angst einflößende Situation der Stille zu überwinden, zu fliehen, und durch

---

<sup>53</sup> Vgl. zur Semantik des reflexiven „sich“ und dessen Bedeutung hinsichtlich der Krankheit Lenz' die Ausführungen Peter Hasubeks (1969), S. 48-50 (Hasubek vermerkt, dass die Verwendung der Reflexivkonstruktionen immer mit den Lenz' Krankheitsschüben zusammenfallen).

die Motorik die Seele wieder ins Gleichgewicht zu bringen. Für diesen „dunklen Instinkt“ (LZ, S. 33, Zeile 5), der Lenz immer wieder zur intensiven Wahrnehmung der Außenwelt und des eigenen Körpers treibt, und sei es auch unter Schmerzen, gibt es im Text noch zahlreiche Beispiele.

Lenz muss sich also, wie auch schon im Abschnitt über die „Nahsinne“ Sehen und Hören veranschaulicht, an konkreten Dingen „festhalten“ können, um bei Bewusstsein zu bleiben. Das nächtliche Stürzen ins kalte Nass des Brunnenwassers ist ein Beispiel für die Extreme, zu denen Lenz greifen muss, um den Bezug zur Realität nicht völlig zu verlieren. Nach dem kalten Bad ist Lenz wieder „zu sich gekommen“ (LZ, S. 33, Zeile 9) – man beachte abermals die Verwendung der Reflexivkonstruktion. Lenz’ Seele ist nicht nur aus dem Gleichgewicht geraten – sie ist gespalten. Auch die Verbindung von Körper und Seele ist, wenn auch nicht gespalten, zumindest gestört: Lenz fühlt im Zimmer des Schulhauses, in dem er die Nächte verbringt, im Anflug der Angst eine immense innere Kälte. In den traumartigen, realitätsfernen Zuständen weicht „das Leben [...] aus ihm“ und sein Körper, alle seine Gliedmaßen, werden „ganz starr“ (LZ, S. 34, Zeile 8-9). Die seelische Kälte überträgt sich zwar also auf den Körper, umgekehrt überträgt sich aber die durch den Körper von außen aufgenommene Kälte nicht als solche auf die Seele. Das kalte Wasser des Brunnens (man bedenke, wie kalt es im Februar im Gebirge gewesen sein muss) scheint Lenz vielmehr zu innerer Wärme, zum Empfinden des eigenen Körpers zu verhelfen. Georg Büchner bezeichnet das Wasser auch nicht als „kalt“, sondern als „grell“ – er deutet damit die aufrüttelnde Eigenschaft des Wassers an, die Lenz aus der Starre, in die er gefallen ist, verhilft: „die grelle Wirkung des Wassers machte ihm besser“ (LZ, S. 34, Zeile 14).

Das nächtliche Baden scheint für Lenz fast zu einer Gewohnheit zu werden, was im Werk zwar nicht explizit wird, aber zumindest angedeutet („er verrichtete sein Bad jetzt mit weniger Geräusch“, wie zum Abschluss der zweiten Brunnenszene angeführt wird). Die Bewegungen, die mit dem Hinauslaufen aus dem Haus und dem Stürzen ins Wasser verbunden sind, sowie die starke Sinneswahrnehmung, die Lenz’ Körper beim Baden selbst zuteil wird, verhelfen ihm zu innerer Wärme und seine Starrkrämpfe, die als

psychopathologische Symptome zu interpretieren sind, lösen sich. Doch eines Abends bittet Oberlin Lenz „inständig, nicht mehr zu baden, die Nacht ruhig im Bette zu bleiben und wenn er nicht schlafen könne, sich mit Gott zu unterhalten.“ (LZ, S. 46, Zeile 1-3). Oberlin bittet Lenz damit eigentlich, auf das Wahrnehmen der realen Welt zu verzichten, und sich seinen wahnhaften Vorstellungen zu überlassen. Lenz fügt sich Oberlins Willen, er bleibt die ganze Nacht durchgehend in seinem Bett. Er resigniert vor seiner Krankheit, der Erhaltungstrieb lässt deutlich nach. Eine direkte Folge dieser Hingabe an seine Vorstellungswelt ist für Lenz nicht nur ein Verstärken der wahnhaften Wahrnehmungen, sondern der Beginn der Halluzinationen und Visionen. Außerdem ist, wie Büchner in direkter Folge anmerkt, „sein Zustand [...] indessen immer trostloser geworden“ (LZ, S. 46, Zeile 14), und mit dem Zurückgehen des Triebes zur Sinneswahrnehmung beginnt Lenz mehr und mehr in Zustände der Gleichgültigkeit zu fallen.

Lenz klammert sich im wahrsten Sinne des Wortes an alle Gegenstände und Personen der äußeren Welt, um dem Abrutschen in Zustände der seelischen Leere und der Apathie entgegenzuwirken. Er versucht, sich an der Realität festzuhalten, unter anderem auch durch Wahrnehmen des eigenen Körpers:

[...] er klammerte sich an alle Gegenstände, Gestalten zogen rasch an ihm vorbei, er drängte sich an sie, [...] Er sprach, er sang, er recitirte Stellen aus Shakespeare, er griff nach Allem, was sein Blut sonst hatte rascher fließen machen [...].

(LZ, S. 34, Zeile 6-11),

Der Trieb der geistigen Erhaltung jagte ihn auf; er stürzte sich in Oberlins Arme, er klammerte sich an ihn, als wolle er sich in ihm drängen, er war das einzige Wesen, das für ihn lebte und durch den ihm wieder das Leben offenbart wurde.

(LZ, S. 47, Zeile 22-25).

Lenz versucht, unter anderem durch Selbstgespräche oder durch Lesen, Leben in seiner abgestumpften Seele zu erwecken. Gelingt ihm dies nicht, versucht er weiters, sich am Leben der Menschen um ihn herum festzuhalten und so den psychotischen Anfällen zu entgehen. Das Vernehmen von Stimmen oder das Sehen der Menschen aus der Ferne reicht dabei (unter anderem durch die zunehmende Störung der Sinneswahrnehmung durch das Fortschreiten der

Krankheit) nicht mehr aus: genauso, wie Lenz die Gegenstände um ihn herum bereits direkt an seinem Körper spüren muss, wenn nötig auch durch das Zufügen von Schmerzen, muss er auch zu den Mitmenschen, vor allem zu Oberlin, direkten körperlichen Kontakt herstellen. Doch gerade nach dem Gespräch mit Kaufmann, in dem Lenz Kaufmanns Aufforderung, nach Hause zurück zu kommen, auf das Heftigste ablehnt, wird sich Lenz bewusst, dass es so auf Dauer nicht weitergehen kann, er bemerkt, wie sehr seine unruhige Seele und seine geistige Störung überhand nehmen über sein Handeln, sein Fühlen und sein Wahrnehmen – er setzt sich die Welt zunehmend so, wie sie gerade zu seiner seelischen Lage passt, oder er versetzt sich in eine andere Person, die ideal in die Realität um ihn herum passt:

Lenz fiel das auf's Herz, er hatte, um seiner unendlichen Qual los zu werden, sich ängstlich an Alles geklammert; er fühlte in einzelnen Augenblicken tief, wie er sich Alles nur zurecht mache; er ging mit sich um wie mit einem kranken Kinde [...] Er rettete sich in eine Gestalt, die ihm immer vor Augen schwebte, und in Oberlin; [...].  
(LZ, S. 39, Zeile 19-27).

Lenz setzt nach diesem wichtigen Bewusstseinsmoment zwar immer noch verstärkt seine Sinne ein und klammert sich weiterhin an die Gegenstände und Personen um ihn herum, teils bewusst, teils unbewusst, doch er wird trotzdem immer mehr von Zuständen der Gleichgültigkeit bis hin zur Apathie beherrscht, die ihn am Geschehen der äußeren Welt nicht mehr teilhaben lassen. Auch Lenz' sinnliche Wahrnehmung ist dann entweder in ihrer Funktionalität deutlich beeinträchtigt oder überhaupt nur mehr nach innen gekehrt:

Auch bei Tage bekam er diese Zufälle, sie waren dann noch schrecklicher; denn sonst hatte ihn die Helle davor bewahrt. Es war ihm dann, als existire er allein, als bestünde die Welt nur in seiner Einbildung, als sey nichts, als er, er [...] allein mit seinen folternden Vorstellungen.  
(LZ, S. 47, Zeile 15-19).

Auch das Tageslicht kann Lenz nun nicht mehr vor dem Abrutschen in die Psychose retten, denn er nimmt das Licht einfach nicht mehr wahr. Lenz nimmt nichts mehr davon wahr, was um ihn herum vorgeht – er nimmt nur noch sein

Inneres wahr, es handelt sich also um eine nach innen gekehrte und von innen gesteuerte Wahrnehmung.

### 1.2.5. Tiefensensibilität, viszeraler Sinn und Gleichgewichtssinn

Die Körperempfindung beziehungsweise der viszrale Sinn Lenz' scheinen, wie andere seiner Sinnesfunktionen, zeitweise in ihrer Funktionalität gestört zu sein. Lenz hat kein Hungergefühl (der viszrale Sinn, der für das Wahrnehmen innerer Organe zuständig ist, hat überlebenswichtige Funktionen – er macht zum Beispiel darauf aufmerksam, dass dem Körper Nahrung zugeführt werden muss), es heißt im Text beispielsweise „Er aß wenig“ (LZ, S. 41, Zeile 13) oder „auch nahm er keine Nahrung zu sich“ (LZ, S. 48, Zeile 13). Andererseits nimmt Lenz so manches, das man normalerweise gar nicht bewusst wahrnimmt, verstärkt wahr: Er spürt das drückende Gewicht der Kleidung auf dem Körper, liegt deshalb „fast nackt“ (LZ, S. 48, Zeile 8) auf dem Bett, und nun ist es die Luft des Raumes, die er auf seinem Körper spürt, und zwar so stark, dass er das Gefühl hat, nicht aufzustehen zu können:

[...] er klagte aber sehr, wie schwer Alles sey, so schwer, er glaube gar nicht, daß er gehen könne, jetzt endlich empfände er die ungeheure Schwere der Luft.  
(LZ, S. 48, Zeile 9-11).

Die innerhalb der Erzählung beschriebenen Phasen solch krankhaft-übertriebener Wahrnehmung der äußeren Welt oder auch des eigenen Körpers sind seelisch bedingt.<sup>54</sup> Als Lenz Madame Oberlin von Friederike erzählt, wird es ihm eng ums Herz, er ist in der Erinnerung an sie traurig und gerührt. Er verspürt dann auch eine körperliche Einengung:

---

<sup>54</sup> Man vergleiche dazu auch den folgenden Ausdruck Büchners aus dem Gespräch Lenz': „Beste Madame Oberlin, können Sie mir nicht sagen, was das Frauenzimmer macht, dessen Schicksal mir so **centnerschwer** auf dem Herzen liegt?“ (LZ, S. 41, Zeile 33-35, Hervorhebung durch die Autorin) – Hier wird auch direkt die seelische Schwere angesprochen, die sich dann auf den Körper überträgt, analog zur Enge.

Jetzt ist es mir so eng, so eng, sehn Sie, es ist mir manchmal, als stieß' ich mit den Händen an den Himmel; o ich erstickte! Es ist mir dabei oft, als fühlt' ich physischen Schmerz, da in der linken Seite, im Arm, womit ich sie sonst faßte.

(LZ, S. 42, Zeile 7-10).

Diese Szene zeigt deutlich, wie sehr Lenz' Wahrnehmung von Phasen der seelischen Erregung (oder auch der seelischen Leere, wie schon gezeigt wurde) beeinflusst wird. Lenz kann der geliebten Person sein Herz nicht öffnen, und die psychische Verschlossenheit überträgt sich auf eine physische, auf ein Gefühl der Einengung. Lenz kann die Entfernung zu Gegenständen um ihn herum und zum Himmel über ihm nicht „normal“ wahrnehmen, es rückt alles näher an ihn heran, als es in Wirklichkeit möglich wäre. Außerdem leidet Lenz an Phantomschmerzen. Der seelische Schmerz, die geliebte Frau nicht bei sich haben zu können, drückt sich ebenfalls in körperlichem Schmerzempfinden aus. Auch die Lenz' Motorik ist sehr widersprüchlich beschrieben und passt sich immer dem jeweiligen seelischen Zustand der Figur an:

Bald ging er langsam und klagte über große Schwäche in den Gliedern, dann ging er mit verzweifelter Schnelligkeit, die Landschaft beängstigte ihn, sie war so eng, daß er an Alles zu stoßen fürchtete.

(LZ, S. 45, Zeile 23-26).

In diesem Zitat ist es einerseits wieder eine Wahrnehmung des eigenen Körpers, die durcheinander geraten ist, andererseits eine falsche Perzeption der äußeren Welt, verbunden mit einem Gefühl der Angst und Klaustrophobie und schließlich auch einem Anflug von Verfolgungswahn. Lenz benimmt sich, um seine Begleiter beziehungsweise Bewacher loszuwerden, auch tatsächlich wie ein verfolgtes Wild: „da sie nahe an dem Dorfe waren, kehrte er wie ein Blitz wieder um und sprang wie ein Hirsch gen Fouday zurück.“ (LZ, S. 45, Zeile 32-33). In diesem Beispiel ist auch wieder deutlich die übersteigerte Bewegung als Folge von Angst und innerer Unruhe bemerkbar.

Auch der Gleichgewichtssinn soll in der Analyse des Erzählfragmentes *Lenz* nicht außer Acht bleiben. Lenz' Gleichgewichtssinn scheint zeitweise beeinträchtigt zu sein, und zwar zeitgleich mit dem Einsetzen anderer Krankheitssymptome. Wenn es relativ zu Beginn der Erzählung heißt, „oder er

[Lenz] stand still und legte das Haupt in's Moos und schloß die Augen halb, und dann zog es weit von ihm, die Erde wich unter ihm [...]“ (LZ, S. 31, Zeile 34-36), dürfte dies auf eine Störung der Sinneswahrnehmung deuten – denn Lenz selbst hält absolut still, doch rundherum bewegt sich plötzlich alles, wie ein strömender Fluss, es „wandelt“ (LZ, S. 31, Zeile 36) alles. Überhaupt ist die Natur, so wie sie Lenz empfindet, bis zu dieser Stelle von einer überdurchschnittlichen Bewegtheit gekennzeichnet. Er kann auch Entfernungen nicht richtig einschätzen, er glaubt, er „müsste Alles mit ein Paar Schritten ausmessen können.“ (LZ, S. 31, Zeile 16-17). Sogar dieses kleine, unbedeutend erscheinende Detail kann auf eine gestörte Funktionalität des Gleichgewichtssinnes aufmerksam machen. Lenz empfindet das Verhältnis von Raum und Zeit falsch. Es sind aber „nur Augenblicke“ (LZ, S. 31, Zeile 38), in denen die Störung des Gleichgewichtssinnes die gesamte Welt ins Wanken zu bringen droht – danach ist Lenz wieder „nüchtern, fest, ruhig“ (LZ, S. 31, Zeile 38-39), der Anflug des Schwindels ist vorüber und weicht wieder einer festen Verankerung des Körpers in der Welt. Mit dem physischen Gleichgewicht stellt sich auch ein seelisches Gleichgewicht ein, Lenz wird ruhig, und mit ihm auch die Natur.

### **1.3. Sinneswahrnehmung in der Poesie Georg Büchners**

Wie weiter oben bereits angemerkt, ist „Stille“ zu den Lieblingsausdrücken Büchners zu zählen, und der Themenkreis um die Stille kommt immer wieder in seinen Werken vor. Diese Annahme wird schon alleine durch das wiederholte Auftreten der Stille oder Ruhe in den in dieser Arbeit vorrangig behandelten Werken *Dantons Tod*, *Lenz* und *Woyzeck* ausreichend gestützt, weiters soll hier aber ein Stück der büchnerschen Poesie zur Analyse herangezogen werden, das sich besonders gut zur Veranschaulichung der Immanenz der Sinne und der sinnlichen Wahrnehmung im Werk Büchners eignet. Noch während seiner Schulzeit, im Jahr 1828, verfasste der junge Georg Büchner ein Weihnachtsgedicht für seine Eltern mit dem Titel *Die Nacht*. Das Gedicht

umfasst insgesamt 19 Strophen zu je 4 Verszeilen und beginnt thematisch mit einem Einbrechen der Nacht über die Welt und ihre Bewohner. Die ersten drei Strophen, die semantisch eng zusammengehören, seien hier angeführt:

Niedersinkt des Tages goldner Wagen,  
Und die stille Nacht schwebt leis' herauf,  
Stillt mit sanfter Hand des Herzens Klagen,  
Bringt uns Ruh' im schweren Lebenslauf.

Ruhe gießt sie in das Herz des Müden,  
Der ermattet auf der Pilgerbahn,  
Bringt ihm wieder seinen stillen Frieden,  
Den des Schicksals rauhe Hand ihm nahm.

Ruhig schlummernd liegen alle Wesen,  
Feiernd schließt sich das Heiligtum,  
Tiefe Stille herrscht im weiten Reiche,  
Alles schweigt im öden Kreis herum.<sup>55</sup>

In diesen drei Strophen wird die melancholisch-düstere Grundstimmung des Gedichtes deutlich. Die Dunkelheit bricht über den Tag herein, und mit dem Anbruch der Nacht, dem überleitenden Themas des Gedichtes, zieht die Stille ein in die Welt. In der ersten Strophe kommt der Themenkreis „Stille“ gleich vier Mal vor: *stille* und *leis'* in der zweiten Zeile, als Attribute der Nacht, das Stillen der Klagen in der dritten Zeile, und schließlich die *Ruh'* in der vierten Verszeile. Mit dem Substantiv *Ruhe* lässt Büchner auch die zweite Strophe beginnen. Jedoch ist es fraglich, ob der *stille Friede* wirklich eine friedliche Stimmung andeutet, oder ob es nicht eher der Tod ist, der letzte Frieden, die Stille des Grabes, auf den das Gedicht hinweist. Die Dunkelheit und die immer wieder angesprochene Stille, die in den Werken Büchners grundsätzlich als etwas höchst Beunruhigendes und Feindliches dargestellt werden, sprechen für die zweite Annahme. Es kann auch eine Überdrüssigkeit des Lebens sein, ein Wunsch nach Ruhe im Grab, wie ihn Danton verspürt, die den Ausdruck *stillen Frieden* in diesem Gedicht auftauchen lässt. Die dritte Strophe beginnt wieder mit der *Ruhe*, steigert sich dann in eine *tiefe Stille*, und endet mit einem alles umfassenden *Schweigen*. Die vierte Strophe lässt schließlich keinen Zweifel über die Grundstimmung des Gedichtes – ihr letztes Wort ist das *Grab*. Jedoch

---

<sup>55</sup> GW, S. 277 (*Poetisches aus der Schulzeit*) – *Die Nacht*, Strophen 1-3.

wird die düstere Stimmung etwas aufgeheizt durch einen Lichtschimmer, der die Dunkelheit durchbricht:

Und der Mond schwebt hoch am klaren Äther  
Geußt sein sanftes Silberlicht herab;  
Und die Sternlein funkeln in der Ferne  
Schau'nd herab auf Leben und auf Grab.<sup>56</sup>

Es ist das Licht des Mondes, das die Dunkelheit der Nacht durchbricht – und da der Himmel klar ist, reicht das *sanfte Silberlicht* aus, um die nächtliche Landschaft aufzuhellen. Diese neu eingetretene Helligkeit ist aber noch nicht alles, es *funkeln* außerdem die *Sternlein in der Ferne*, die nicht nur auf das *Grab* herabsehen, sondern auch auf *Leben*. Im Gegensatz zu den ersten drei Strophen des Gedichtes, die von Finsternis, Stille und Bewegungslosigkeit (*müde und ermattete Pilger, schlummernd liegende Wesen*) geprägt sind tritt in der vierten Strophe nun nicht nur Helligkeit ein, sondern auch Bewegung und Leben halten Einzug in die davor so düstere Stimmung. Die darauf folgenden Strophen (Strophen 5-9) bilden eine Anrufung an Mond, Sterne und den unendlichen und über allem erhabenen Gott. Strophe 10 ist dann wiederum sehr interessant in Bezug auf die Sinneswahrnehmung:

Leise hinter düstrem Nachtgewölke  
Tritt des Mondes Silberbild hervor,  
Aus des Wiesentales feuchtem Grunde  
Steigt der Abendnebel leicht empor.<sup>57</sup>

Die Szene ist ähnlich der in Strophe vier – eine düstere Nacht, die nur durch das Licht der Gestirne etwas aufgehellt werden kann. Das Wortfeld düster/dunkel durchzieht wie ein thematischer Faden auch die Strophen 13-15, aber das wenige Licht erlaubt doch den Blick auf einen alten, verlassenen Burghof – das Thema der letzten Strophen des Gedichtes ist die Vergänglichkeit: das unaufhaltsame Nagen der Zeit. Strophe 11 ist durchgehend dem Gehörsinn gewidmet, sie setzt sich zusammen einerseits aus dem schon bekannten *Schweigen*, dem *ruhigen Schlummer der Wesen* und der *Stille*, doch diese wird

---

<sup>56</sup> GW, S. 278 – *Die Nacht*, Strophe 4.

<sup>57</sup> GW, S. 279 – *Die Nacht*, Strophe 10.

in dieser Strophe endlich gebrochen – wenn auch *des Waldes Sängerchor* schweigt, so ertönt schließlich doch eine *einsame, klagende* Stimme: ein Lied. Doch auch dieses Lied der Philomele ist noch ein zweideutiges – die mythologische Gestalt der Philomele steht einerseits für die Nachtigall, welche die Nacht mit ihrem schönen Gesang erhellt, andererseits aber war Philomele vor ihrer Verwandlung in eine Nachtigall ihrer Zunge und damit ihrer Sprache durch eine Gewalttat beraubt, so dass sie zu ewigem Schweigen verdammt war. In diesem Sinne ist das Lied Philomeles als eine stumme Klage zu deuten, als eine Stille, die ihr Leid hinausschreien möchte und es doch nicht kann:

Ruhig schlummernd liegen alle Wesen,  
Feiernd schweigt des Waldes Sängerchor,  
Nur aus stillem Haine, einsam klagend,  
Tönet Philomeles Lied hervor.<sup>58</sup>

Diese Strophe erinnert auch sehr an die Situation des Lenz, der schreien möchte, um sich seines Körpers, seines Daseins in der realen Welt bewusst zu machen, und das vor allem in der Nacht, da gerade die Dunkelheit seine Angstzustände und sein Abschweifen in den Wahn verstärkt. Lenz möchte in der Dunkelheit sehen können, um sich an realen Gegenständen festhalten zu können, er möchte fühlen können, und auch hören. Doch gleichzeitig wird ihm das, was er hört, zur Qual: diese schreiende Stimme, welche ihn in der Stille der Nacht zur Verzweiflung bringt, während alle anderen Menschen des Dorfes *ruhig schlummernd* in ihren Betten *liegen*, wie es auch die erste Verszeile der 11. Strophe verdeutlicht. Die Stille und das Schweigen sind auch in Strophe 12 und 16 noch mehrmals angesprochen, doch in Strophe 12 kommt außerdem eine innerhalb dieses Gedichtes noch neue Sinneserfahrung hinzu: der Geruch. Auch das Miteinbeziehen des Geruchssinnes ist im Büchnerschen Werk nichts Neues – bereits in der Analyse der Sinneswahrnehmungen des Lenz hat der Duft eine Rolle gespielt. Um das Riechen hinter dem Sehen, dem Hören und auch dem Tasten (das auch vor allem in der Erzählung *Lenz* ein wichtiger Punkt innerhalb der sinnlichen Wahrnehmung ist) nicht zu vernachlässigen, soll die 12. Strophe an dieser Stelle noch zuletzt aus dem Gedicht zitiert werden:

---

<sup>58</sup> GW, S. 279 – *Die Nacht*, Strophe 11.

Schweigend steht des Waldes düstre Fichte,  
Süß entströmt der Nachtviole Duft,  
Um die Blumen spielt des Westwinds Flügel  
Leis hinreichend durch die Abendluft.<sup>59</sup>

Auch in dieser Strophe findet sich wieder ein Widerspruch der Stimmungen, der sich in den unterschiedlichen Sinneswahrnehmungen manifestiert. Für das Aufrechterhalten der melancholischen, dunklen Stimmung des Gedichtes sorgen die schon bekannte *düstere* Finsternis der Nacht und das anhaltende *Schweigen*, andererseits aber durchbricht nun ein angenehmer Duft die Nacht, und es wird sogar näher beschrieben, wie dieser Geruch, den der Körper aufgenommen hat, empfunden wird – nämlich *süß*. Alleine durch diese Eigenschaft verändert sich die Stimmung innerhalb der Strophe deutlich, der Duft wirkt wie ein Funke Licht in der totalen Dunkelheit. Dazu kommt nun abermals Bewegung in das Gedicht: der Wind *spielt* und streicht um die Blumen, ihren Duft verströmend. Doch die durch Duft und Bewegung entstandene etwas hellere Stimmung fügt sich schnell wieder den übergeordneten Themen des Gedichtes – der Nacht und der Vergänglichkeit. Das Thema der Vergänglichkeit stellt Büchner zuletzt, in der 18. Strophe, sehr symbollastig wiederum unter Verwendung des Hörsinnes dar: Wo einst eine „Jungfrau“ in der Blüte ihres Lebens „die Laute schlagend“ stand und die schönsten Klänge über den Burghof schallten, „krächzt“ nun der „Uhu seine Totenlieder“ und der „Nachtwind streicht pfeifend ein und aus“.<sup>60</sup>

---

<sup>59</sup> GW, S. 279 – *Die Nacht*, Strophe 12.

<sup>60</sup> Diese zuletzt angeführten Zitatsteile entstammen den Strophen 17 und 18 des Gedichtes *Die Nacht*.



## 2. Modernität und Tradition im Werk Georg Büchners

Das Werk Georg Büchners ist nur schwer einer literaturgeschichtlichen Epoche zuzuordnen. Ein Grund dafür dürfte sein, dass Büchners literarisches Werk einerseits als Vorläufer der modernen Literatur gilt, sich jedoch andererseits am Menschenbild und der anthropologischen Wissenschaft und Literatur der Goethezeit orientiert. Eine weitere außergewöhnliche Stellung nimmt Büchners Werk durch die Zusammenführung der wissenschaftlichen Objektivität des Arztes und dem subjektiven Einfühlungsvermögen des Dichters ein. Georg Büchner beschreibt in seiner Habilitationsschrift *Über Schädelnerven* die Ergebnisse seiner anatomischen Forschungen an der Flussbarbe. Er interessiert sich sowohl aus medizinischer und psycho(patho)logischer wie auch aus literarischer Sicht für die Schnittstelle zwischen Körper und Seele. Georg Büchners genaues Beobachten körperlicher und seelischer Regungen und die nuancierte Wiedergabe von seelischen Empfindungen und körperlichen Zeichen stellt ihn wiederum in die Tradition der Erfahrungsseelenkunde und Anthropologie des ausgehenden 18. Jahrhunderts. Es sei hier ein Textbeispiel aus *Lenz* angeführt, um nur einen ersten Impuls zu geben:

Er sah verwirrt aus, da er aber merkte, daß er liebreich und freundlich empfangen wurde, bekam er wieder Muth, sein Gesicht veränderte sich vortheilhaft [...].  
(LZ, S. 45, Zeile 40-42).

Die Position Georg Büchners zwischen Modernität und Tradition kann unmöglich in einigen wenigen Sätzen erfasst werden, sie soll im Zuge dieses Kapitels umfangreicher innerhalb von zwei Unterkapiteln aufgearbeitet werden, einerseits im Bezugsfeld der Anthropologie der Goethezeit, andererseits im Kontext von Medizin, Psychiatrie und Literatur der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Im Anschluss an das erste Kapitel dieser Arbeit, das sich mit dem

titelgebenden Thema der gestörten Sinneswahrnehmung beschäftigt, soll Büchners Modernität auch im Hinblick auf die Erkenntnisse und Diskussionen seiner Zeit über die Funktionalität der sinnlichen Wahrnehmung angesprochen werden. Es wird zu diesem Zweck das Unterkapitel über die Geschichte der Sinne angefügt.

## 2.1. Das anthropologische Erbe

### 2.1.1. Die Anthropologie der Goethezeit

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, rund zwei Generationen vor dem Wirken Georg Büchners, rückt der Mensch in den Mittelpunkt des Erkenntnisinteresses. Als neue Wissenschaftsdisziplin entsteht die Anthropologie oder auch *philosophia anthropologica*,<sup>61</sup> die einen weiten Gegenstandsbereich umfasst: Philosophie, Psychologie, Naturkunde und Medizin. Die in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts noch dominierende Metaphysik weicht allmählich der neuen Denkart, die den Menschen als wichtigsten Fokus der Wissenschaft überhaupt sieht und, um neue Erkenntnisse zu gewinnen, auf empirische Forschungsmethoden zurückgreift. Der Begriff Anthropologie im engeren Sinne meint die Wissenschaft von den psychischen und physischen Wechselwirkungen innerhalb des menschlichen Organismus – den Wechselwirkungen zwischen Leib und Seele – dem *commercium corporis et animae*. In einem anthropologischen Verständnis wird der Körper als die „materielle Bildung der Seele“<sup>62</sup> gesehen; durch den Körper kann die Seele mit der Außenwelt kommunizieren. Die Anthropologie versteht sich als eine

<sup>61</sup> Dem Feld der Anthropologie wurde in den letzten Jahrzehnten viel Aufmerksamkeit geschenkt. Als Grundlagenwerke zu diesem Forschungsgebiet, auf die sich auch die vorliegende Abhandlung bezieht, sind zu nennen: der Sammelband von Hans-Jürgen Schings (Hg.): *Der ganze Mensch: Anthropologie und Literatur im 18. Jahrhundert*. Stuttgart/Weimar: Metzler 1994, sowie das entsprechende Kapitel im Werk von Gudrun Debräicher: *Die Rede der Seele über den Körper. Das commercium corporis et animae bei Heinrich von Kleist*. Wien: 2004. Ferner Helmut Pfotenhauers *Literarische Anthropologie: Selbstbiographie und ihre Geschichte - am Leitfaden des Leibes*. Stuttgart: Metzler 1987.

<sup>62</sup> Vgl. Birgit Fröhler: *Seelenspiegel und Schatten-Ich. Doppelgängermotiv und Anthropologie in der Literatur der deutschen Romantik*. Marburg: Tectum Verlag 2004, S. 66f.

Wissenschaft vom *ganzen Menschen*,<sup>63</sup> innerhalb derer es zu einem Zusammenwirken mehrerer einzelner Wissenschaftsbereiche kommt, jedoch in klarer Abgrenzung zu klinischer Psychologie und Psychiatrie. Die Anthropologie entwickelt sich Ende des 18. Jahrhunderts weiter zu einer Humanitätslehre, es entsteht ein neues Bild vom Menschen. Auch Georg Büchner lässt sein spezifisches Bild vom Menschen sich in seinen Werken deutlich äußern, weshalb es für die vorliegende Arbeit wichtig ist, seine Sichtweise auf den Menschen darzulegen – es wird dadurch auch sein Rückgriff auf die Anthropologie der Goethezeit leichter fassbar. Ein Phänomen, das im Zuge der anthropologischen Forschung entsteht, sind die „philosophischen Ärzte“, denen sich Philosophen und Psychologen, Physiognomisten und auch Literaten anschließen,<sup>64</sup> doch zu Letzteren mehr im folgenden Unterkapitel (Kap. 2.2.2.). Der weiter oben schon genannte Ernst Platner, der an erster Stelle der „philosophischen Ärzte“ zu nennen ist, definiert Anthropologie in seinem (bereits in Kapitel 2.1.2. erwähnten) popularphilosophischen Werk *Anthropologie für Aerzte und Weltweise* (1772) folgendermaßen:

Endlich kann man Körper und Seele in ihren gegenseitigen Verhältnissen, Einschränkungen und Beziehungen zusammen betrachten, und das ist es, was ich Anthropologie nenne.<sup>65</sup>

Die Anthropologie wird so einerseits von denjenigen Wissenschaften abgegrenzt, die nur den Körper zum Forschungsgegenstand haben, wie Anatomie oder Physiologie, und andererseits von den Wissenschaften, die sich ausschließlich mit der Seele beschäftigen, wie der *psychologia rationalis*.<sup>66</sup> Die empirische Erforschung des *ganzen Menschen* verdrängt die Vormachtstellung der Metaphysik und der Spiritualisierung des Menschen – die Symmetrie des *commercium corporis et animae* wird wiederhergestellt durch eine „Wendung zum Körper, zu den Sinnen, zum Triebleben, zu den unteren Seelenkräften, zum

---

<sup>63</sup> Vgl. De briacher (2004), S. 10.

<sup>64</sup> Vgl. Schings (1994), S. 1-2.

<sup>65</sup> Schings (1994), S. 5.

<sup>66</sup> Vgl. dazu Heiner F. Klemme: *Kants Philosophie des Subjekts*. Hamburg: Felix Meiner 1996, S. 233.

dunklen fundus animae, zum Unbewußten.“<sup>67</sup> Diese Wendung spiegelt sich auch im Werk Georg Büchners wider, in seiner radikalen Körperlichkeit, in der starken Präsenz der Sinne und auch der „niederen“ Sinne, entsprechend dazu der unteren Seelenkräfte. Georg Büchner untersucht den Menschen bis auf dessen Grenzen von Körper und Seele, bis hin zum Wahnsinn. Ende des 18. Jahrhunderts sind es auch die sensible, empfindsame und die kranke Seele, die ins Blickfeld der Forschung rücken. Die Erfahrung des Menschen als individuelle Einheit von Körper und Seele, durch Beobachtung und Selbstbeobachtung, ist das Ziel der Anthropologie.

Mehr über die Menschen zu erfahren, egal, wer sie sind und welchem sozialen Stand sie angehören, ist auch das Ziel der Erfahrungsseelenkunde, einer Sonderform der Anthropologie der Spätaufklärung. Als deren wichtigster Vertreter ist Karl Philipp Moritz (1756-1793) zu nennen, der sich weniger für die menschliche Anatomie interessierte, sondern ganz besonders für die menschliche Psyche. Er greift den Ansatz Johann Gottlieb Krügers (1715-1759) Experimental-Seelenlehre auf und macht mit seinem *Gnothi Sauton oder Magazin zur Erfahrungsseelenkunde*<sup>68</sup> im Bereich der empirischen Psychologie einen großen Schritt vorwärts. Das *Magazin* versteht sich als ein *Lesebuch für Gelehrte und Ungelehrte* (Untertitel des Werks) und wurde im Zeitraum von 1783 bis 1793 in zehn Bänden herausgegeben. Es besteht aus einer Sammlung von Beobachtungen und vor allem Selbstbeobachtungen von Seelenzuständen, teilweise finden sich darin ganze Lebensausschnitte „interessanter“ Personen, die zu einem größeren Erkenntnisgewinn über das Wesen des Menschen beitragen sollen. Im Zentrum des Werks stehen also die Seelenbeobachtung und besonders auch die Beschäftigung mit dem Irrationalen im menschlichen Wesen<sup>69</sup> – es werden auch Beobachtungen über Geisteskranke oder gar einen Kindsmörder im *Magazin* veröffentlicht.<sup>70</sup> Psychische Krankheiten und deren Therapie werden vor allem aus einem Grund einer eingehenden Untersuchung

---

<sup>67</sup> Schings (1994), S.5.

<sup>68</sup> Im Folgenden kurz *Magazin* genannt.

<sup>69</sup> Josef Grolimund: *Das Menschenbild in den autobiographischen Schriften Karl Philipp Moritz'. Eine Untersuchung zum Selbstverständnis des Menschen in der Goethezeit*. Zürich: Juris 1967, S. 16.

<sup>70</sup> Vgl. auch Karl Philipp Moritz: *Aussichten zu einer Experimentalseelenlehre*. Horst, Günther (Hg.): *Werke in drei Bänden*. Frankfurt a. M.: Insel-Vlg. 1981, S. 89.

unterzogen: Man will neue Aufschlüsse über das Zusammenwirken von Körper und Seele im Menschen erhalten – dies ist eine der bedeutendsten Aufgaben der Anthropologie des ausgehenden 18. Jahrhunderts.<sup>71</sup> Mit der Frage „Was ist dem Menschen wichtiger, als der Mensch?“<sup>72</sup> reihen sich Karl Philipp Moritz und die Erfahrungsseelenkunde ein in den geistesgeschichtlichen Hintergrund dieser Zeit, auf die Georg Büchner ein halbes Jahrhundert später wieder zurückgreifen wird.

### **2.1.2. Anthropologie in Medizin und Literatur**

Es wurden im vorhergehenden Unterkapitel bereits erste Ansätze zu einer anthropologischen Medizin und Literatur erläutert, die an dieser Stelle nun vertieft werden sollen.<sup>73</sup> Da Georg Büchner sowohl Vertreter der Medizin als auch der Literatur ist, werden die folgenden Erläuterungen zu einem besseren Einblick in die anthropologischen Ansätze seines Lebenswerkes führen. Schon ab der Goethezeit begann man also psychische Faktoren in die Medizin mit einzubeziehen. Man richtete den Blick nicht mehr nur auf den Körper selbst, sondern auch auf das Innere der Menschen, sowie auf soziale und ambientale Faktoren: Man kann einerseits von einer „Beseelung des Körpers“ sprechen und andererseits, im umgekehrten Sinne, auch von einer „Verkörperung der Seele“, denn es können einerseits physische Leiden seelischen Ausdruck finden und andererseits psychische Leiden sich in körperlichen Symptomen äußern. Gerade diese Wechselwirkung, die Untersuchung beider Richtungen des psychosomatischen Zusammenhangs, ist eine wichtige Richtlinie des ganzheitlichen Ansatzes der anthropologischen Medizin. In einer „Medizin der Seele“ geht man davon aus, dass der Mensch durch eine Kontrolle beziehungsweise Regulierung seiner Gefühle auch eine Kontrolle über die Affekte und Körperfunktionen erreichen könne. Hat ein Mensch jedoch so

---

<sup>71</sup> Schings (1994), S. 329.

<sup>72</sup> Grolimund (1967), S. 13.

<sup>73</sup> Als Grundlagenwerk für dieses Unterkapitel ist wiederum der Sammelband von Schings (1994) zu nennen, daraus v.a. die *Einführung zur literarischen Anthropologie* von Helmut Pfotenhauer (S. 555-560), sowie die beiden Kapitel *Philosophierende Ärzte* und *Literarische Anthropologie* (S. 12-25) in Debräicher (2004).

genannte „krankhafte Gefühle“, also unerwünschte Regungen oder Missstimmungen, so zeigt sich dieses „kranke Gemüt“ auch in körperlichen Symptomen wie Appetit- oder Schlaflosigkeit. Umgekehrt können durch körperliche Phänomene und Krankheiten, durch Schmerzen etwa, auch seelische Beschwerden ausgelöst werden wie Depressionen oder Reizbarkeit, um nur einige konkrete Beispiele zu nennen. Die Seelenkunde findet merkbar Eingang in die Medizin der Goethezeit. Die anthropologischen Ärzte versuchen zunehmend, Seelen- und Geisteskrankheiten analog zu Krankheiten des Körpers zu heilen. Schon Friedrich Schiller schrieb 1780 in seiner medizinischen Dissertation *Versuch über den Zusammenhang der tierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen*: „der Mensch ist nicht Seele und Körper, der Mensch ist die innigste Vermischung dieser beiden Substanzen.“<sup>74</sup> Von großer Bedeutung für die anthropologische Medizin ist das Werk des Arztes und Philosophen Ernst Platner. Platner ist, wie auch die ihm nachfolgenden philosophischen Ärzte, ein Vertreter des Influxionismus. „Der Influxionismus“, wie es bei Gudrun Debriacher heißt, „schließt sämtlichen göttlichen Wirkeinfluss aus und beruft sich allein auf ein Einwirken natürlicher Kräfte. Die Verbindung von Körper und Seele beziehe sich demnach in empirischer Weise auf die beobachtbare Korrelation psychischer und physischer Ereignisse.“<sup>75</sup> Es wird der *ganze Mensch* aus einer weltlichen, wissenschaftlichen Perspektive der Empirie und Pragmatik betrachtet. Rund zwei Generationen also vor dem Wirken Georg Büchners ist der Höhepunkt dieser medizinisch-ganzheitlichen Orientierung anzusetzen: in der Generation von Büchners Großvater, der, wie auch der Vater Georg Büchners, Arzt war – und damit in der Generation der

---

<sup>74</sup> Friedrich Schiller: *Versuch über den Zusammenhang der tierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen*. In: Netolitzky, Reinhold (Hg.): Gesammelte Werke in fünf Bänden. Bd. 5: Schriften zur Kunst und zur Philosophie. Gütersloh [u.a.]: Bertelsmann [u.a.] 1975, S. 31-66, hier: S. 54. Im Folgenden kurz *Versuch* genannt. Dieses Werk Friedrich Schillers ist deshalb hervorzuheben, weil es die Erkenntnisse der wichtigsten Vertreter der zeitgenössischen medizinischen Anthropologie wiedergibt. Schiller bezieht sich nicht auf eigene empirische Erkenntnisse, sondern auf die Lehrbücher eines Ernst Platner, Johann Georg Zimmermann, Albrecht von Haller oder Johann Georg Sulzer sowie auf die Lehren Jakob Friedrich Abels. Das vorherrschende Gedankengut aus Medizin, Physiologie und Erfahrungsseelenkunde wird in Schillers *Versuch* aufgenommen und mit literarischen Beispielen, auch aus seinen eigenen *Räubern*, ausgeschmückt.

<sup>75</sup> Debriacher (2004), S. 13. Vgl. dazu ferner: Alexander Kosenina: *Ernst Platners Anthropologie und Philosophie. Der „philosophische Arzt“ und seine Wirkung auf Johann Karl Wezel und Jean Paul*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1989, S. 27.

Autoren der Goethezeit beziehungsweise der Strömung des Sturm und Drang, auf deren Werke Georg Büchner Anfang des 19. Jahrhunderts wieder zurückgreift.

Nicht nur die Verbindung von Anthropologie und Medizin ist charakteristisch für die Goethezeit, sondern auch die innige Verbindung von Anthropologie und Literatur. Letzteres Verhältnis basiert dabei auf einer Wechselwirkung: einerseits bringt die Literatur (es sei hier auf das *Magazin Karl Philipp Moritz'* verwiesen) Erkenntnisse für den Zusammenhang von Körper und Seele, andererseits fließt die Anthropologie stark in die Themen und Motive der Literatur dieser Zeit ein (Moritz' psychologischer Roman *Anton Reiser* etwa vereint beide Seiten dieser Wechselwirkung).<sup>76</sup> Karl Philipp Moritz erkannte als einer der ersten die Möglichkeit, das Prinzip des *commercium corporis et animae* durch Literatur einem breiten Publikum zugänglich zu machen. Das Verfahren der Erfahrungsseelenkunde, das der Allgemeinheit zugänglich gemacht werden soll, gliedert sich in insgesamt fünf Teilbereiche, einer davon ist die Seelenkrankheitskunde. In dieser Zeit wird eine Vorliebe für das „Abnorme“, für die dunkle Seite des Menschen und das Unergründliche in dessen Tiefe der Seele entwickelt, die dann im Zuge der Romantik wieder stark zum Vorschein kommt.

Im späteren 18. Jahrhundert lenkte man also bereits den Blick von der Außenseite von Krankheiten (beziehungsweise Kranken, der Blick dieser Zeit ist auf den individuellen Menschen gerichtet) oder auch Verbrechern auf deren Innenseite: Man begann, sich für die psychologischen Hintergründe und Entstehungszusammenhänge zu interessieren. Mit der Hinwendung zur Anthropologie stellte man sich verstärkt die Frage nach der Verknüpfung von Psychischem und Physischem und versuchte, Wechselbeziehungen zwischen geistigen, seelischen und körperlichen, aber auch sozialen Vorgängen zu finden. Ziel der Erfahrungsseelenkunde ist es, das Innere des Menschen nach Außen zu kehren und dadurch die oft rational nur schwer erklärbaren seelischen Vorgänge sichtbar zu machen und zu beschreiben. Die unterschiedlichsten Regungen der Seele wie Empfindungen und Leidenschaften sollen ans Licht gebracht werden,

---

<sup>76</sup> Vgl. dazu ferner Sybille Kershner: *Karl Philipp Moritz und die "Erfahrungsseelenkunde". Literatur und Psychologie im 18. Jahrhundert*. Herne: Verl. für Wiss. und Kunst 1991, S. 10.

um die Wahrheit des menschlichen Wesens zu veranschaulichen. Die Anthropologie erfordert in dieser Hinsicht vor allem Authentizität der Darstellungen und Erkenntnisse, und so sind ihre „drei Hauptquellen“, wie Johann Gottfried Herder sie anführt, „die Lebensbeschreibungen, die Bemerkungen der Ärzte und die Weissagungen der Dichter.“<sup>77</sup> Alle drei Punkte treffen auf Georg Büchners Schreiben zu, denn erstens stellt er das Wesen des Menschen literarisch dar, aus der Perspektive des auktorialen Erzählers beziehungsweise durch innere Monologe, wodurch der Einblick auch in die kleinsten Regungen der Seele gegeben wird; zweitens entwirft Büchner seine Werke nicht ohne einen ärztlichen Blick, der ihm als Naturwissenschaftler und in seiner Funktion als Beobachter des Körpers (man denke an die anatomischen Studien) gegeben ist; drittens, und nun sind vor allem die Werke *Woyzeck* und *Lenz* gemeint, sind es auch Lebensbeschreibungen, die Georg Büchner literarisch darstellt, denn er verwendet authentische und aktuelle Quellen.

### **2.1.3. Georg Büchners literarisches Werk im Kontext der Anthropologie der Goethezeit**

Nachdem nun die Grundzüge der Anthropologie der Goethezeit und auch der literarischen Anthropologie grob umrissen wurden, soll im Folgenden konkret auf das literarische Werk Georg Büchners im Kontext der anthropologischen Strömung eingegangen werden.<sup>78</sup> Das Bild des Menschen als Individuum darzustellen, das Innenleben des Menschen und dessen dunkle Seite nach Außen zu kehren, ist ein Ziel Georg Büchners Dichtung. Die Forschung ist sich darüber weitgehend einig, dass die menschliche Existenz an sich das zentrale Thema der Werke bildet.<sup>79</sup> Büchner greift vor allem die Gedanken eines Karl

---

<sup>77</sup> Aus Herders Werk *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*. Zitiert nach: Schings (2004), S. 556.

<sup>78</sup> Für die folgenden Ausführungen ist v.a. der Aufsatz von Georg Reuchlein relevant: „...als jage der Wahnsinn auf Rossen hinter ihm.“ Zur Geschichtlichkeit von Georg Büchners Modernität: Eine Archäologie der Darstellung seelischen Leidens im *Lenz*. In: Jahrbuch für internationale Germanistik (Jg. 28) 1996, S. 59-111.

<sup>79</sup> Vgl. dazu auch das Kapitel *Büchner und die Medizin* in Ludwig Büttner: *Büchners Bild vom Menschen*. Nürnberg: Hans Carl Verlag 1967, S. 82-94, hier: S. 82, an dessen Untersuchungen sich auch das Kapitel der vorliegenden Arbeit orientiert.

Philipp Moritz wieder auf, der in seinem *Vorschlag zu einem Magazin der Erfahrungs-Seelenkunde* postuliert, „dem Menschen, vor allem dem Kranken, abweichenden Menschen, dem Verbrecher oder Wahnsinnigen, bis in seine kleinsten Nuancen jene Beachtung zu schenken, die der „Naturforscher“ etwa Spinnen oder Schneckenhäusern widme.“<sup>80</sup> Eine ähnliche Forderung findet sich auch bei Friedrich Schiller, in dessen Vorwort zu *Verbrecher aus verlorener Ehre* (1792): Der Psychologe wie auch der Dichter müsse sein Augenmerk vor allem auf die „Verirrungen“ und Abweichungen der menschlichen Seele, folglich auf das Pathologische und Irrationale, richten.<sup>81</sup> Das Interesse der Dichter an psychischen Krankheiten ist also nicht als eine „Neuheit“ im Zuge der Romantik anzusehen. Georg Büchners Interesse an der Psychopathologie stellt ihn in eine Linie mit Moritz und Schiller, wobei seine Werke gleichzeitig auch den Forderungen seiner Zeit, dem beginnenden 19. Jahrhundert, entsprechen. Karl Philipp Moritz leitet die Literatur wie auch die Psychologie dazu an, sich mit der Seele des Menschen zu befassen, und besonders auch mit dem Pathologischen, den Kehrseiten der Vernunft und mit menschlichen Extremsituationen.<sup>82</sup> Außerdem fordert er eine naturwissenschaftliche Vorgehensweise – Fakten sollen an die Stelle von bloßen Spekulationen und moralisch angehauchten Vermutungen treten, es sei also sowohl genaue Beobachtung als auch Erfahrung notwendig.<sup>83</sup> Fakten, Authentizität und detailgetreue Darstellungen in Georg Büchners Werk, die sowohl dem Wissen des Mediziners als auch der großen Beobachtungsgabe des Menschen Georg Büchner entstammen, werden Moritz’ Postulat mehr als gerecht. Auch wird der Mensch bei Büchner in Körper, Geist und Seele bis auf die „kleinsten Nuancen“<sup>84</sup> erfasst. Auch der sozialen Einbettung der Figuren wird in Büchners Werk Rechnung getragen, psychische Symptome werden auf körperliche oder

---

<sup>80</sup> Zitiert nach: Reuchlein (1996), S. 74.

<sup>81</sup> Vgl. Reuchlein (1996), S: 73 sowie Kershner (1991), S. 11.

<sup>82</sup> Die in der Folge dargestellten Forderungen Moritz’ folgen den Ausführungen von Reuchlein (1996), S. 74-75.

<sup>83</sup> Moritz verlangt „Fakten, anstatt von moralischem Geschwätz“ (Karl Philipp Moritz: *Aussichten zu einer Experimentalseelenlehre*. Horst, Günther (Hg.): *Werke in drei Bänden*. Frankfurt a. M.: Insel-Verl. 1981, S. 103), Menschenbeobachtungen aus der wirklichen Welt seien sowohl für den Arzt als auch für den Schriftsteller unentbehrlich (ebd., S. 90-91).

<sup>84</sup> Karl Philipp Moritz: *Anton Reiser: ein psychologischer Roman*. Wolfgang Martens (Hg.), Stuttgart: Reclam 1972, S. 122.

auch soziale Ursachen hin untersucht. Eine Eigenheit der literarischen Anthropologie der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts ist auch die Konzentration auf den Inhalt, dem sich die sprachliche Form anzupassen hat. Diese Spezifik findet sich ebenfalls ganz prägnant bei Büchner, vor allem in *Woyzeck*: die Sprache der Figuren ist deren seelischer und körperlicher Lage sowie auch dem sozialen Stand durchwegs angepasst und es steigert sich dadurch deren Ausdruckskraft ins Enorme. Authentizität auch in der sprachlichen Form<sup>85</sup> tritt an die Stelle von Pathos und Rhetorik, „um jener unverstellten Expressivität des Individuellen willen“, in Worten Helmut Pfotenhauers.<sup>86</sup> Diese Expressivität ist es, die den Leser eines *Lenz* oder *Woyzeck* in den Bann zu ziehen vermag. In Georg Büchners erstem Drama, *Dantons Tod*, ist dieser Wesenszug seines Schreibens noch nicht ganz so deutlich ausgeprägt. Doch auch hier stellt Büchner eine reale Person anhand von historischen Quellen dar, und im *Kunstgespräch* innerhalb des Erzählfragments *Lenz* formuliert Büchner selbst die Forderung nach Realität: Es soll die Welt gezeigt werden, wie sie ist, nicht besser und nicht schlechter, vor allem aber solle sie nicht idealistisch verklärt werden:

Der liebe Gott hat die Welt wohl gemacht wie sie seyn soll, und wir können wohl nicht was Besseres klecksen, unser einziges Bestreben soll seyn, ihm ein wenig nachzuschaffen. 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 [...]. Da wolle man idealistische Gestalten, aber Alles, was ich davon gesehen, sind Holzpuppen. Dieser Idealismus ist die schmählichste Verachtung der menschlichen Natur.  
(LZ, S. 37, Zeile 14-25).

Hinzuweisen ist an dieser Stelle auch auf das die vorliegende Arbeit einleitende Zitat (S. 2), das ebenfalls dem *Kunstgespräch* entnommen ist. Georg Büchner lehnt das Werk der sogenannten „Idealdichter“ entschieden ab. Diese Haltung

---

<sup>85</sup> Büchners sprachlicher Stil, den er in *Lenz* verwendet, ist verwandt mit der Sprache des Sturm und Drang: die Sprache ist eine dynamische, durchzogen von Verben und Präpositionen der Richtung und der Bewegung, wie sie auch bei Jacob Lenz zu finden ist oder in den Werken des jungen Goethe. Vgl. dazu Hasubek (1969), S. 42. Im Zuge einer Analyse Büchners sprachlichen Ausdrucks kommt Peter Hasubek zum Schluss, Büchner habe in *Lenz* die sprachliche Form derjenigen der Schriften des Sturm und Drang-Autors Lenz angepasst und damit den Stil dieser literarischen Epoche nachgeahmt.

<sup>86</sup> Schings (2004), S. 558.

nimmt nicht nur seine literarische Figur Lenz ein, sondern auch in Selbstzeugnissen Büchners findet sich diese Einstellung wieder. So schreibt Georg Büchner in einem Brief von 1835 an die Eltern:

Was noch die sogenannten Idealdichter anbetrifft, so finde ich, daß sie fast nichts als Marionetten mit himmelblauen Nasen und affektiertem Pathos, aber nicht Menschen von Fleisch und Blut gegeben haben, deren Leid und Freude mich mitempfinden macht, und deren Tun und Handeln mir Abscheu oder Bewunderung einflößt.  
(GW, S. 245).

Diese Aussagen Büchners muten noch um einiges radikaler an als etwa das Manifest Schillers in dessen Vorwort zu *Der Verbrecher aus verlorener Ehre*.<sup>87</sup> Übrigens zählt Georg Büchner auch Schiller zu den Idealdichtern, deren Werke man „ins Feuer werfen“ könne (LZ, S. 37, Zeile 22). Büchner verwirft Schillers Werke vor allem deswegen, weil sie moralische Vorstellungen und Ideale vermitteln und ihnen eine erzieherische Komponente eigen ist. „Der Dichter ist kein Lehrer der Moral“ (GW, S. 244), schreibt Georg Büchner weiters 1835 an die Eltern, und „Mit einem Wort: ich halte viel auf Goethe und Shakspeare, aber sehr wenig auf Schiller.“ (GW, S. 245). Die Leute sollten aus den literarischen Gestalten genauso gut lernen können, als würden sie das menschliche Leben um sie herum beobachten.<sup>88</sup> Die „Unsittlichkeit“ seines Dramas *Dantons Tod* rechtfertigt er folgendermaßen, ganz im Sinne einer, wenn auch etwas radikal umgesetzten, anthropologischen Sichtweise:

[...] die Geschichte ist vom lieben Herrgott nicht zu einer Lektüre für junge Frauenzimmer geschaffen worden, und da ist es mir auch nicht übel zu nehmen, wenn mein Drama ebenso wenig dazu geeignet ist. Ich kann doch aus einem Danton und den Banditen der Revolution nicht Tugendhelden machen! [...] Wenn einige unanständige Ausdrücke vorkommen, so denke man an die weltbekannte, obszöne Sprache der damaligen Zeit, wovon das, was ich meine Leute sagen lasse, nur ein schwacher Abriß ist.  
(GW, S. 244).

---

<sup>87</sup> Vgl. dazu auch Georg Reuchlein: *Bürgerliche Gesellschaft, Psychiatrie und Literatur. Zur Entwicklung der Wahnsinnsthematik in der deutschen Literatur des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts*. München: Fink 1986, S. 218ff.

<sup>88</sup> Vgl. GW, S. 245.

Es ist aber auch anzumerken, dass Büchner Schillers Werke sehr wohl gelesen hat, etwa dessen *Räuber*.<sup>89</sup> Auch sind, hinsichtlich der anthropologischen Ausrichtung, sehr wohl Parallelen zwischen dem literarischen Werk Büchners und Schillers Schaffen der Periode des Sturm und Drang zu erkennen. Man vergleiche nur die Charaktere aus Schillers *Räubern* mit den beiden Hauptfiguren aus Büchners *Dantons Tod*. Freilich scheint der Vergleich etwas gewagt, doch Georg Büchner greift in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts genau auf diese starke Präsenz des Körpers und der Zeichen des Körpers zurück, wie sie den Werken des Sturm und Drang eigen ist, und schlägt damit eine Brücke über die literarische Klassik und damit über die vollständige Körperlosigkeit der Figuren hinweg und ebnet der literarischen Moderne den Weg.

## 2.2. Modernität und Radikalität im Denken und Schreiben

### 2.2.1. Medizin, Psychiatrie und Literatur zu Beginn des 19. Jahrhunderts im Vergleich zum Werk Georg Büchners

Nachdem nun Georg Büchners Rückgriff auf die anthropologische Tradition in den wichtigsten Ansätzen erläutert wurde, sollen in diesem Kapitel die Modernität des Autors und die Einbettung seiner literarischen Werke in den medizinischen und psychiatrischen Kontext seiner Zeit behandelt werden. Die literarische Moderne sieht in Georg Büchner einen frühen Vertreter, der allerdings, wie Georg Reuchlein treffend anmerkt, auf die literarische Anthropologie des ausgehenden 18. Jahrhunderts wie auch auf die Romantik aufbaut.<sup>90</sup> Georg Büchners literarisches Werk zeichnet sich durch Faktizität,

---

<sup>89</sup> Vgl. LZ, S. 208 (Literarische Quellen).

<sup>90</sup> Vgl. Reuchlein (1996), S. 58. Das vorliegende Unterkapitel über Medizin, Psychiatrie und Literatur zur Zeit Büchners befasst sich, da das zentrale Thema dieser Arbeit Literatur ist, stark mit dieser und orientiert sich grundsätzlich am Aufsatz von Reuchlein (1996). Es werden zwar die wichtigsten Strömungen und Entwicklungen innerhalb der Medizin und Psychiatrie im Kontext der Werke Büchners, der selbst auch Naturwissenschaftler war, berücksichtigt, doch sei hier auch auf ein aktuelles, umfassendes Werk zur Geschichte der

Authentizität und Realität besonders aus, greift Büchner doch bewusst aktuelle Quellen auf und verarbeitet diese in seinem Werk. Sowohl *Lenz* und *Woyzeck* als auch *Dantons Tod* zeichnen sich aus durch die detaillierte Beobachtung und Beschreibung von Seelenzuständen und fügen sich so in das Erkenntnisinteresse der Erfahrungsseelenkunde ein. Doch Georg Büchners Blick auf den Menschen beziehungsweise auf die Figuren seiner Werke ist kein moralphilosophischer, sondern durchwegs ein naturwissenschaftlicher. In diesem Punkt weicht Büchner bereits deutlich vom Denken des ausgehenden 18. Jahrhunderts ab. Die Epoche der Klassik hatte beispielsweise, wie Michel Foucault betont, „den Wahnsinn zum Schweigen“ gebracht.<sup>91</sup> Im literarischen Werk Georg Büchners wird das Pathologische radikal wieder aufgenommen und als zentrales Thema des Menschseins eingeführt. Neben dem Wahnsinn, den Büchner an seinen Figuren Lenz, Lucile und Woyzeck beschreibt, kommt auch der Melancholie eine bedeutende Rolle zu.<sup>92</sup> Vor dem Wirken Büchners jedoch (auch noch während der Epoche der Romantik, obwohl man psychische Störungen zu dieser Zeit bereits als Krankheit sah) schrieb man dem Wahnsinn moralische Ursachen zu, etwa einen zu großen Hang zu Leidenschaften und Unmoralität. Am stärksten kommt diese Haltung bei Johann Christian August Heinroth (1773-1843) zum Ausdruck, einer Leitfigur der „Psychiker“, wie schon im ersten Kapitel dieser Arbeit erwähnt wurde. Heinroth will den Menschen in seiner Ganzheit betrachten, den Wahnsinnigen nicht auf eine körperliche Erkrankung reduzieren, doch führt seine Theorie von der Freiheit des Menschen zu einer verständnislosen, moralischen Verurteilung der

---

Psychiatrie verwiesen: Heinz Schott und Rainer Tölle: *Geschichte der Psychiatrie. Krankheitslehrer, Irrwege, Behandlungsformen*. München: Beck 2006. Die Autoren gehen in diesem Werk übrigens auch auf die psychische Krankheit von Jakob Michael Reinhold Lenz ein sowie auf Georg Büchners moderne literarische Darstellung der Schizophrenie (vgl. S. 394). Eine weitere Grundlage für dieses Unterkapitel bildet das Werk von Edward Shorter: *Geschichte der Psychiatrie*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2003.

<sup>91</sup> Michel Foucault: *Wahnsinn und Gesellschaft. Eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995, S. 68.

<sup>92</sup> Vgl. Georg Reuchlein: *Bürgerliche Gesellschaft, Psychiatrie und Literatur. Zur Entwicklung der Wahnsinnsthematik in der deutschen Literatur des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts*. München: Fink 1986, S. 373. Dieses Werk Reuchleins bietet eine grundlegende und umfangreiche Darstellung der Entwicklung der Wahnsinnsthematik vom ausgehenden 18. Jahrhundert bis ins 19. Jahrhundert, im Kontext vor allem der Literatur der Zeit. Auch die Wahnsinnsdarstellung bei Georg Büchner wird aufgegriffen.

Geistesgestörten.<sup>93</sup> Heinroths religiös beeinflusste moralisierende Haltung wird jedoch im Zuge der somatischen Psychiatrie mit dem Höhepunkt der Gehirnpsychiatrie schnell in den Hintergrund gedrängt.<sup>94</sup> Georg Büchner nimmt in seinem literarischen Werk Abstand von jeglicher Moralisierung der psychischen Krankheit, er zeigt stattdessen Sympathie und tiefstes Verständnis für den leidenden Wahnsinnigen und bricht damit endgültig mit der Tradition eines spezifischen Wahnsinnsverständnisses, das sich vom Ende des 18. Jahrhunderts noch bis in die 30er Jahre des 19. Jahrhunderts gehalten hatte – bis zu der Zeit, in der Büchners literarische Werke entstanden.<sup>95</sup> Nachvollziehbar ist diese gerechte und wertungsfreie Haltung Büchners, die derjenigen der liberalen Psychiatrie seiner Zeit entspricht,<sup>96</sup> vor allem im Erzählfragment *Lenz*: Es wird nicht nach den Ursachen der Entstehung der Seelenkrankheit gefragt,<sup>97</sup> und jegliche moralische Deutung wird systematisch vermieden. So wendet sich Georg Büchner dezidiert von betreffenden Stellen innerhalb des Oberlin-Berichtes ab.<sup>98</sup> Er betrachtet Lenz' Krankheit nicht moralisch, sondern sachlich – der Blick ist auf den Verlauf der Krankheit mit den unterschiedlichen Symptomen und Leidensformen gerichtet. Büchners Schreiben entspricht hier vollends den Forderungen der Psychopathologie seiner Zeit, denn es hat sich innerhalb der Naturwissenschaften inzwischen der Wandel hin zu einer somatisch fundierten Sichtweise vollzogen. Georg Büchner schreibt auch durchwegs authentisch, er bezieht sich in seinen Darstellungen körperlichen und seelischen Leidens auf die Erkenntnisse und Praktiken seiner Zeit

---

<sup>93</sup> Vgl. dazu auch: Matthias C. Angermeyer und Holger Steinberg: *200 Jahre Psychiatrie an der Universität Leipzig. Personen und Konzepte*. Berlin: Springer 2005, S. 34f., sowie Shorter (2003), S. 56-57.

<sup>94</sup> Vgl. dazu: *Brockhaus-Enzyklopädie in 30 Bänden* (2006), Artikel *Psychiatrie*.

<sup>95</sup> Vgl. Reuchlein (1996), S. 79.

<sup>96</sup> Vgl. Reuchlein (1996), S. 76. Die folgenden Ausführungen dieses Unterkapitels beziehen sich immer wieder auf den Aufsatz von Georg Reuchlein, der das Werk *Lenz* hinsichtlich des psychologischen und psychopathologischen Diskurses situiert.

<sup>97</sup> Ende des 18. Jahrhunderts wurde das Phänomen des Wahnsinns bereits als eine Krankheit aufgefasst. Man begann ab dieser Zeit auch zunehmend Abstand zu halten von einer moralischen Ursachenerklärung. Erst nach der Jahrhundertwende aber war der Schritt hin zu einer naturwissenschaftlichen Disziplin der Psychiatrie vollzogen.

<sup>98</sup> Johann Friedrich Oberlin (1740-1826) legt in seinem Bericht über den historischen Lenz dessen Unmoralität als Auslöser für die psychische Erkrankung nahe und weist auf Schuld und Schuldgefühle von Lenz hin. Büchner hält sich in seinem Erzählfragment oft wortwörtlich an den Bericht Oberlins, doch lässt er solcherart moralpsychologische Aussagen dezidiert weg. Vgl. dazu ferner: Reuchlein (1996), S. 96 (Anmerkung 132).

beziehungsweise, wie im Fall von *Lenz*, auf diejenigen Praktiken, die zur Zeit des historischen Lenz üblich waren – beispielsweise verschiedene Varianten der Hydrotherapie beziehungsweise Schocktherapie: Das Übergießen mit kaltem Wasser oder das gewaltsame Stürzen seelisch Kranker in Seen oder Flüsse war eine der Kuren, die aufgrund der psychophysischen Natur des Menschen über den Körper auf die Seele wirken und diese heilen sollte. Auch der Sturm und Drang-Dichter Lenz wurde einer solchen Kur unterzogen, er wurde, eingewickelt in eine Decke, in einen Bach geworfen. Den Angaben Sybille Kershners zufolge dürfte diese Behandlung von Lenz jedoch keinen langfristigen Erfolg erzielt haben.<sup>99</sup> Andererseits berichtete man zu dieser Zeit aber auch von Selbstheilungen, die Wahnsinnige durch das Springen ins kalte Wasser erzielt hätten. Dieses Motiv des Stürzens ins kalte Wasser wird von Georg Büchner im Erzählfragment *Lenz* wieder aufgegriffen, und es wird ihm auch ein ganz spezifischer Zweck zugeordnet, nämlich das Erregen von Körperwahrnehmung. Die Hydrotherapie wurde auch in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts noch angewendet, jedoch nicht in einem menschenfreundlichen Sinn, sondern als „Bestandteil eines ausgeklügelten Strafsystems.“<sup>100</sup> Johann Christian Reil (1759-1813) griff das Konzept der „psychischen Kuren“ auf und gab gemeinsam mit Johann Christoph Hoffbauer (1766–1827) die *Beyträge zur Beförderung einer Kurmethode* (1808-1812) heraus. Darin sind Kuren angeführt, die dem seelisch Kranken durch gesteigertes Wohlbefinden (etwa durch warme Bäder) oder durch das Anregen der Sinneswahrnehmung<sup>101</sup> (die zweite Kategorie der psychischen Kurmittel umfasst Mittel, die auf die Sinnesorgane wirken, insbesondere auf Auge und Ohr) zur Heilung verhelfen sollen.<sup>102</sup> Zu Beginn des 19. Jahrhunderts ist die Konzentration auf die Behandlung des seelisch Kranken sehr stark gegeben. Das Interesse an psychopathologischen Phänomenen kennzeichnet aber nicht

---

<sup>99</sup> Vgl. Kershner (1991), S. 104-105.

<sup>100</sup> Kershner (1991), S. 105.

<sup>101</sup> Die Therapie psychisch Kranker nach Reil beinhaltet sowohl psychische als auch physische Kuren und soll zu sinnlicher Wahrnehmung anregen. Vgl. Shorter (2003), S. 32.

<sup>102</sup> Vgl. dazu: Kershner (1991), S. 105-106.

nur die Medizin beziehungsweise Psychiatrie<sup>103</sup> der Zeit, sondern auch die Justiz: es gab große Debatten über die richtige Einschätzung der Zurechnungsfähigkeit von Verbrechern. Diese Diskussionen greift Georg Büchner in seinem Dramenfragment *Woyzeck* indirekt wieder auf und ergreift darin Partei für den körperlich ruinierten und seelisch kranken Menschen, der, getrieben von den sozialen Missständen und dem keimenden Wahnsinn, zum Mörder wird. Büchner leistet so mit literarischen Mitteln nicht nur einen bedeutenden Beitrag zur Frage der psychophysischen Wechselwirkung (der großen Frage der Anthropologie seit dem 18. Jahrhundert), sondern auch der Wirkung des sozialen Umfeldes auf den *ganzen Menschen*. Die psychosomatische,<sup>104</sup> liberale Ausrichtung der Psychiatrie, im deutschsprachigen Raum vor allem durch Reil<sup>105</sup> vertreten, der in einigen Ansätzen der seelenkundlichen Tradition Moritz' folgt, wird zur Zeit Büchners zunehmend in den Hintergrund gedrängt. Im beginnenden 19. Jahrhundert rücken der medizinische und der psychiatrische Blick immer mehr auf den Körper des Menschen. Als ein Vertreter der „Somatiker“ der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts ist der Gerichtsmediziner Johannes Baptista Friedreich (1796-1862) zu nennen, der sich in seinem umfassenden Werk *Systematische Literatur der ärztlichen und gerichtlichen Psychologie* (1833) mit dem „Wesen der psychischen Krankheiten“ beschäftigt und damit mit der sich natürlich ergebenden „Frage: ist die nächste Ursache der psychischen Krankheiten im Psychischen selbst oder im Somatischen zu suchen?“<sup>106</sup> Friedreich führt in der Folge nicht nur die zwei konträren Sichtweisen der „Psychiker“ und der „Somatiker“ an, sondern insgesamt drei, da sich die Gruppierung der „Somatiker“ noch einmal spaltet: es wird unter ihnen auch die einlenkende Ansicht vertreten, dass psychische Krankheiten sehr wohl als „selbstständige Krankheitsformen zu betrachten“ seien, auch wenn sie „[...] Resultate von

---

<sup>103</sup> Reil prägte 1808 den Begriff der „Psychiaterie“, den er in der Folge zu „Psychiatrie“ verkürzte. Vgl. Shorter (2003), S. 36.

<sup>104</sup> Der Begriff „psychosomatisch“ erscheint erstmals bei Heinroth im beginnenden 19. Jahrhundert. Vgl. *Brockhaus-Enzyklopädie in 30 Bänden* (2006), Artikel *Psychosomatik*.

<sup>105</sup> Reil steht in der Tradition der Anthropologie der Goethezeit – „Reil selbst war ein typischer Vertreter des Universalgelehrten des späten 18. Jahrhunderts“, schreibt Edward Shorter (vgl. Shorter (2003), S. 31).

<sup>106</sup> Johannes Baptista Friedreich: *Systematische Literatur der ärztlichen und gerichtlichen Psychologie*. Berlin: Enslin 1833, S. 87.

körperlichen Abnormitäten“ seien. Dieser vermittelnden Position ordnet sich Friedreich auch selbst zu.<sup>107</sup> In genanntem Werk führt Friedreich auch psychiatrische Fachliteratur der Zeit zu „starken Sinneseindrücken“<sup>108</sup> als therapeutisches Mittel an und auch zu Sinnestäuschungen wie Halluzinationen und Visionen als Symptome psychischer Krankheiten. Es bot sich Anfang des 19. Jahrhunderts auf dem Forschungsgebiet der Psychiatrie also durchaus eine Fülle von Diskussionspunkten, Theorien und Anreizen, die Georg Büchners literarische Aufnahme der psychischen Krankheit und deren spezifische, sachliche und authentische Darstellung stützen.

....Georg Büchner unterscheidet nicht nur streng zwischen Moral und naturwissenschaftlicher Medizin, sondern er verlagert das Gewicht seiner Wahnsinns-Darstellungen eindeutig auf den Verlauf der Erkrankung und auf die in den jeweiligen Phasen auftretenden physischen und psychischen Symptome.<sup>109</sup> Er beschreibt, anstatt zu erklären, und setzt damit das psychopathologische Wissen seiner Zeit auch radikal im Bereich der Literatur um. Ab der Jahrhundertwende begann sich der „ärztliche Blick“<sup>110</sup> auf psychische Krankheiten und vor allem auf deren dynamischen Verlauf durchzusetzen. Georg Büchner ist ein Meister dieses ärztlichen, naturwissenschaftlichen Blicks, er beobachtet genau und beschreibt die Symptome von psychotischen Störungen sehr detailliert in seinen Werken *Lenz* und *Woyzeck*: er stellt den Prozess der Krankheit mit den verschiedenen Phasen und Symptomen bis in die kleinsten Nuancen dar, und übersieht auch die detailliertesten seelischen und körperlichen Feinheiten nicht. Als ein Vorläufer für Büchners literarisches Werk kann in dieser Hinsicht E.T.A. Hoffmann, Vertreter der literarischen Romantik, genannt werden, der in seinem Roman *Elixiere des Teufels* (1815/16) erstmals einen Verlauf seelischer Krankheit in den unterschiedlichen Stadien aufzeichnet und auch zwischen den verschiedensten Typen von

---

<sup>107</sup> Friedreich (1833), S. 88.

<sup>108</sup> Friedreich (1833), S. 226.

<sup>109</sup> Vgl. dazu Kapitel 3 dieser Arbeit.

<sup>110</sup> Der Begriff stammt von Michel Foucault: *Die Geburt der Klinik. Eine Archäologie des ärztlichen Blicks*. München: Hanser 1973. Vgl. ferner S. 81 dieser Arbeit (Anmerkung 137).

psychischen Störungen unterscheidet.<sup>111</sup> Ein weiteres Merkmal Georg Büchners literarischer Werke, das ihn von der literarischen Anthropologie der Goethezeit abhebt, ist der sprachliche Ausdruck: in Büchners Werken werden die Figuren und deren Umgebung so nahe und so plastisch beschrieben, dass der Leser förmlich hineinversetzt wird in deren Situation. Diese große „Suggestivität und Unmittelbarkeit“,<sup>112</sup> (wozu beispielsweise die eingebauten inneren Monologe wesentlich beitragen) die Büchners Werk eigen sind, tragen bei zu einem tieferen Verständnis der seelischen Leiden und sprechen das Gefühl und Mitgefühl des Lesers stark an. Die große Humanität Georg Büchners und sein Verständnis für den einzelnen Menschen werden hier besonders deutlich.<sup>113</sup> Aus der Außenperspektive des Erzählers auf die Figuren wird bei Büchner eine Innenperspektive. Dies ist auch einer der Punkte, in denen Büchners Werk klar von den psychologischen beziehungsweise anthropologischen Werken der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts abzugrenzen ist: auch in den *Sturm und Drang*-Werken Friedrich Schillers wird zwischen Werk und Leser eine Distanz hergestellt, der Leser soll sich nicht in die Empfindungen der Figuren versetzen, sondern diese von Außen betrachten. Hinsichtlich der inhärenten Suggestivität der Werke Georg Büchners sind es wieder eher die Ansätze der Romantik, die Georg Büchner aufgreift und weiterentwickelt. In seiner Erzählung *Der Sandmann* (1815) formuliert E.T.A. Hoffmann, er wolle den Leser „fortreiße[n]“ und die Geschichte um Nathanael „mit allen glühenden Farben und Schatten und Lichtern aussprechen“, so dass der Leser in das Geschehen der Erzählung hineingezogen werde.<sup>114</sup>

Georg Büchners Figur Lenz plädiert im *Kunstgespräch*, anders als die Vertreter der Romantik, dafür, die Welt zu zeigen, wie sie ist – und dementsprechend sachlich und nüchtern geht Büchner auch an seine Werke heran. Während seiner medizinischen Studien sezert Büchner Schädelnerven

<sup>111</sup> Vgl. Reuchlein (1996), S. 81. Hoffmann schildert in genanntem Werk auch Halluzinationen als Symptome der seelischen Krankheit, und er unterscheidet in der Darstellung des Krankheitsverlaufes zwischen anfänglichen akuten Anfällen und manifestem Wahnsinn. Es sind also deutliche Parallelen zu Büchners Werk erkennbar.

<sup>112</sup> Reuchlein (1996), S. 84.

<sup>113</sup> Zu Büchners Menschenbild vgl. ferner Ludwig Büttner: *Büchners Bild vom Menschen*. Nürnberg: Hans Carl Verlag 1967.

<sup>114</sup> E.T.A. Hoffmann: *Der Sandmann*. In: Müller-Seidel, Walter (Hg.): *Fantasi- und Nachtstücke* (Sämtliche Werke, Bd.I). München: Winkler 1967, S. 343.

und in den literarischen Werken seziert er Seelenzustände bis ins kleinste Detail.<sup>115</sup> Mit der sachlichen Herangehensweise Büchners geht aber eine Empathie einher, die in den Werken deutlich zu spüren ist. Gerade, um sich in die Situation der jeweiligen Personen (und späteren literarischen Figuren) versetzen zu können, dürfte das Studium der Quellen für Büchner so wichtig gewesen sein. Nicht nur *Lenz* hat eine reale Begebenheit zur Grundlage, auch das Drama *Woyzeck* basiert auf einem tatsächlichen Gerichtsakt in Leipzig. *Dantons Tod* greift die Persönlichkeiten der französischen Revolution auf. Georg Büchner studiert also sowohl historische Bücher über die Revolution, als auch die Gutachten und Gerichtsakten zum Fall Johann Christian Woyzeck. Um diesen und ähnliche Fälle war eine Aufmerksamkeit erregende Debatte um die Zurechnungsfähigkeit der Angeklagten ausgebrochen. Diese Fälle wären längst in Vergessenheit geraten, hätte Büchner sie nicht zum Thema seines Dramenfragmentes gemacht. Büchners Werk hat in dieser Hinsicht auch einen bedeutenden dokumentarhistorischen Wert. Dem Erzählfragment *Lenz* liegen die tatsächlichen Fakten zum Krankheitsverlauf des Sturm und Drang-Dichters Jakob Michael Reinhold Lenz während dessen Aufenthalt im Steintal im Jahr 1778 zugrunde. Durch die Zeitaktualität der Inhalte gewinnen Georg Büchners Werke auch noch zusätzlich an Effekt für die Leser – und auch für die Psychiatrie, wie im Fall von *Lenz*. Letzteres Werk hat auch innerhalb der Psychiatrie für Aufsehen gesorgt, da die Krankheitsschilderung den Verlauf einer beginnenden Schizophrenie medizinisch exakt aufzeichnet, obwohl eine Klassifikation der Symptome der verschiedenen psychischen Krankheiten zu Beginn des 19. Jahrhunderts erst im Entstehen war. Büchner greift den Erkenntnissen seiner Zeit mit dieser präzisen Darstellung des Krankheitsbildes also sogar deutlich voraus, er konnte keine genauen Kenntnisse von den psychopathologischen Phänomenen im Sinn einer modernen Psychiatrie haben.<sup>116</sup> Das Erzählfragment *Lenz* hat deshalb auch rückblickend Aufmerksamkeit von Seiten der Psychiatrie gefunden als eine erste klassische

---

<sup>115</sup> Vgl. zum Ausdruck „Sezieren von Seelenzuständen“ Karl Philipp Moritz: *Aussichten zu einer Experimentalseelenlehre*. In: Horst, Günther (Hg.): *Werke in drei Bänden*. Frankfurt a. M.: Insel-Vlg. 1981, S. 93.

<sup>116</sup> Vgl. Ludwig Büttner: *Büchners Bild vom Menschen*. Nürnberg: Hans Carl Verlag 1967, S. 84.

Dokumentation des Krankheitsbildes der Schizophrenie.<sup>117</sup> Die Schizophrenie konnte eigentlich erst Ende des 19. Jahrhunderts von anderen psychischen Krankheiten abgegrenzt werden, obwohl es zahlreiche Belege über das Vorhandensein dieser Krankheit in den Irrenanstalten des 19. Jahrhunderts gibt. Patienten, die an dieser Krankheit litten, wurden meist wegen akustischen Halluzinationen und Wahnvorstellungen eingewiesen, was deutlich auf das Krankheitsbild der Schizophrenie hinweist.<sup>118</sup> Auch der Begriff der Psychiatrie selbst wurde erst im ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts von Johann Christian Reil geprägt, die Herausbildung der Disziplin zu einem Teilgebiet der Medizin vollzog sich noch während des gesamten 19. Jahrhunderts. Den ersten psychiatrischen Lehrstuhl übernahm Heinroth 1811 in Leipzig.<sup>119</sup> Die folgende Vorherrschaft der somatischen Psychiatrie wurde mit dem Werk Wilhelm Griesingers (1817-1868) *Die Pathologie und Therapie der psychischen Krankheiten für Aerzte und Studirende* (1845) besiegt, also ungefähr 10 Jahre nach dem Entstehen Georg Büchners literarischer Werke.<sup>120</sup> Die Psychiatrie verfolgte im Verlauf des 19. Jahrhunderts analog zur Medizin mehr und mehr eine klinisch-pathologische Arbeitsweise, der große Forschungsdrang machte auch vor Experimenten an Tieren und Menschen nicht halt.<sup>121</sup> Es stand nicht länger der Mensch im Zentrum der Forschung, Medizin und Psychiatrie erhoben das Finden neuer, allgemeiner Erkenntnisse über das Schicksal des Einzelnen. Auch durch Autopsien versuchte man, Erkenntnisse über das Gehirn und den Zusammenhang zu Geisteskrankheiten zu gewinnen – man kann beispielsweise davon ausgehen, dass ein an einer Psychose leidender Mensch wie Woyzeck, der zum Mörder wird, nach seiner Hinrichtung obduziert wurde.<sup>122</sup> Die Abkehr von Erfahrungsseelenkunde und psychischer Ursachen-

---

<sup>117</sup> Vgl. Gerhard Irle: *Büchners Lenz, eine frühe Schizophreniestudie*. In: Irle, Gerhard (Hg.): *Der psychiatrische Roman*. Stuttgart: Hippokrates-Verlag 1965, S. 73-82, hier: S. 73.

<sup>118</sup> Vgl. Shorter (2003), S. 104.

<sup>119</sup> Vgl. dazu: *Brockhaus-Enzyklopädie in 30 Bänden* (2006), Artikel *Psychiatrie*.

<sup>120</sup> Vgl. Reuchlein (1996), S. 109.

<sup>121</sup> Vgl. Shorter (2003), S. 114.

<sup>122</sup> Das Ende von Büchners *Woyzeck* bleibt offen, der historische Johann Christian Woyzeck wurde 1824, drei Jahre nach seiner Verhaftung, hingerichtet. Georg Büchner setzt sich in seinem Dramenfragment kritisch mit der Frage der Zurechnungsfähigkeit auseinander, einem Problem, das gerade das erste Drittel des 19. Jahrhunderts stark prägte. Vgl. dazu Georg Reuchlein: *Das Problem der Zurechnungsfähigkeit bei E.T.A. Hoffmann und Georg Büchner. Zum Verhältnis von Literatur, Psychiatrie und Justiz im frühen 19. Jahrhundert*.

forschung und die Hinwendung zum Körper und der Symptomatologie, wie sie sich bei Büchner schon ankündigt, ist damit schließlich vollzogen. An Stelle des psychologischen Erzählens der Literatur der Goethezeit tritt die Strömung des literarischen Realismus. Diese Entwicklung mündet, nur wenige Jahre nach dem Schaffen Georg Büchners, in eine „neue Doktrin der Unvereinbarkeit von Literatur und Psychiatrie.“<sup>123</sup> Das Pathologische hat ab Mitte des 19. Jahrhunderts keinen Platz mehr in der Literatur, da letztere nur mehr der Darstellung „gesunder“ Menschen Repräsentanzcharakter zuschreibt – das Allgemeine verdrängt das Individuelle und damit auch die Darstellung „abnormaler“ Seelentätigkeiten. Das außergewöhnliche Zusammenwirken von medizinischen Erkenntnissen, ärztlichem Blick, Psychologie, Psychopathologie und Literatur, wie es Büchners Werke aufweisen, wird erst ab der Wende zum 20. Jahrhundert, nach einer langen Pause, wieder aufgegriffen und geschätzt werden. Georg Büchners Schreiben muss in dieser Hinsicht, obwohl oder gerade weil deutlich an der Anthropologie der Goethezeit orientiert, als überaus modern gewertet werden.

### **2.2.2. Die Geschichte der Sinneswahrnehmung im Vergleich zum Werk Georg Büchners**

Die Sinneswahrnehmung spielt im literarischen Werk Georg Büchners eine auffallend große Rolle, vor allem Farben und der Gegensatz von Licht und Dunkelheit, aber auch das Begriffsfeld der Stille kommen immer wieder vor. Das Erzählfragment *Lenz* ist in diesem Zusammenhang an erster Stelle zu nennen, da die (gestörte) Funktionalität der Sinne ein zentrales Strukturelement dieses Werkes darstellt, wie im ersten Kapitel dieser Arbeit bereits gezeigt werden konnte. Georg Büchner beschränkt sich bei der Einbeziehung der Sinne nicht auf die klassischen „fünf Sinne“, also Sehen, Hören, Riechen, Schmecken

---

Frankfurt am Main [u.a.]: Lang 1985, S. 2 (Vorbemerkung) sowie das Kapitel über Büchners *Woyzeck* (S. 45-76).

<sup>123</sup> Reuchlein (1996), S. 109. Reuchlein fasst die wichtigsten Motive dieser Ansicht (der Unvereinbarkeit von Literatur und Psychiatrie) in sechs Punkten zusammen, vgl. S. 109-110.

und Tasten, sondern er beachtet auch weitere für den Menschen essentielle Sinne, die jedoch großteils „neueren“ Erkenntnissen entstammen und das Wissen über deren Vorhandensein und Wichtigkeit kann für Büchners Zeit, Anfang des 19. Jahrhunderts, noch nicht als selbstverständlich aufgefasst werden. Jedoch wird in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts neben der wichtigen Frage nach dem Zusammenhang von Körper und Seele auch die Frage nach der Hierarchie der Sinne diskutiert. Johann Gottfried Herder etwa setzt sich für eine Aufwertung des Tastsinns ein<sup>124</sup> und zu einem radikal-anthropologischen Grundsatz macht er die Aussage: „Ich empfinde mich! Ich bin!“<sup>125</sup> Es soll nun aber zuerst ein kurzer Abriss über die Geschichte der Sinne<sup>126</sup> gegeben werden, um zu zeigen, wie aktuell und modern sich die Diskussion um die Hierarchie der Sinne und um deren Funktionsweise Ende des 18. Jahrhunderts gestaltete, nachdem man zuvor über einen Zeitraum von zwei Jahrtausenden an der klassischen Fünfteilung der Sinne nach Aristoteles festgehalten hatte.

Ungefähr 300 Jahre v. Chr. erweitert Aristoteles die bis dahin vorhandenen Kenntnisse über die Sinneswahrnehmung und führt gründlich argumentiert die Fünfzahl der Sinne ein, die bis ins 18. und teilweise 19. Jahrhundert hinein maßgeblich sein wird. Aristoteles erweitert die Erkenntnisse insofern, dass er den Sinnen neben den körperlichen auch psychische Funktionen zuschreibt. So lautet die für die Sinnesphysiologie wichtige Schrift Aristoteles' bezeichnenderweise *Über die Seele*. In diesem Werk wird neben der Fünfzahl der Sinne auch deren Hierarchie wie folgt festgelegt: Gesicht, Gehör, Geruch, Geschmack und Tasten. Der Tastsinn steht zwar an letzter Stelle in dieser Hierarchie, doch immerhin geht Aristoteles als Erster so weit, den Tastsinn überhaupt als eigenständigen Sinn anzuerkennen, und er erkennt auch an, dass durch den Tastsinn die Eigenschaften der vier Elemente wahrgenommen werden könnten, nämlich trocken, feucht, kalt und warm. „Der Tastsinn hat allerdings viele

---

<sup>124</sup> Vgl. dazu Ulrike Zeuch: *Umkehr der Sinneshierarchie. Herder und die Aufwertung des Tastsinns seit der frühen Neuzeit*. Tübingen: Max Niemeyer 2000, S. 123-124.

<sup>125</sup> Hans-Jürgen Schings (Hg.): *Der ganze Mensch: Anthropologie und Literatur im 18. Jahrhundert*. Stuttgart/ Weimar: Metzler 1994, S. 144.

<sup>126</sup> Für die im Folgenden angeführte kurze Darstellung der Geschichte der Sinne wurde vor allem verwendet: Robert Jütte: *Geschichte der Sinne. Von der Antike bis zum Cyberspace*. München: Beck 2000.

verschiedene Seiten“,<sup>127</sup> schreibt Aristoteles. Er zweifelt selbst kurzzeitig daran, ob es über die von ihm festgelegten fünf Sinne hinaus nicht noch einen weiteren Sinn geben könne, beispielsweise einen Sinn für das Wahrnehmen von Bewegungen, er entscheidet sich aber schließlich dagegen – fälschlicherweise, wie wir heute wissen. In der frühchristlichen Wahrnehmungslehre wird die Funktion der Sinnesorgane für die Seele hervorgehoben; der dieser Epoche zuzuordnende Kirchenvater Augustinus (354-430) schreibt darüber folgendermaßen: „Die mit dem Körper verbundene Seele empfindet durch ein körperliches Hilfsmittel, und eben dieses Mittel heißt Sinnesorgan (*De Trinitate*, IX,2,2). Die Wahrnehmung durch die fünf äußeren Sinne ist somit eine Empfindung, die dadurch entsteht, daß ein Objekt auf ein Sinnesorgan einwirkt oder es reizt und die Seele diesen Sinneseindruck auf sich bezieht.“<sup>128</sup> In diesem Traktat über die Sinneswahrnehmung nach Augustinus wird den Sinnen im Zusammenhang der Seele mit dem Körper eine wichtige Rolle zugeteilt. Es sind die Sinne, durch die ein Lebewesen empfinden kann. Durch diese Aussage wird auch deutlich, warum Georg Büchner, der das *commercium corporis et animae* ins Zentrum seiner literarischen Werke rückt, auch der sinnlichen Wahrnehmung einen so großen Platz einräumt.

Ab der Frühen Neuzeit kam es vermehrt zu Entdeckungen, die Klarheit über das Funktionieren der Sinnesorgane und des Wahrnehmungsprozesses liefern sollten. So erfolgte etwa durch Johannes Kepler (1571-1631) die bahnbrechende Erkenntnis über die Funktion der Netzhaut, welche die Seheindrücke aufnimmt. Die neue Erkenntnis Keplers wies der Sinnesphysiologie insgesamt eine neue Richtung. An der Fünfzahl der Sinne wurde weiterhin festgehalten, doch nahm man im Zuge der dualistischen Philosophie (spätes 17. und frühes 18. Jahrhundert) von der Vorstellung einer „empfindenden Seele“ nach Aristoteles Abstand. Der Hauptvertreter der dualistischen Philosophie, René Descartes, sprach der Sinneswahrnehmung nur mehr eine rein körperliche Funktion zu. Mitte des 19. Jahrhunderts wurde die traditionelle Fünfzahl der Sinne schließlich erstmals in Frage gestellt. Diese Entwicklung begann bereits gegen

---

<sup>127</sup> Waltraud Naumann-Beyer: *Anatomie der Sinne im Spiegel von Philosophie, Ästhetik, Literatur*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2003, S. 12.

<sup>128</sup> Jütte (2000), S. 57.

Ende des 18. Jahrhunderts, als Vertreter verschiedener Naturwissenschaften einen Temperatursinn oder einen der Fledermaus eigenen zusätzlichen Sinn zu entdecken glaubten. Die traditionelle Hierarchie der fünf Sinne hingegen war nie umstritten. Am extremsten innerhalb der Rangliste variierte der Tastsinn, der, traditionell an letzter Stelle, oft an den ersten Platz gestellt wurde, als der für den Menschen wichtigste Sinn. Der haptische Sinn wird beispielsweise von Thomas von Aquin als die Grundlage für alle übrigen Sinne erachtet. Wichtig ist es an dieser Stelle zu erwähnen, dass auch Aristoteles dem Tastsinn kein spezifisches „Tastorgan“ zuordnete, sondern vielmehr nachdrücklich auf die Verteilung der haptischen Wahrnehmungen auf den gesamten Körper hinwies. Auch sprach er dem Tastsinn eine größere Zuverlässigkeit zu als den anderen Sinnen, die anfälliger für Sinnestäuschungen seien. So ist auch für Georg Büchners literarische Figur Lenz der haptische Sinn die zuverlässigste und letzte Instanz, durch die er Empfindung in seine Seele zu transportieren versucht.

In der Epoche der Empfindsamkeit (*sensibilité*) gewinnt die Sinneswahrnehmung an Bedeutung. Nach Jean-Jacques Rousseaus (1712-1778) Definition des Terminus stehen die Reize im Zentrum, die die äußere Welt auf die Sinnesorgane des Einzelnen ausübt. Das Interesse verlagert sich von den Sinnesorganen selbst hin zu den Reizen und den Wirkungen auf das Nervensystem. Begriffe wie Irritabilität und Sensibilität prägen das Gesellschaftsbild der Goethezeit spätestens seit den Entdeckungen des Mediziners Albrecht von Haller (1708-1777), Vertreter der exakten Medizin unter Ablehnung jeglicher metaphysischer Spekulationen.<sup>129</sup> Ende des 18. Jahrhunderts kommt es, ausgehend von Frankreich und unter anderem von Julien Offray de La Mettries (1709-1751) berühmtem Werk *L'homme machine* (1748) beeinflusst, zur Erscheinung der „Be-sinnung“<sup>130</sup> von Statuen und Automaten. Es eröffnet sich durch diese Erscheinung die Möglichkeit, aufzuzeigen, wie unleugbar wichtig das Funktionieren der Sinnesorgane und das

---

<sup>129</sup> Vgl. Alexander Kosenina: *Ernst Platners Anthropologie und Philosophie. Der „philosophische Arzt“ und seine Wirkung auf Johann Karl Wezel und Jean Paul*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1989, S. 39.

<sup>130</sup> Vgl. Jütte (2000), S. 144.

Empfinden durch dieselben für den Menschen beziehungsweise die menschliche Seele sind. Die „Be-sinnung“ der Automaten ist einer „Be-seelung“ gleichzusetzen. Noch einmal wird hervorgehoben, dass das seelische Empfinden auf der sinnlichen Wahrnehmung beruht. Um die Jahrhundertwende, im Jahr 1809, erschien die deutsche Übersetzung einer Schrift des französischen Arztes und Physiologen Pierre-Jean Georges Cabanis (1757-1808) mit dem Titel *Über die Verbindung des Physischen und Moralischen im Menschen*. Auch Cabanis betont in seinem Werk, dass „die Sinneswahrnehmung unabdingbare Voraussetzung aller menschlichen Vorstellungen, Gefühle, Bedürfnisse und Willensentscheidungen sei.“<sup>131</sup> Die Ausführungen über die fünf Sinne nehmen einen großen Teil des zweibändigen Werkes ein. Es werden darin außerdem Faktoren angesprochen, welche die Wahrnehmung beeinflussen können - Cabanis zählt dazu etwa Temperament, Krankheiten oder Diätetik (die letzten beiden Nennungen treffen auf die literarischen „Helden“ Georg Büchners zu, die an einer Störung der Wahrnehmungsfunktion leiden). Im ausgehenden 18. Jahrhundert kommt es außerdem zu einer Ästhetisierung der Sinne. Vor allem die Poesie richtet sich gegen eine rationalistische Ausrichtung der Philosophie. Durch die Vorrangposition des Verstandes dürften die Sinne und die Leidenschaften, durch die der Mensch empfindet, nicht verdrängt werden. Moses Mendelssohn (1729-1786) schreibt in den *Briefen über die Empfindung*, dass „die Sinnenlust noch etwas anderes sei als das Gefühl der verbesserten Beschaffenheit des Körpers und daß den Verknüpfungen zwischen Seele und Körper die harmonischen Empfindungen in der Seele entsprechen würden.“<sup>132</sup> Durch den Gebrauch der Sinne also, der die Verbindung zwischen Körper und Seele gewährt, stelle sich die Harmonie der Seele ein. Unwillkürlich drängt sich an dieser Stelle das Bild der „harmonischen Welle“<sup>133</sup> aus Georg Büchners *Lenz* auf. Auch der Arzt und Anthropologe Ernst Platner (1744-1818) erkennt, dass diejenigen Gegenstände zunehmend Aufmerksamkeit erregen, die die Sinne ansprechen und dadurch das Gemüt bewegen. Er meint damit hauptsächlich angenehme Gegenstände, wie er in der *Anthropologie für Aerzte und Weltweise*

---

<sup>131</sup> Jütte (2000), S. 151.

<sup>132</sup> Jütte (2000), S. 163.

<sup>133</sup> Vgl. LZ, S. 35, Zeile 14-15.

(1772) vermerkt. Im 18. Jahrhundert erleben auch tatsächlich das Theater und vor allem das Musiktheater eine Renaissance. Der Genfer Philosoph Jean-Jacques Rousseau schreibt über die innige Wirkung der Musik und über den Musiker, der „nicht nur das Meer aufwühlen, die Flammen einer Feuersbrunst beleben, die Bäche fließen, den Regen fallen und den Strom schwollen lassen [wird]. Er wird diese Dinge nicht unvermittelt vorstellen, sondern in der Seele die nämlichen Empfindungen auslösen, die man bei ihrem Anblick verspürt.“<sup>134</sup> Es wird durch dieses Zitat deutlich, wie mächtig man die Kraft der Sinne in der Epoche der Empfindsamkeit einschätzt, in diesem Fall ist es der Gehörsinn, durch welchen in der Seele des Menschen großartige Vorstellungen hervorgerufen und die tiefsten Gefühle geweckt werden. Der Begriff der Synästhesie fließt ebenfalls in Rousseaus Schilderung ein, die Musik löst eine Welle anderer Sinneseindrücke aus. Der Tastsinn hingegen erfährt im Zuge des 18. Jahrhunderts generell eine Abwertung. Körperkontakte werden rar, ja fast zum Tabu. Sogar der Tanz, bei dem es zu Berührungen zwischen Mann und Frau kommt, wird zunehmend kritisiert.

Anfang des 19. Jahrhunderts setzt sich neben der naturwissenschaftlichen Diagnostik die experimentelle Sinnesphysiologie durch. Naturwissenschaftler und Mediziner widmen sich vermehrt der Erforschung der Sinnesorgane und der Reizung der Nerven. Auf der Basis von naturwissenschaftlich überprüfbaren Erkenntnissen gerät die Fünfzahl der Sinne schließlich ins Wanken – verschiedene neue Empfindungsweisen werden entdeckt und berücksichtigt. In seinem *Handbuch der Physiologie* (1834) sieht Johannes Müller (1801-1858) von einer scharfen Trennung äußerer und innerer Reize ab, denn beides führt gleichermaßen zur Produktion innerer Empfindung. Man unterscheidet nicht mehr einzelne Sinne, sondern allgemeine verschiedenste Empfindungen. Dadurch ist der Weg zur Entdeckung neuer Sinne, wie etwa der Körperempfindung, geebnet. Der Tastsinn wird in der Folge als „Hautsinn“ aufgefasst, dem mehrere Einzelsinne untergeordnet werden können, wie etwa das Empfinden von Temperatur, Druck oder Schmerz. Wissenschaftlich belegt werden der Temperatursinn oder der Schmerzsinn jedoch erst Mitte des 19.

---

<sup>134</sup> Jütte (2000), S. 167.

Jahrhunderts. Schon Anfang des 19. Jahrhunderts werden einige Physiologen auch auf ein spezifisches Muskelgefühl aufmerksam – es werden die Wahrnehmung von Bewegung und das Empfinden von Schweren etwa diesem „Muskelsinn“ zugerechnet. Mit der traditionellen Fünfzahl der Sinne wird Anfang des 19. Jahrhunderts gebrochen. Die Zeit der regen Forschung nach neuen Sinnen, die Zeit des Umbruchs, fällt also genau mit dem Wirken Georg Büchners zusammen, weshalb es auch eine Notwendigkeit war, die Geschichte der Sinne bis zu diesem Zeitpunkt näher auszuführen. Es ist nun möglich, die so zentrale Stellung der Sinne in Büchners Werk hinsichtlich ihrer Modernität zu beurteilen. In Georg Büchners literarischen Werken ist die Wichtigkeit der sinnlichen Wahrnehmung für die Figuren deutlich hervorgehoben. Bei den in den Werken angesprochenen Sinnen handelt es sich nicht nur um die traditionellen fünf Sinne, sondern gerade diejenigen neuen Sinne, um die sich die sinnesphysiologische Forschung seiner Zeit dreht, werden von Büchner als essenziell für das Herstellen einer seelischen Harmonie dargestellt. Georg Büchner greift auch Sinneserlebnisse auf, mit deren Einbeziehung er der Forschung seiner Zeit voraus ist: etwa die Tiefensensibilität oder das Schmerzempfinden. Auch für unsere heutige Sicht scheint die Welt der Sinne, wie sie in *Lenz* dargestellt wird, noch sehr modern. Sind es doch teilweise neurowissenschaftliche Forschungen des ausgehenden 19. oder 20. Jahrhunderts, die Erkenntnisse über den Gleichgewichtssinn oder die Propriozeption bringen. Verdeutlicht werden soll dies durch einen aktuellen Artikel<sup>135</sup> über die Zahl der Sinne, in dem deren zehn aufgezählt werden: die klassischen fünf Sinnen werden ergänzt durch den vestibulären Sinn (Gleichgewichtswahrnehmung), die Propriozeption (Wahrnehmung des eigenen Körpers), die Thermorezeption (Temperaturwahrnehmung), die Nozirezeption (Schmerzempfinden) und schließlich der viszerale Sinn (Wahrnehmung der inneren Organe). Noch heute drängen sich die traditionellen aristotelischen Sinne häufig in den Vordergrund, doch bereits Georg Büchner erkannte im frühen 19. Jahrhundert den Wert der weiteren Sinne für das menschliche Leben

---

<sup>135</sup> Spektrum Direkt. Die Wissenschaftszeitung im Internet. Artikel: *Wie viele Sinne hat der Mensch?* Internetquelle: <http://www.wissenschaft-online.de/artikel/867032> (letzter Zugriff: 24.11.2008).

– in seinem literarischen Werk schenkt er allen zehn soeben aufgelisteten Sinnen Beachtung, was als eine herausragende Leistung gewürdigt werden muss.

### 3. Körper und Seele in Georg Büchners *Woyzeck, Lenz und Dantons Tod*

In diesem Kapitel wird anhand von Textausschnitten aus den drei genannten Werken Georg Büchners veranschaulicht, wie stark der Autor der Anthropologie der Goethezeit verpflichtet ist. Die radikale Körperlichkeit, die vor allem die Werke *Woyzeck* und *Lenz* prägt und die Darstellung des *ganzen Menschen* im Zusammenspiel von Körper, Geist und Seele schließt an die Tradition des Sturm und Drang an. Nach einer Phase der totalen Ausblendung aller Körperlichkeit in der literarischen Klassik – man denke etwa an Goethes *Iphigenie* – setzt Büchner erneut den Körper und die Zeichen des Körpers als Ausdruck des Seelenlebens seiner Figuren in Szene. In Georg Büchners literarischen Werken sind die Figuren wieder körperlich präsent; das Äußerliche der Charaktere wird oft bis ins Detail beschrieben, und zugleich wird auch der Blick auf den Körper thematisiert, wie folgendes Beispiel aus *Woyzeck* zeigt:

**Unterofficier:** Halt, jezt. Siehst du sie! Was ein Weibsbild.

**Tambourmajor:** Teufel zum Fortpflanzen von Kürassierregimentern  
und zur Zucht von Tambourmajors.

**Unterofficier:** Wie sie den Kopf trägt, man meint das schwarze Haar  
müsste ihn abwärts ziehn, wie ein Gewicht, und Augen, schw[arz]  
[...]  
(H2, 5, WZ S. 15).

„Ich sitze am Tage mit dem Scalpell und die Nacht mit den Büchern“,<sup>136</sup> schreibt Georg Büchner in einem Brief von 1836 an seinen Bruder Wilhelm. Büchner widmet also die Tage seinen medizinischen Studien und der Untersuchung von Schädelnerven, und in den Nächten arbeitet er an Werken wie *Lenz*, *Woyzeck* oder *Dantons Tod*. In diesen Werken macht sich der klinisch-naturwissenschaftliche, und zugleich doch immer auch zutiefst

---

<sup>136</sup> GW, S. 270.

menschliche Blick<sup>137</sup> bemerkbar, mit dem Büchner an sein Schreiben herangeht: Es ist die Schnittstelle zwischen Körper und Seele, die der Autor zu Papier bringt. Vor allem in den so genau beschriebenen körperlichen und seelischen Zuständen der Figur Lenz wird die zugrunde liegende exakte wissenschaftliche Studie deutlich. Lenz wird bei Georg Büchner in einer radikalen Perspektive dargestellt: durch die ganz nahe Darstellung der Figur, die schon fast bis unter die Haut geht, entsteht der Eindruck, der Autor würde genau das aufschreiben, was eine Kamera direkt im Kopf der Figur aufzeichnet. Die Zustände und Empfindungen von Lenz scheinen großteils 1:1 aus dessen Kopf auf das Papier übertragen worden zu sein. Diese genaue Aufzeichnung eines Krankheitsverlaufes kann Büchner im Rückgriff auf seine umfassenden medizinischen Kenntnisse umsetzen. Er nähert sich den Figuren seiner Werke in einer wissenschaftlichen Analyse an, die er dann ins Literarische transformiert.

### 3.1. Körper und Seele – Untersuchungen zu *Woyzeck*

Franz Woyzeck, eine verletzte Seele in einem gebrochenen Körper? Schon in der ersten Szene offenbart sich der Soldat Woyzeck als ein Getriebener, Gehetzter, der die Kontrolle über sein Denken und Handeln, über seinen Willen und nicht zuletzt auch über seinen Körper verloren hat. Andere, unter denen Georg Büchner den Hauptmann und den Doktor anführt, herrschen über sein Leben, sie beherrschen den *ganzen Menschen* Woyzeck und treiben ihn in den physischen und psychischen Ruin. Was übrig bleibt von Woyzecks Seele und Armseligkeit, das äußert sich in Zuckungen und fiebriger Hetze, ab und zu auch in einigen gestammelten Wörtern. Von Anfang an wird für den aufmerksamen Leser deutlich, dass sich die Figur Woyzeck nicht mehr ausreichend über die Sprache artikulieren kann. Dieses Sprachversagen mündet in eine immense Ausdruckskraft der Körpersprache: es sind die Mimik, die Gestik und die

---

<sup>137</sup> Der „ärztliche Blick“ nach Foucault ist nicht nur ein geistig-rationeller, sondern „vielmehr ein Blick der konkreten Sinnlichkeit, ein Blick, der von Körper zu Körper wandert“ (Michel Foucault: *Die Geburt der Klinik. Eine Archäologie des ärztlichen Blicks*. München: Hanser 1973, S. 134). Diese Art der sinnlichen Beobachtung scheint Büchner sehr stark gegeben zu sein.

Motorik des „Helden“ Woyzeck, die über seine Empfindungen, sein gebrochenes „Innerstes“, informieren. Georg Büchner erweist sich als ein Meister in der Beobachtung und literarischen Vermittlung dieser authentischen menschlichen Sprache, wie in den folgenden Unterkapiteln gezeigt werden wird. In *Woyzeck* ist auch eine Kritik an den Machenschaften der Medizin des beginnenden 19. Jahrhunderts in ihrer klinisch-technisierten Neuausrichtung nicht zu übersehen. Georg Büchner beschäftigt sich zwar natürlich mit der neuen, experimentellen Wissenschaftlichkeit (er ist vergleichender Anatom) übt aber auch Kritik an derselben. In der Figur des Doktors wird diese Kritik an der Menschenverachtung und Depersonalisierung – Woyzeck wird zu einem Objekt degradiert und nicht mehr als Mensch in der Einheit von Körper und Seele gesehen – radikal verdeutlicht.

### 3.1.1. Zum Ausdruck der Seele in den Zeichen des Körpers

Die Figur Woyzeck ist bei ihrer Erscheinung eine Neuheit innerhalb der dramatischen Dichtung.<sup>138</sup> Überhaupt ist es eine Neuheit, wie gnadenlos real Georg Büchner die Tatsache der harten Arbeit, der grenzenlosen Ausbeutung und der tiefsten Menschenverachtung darstellt. Woyzeck wird von Büchner als ein gehetzter, immerzu rennender Mensch dargestellt, seine Bewegungsabläufe erfolgen daher rasch aufeinander, in einer durchgehend aufrecht erhaltenen Eile, die schon fast Rhythmus annimmt – den Rhythmus seines viel zu schnellen Pulses. In Szene H4, 5, in der Woyzeck seinen Vorgesetzten rasiert, kontrastiert seine Gehetztheit scharf mit dem bedächtigen Müßiggang des Hauptmanns, der sein ganzes Bemühen daran setzt, die Langeweile zu vertreiben.<sup>139</sup> Der Hauptmann äußert sich zynisch über die Gehetztheit Woyzecks, indem er sie auf Gewissensbisse zurückführt, die Woyzeck als Folge seiner Untugend habe: „Woyzeck er sieht immer so verhetzt aus, Ein guter Mensch thut das nicht, ein

---

<sup>138</sup> Vgl. dazu auch Glück (2001), S.182.

<sup>139</sup> Müßiggang und Langeweile gehören zu den zentralen Motiven der Komödie *Leonce und Lena*, und auch in der Erzählung *Lenz* werden „Müßiggang“ und „Langeweile“ angesprochen (vgl. LZ, S. 44, Zeile 35-38). In der vorliegenden Arbeit kann auf dieses Motiv aber nicht näher eingegangen werden.

guter Mensch, der sein gutes Gewissen hat.“ (H4, 5, WZ S. 25). Woyzeck muss sich jedoch in seiner Armut, und vor allem auch, um Marie und das uneheliche Kind zu versorgen, sein Geld hart verdienen. Sein abgezehrtes und „verhetzt[es]“ Aussehen röhrt aber nicht nur vom vielen Arbeiten – er hat sich, um noch mehr zusätzliches Geld zu verdienen, zu einem ernährungsphysiologischen Experiment überreden lassen – und damit schließlich sogar seinen Körper verkauft. Der „Doktor“, der das Experiment leitet, unterzieht Woyzeck einer strengen Erbsendiät, in Folge derer er so schwach wird, dass er zunehmend die Kontrolle über seine Körperfunktionen verliert und außerdem psychische Störungen erleidet. Diese reichen vom nervösen Zustand bis hin zu den im ersten Kapitel dieser Arbeit schon ausführlich beschriebenen Halluzinationen und Wahnvorstellungen. Die Nervosität manifestiert sich körperlich in den hastigen und ruckartigen Bewegungen Woyzecks und in seinem ständigen Rennen. Auch die geistige Aktivität verändert sich, Woyzeck wird schließlich nicht nur nachdenklich, sondern er sinnt über alles Mögliche nach, verfällt in Grübeleien, und glaubt, Verschwörungen auf der Spur zu sein. Er nimmt Banalitäten als Auslöser für philosophisch anmutende Gedankengänge. Marie nennt Woyzeck bei ihrem ersten Aufeinandertreffen innerhalb des Dramenfragments „vergeistert“ und sie fügt noch an: „Er schnappt noch über mit den Gedanken.“ (H4, 2, WZ S. 23). In einer späteren Szene, nachdem Woyzeck versucht hat, ein Zeichen der Untreue an Marie zu entdecken, nennt sie ihn „hirnwüthig“ (H4, 7, WZ S. 26) und außerdem rede er „im Fieber“ (ebd.). Marie erkennt, dass Woyzeck sich in einem schlechten geistigen Zustand befindet (Fieber „kann zeitgenössisch auch einen kurzen Anfall von Wahnsinn bezeichnen“<sup>140</sup>). Der Hauptmann kritisiert außer dem ständigen Rennen Woyzecks ebenfalls dessen übertriebene Nachdenklichkeit: „Du bist ein guter Mensch, ein guter Mensch. Aber du denkst zuviel, das zehrt, du siehst immer so verhetzt aus.“ (H4, 5, WZ S. 25). Auch dem Doktor fällt die Neigung zum Nachsinnen an Woyzeck auf, als dieser bei ihm zur Visite erscheint. Sein erster Kommentar lautet „Woyzeck, er philosophirt wieder“ (H4, 8, WZ S. 27), und als Woyzeck ihm daraufhin von der „Welt im Feuer“ und

---

<sup>140</sup> WZ, S. 509 (Erläuterungen).

einer „fürchterliche[n] Stimme“ (ebd.) erzählt, diagnostiziert er die „aberratio“ (ebd.) und außerdem eine „fixe Idee, mit allgemein vernünftigem Zustand“ (ebd.).<sup>141</sup> Der Doktor erkennt die psychische Krankheit Woyzecks, seinen „partiellen Wahnsinn“, aber er behandelt ihn nicht und bricht das Experiment auch nicht ab.

Die psychischen und physischen Symptome, die Georg Büchner bei der Figur Woyzeck aufzählt, entsprechen genau den Auswirkungen einer einseitigen, mangelhaften Ernährung. Woyzeck ist körperlich kraftlos, erschöpft und abgemagert, und es gehen ihm die Haare aus. Er leidet an Kreislaufstörungen und Fieber, zittert und schwindelt, und wird außerdem von Schlafstörungen und schneidenden Kopfschmerzen geplagt. Verdeutlicht werden die körperlichen Symptome auch oft in den Regieanweisungen, es sei nur ein Beispiel angeführt: „**Woyzeck:** (setzt sich erschöpft zitternd auf eine Bank).“ (H4, 14, WZ S. 31). In diesem Fall lässt der Autor die Figur gar nicht erst sprechen. Der sprachliche Ausdruck ist in diesem Fall tatsächlich auch nicht nötig, die Ausdruckskraft des Körpers ist groß genug. Die Sprachlosigkeit Woyzecks in dieser Szene verstärkt jedoch den Eindruck der körperlichen Erschöpfung. Die Auflistung der körperlichen Symptome Woyzecks zieht sich durch den gesamten Text. Auch die beginnende psychische Krankheit wird bereits in der ersten Szene in den Visionen und der gestörten Sinneswahrnehmung Woyzecks angedeutet. Er leidet an Verfolgungswahn und auch an einer krankhaften Eifersucht,<sup>142</sup> die sich mit dem Anwachsen der psychotischen Störung und dem zunehmenden Realitätsverlust ins Extrem steigert. Bei der ersten von Georg Büchner aufgezeichneten Begegnung zwischen Marie und Woyzeck (Szene H4, 2) liest ihm diese seine seelische Störung bereits von den Lippen ab – er spricht „vergeistert“ (H4, 2, WZ S. 23)

---

<sup>141</sup> Vgl. dazu WZ, S. 341 (Erläuterungen): Der Erlangener Arzt Adolph Henke schreibt 1834 in seinem „Lehrbuch der gerichtlichen Medizin“ über den „partielle[n] Wahnsinn“, er sei „nur auf einzelne fixe Ideen beschränkt, und kann mit übrigens ungestörter Verstandeskraft, und selbst mit Schärfe des Urtheils verbunden seyn.“ Diese Krankheit sei „sehr verborgner Art“ und könne „deshalb leicht verkannt werden.“ Henke weist auf die Gefahr hin, dass Kranke diesen Wahn oft sehr lange verbergen, bis sie, „des Vernunftgebrauches und der Freiheit der Selbstbestimmung beraubt, zur Ausübung einer schweren, gesetzwidrigen Handlung“ verleitet werden. Diese Ausführungen von „partiellem Wahnsinn“ treffen sehr genau auf Woyzeck zu, und es ist auch sehr wahrscheinlich, dass Büchner dieses Werk Henkes kannte.

<sup>142</sup> Eifersuchtwahn zählt genauso wie Verfolgungswahn zu den psychopathologischen Symptomen. Vgl. dazu: Brockhaus-Enzyklopädie in 30 Bänden (2006), Artikel *Wahn*.

und „geheimnisvoll“ (man beachte auch die Szenenanweisung), beachtet aber weder Marie noch das Kind. Der Prozess der Entfremdung als ein weiteres psychopathologisches Symptom hat bereits eingesetzt. Zwischen den Phasen auffällig gestörten Verhaltens ist Woyzeck jedoch oft wieder bei völlig klarem Verstand.

Die ersten Symptome Woyzecks psychischer Störung werden nicht nur großteils verkannt, sondern er muss auch Spott und zynische Bemerkungen seiner Mitmenschen ertragen:

**Hauptmann:** [...] Ha Woyzeck, was hetzt er sich so an mir vorbey.  
Bleib er doch Woyzeck. er läuft ja wie ein offnes Rasirmesser  
durch die Welt, man schneidt sich an ihm, er läuft als hätt er ein  
Regiment Kosacken zu rasiren [...].  
(H2, 7, WZ S. 18).

Der Hauptmann scheint sich auch zu amüsieren über den Gesichtsausdruck Woyzecks, nachdem er ihn auf die Untreue Maries aufmerksam gemacht hat: „Was der Kerl ein Gesicht macht!“ (H2, 7, WZ S. 18). Woyzeck ist zutiefst erschrocken über diese Anschuldigungen Maries, der Hauptmann setzt diese jedoch fort und Woyzecks Gesicht verliert jegliche Farbe im Gedanken daran, das Gesagte könne wahr sein: „Kerl er ist ja kreideweiß.“ (ebd.). Für Woyzeck beginnt eine Welt zusammenzubrechen, und der Doktor eilt auch schon herbei, um seinem wissenschaftlichen Objekt den Puls zu messen: „Den Puls Woyzeck, den Puls, klein, hart hüpfend, ungleich.“ (H2, 7, WZ S. 18). Der hüpfende, ungleichmäßige Puls deutet auf die soeben stark aus dem Gleichgewicht geratene Seele hin. Woyzeck wird „eiskalt“ (ebd.), und genauso eiskalt ist auch der Blick, den er auf den Hauptmann richtet: „**Hauptmann:** Kerl [...] er ersticht mich mit seinen Augen [...]“ (ebd.). In Woyzeck keimt eine Wut auf, die er aber mit aller Mühe zurückzuhalten versucht. Sein gesamter Körper ist in dieser Situation angespannt, und nur wenige Zuckungen seiner Gesichtsmuskeln verraten die Stärke der Emotionen, der Wut, des Hasses, der Verzweiflung und der Eifersucht, die sich in seinem Inneren zusammenballen: „Gesichtsmuskeln starr, gespannt, zuweilen hüpfend, Haltung aufgerichtet gespannt“ (ebd.) lautet die Diagnose des Doktors. Woyzeck überwindet schließlich den aufbrausenden

Affekt und formuliert das, was ihm in diesem Moment am Herzen liegt, in unverständlichen, zusammenhanglosen Sätzen. Sein geistiger Zustand und seine Ausdrucksfähigkeit sind zu diesem Zeitpunkt stark beeinträchtigt. Sogar in Woyzecks sprachlichem Ausdruck wird von da an seine fortgeschrittene Krankheit deutlich: er spricht zunehmend abgehackt, er stammelt und bildet in der Folge nicht einmal mehr annähernd vollständige Sätze. Dieses besondere Sprachbild Woyzecks, das sich gegen Ende des Werks immer mehr verfestigt, ist auch einer der Gründe für die Modernität des literarischen Werks Georg Büchners: er stellt die Sprache nicht über den Inhalt seiner Werke, sondern passt sie an den Inhalt an und unterwirft sie sogar der besseren Anschaulichkeit und Ausdruckskraft halber dem Inhalt. Woyzeck entflieht der prekären Situation, indem er den Hauptmann und den Doktor stehen lässt und einfach weggeht, „erst langsam dann immer schneller.“ (H2, 7, WZ S. 18). Ab diesem Zeitpunkt beginnen Woyzecks seelisches Ungleichgewicht und seine Wahnvorstellungen außer Kontrolle zu geraten, die psychotische Störung greift immer mehr um sich. Als Woyzeck seinen Kameraden Andres mitten in der Nacht weckt, weil ihn immer noch die Nachwirkungen seines schlimmen psychotischen Anfalls plagen und er nicht schlafen kann, tut dieser die bedenkliche Lage des Kameraden als bloßes „Fieber“ (H4, 13, WZ S. 30) ab und rät ihm zu einschlägigen fiebersenkenden Methoden. Andres ist sich der psychotischen Störung, die in Woyzecks Verhalten zu diesem Zeitpunkt eigentlich schon deutlich erkennbar ist, immer noch nicht voll bewusst.

Marie sieht indessen „der Teufel aus den Augen“ (H4, 6, WZ S. 26). In Szene H4, 2, in der sich Marie mit einer Nachbarin am Fenster unterhält, stehen der Blick auf den Körper und das Auge als das Fenster zur Seele im Vordergrund:

**Margreth:** Was ein Mann, wie ein Baum.

**Marie:** Er steht auf seinen Füßen wie ein Löw.

(Tambourmajor grüßt.)

**Margreth:** Ey, was freundliche Auge, Frau Nachbarin, so was is man an ihr nit gewöhnt.

**Marie:** (singt) Soldaten, das sind schöne Bursch  
[Arbeitslücke von ein bis zwei Leerzeilen]

**Margreth:** Ihre Auge glänze ja noch.  
[...]  
(H4, 2, WZ S. 22).

Während Marie das männliche Auftreten des Tambourmajors betrachtet, verrät sie ihre Gedanken und Empfindungen durch ihre Augen: die Leidenschaft spiegelt sich wider in einem auffälligen Glänzen. In Szene H4, 6 ist es dann der Tambourmajor selbst, der Marie die Seele aus den Augen abliest. In der gesamten Szene zwischen Marie und dem Tambourmajor steht wiederum der Blick auf den Körper an zentraler Stelle. Man beachte auch die erste Regieanweisung zu Marie innerhalb dieser Szene: sie sieht den Major „mit Ausdruck“ an. Auf die Anspielungen und die Berührung des Majors reagiert Marie zuerst heftig, aber doch unentschlossen – die Leidenschaft aber, die sie empfindet, offenbart sich dem Tambourmajor durch einen einfachen Blick in ihre Augen und damit in ihr Innerstes:

**Tambourmajor:** Marie!  
**Marie:** (ihn ansehend, mit Ausdruck) Geh' einmal vor dich hin. –  
Ueber die Brust wie ein Stier und ein Bart wie ein Löw.. So ist  
keiner.. Ich bin stolz vor allen Weibern.  
[...]  
**Tambourmajor:** Und du bist auch ein Weibsbild, Sapperment, wir  
wollen eine Zucht von Tambour-Major's anlegen. He? (er  
umfaßt sie)  
**Marie:** (verstimmt) Laß mich!  
**Tambourmajor:** Wild Tier.  
**Marie:** (heftig) Rühr mich an!  
**Tambourmajor:** Sieht dir der Teufel aus den Augen?  
**Marie:** Meinetwegen. Es ist Alles eins.  
(H4, 6, WZ S. 26).

### 3.1.2. Der Mensch als Versuchsobjekt und Kritik an der Figur des Doktors

Georg Büchner steht dem gravierenden Wandel der Medizin um die Jahrhundertwende kritisch gegenüber. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts waren die Naturwissenschaften, vor allem Physik und Chemie bereits zu einem

wesentlichen Bestandteil der medizinischen Wissenschaften geworden. Die Medizin musste sich an die neuen sozialen Verhältnisse anpassen, die Forschung wurde zunehmend wichtiger, und das gesellschaftliche Ansehen der Ärzte stieg. Das neue System der Medizin hatte jedoch auch negative Seiten und gab Georg Büchner Anlass zu seiner Kritik, beispielsweise der Kritik an den Experimenten an Menschen, die im *Woyzeck* deutlich wird. Er lehnte die Menschenverachtung dieser forschenden Medizin ab, die den Menschen nur objektiv, also als Objekt der Wissenschaft, wahrnahm. Mit dem Aufkommen der Kliniken hatte sich auch ein moralisches Problem ergeben, das Michel Foucault folgendermaßen ausdrückt: „mit welchem Recht durfte man einen Kranken, den die Armut gezwungen hat, im Spital Hilfe zu suchen, zum Objekt der klinischen Beobachtung machen?“<sup>143</sup> Aber auch die ethische Frage des Menschenversuchs war damals kein Thema. Während der Studienjahre Büchners 1833/34 in Gießen wurden tatsächlich ernährungsphysiologische Versuche an Soldaten der Großherzoglichen Leibkompanie durchgeführt, und zwar durch den Chemiker Justus von Liebig.<sup>144</sup> Liebig stellte unter anderem auch Experimente über den Nährwert von Erbsen an, was im Zusammenhang zu Büchners *Woyzeck* durchaus erwähnenswert ist. Nahrungsersatzexperimente, wie die reine Erbsendiät, wurden seit 1815 vor allem in Frankreich und England vorgenommen.<sup>145</sup> Büchner konnte davon durch die medizinische Fachliteratur Kenntnis haben. Bei Experimenten Anfang der 1830er Jahre mussten sich Probanden drei Monate lang ausschließlich von Erbsen und Gelatine ernähren. Ziel des Versuchs war, ein Ersatznahrungsmittel zu finden, was unter anderem für das Heerwesen von Bedeutung gewesen wäre. Vermutlich deutet Georg Büchner in *Woyzeck* genau ein solches Experiment an, denn der Doktor spricht im Text davon, nach der Erbsendiät auf Fleisch überzugehen: „was soll er thun, Erbsen essen, dann Hammelfleisch essen“ (H2, 6, WZ S. 17).

Geht man nun von diesem oder einem ähnlichen Forschungsziel aus, so sind die Wahnvorstellungen und die körperlichen Symptome, an denen *Woyzeck*

---

<sup>143</sup> Foucault (1973), S. 98-99.

<sup>144</sup> Vgl. Sabine Kubik: *Krankheit und Medizin im literarischen Werk Georg Büchners*. Stuttgart: M. und P. 1991, S. 182.

<sup>145</sup> Vgl. (auch den folgenden Absatz): WZ, S. 509-510 (Erläuterungen).

erkrankt, als unerwünschte Nebenwirkungen zu sehen. Der Doktor, wie er bei Georg Büchner beschrieben wird, freut sich jedoch über die Symptomatik, die für ihn von wissenschaftlichem Interesse ist. Wie folgende Textstelle zeigt, wird Woyzeck vom Doktor überhaupt nicht als Person wahrgenommen, sondern er wird zum reinen Versuchsobjekt degradiert, ähnlich der Katze:

**Woyzeck:** Herr Doctor, ich hab's Zittern.

**Doctor:** ganz erfreut: Ey, Ey, schön Woyzeck. *Reibt sich die Hände.*

*Er nimmt die Katze.* Was seh' ich meine Herrn, die neue Spezies Hühnerlaus, eine schöne Spezies [...] *Er zieht eine Lupe heraus.* [...] *Die Katze läuft fort.* Meine Herrn, das Thier hat keinen wissenschaftlichen Instinct [...] Meine Herrn, sie können dafür was anders sehen, sehen sie der Mensch, seit einem Vierteljahr ißt er nichts als Erbsen; bemerkten sie die Wirkung, fühlen sie einmal was ein ungleicher Puls, da und die Augen.

(H3, 1, WZ S. 20).

Vor seinen Studenten möchte der Doktor eine Lausart an der Katze vorzeigen.<sup>146</sup> Die Katze lässt sich aber nicht für Forschungszwecke benutzen und läuft weg, im Gegensatz zu Woyzeck, der bleibt und der nun den Studenten als Forschungsobjekt vorgeführt wird.

**Woyzeck:** Herr Doctor es wird mir dunkel. *Er setzt sich.*

**Doctor:** Courage Woyzeck noch ein Paar Tage, und dann ist's fertig, fühlen sie meine Herrn fühlen sie, *Sie betasten ihm Schläfe, Puls und Busen.*

à propos, Woyzeck, beweg den Herren doch einmal die Ohren, ich hab es Ihnen schon zeigen wollen, Zwei Muskeln sind bey ihm thätig. Allons frisch!

**Woyzeck:** Ach Herr Doctor!

**Doctor:** Bestie, soll ich dir die Ohren bewegen; willst du's machen wie die Katze. So meine Herrn, das sind so Uebergänge zum Esel [...], Wieviel Haare hat dir deine Mutter zum Andenken schon ausgerissen aus Zärtlichkeit, Sie sind dir ja ganz dünn geworden, seit ein Paar Tagen, ja die Erbsen, meine Herren.

(H3, 1, WZ S. 20).

Woyzeck muss sich vom Publikum des Doktors geduldig abtasten lassen, als er jedoch auch die Ohren bewegen soll und sich lächerlich zu machen droht, erhebt er Einwand. Der Doktor bezeichnet ihn daraufhin schlicht als eine „Bestie“ und

---

<sup>146</sup> Vgl. zur „Jury der Studenten“ und zum Zweck des Belehrens, der den Patienten, der vorgezeigt wird, zum Objekt degradiert: Foucault (1973), S. 76-77.

vergleicht ihn mit der Katze – Woyzeck steht nicht höher als ein Versuchstier und darf seinen eigenen Willen nicht durchsetzen. Schließlich muss er auch den Spott des Doktors über sich ergehen lassen, der längst nichts mehr mit dem ursprünglichen Vorzeigezweck zu tun hat.

Der Figur des Doktors kommt eine zentrale Stellung innerhalb des Dramenfragments zu. Ein herausragendes Merkmal seiner Persönlichkeit ist sein Wissendrang, um aber an wissenschaftliche Erkenntnisse zu kommen, verwendet er fragwürdige Methoden. Wie bereits erwähnt wurde, waren moralische Fragen im Hinblick auf den Fortgang der medizinischen Forschung kein großes Thema. In dieser Hinsicht kann die Figur des Doktors in Georg Büchners Werk als Stellvertreter für die Medizin der Zeit gelten. Der Doktor – ein typisierter Charakter – schreckt auch vor Experimenten mit seinen Mitmenschen nicht zurück, sofern diese einer wissenschaftlichen Erkenntnis dienen können. Woyzeck, der Geld braucht, stellt so seinen Körper dem Doktor zur Verfügung. Er wird einem Experiment unterzogen, über dessen Folgen er wohl nichts ahnt. Der Doktor ist für das körperliche und geistige Zugrundegehen Woyzecks verantwortlich, obwohl man eigentlich annehmen möchte, ein Arzt sei für die Gesundheit der Menschen zuständig. Er hält Woyzeck seit ungefähr drei Monaten auf Erbsendiät,<sup>147</sup> stellt zu diesem Zeitpunkt fest, dass ihm das Haar schon ganz dünn wird (vgl. die oben angeführte Textstelle, H3, 1, WZ S. 20), fühlt den unregelmäßigen Pulsschlag und bemerkt den keimenden Wahnsinn, der sich in Woyzecks Augen widerspiegelt. Er nimmt Woyzeck aber nicht als Mitmenschen wahr, sondern als Versuchsobjekt, und freut sich über dessen „sehr schön ausgeprägt[en]“ (H4, 8, WZ S. 27) krankhaften Zustände. Dies geht schon bei der ersten von Büchner aufgezeichneten Begegnung zwischen Woyzeck und dem Doktor hervor:

**Doctor:** Woyzeck er hat die schönste aberratio, mentalis partialis der zweiten Species, sehr schön ausgeprägt, Woyzeck er kriegt Zulage. Zweiter species, fixe Idee, mit allgemein vernünftigem Zustand, er thut noch Alles wie sonst, rasirt seinen Hauptmann!  
[...]

---

<sup>147</sup> Vgl. dazu die Bemerkung des Doktors: „seit einem Vierteljahr ißt er nichts als Erbsen“ (H3, 1, WZ S. 20).

**Doctor:** Er ist ein interessanter casus, Subjekt Woyzeck er kriegt Zulage. Halt er sich brav. zeig er seinen Puls! Ja. (H4, 8, WZ S. 27).

Auch in anderen Szenen erweist sich der Doktor als Diagnostiker ohne menschliches Einfühlungsvermögen. Er diagnostiziert beispielsweise dem Hauptmann ganz beiläufig einen baldigen Gehirnschlag. Der Hauptmann beschwert sich beim Doktor über seine Schwermut, er zeigt melancholisch-depressive Züge: „Herr Doctor, ich bin so schwermüthig, ich habe so was schwärmerisches, ich muß immer weinen [...]“ (H4, 9, WZ S. 28). Der Doktor entgegnet ihm daraufhin kaltherzig mit den folgenden Worten:

**Doctor:** Hm, auf[ge]dunsen, fett, dicker Hals: apoplectische Constitution. Ja Herr Hauptmann sie können eine apoplexia cerebralis kriechen, sie können sie aber vielleicht auch nur auf der einen Seite bekommen, und dann auf der einen gelähmt seyn, oder aber sie können im besten Fall geistig gelähmt werden und nur fort vegetieren, das sind so o[h]ngefähr ihre Aussichten auf die nächsten 4 Wochen. übrigens kann ich sie versichern, daß sie einen von den interessanten Fällen abgeben und wenn Gott will, daß ihre Zunge zum Theil gelähmt wird, so machen wir die unsterblichsten Experimente. (H4, 9, WZ S.28).

Die seelischen Probleme des Hauptmanns beachtet der Doktor gar nicht erst, er richtet seinen Blick zynisch und rücksichtslos auf den beleibten Körper seines Gegenübers und stellt diesem treffend und rücksichtslos einen nicht unbedenklichen medizinischen Befund.<sup>148</sup> Der Hauptmann spricht die fehlende Einfühlksamkeit in seiner Antwort auch gleich an: „Herr Doctor erschrecken Sie mich nicht, es sind schon Leute am Schreck gestorben, am bloßen hellen Schreck.“ (H4, 9, WZ S. 28). Der Forschungsdrang lässt den Doktor über vieles hinwegsehen, er nimmt keine Rücksicht auf das Einzelindividuum, und besonders Woyzeck, von niedrigem sozialem Stand, wird von ihm wie ein Tier, ein Versuchskaninchen eben, behandelt. Der Zusammenhang zwischen der

---

<sup>148</sup> Es ist beachtenswert, mit welcher Genauigkeit Büchner das Krankheitsbild der Apoplexie bzw. des Schlagflusses wiedergibt. Vgl. dazu Johann Georg Krünitz: *Oeconomische Encyclopädie, oder allgemeines System der Staats- Stadt- Haus- und Landwirthschaft, in alphabetischer Ordnung. In 242 Bänden.* Berlin: Pauli 1773-1858. Elektronische Version: <http://www.kruenitz1.uni-trier.de/> (letzter Zugriff: 09.12.2008), Artikel *Schlagfluss*.

Zugehörigkeit zu einer niedrigen sozialen Schicht und der Nähe zum Tier wird von Georg Büchner im Text auch explizit angesprochen: „Der Aff’ ist schon ein Soldat, s’ist noch nit viel, unterst Stuf von menschliche Geschlecht!“ (H2, 3, WZ, S. 14). Der typisierte Charakter des Doktors im Werk *Woyzeck* kann als eine Verkörperung der medizinischen Wissenschaft gesehen werden, auch wenn Georg Büchner seine Erfahrungen mit konkreten, realen Personen in diese Figur zu großen Teilen mit einfließen lässt.<sup>149</sup>

### **3.2. Körper und Seele – Untersuchungen zu Georg Büchners *Lenz***

*Lenz* – eine „bloße“ Fallstudie oder ein literarisches Meisterwerk? Georg Büchners *Lenz* wird beispielsweise von Georg Reuchlein<sup>150</sup> als eine unvollendete Arbeit bezeichnet, die posthum veröffentlicht wurde und einige Lücken aufweise. Einer Definition Hans Georg Mayers<sup>151</sup> zufolge ist der Text überhaupt ein Fragment. Andere Leser und Kritiker des Werks, die sich vor allem auf den psychopathologischen Inhalt konzentrieren, sprechen von einer „Chronik von Erkrankung“<sup>152</sup> beziehungsweise einer Fallstudie, da Georg Büchner seine Inspiration aus seiner medizinisch-wissenschaftlichen Erfahrung und aus authentischen Quellen schöpfe: den Aufzeichnungen Oberlins über den Aufenthalt des Dichters Lenz im Steintal. Georg Büchners *Lenz* ist aber wohl auch nicht ausschließlich im Rahmen eines rein medizinisch-psychiatrischen Krankenberichts zu interpretieren.<sup>153</sup> In der vorliegenden Arbeit wird die Erzählung *Lenz* als ein literarisches Meisterwerk aufgefasst, das einen großartigen Einblick nicht nur auf die körperlichen Symptome eines psychisch

<sup>149</sup> Vgl. Kubik (1991), S. 175ff.

<sup>150</sup> Vgl. dazu: Georg Reuchlein: *Bürgerliche Gesellschaft, Psychiatrie und Literatur. Zur Entwicklung der Wahnsinnsthematik in der deutschen Literatur des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts*. München: Fink 1986, S. 374.

<sup>151</sup> Vgl. Hans Georg Mayer: *Georg Büchner und seine Zeit*. Wiesbaden: Limes 1959, S. 297.

<sup>152</sup> Vgl. auch: Sabine Kubik: *Krankheit und Medizin im literarischen Werk Georg Büchners*. Stuttgart: M. und P. 1991, S. 47.

<sup>153</sup> Vgl. Georg Reuchlein: „...als jage der Wahnsinn auf Rossen hinter ihm.“ Zur Geschichtlichkeit von Georg Büchners Modernität: Eine Archäologie der Darstellung seelischen Leidens im *Lenz*. In: *Jahrbuch für internationale Germanistik* (Jg. 28) 1996, S. 62.

Kranken, sondern auch in dessen seelische Abgründe gewährt. Es sind der Körper und die Seele von Lenz und deren Zusammenwirken, die diese literarische Figur in ihrer Gesamtheit so überaus interessant machen. Durch die ganz nahe Darstellung der Figur und durch die genaue Beschreibung der Krankheitssymptome lässt Georg Büchner mit diesem Werk nicht nur ein tiefgründiges Menschenbild, sondern auch eine exakte wissenschaftliche Studie entstehen, die den Erkenntnissen seiner Zeit weit voraus ist und die Büchner zu einem Vorläufer der literarischen Moderne macht.<sup>154</sup> Georg Büchners Figur Lenz leidet an einer psychotischen Störung, einer paranoiden oder katatonischen Schizophrenie. Die Symptomatik dieser Krankheit lässt sich anhand der genauen Beschreibung Büchners an seiner literarischen Figur gut nachvollziehen: Die verschiedenen Symptome im jeweiligen Krankheitsstadium werden sehr konkret und ausführlich dargestellt.<sup>155</sup> An der Figur Lenz zeigt sich deutlich, wie Regungen des Geistes und der Seele sich durch körperliche Phänomene erkennen lassen und umgekehrt, worauf in den folgenden Unterkapiteln nun systematisch näher eingegangen werden wird.

### **3.2.1. Der Krankheitsverlauf: körperliche Symptome im Zusammenhang mit Lenzen seelischem Zustand**

Erste Symptome Lenz' Krankheit während seiner Reise durchs Gebirge sind seine seelische Unruhe und Ungeduld, eine Art innere Zerrissenheit. Körperlich drückt sich dies etwa durch ein Reißen in der Brust und durch Keuchen aus, außerdem durch die abwechselnden Zustände der Bewegung und des Stillstandes, und schließlich durch ein Aufreißen der Augen und des Mundes:

---

<sup>154</sup> Vgl. zum „geschlossenen Bild der Schizophrenie“ auch: Hinderer, Walter: Lenz. „Sein Dasein war ihm eine notwendige Last“. In: *Interpretationen. Georg Büchner*. Stuttgart: Reclam 2001, S. 63-118, hier: S. 82.

<sup>155</sup> Vgl. dazu eine Textstelle aus *La médecine clinique* (1815) von Philippe Pinel: „Die Krankheit muss von ihrem Beginn bis zu ihrem Ausgang als ein unteilbares Ganzes betrachtet werden, als eine geregelte Gesamtheit von charakteristischen Symptomen und eine Abfolge von Perioden.“ Zitiert nach: Foucault (1973), S. 109. Büchner geht in *Lenz* ganz genau nach diesem Muster der Beobachtung vor. Er beschreibt objektiv Tatsachen der Krankheit, was bei Michel Foucault als die „höchste Kunst in der Medizin“ angeführt wird. Vgl. Foucault (1973), S. 128 sowie S. 132.

Nur manchmal [...] riß es ihm in der Brust, er stand, keuchend, den Leib vorwärts gebogen, Augen und Mund weit offen, er meinte, er müsse den Sturm in sich ziehen, Alles in sich fassen, er dehnte sich aus und lag über der Erde, er wühlte sich in das All hinein, es war eine Lust, die ihm wehe that; oder er stand still und legte das Haupt in's Moos und schloß die Augen halb [...].

(LZ, S. 31, Zeile 17-35).

Man beachte die von Georg Büchner beabsichtigte detaillierte Angabe der körperlichen Zustände am Beginn dieser Passage. Der Körper ist angespannt in Analogie zur seelischen Anspannung, doch sind es anfangs „nur Augenblicke“ (LZ, S. 31, Zeile 38), und darauf folgt die Ernüchterung („und dann erhob er sich nüchtern, fest, ruhig“) (LZ, S. 31, Zeile 38-39). Bezeichnend für den Zusammenhang von Körper und Seele ist auch, dass Lenz im Zustand der psychischen Erregung und des inneren Aufruhrs die Augen aufreißt, während er sie im darauf folgenden Zustand der Ruhe fast geschlossen hält. Nach dem Schließen der Augen scheint Lenz einen Anfall von Schwindel zu erleiden: „und dann zog es weit von ihm, die Erde wich unter ihm, sie wurde klein wie ein wandelnder Stern [...]“ (LZ, S. 31, Zeile 35-36). Nach diesem ersten psychotischen Anfall, den die Figur Lenz während der Wanderung durchs Gebirge erleidet, erhebt er sich, wie zuvor schon angeführt, „nüchtern, fest, ruhig“ (LZ, S. 31, Zeile 39), der Anfall von Schwindel weicht damit auch einer erneuten „Festigkeit“, die sich natürlich nicht nur auf das Körperliche bezieht, sondern auch auf die Seele<sup>156</sup> – Lenz hat nach Augenblicken der psychischen Störung analog zum körperlichen auch das seelische Gleichgewicht wiedergefunden.

---

<sup>156</sup> Man beachte, dass sich, nachdem das seelische Gleichgewicht von Lenz wieder hergestellt ist, auch die Natur um ihn herum dementsprechend verändert, es heißt dann: „das Gewölk lag fest und unbeweglich am Himmel“ (LZ, S. 31-32, Zeile 42-1). Die Wahrnehmung Lenz' der Natur oder, allgemeiner gesagt, der äußeren Welt, ist sehr stark von der jeweiligen seelischen Lage bedingt – dies ist, um noch einmal auf das erste Kapitel dieser Arbeit zurückzugreifen, als ein erstes Anzeichen einer gestörten Funktionalität der Sinneswahrnehmung aufzufassen, und zwar ist die Sinneswahrnehmung aufgrund psychischer Ursachen gestört. Man beachte auch, um ein abschließendes Wort zu Büchners Darstellung der Natur in dieser Passage zu Beginn der Erzählung anzufügen, wie großartig es dem Autor gelingt, sich in die seelischen Vorgänge der Figur Lenz hineinzuversetzen, und dann die Natur dementsprechend zu gestalten. Die Eigenschaften, die eigentlich Phänomenen der Natur zugeschrieben werden, erhalten so eine immense Aussagekraft in Bezug auf den seelischen Zustand von Lenz, und dieser wird auf diese Weise auch dem Leser des Werks zwar indirekt aber dafür in sehr starken Bildern vermittelt.

In einem weiteren Schritt fällt Lenz in Angstzustände und Verfolgungswahn. Sein Gesicht ist dann bleich (bei Friedrich Schiller findet sich analog dazu der Gedanke, dass „Seelenschmerzen, besonders wenn sie von einer starken Anstrengung des Denkens begleitet sind“<sup>157</sup> sich in abgezehrtem und bleichem Aussehen äußern), und es zuckt „ihm in den Augen und um den Mund“ (LZ, S. 32, Zeile 17-18). Das zerrissene Seelenleben äußert sich in einer zerrissenen Mimik. Nur ruhige Seelen, stille Gesichter schaffen Lenz Abhilfe in seinen wahnhaften Anfällen. Ihre Ruhe geht auf ihn über, und in den Zuständen der seelischen Ruhe wird Lenz' Gesicht dann als ein „blasses Kindergesicht“ (LZ, S. 32, Zeile 31-32) dargestellt, das sogar lächelt (LZ, S. 32, Zeile 32) – als Ausdruck tiefen innerlichen Wohlbehagens und in Analogie zu dem „hellen[n] Kindergesicht, auf dem alles Licht zu ruhen schien und das neugierig, vertraulich aufschaute“ (LZ, S. 32, Zeile 27-28), das Lenz in der Stube in Waldbach ins Auge fällt.

In einem (verfolgt man das Auftreten der unterschiedlichen Symptome der Hauptfigur) dritten Schritt innerhalb der Erzählung fühlt Lenz eine große Leere in sich, er hat plötzlich keine Leidenschaften und keine Empfindungen mehr. Nachdem er bei der Ankunft in Waldbach durch die Aufmerksamkeit und Teilnahme,<sup>158</sup> die ihm durch die Bewohner dort zuteil wird, gerade erst seelische Ruhe gefunden hat, wird er aus der angenehmen Umgebung und damit auch aus dem seelischen Wohlbefinden schon wieder herausgerissen. Er wird ins Schulhaus gebracht, wo er alleine übernachten sollte, und es fassen ihn wieder die Unruhe, die Angst und die Verzweiflung. Lenz versucht, die Einsamkeit abzuschütteln, indem er einerseits eine körperliche Bewegtheit einnimmt, und andererseits eine geistige, indem er sich auf die Erlebnisse des Tages zurückbesinnt:

---

<sup>157</sup> Vgl. Friedrich Schiller: *Versuch über den Zusammenhang der thierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen*. In: Netolitzky, Reinhold (Hg.): Gesammelte Werke in fünf Bänden. Bd. 5: Schriften zur Kunst und zur Philosophie. Gütersloh [u.a.]: Bertelsmann [u.a.] 1975, S. 31-66, hier: S. 50.

<sup>158</sup> Vgl. LZ, S. 32, Zeile 30-31.

[...] er stellte das Licht auf den Tisch, und ging auf und ab, er besann sich wieder auf den Tag, wie er hergekommen, wo er war, das Zimmer im Pfarrhause mit seinen Lichtern und lieben Gesichtern [...].  
(LZ, S. 32, Zeile 37-40).

Auf diese Weise versucht Lenz also, sich vor der Leere, die über seine Seele überhand zu nehmen droht, zu retten. Der Versuch misslingt, und es folgt die Szene, in der sich Lenz zum ersten Mal in den Brunnen vor dem Haus stürzt<sup>159</sup> – eine Szene, die den Übergang vom seelischen Wohlbefinden in die Verzweiflung überaus anschaulich beschreibt. Diese Stelle aus dem Erzählfragment *Lenz* ist im ersten Kapitel dieser Arbeit schon angeführt worden, und kann daher an dieser Stelle nicht noch einmal zitiert werden – doch soll sie noch einer weiteren Analyse unterzogen werden: Lenz fühlt sich in seinem schlechten psychischen Zustand wie in einem fürchterlichen „Traum“ (LZ, S. 32, Zeile 40), aus dem er aufwachen möchte. Friedrich Schiller schreibt über „Furcht, Unruh, Gewissensangst, Verzweiflung“, sie wirkten „nicht viel weniger als die hitzigsten Fieber.“<sup>160</sup> Seine Figur aus *Die Räuber*, der von schweren Freveln gedrückte Franz Moor, springt „bleich, atemlos, den kalten Schweiß auf seiner Stirne, aus einem schrecklichen Traum auf.“<sup>161</sup> Bei Lenz ist es zwar kein wirklicher Traum, sondern eigentlich ein weiterer Krankheitsanfall, der ihm die Sinne (im wahrsten Sinne des Wortes) und das Bewusstsein raubt – er kann sich „nicht mehr finden“ (LZ, S. 33, Zeile 4-5). Jedoch treibt ihn ein „dunkler Instinkt“ (LZ, S. 33, Zeile 5) dazu an, sich zu retten. Dieser dunkle Instinkt ist, wenn ich von Schillers Gedanken ausgehe, der starke Selbsterhaltungstrieb des Körpers. Durch das seelische Ungleichgewicht nämlich wird der Körper, die Maschine also, beziehungsweise der Mechanismus, in den Ruin getrieben. Lenz hat den Verstand verloren, sein Geist kann die Affekte und Körperfunktionen (dazu sind natürlich auch die Sinnesorgane zu zählen) nicht mehr kontrollieren, doch es sind nun die „tierischen“, also die körperlichen Triebe selbst, die mit allen Mitteln versuchen, eine endgültige Zerstörung zu verhindern.<sup>162</sup> Und es sind schließlich

---

<sup>159</sup> Vgl. LZ S. 32-33.

<sup>160</sup> Schiller (In: Netolitzky 1975), S. 50.

<sup>161</sup> Schiller (In: Netolitzky 1975), S. 51.

<sup>162</sup> Vgl. Schiller (In: Netolitzky 1975), S. 41.

auch körperliche Mittel – physischer Schmerz vor allem – mit denen sich Lenz das Bewusstsein und das seelische Gleichgewicht zurückholt. Und es ist die große Erschöpfung (also wiederum der Körper) die ihn (seine Seele) schließlich ruhen lässt.<sup>163</sup>

Während Lenz am folgenden Tag Oberlin bei seinen zahlreichen Tätigkeiten begleitet, fühlt er sich wohl. Er hat seelischen Beistand, denn die zwischenmenschliche Kommunikation mit Oberlin funktioniert zu diesem Zeitpunkt: „Er [Lenz] war schüchtern, aber er machte Bemerkungen, er sprach, Oberlin war sein Gespräch sehr angenehm [...].“ (LZ, S. 33, Zeile 39-41). Lenz hat in Oberlin eine Bezugsperson gefunden, an der er sich orientieren kann, und er ist eine Zeit lang zumindest tagsüber frei von Symptomen seiner Krankheit. Doch nachdem Oberlin Lenz von seinen mystischen Visionen berichtet, beginnen dessen Wahnvorstellungen und Halluzinationen.<sup>164</sup> Lenz’ Reaktion auf die erste Halluzination ist als eine sehr positive beschrieben: Lenz ist „heiter“ (LZ, S. 35, Zeile 2), und er äußert den Wunsch, eine Predigt halten zu wollen – er hat kurzfristig einen geistigen und seelischen Mittelpunkt gefunden, und die psychotischen Anfälle bleiben auch des Nachts aus.

### **3.2.2. Extreme: Lenz zwischen Passivität und Erregung**

James Crichton bezeichnet die Krankheit, an der Lenz (sowohl die historische Person als auch Georg Büchners Figur) leidet, als katatonische Schizophrenie.<sup>165</sup> Er zitiert den deutschen Psychiater Emil Kraepelin, der fast 100 Jahre nach Entstehung des büchnerschen Werks katatonische Verlaufsformen von *dementia praecox* als Krankheitsfälle beschreibt, bei denen Zustände von besonderer, übertriebener Erregung mit solchen katatonischer

---

<sup>163</sup> Vgl. LZ, S. 33, Zeile 12-13.

<sup>164</sup> Vgl. Kapitel 1 dieser Arbeit.

<sup>165</sup> In anderen Ansätzen innerhalb der Lenz-Forschung geht man davon aus, dass der historische Lenz nicht an einer Schizophrenie litt, sondern an einer manisch-depressiven Psychose. Vgl. dazu: Uta Bamberger: „Ein solch unerträgliches Gemisch von Helldunkel“: *Krankheit und tragikomisches Genie bei J.M.R. Lenz*. Michigan: UMI 1997, hier v.a. S. 50ff.

Benommenheit aufeinander treffen.<sup>166</sup> Katatonie als eine Störung der Motorik, die zu extremen Zuständen zwischen Erregung und Passivität<sup>167</sup> führt, ist in der Erzählung *Lenz* als eines der psychophysischen Symptome vorhanden. In der zweiten Brunnenszene<sup>168</sup> lässt Georg Büchner auf die völlige Starre und Empfindungslosigkeit der Figur Lenz einen Moment der gesteigerten Motorik und der Erregung folgen. In einer kurz darauf folgenden Szene, in der Lenz in der Kirche eine Predigt liest, findet sich ein ähnlicher Ablauf:

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.

(LZ, S. 35, Zeile 21-24).

Der von Lenz empfundene „Starrkrampf“ (LZ, S. 35, Zeile 22) geht innerhalb nur weniger Augenblicke über in einen Zustand äußerster Emotionalität. Der Auslöser für diesen Wandel in Lenz' Körper und Seele sind, um noch einmal auf die Wichtigkeit der Sinneswahrnehmungen zu verweisen, die Töne, der Gesang, der Klang der vielen Stimmen, die an Lenz' Ohr dringen. Die tiefen Empfindungen, die in ihm erwachen, lösen nicht nur die Starre der Seele, sondern die Emotionalität spiegelt sich auch in aller Deutlichkeit wieder in Lenz' Körper:

Das Drängen in ihm, die Musik, der Schmerz, erschütterte ihn. [...] 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 [...].

(LZ, S. 35, Zeile 34-40).

Während und nach der Predigt überkommen Lenz also starke Empfindungen: er fühlt einen tiefen seelischen Schmerz, überhaupt nimmt er Gefühle verstärkt wahr, was für ihn eigentlich eine Freude ist – die seelische Leere weicht einem Schwall an Empfindungen und der „Schmerz“ (LZ, S. 35, Zeile 34-35)

---

<sup>166</sup> Vgl. dazu James Crighton: *Büchner and Madness. Schizophrenia in Georg Büchner's Lenz and Woyzeck*. Lewiston, NY [u.a.]: Mellen 1998, S. 175.

<sup>167</sup> Das Hin- und Herschwanken zwischen Zuständen der Erregung und der Betäubung ist auch Symptom der dissoziativen Störung.

<sup>168</sup> Vgl. LZ, S. 34.

verwandelt sich in eine „Wollust“ (LZ, S. 35, Zeile 40). Körperlichen Ausdruck findet der Ausbruch an Emotionen in heftigen Tränen, außerdem findet der psychische Aufruhr auch Ausdruck in den Krümmungen und Zuckungen des gesamten Körpers und der Glieder Lenzens – die tiefe Bewegtheit der Seele äußert sich also gerade in den „Zuckungen“,<sup>169</sup> über die Georg Büchner im Zuge des „Kunstgesprächs“ (LZ, S. 37-38) spricht. Eine ähnliche Situation größter (Gemüts-)Bewegung erlebt Lenz nach dem gescheiterten Versuch, das tote Mädchen zu wecken (gegen Schluss der Erzählung). Bevor Lenz erfährt, dass ein Kind namens Friederike in einem der benachbarten Orte gestorben sei, ist er bereits wieder an einem Punkt der Empfindungslosigkeit, der seelischen Leere angelangt:

Je leerer, je kälter, je sterbender er sich innerlich fühlte, desto mehr drängte es in ihn, eine Gluth in sich zu wecken, es kamen ihm Erinnerungen an die Zeiten, wo Alles in ihm sich drängte, wo er unter all' seinen Empfindungen keuchte; und jetzt so todt.  
(LZ, S. 42, Zeile 16-20).

Lenz ist sich bewusst, dass das vollständige Fehlen jeglicher Emotionen nur eine weitere Verschlechterung seines Gesundheitszustandes bedeutet. Die psychische Störung verursacht die zunehmende Teilnahmslosigkeit in ihm. Lenz unternimmt einen Versuch, Empfindung in sich zu wecken: „Er verzweifelte an sich selbst, dann warf er sich nieder, er rang die Hände, er rührte Alles in sich auf; aber todt! todt!“ (LZ, S. 42, Zeile 20-21). Lenz ahmt diejenigen physischen Reaktionen nach, die seine Zustände der psychischen Erregung zu begleiten pflegten: Er wirft sich zu Boden, ringt die Hände, doch durch die körperliche Bewegung alleine kann er keine Bewegtheit seiner Seele hervorrufen. Er versucht auch, sein Inneres anzusprechen, sein Herz, und nicht nur seine Gliedmaßen in Bewegung zu versetzen. Doch der Versuch misslingt, Lenz bleibt nur etwas Selbstmitleid angesichts seiner trostlosen Lage. In dieser Situation hört er vom Tod des Kindes in Fouday und, wie es dann heißt: „er faßte es auf wie eine fixe Idee.“ (LZ, S. 42, Zeile 24). Das Symptom der „fixen Idee“, das auch bei Woyzeck im Verlauf der psychischen Krankheit auftritt,

---

<sup>169</sup> Vgl. das Zitat auf S. 2 dieser Arbeit.

wird an dieser Stelle im Werk *Lenz* ein einziges Mal vom Autor explizit angesprochen. Andere psychopathologische Symptome sind zwar im Text ebenso vorhanden, werden aber von Büchner nie explizit benannt.<sup>170</sup> Lenz macht diese fixe Idee, die seinen Geist von da an beherrscht, auch äußerlich sichtbar (in diesem Fall bewusst): er fastet einen Tag, beschmiert sich das Gesicht mit Asche, und wickelt seinen Körper in einen Sack – er zeigt an seinem Körper seinen seelischen Zustand auf, seine Bereitschaft, Buße zu tun und mehr, wie sich herausstellen wird. Als Lenz schließlich das aufgebahrte Kind sieht, schaudert er – es beginnt also eine erste deutliche Empfindung in ihm zu wachsen. Georg Büchner beschreibt in dieser Szene sehr detailreich den Körper des Kindes, er beschreibt überdies ausführlich die körperlichen Reaktionen von Lenz – und damit auch dessen seelische Reaktionen. Obwohl der Blick hauptsächlich auf die beiden Körper gerichtet ist, gelingt es Büchner, einen tiefen Einblick in Lenz' Seele zu gewähren, wie aus folgendem Textausschnitt deutlich wird:

Lenz schauderte, wie er die kalten Glieder berührte und die halbgeöffneten gläsernen Augen sah. Das Kind kam ihm so verlassen vor, und er sich so allein und einsam; er warf sich über die Leiche nieder; der Tod erschreckte ihn, ein heftiger Schmerz fasste ihn an, diese Züge, dieses stille Gesicht sollte verwesen, er warf sich nieder, er betete mit allem Jammer der Verzweiflung [...]

(LZ, S. 42, Zeile 32-37).

Die Kälte, die Lenz durch das Berühren des Kindes äußerlich wahrnimmt, entspricht seiner inneren Kälte. Die Verlassenheit des Kindes entspricht seiner eigenen, denn auch er lebt in einer anderen Welt als die Menschen um ihn herum. Das „stille Gesicht“ (LZ, S. 42, Zeile 36) des Kindes entspricht ebenfalls Lenz' eigenem Gesicht, das Büchner schon zu einer früheren Stelle des Erzählverlaufs als ein „blasses Kindergesicht“ (LZ, S. 32, Zeile 31-32) bezeichnet. Lenz identifiziert sich mit dem Schicksal des toten Kindes, denn er fühlt sich seelisch tot, und auch sein Körper beginnt immer mehr in eine Starre zu fallen, da die psychische Krankheit seine Körperfunktionen zunehmend

---

<sup>170</sup> Vgl. dazu auch James Crighton (1998), S. 185: Die medizinischen Fachbegriffe seiner Zeit sind Büchner geläufig gewesen, trotzdem beschreibt er in *Lenz* einen Krankheitsverlauf mit allen erdenklichen Details (fast) ohne auf die Fachausdrücke zurückzugreifen.

beherrscht. Die fixe Idee, von der Lenz beherrscht wird, macht sich in körperlichen Symptomen bemerkbar. Die momentane starke Leidenschaft, die Lenz am Totenbett empfindet, versetzt auch seinen Körper in starke Bewegung: mit dem Empfinden des Schmerzes wirft er sich ganz plötzlich nieder. Doch dann ist Lenz wieder ganz eingenommen von seiner Idee, das Kind zu erwecken, und er zieht sich völlig in sein Inneres zurück. Sein Körper fällt für einige Augenblicke zurück in den absoluten Stillstand, während er sich seinem Wahn hingibt und dadurch eine momentane seelische Stärke erlangt:

[...] dann sank er ganz in sich und wühlte all seinen Willen auf einen Punkt, so saß er lange starr. Dann erhob er sich und faßte die Hände des Kindes und sprach laut und fest: Stehe auf und wandle!  
(LZ, S. 42, Zeile 39-41).

Der Versuch missglückt, Lenz wird brutal in die Realität zurückgeworfen. Die seelische Festigkeit ist augenblicklich vorüber, und damit auch die ruhige Körperhaltung. Die gesamte Szene wird von Büchner nun überaus bewegt geschildert, wodurch die starken Emotionen der Figur Lenz zum Ausdruck kommen: er ist verzweifelt, dann wieder rasend vor Wut. Diese starken Emotionen zeigen sich körperlich durch die gesteigerte Motorik: „Da stürzte er halb wahnsinnig nieder, dann jagte es ihn auf, hinaus in's Gebirg. [...] Er rannte auf und ab.“ (LZ, S. 43, Zeile 1-4). Doch dieses Überhandnehmen der Emotionen macht ganz plötzlich einer neuerlichen Empfindungslosigkeit, der schon bekannten seelischen Kälte, Platz:

Lenz musste laut lachen [...] Er wußte nicht mehr, was ihn vorhin so bewegt hatte, es fror ihn [...] und er ging kalt und unerschütterlich durch das unheimliche Dunkel [...].  
(LZ, S. 43, Zeile 11-15).

Das Bild der Katatonie zeigt sich in diesem Fall also sehr deutlich: Der Autor zeigt Lenz zuerst in einem Zustand der Empfindungslosigkeit, dessen er sich zwar bewusst ist, woran er aber von sich heraus nichts ändern kann. Doch plötzlich, durch das zufällige Sterben des Kindes und das Fassen der fixen Idee, ist Lenz' Seele hin- und hergerissen von den unterschiedlichsten Gefühlen, die

sich innerhalb der kürzesten Zeit seiner bemächtigten. Schließlich kehren aber, wieder von einem Augenblick zum anderen, die seelische Kälte und Unerschütterlichkeit zurück und fassen Lenz „ganz sicher und ruhig und fest.“ (LZ, S. 43, Zeile 13).

### **3.2.3. Vom Zustand der seelischen Ruhe über gesteigerte Motorik hin zum gesteigerten Affekt**

Unmittelbar anschließend an das „Kunstgespräch“, währenddessen Lenz „sich ganz vergessen“ (LZ, S. 38, Zeile 40) hat, beschreibt Büchner Lenz’ Verhalten noch einmal als ein ruhiges, in sich stimmiges. Die seelische Ruhe, die Lenz während des Redens über Kunst, was durchaus sein Fach- und Interessensgebiet ist, erlangt hat, zeigt sich in der Angemessenheit der körperlichen Phänomene – Lenz befindet sich weder in einem apathischen, starren Zustand, noch in einem Zustand der Erregung und der gesteigerten Motorik, sondern im einem Zustand der totalen Ausgewogenheit:

In der Art sprach er weiter, man horchte auf, er traf Vieles, er war roth geworden über den Reden, und bald lächelnd, bald ernst, schüttelte er die blonden Locken.

(LZ, S. 38, Zeile 37-39).

Eine solch angenehm „normale“ Beschreibung Lenz’ allgemeinen Zustands – Körper und Seele sind im Gleichgewicht, und auch sein Verstand ist klar – weicht im Folgenden Beschreibungen einer gänzlich aus dem Gleichgewicht geratenen Seele und den entsprechenden körperlichen „Zuckungen“,<sup>171</sup> und zwar erfolgt dieser abrupte Wandel in Lenz’ Seelenlage, der zu einer anhaltenden Störung führt, nach der Aufforderung Kaufmanns, doch nach Hause zum Vater und zu den Pflichten eines anständigen Lebens

---

<sup>171</sup> Vgl. ferner die Textstelle LZ, S. 41, Zeile 18-19: „Ahnungen von seinem alten Zustande **durchzuckten** ihn“ (Hervorhebung durch die Autorin) – Alleine in der Erinnerung an die psychotischen Anfälle und in Angst vor dem Wiederaufkeimen der Psychose reagiert Lenz bereits mit Zuckungen.

zurückzukehren.<sup>172</sup> Lenz reagiert auf die Vorhaltung Kaufmanns mit einem plötzlichen Verlust der seelischen Ruhe, er wird ungehalten, und die Erregung manifestiert sich in der gehetzten Sprache – das Sprachorgan ist offensichtlich der psychischen Aufregung untergeordnet und angepasst. Manchmal versucht Lenz aber auch, gegen das Überhandnehmen des Wahns und der Wahnvorstellungen anzukämpfen: er zittert dann, es sträubt sich ihm fast das Haar,<sup>173</sup> und der Körper ist zur Gänze angespannt.<sup>174</sup> Die körperliche Anspannung verdeutlicht die große Anstrengung, die Lenz aufbringen muss, um etwa gegen eine fixe Idee anzukämpfen. Der Körper wird fast vollständig bestimmt vom „Chaos seines Geistes“ (LZ, S. 41, Zeile 20). In einer erneuten Phase des seelischen Aufruhrs, nach dem Verbringen der Nacht in der Hütte des „Heiligen“, wird Lenz nachts von „fieberhaften Träumen“ (LZ, S. 41, Zeile 14) geplagt, und tagsüber vergießt er die „heißesten Thränen“ (LZ, S. 41, Zeile 15) – interessant ist der gemeinsame Nenner, der diese beiden Zustände verbindet: die Hitze (des Fiebers und der Tränen), die in Analogie zur Hitzigkeit der emotionalen Ausbrüche steht. Lenz’ unmittelbar auf die heißen Tränen folgendes Lachen ist jedoch ein kaltes, eisiges Lachen – das Lachen eines Menschen, der nicht mehr bei Sinnen ist und dessen Affekte unkontrolliert auftreten durch die seelische Störung. Lenz’ jetzt zynisches Lachen steht in starkem Kontrast zu dem Lächeln, das sich ihm noch während des Gespräches über Kunst bemächtigt hatte (vgl. die oben angeführte Textstelle), und das als ein Ausdruck der Harmonie von Körper, Seele und Geist gesehen werden kann.

Bezeichnend für die Disharmonie, in die Lenz allmählich verfällt, sind seine Unruhe und seine Hast, die sich in jeder seiner Bewegungen äußern. Je abgestumpfter er sich seelisch fühlt, desto aktiver versucht er seine geistigen und körperlichen Aktivitäten zu gestalten:

---

<sup>172</sup> Vgl. LZ, S. 38-39, Zeile 40-1.

<sup>173</sup> Das Sträuben der Haare wird auch im allgemeinen Sprachgebrauch als Metapher für das Eintreten plötzlicher seelischer Erregung verwendet.

<sup>174</sup> Vgl. LZ, S. 39, Zeile 25-26.

Des Tags saß er gewöhnlich unten im Zimmer [...], er zeichnete, malte, las, griff nach jeder Zerstreuung, Alles hastig von einem zum andern. [...] auch machte er sich viel mit dem Kinde zu thun. So saß er einmal, da wurde ihm ängstlich, er sprang auf, ging auf und ab.  
(LZ, S. 41, Zeile 20-27).

Zustände der Ängstlichkeit werden bei Lenz, wie besonders aus dem ersten Kapitel dieser Arbeit schon bekannt, von einem Gefühl der seelischen Leere und dem Abdriften in die innere Welt und die Einsamkeit herbeigeführt. In solchen Situationen versucht Lenz, sich durch gesteigerte Motorik wieder zur Besinnung zu bringen: „er sprang auf, ging auf und ab“ heißt es dann an dieser Stelle. Der Autor verdeutlicht die Hast, mit der Lenz die Bewegungen ausführt auch durch das direkte Nacheinanderstellen der Handlungen, nur durch einen Beistrich getrennt, ohne ein Bindewort anzufügen.<sup>175</sup> Die Hast, die unruhige Motorik, das Hin und Her der Bewegungen bildet den Gegenpol zu den Zuständen der seelischen Ruhe, die auch von körperlicher Ruhe begleitet werden. Peter Hasubek bezeichnet das Begriffsfeld der „Ruhe“ als „einen Pol von Lenz‘ Daseinsentwurf.“<sup>176</sup> Den gegensätzlichen Pol teilt Hasubek in zwei Bereiche: „Angst“ auf der inhaltlichen Seite, und „Bewegung“ auf der Seite des Stils. In dieser Arbeit, die den Zusammenhang von Körper und Seele der Figur Lenz zu analysieren versucht, soll der zweigeteilte Gegenpol zum Begriffsfeld „Ruhe“ neu bestimmt werden: und zwar ist „Angst“ Lenz‘ Seele zuzuordnen, und „Bewegung“ Lenz‘ Körper. Die Bewegung ist kein Stilelement Georg Büchners, sondern physischer Ausdruck der zerrütteten Seele – doch wird dieser psychophysische Zusammenhang durch den an Lenz‘ jeweiligen Zustand angepassten sprachlichen Ausdruck Büchners noch zusätzlich verstärkt. Oben angeführte Textstelle deutet neben der gesteigerten physischen Aktivität außerdem eine gesteigerte geistige Aktivität an: Lenz zeichnet, malt<sup>177</sup> und liest,

---

<sup>175</sup> Durch eine Analyse der von Büchner verwendeten Sprache und v.a. der Syntax ließen sich Erkenntnisse gewinnen, die auch für die vorliegende Arbeit von Interesse wären. Eine solche Analyse kann im Zuge dieser Arbeit nicht durchgeführt werden, doch sei hier noch einmal auf den Aufsatz von Peter Hasubek hingewiesen, der sich den Leitbegriffen „Ruhe“ und „Bewegung“ durch eine Stilanalyse annähert. Vgl. Hasubek (1969).

<sup>176</sup> Hasubek (1969), S. 37.

<sup>177</sup> Besonders das Malen, unter der Beobachtung von Frau Oberlin, mutet sehr kindlich an. Lenz lenkt sich mit Tätigkeiten ab, die normalerweise Kindern zugeschrieben werden, und er sitzt auch im Kreis der Kinder. Büchner merkt zusätzlich an, dass Lenz „sich viel mit dem Kinde

und versucht, durch geistige „Zerstreuung“ über die innere Leere hinwegzukommen. Zusätzlich zur Steigerung der geistigen und physischen Aktivität wagt Lenz noch einen weiteren Schritt: er steigert seine Emotionen bis auf das Äußerste, und gelangt so an ein Maximum an „Sein“<sup>178</sup> – er nähert sowohl seinen Körper, als auch seinen Geist und schließlich sein Gemüt an einen Zustand der höchsten Erregung an. Mit dem heftigen Affekt, den er in sich weckt, arbeitet er der seelischen Leere schon stark entgegen. Als auslösendes Moment der Emotionalität dient Lenz das zu ihm dringende Lied einer Magd, das die Abwesenheit des Geliebten beklagt, und dessen leidenschaftlicher Beiklang Lenz’ Innerstes tief berührt: „Das fiel auf ihn, er verging fast unter den Tönen.“ (LZ, S. 41, Zeile 31). Dass das Lied Lenz tatsächlich in seinem Innersten trifft wird evident durch die Nennung des Herzens gleich im Anschluss: „Er faßte sich ein Herz, er konnte nicht mehr schweigen, er mußte davon sprechen.“ (LZ, S. 41, Zeile 32-33). Der tiefgreifende Affekt, der sich so plötzlich eingestellt hat, füllt Lenz dermaßen aus, dass er sich öffnen muss, und die Sprache quillt regelrecht aus ihm heraus – doch erfolgt dies in Schüben, die Lenz immer wieder zurückzudrängen versucht. Schon nach dem ersten Satz fällt Lenz wieder in Schweigen:

Er schwieg dann wieder und ging hastig im Zimmer auf und ab; dann fing er wieder an: Sehen Sie, ich will gehn; Gott, sie sind noch die einzigen Menschen, wo ich’s aushalten könnte, und doch – doch, ich muß weg, zu ihr – aber ich kann nicht, darf nicht. – Er war heftig bewegt und ging hinaus.  
(LZ, S. 41, Zeile 35-39).

Dieser Textausschnitt veranschaulicht einerseits, wie heftig der Affekt auf die Figur Lenz wirkt: seine sprachliche Formulierung, die abgehackten Sätze und die zusammenhangslose Aneinanderreihung von Gedanken spiegeln das Durcheinander der Seele wider. Andererseits wird der Versuch deutlich, den Schwall der Gefühle zu unterdrücken: Lenz fällt nach dem ersten Herausquellen der Gefühle sofort wieder in Schweigen, beginnt dafür aber „hastig im Zimmer

---

zu thun“ macht. Es entsteht dadurch der Eindruck, Lenz’ Gemüt sei durch die geistige bzw. seelische Störung mit dem eines Kindes vergleichbar.

<sup>178</sup> Mit dem Maximum an „Sein“ ist ein Maximum an Bewusstsein seiner selbst durch das Erkennen und Fühlen der Grenzen gemeint.

auf und ab“ (LZ, S. 41, Zeile 36) zu gehen. Unmittelbar darauf folgt ein zweiter Wortschwall, bis Lenz schließlich das Zimmer verlässt – aber immer noch nicht endgültig:

Gegen Abend kam Lenz wieder, es dämmerte in der Stube; er setzte sich neben Madame Oberlin. Sehn Sie, fing er wieder an [...]. – Er sprach später noch oft mit Madame Oberlin davon, aber meist nur in abgebrochenen Sätzen; sie wusste wenig zu antworten, doch that es ihm wohl.

(LZ, S. 41-42, Zeile 39-15).

Lenz gehen die tiefen Gefühle beziehungsweise die Erinnerung an die tiefen Gefühle, die er früher hatte, nicht mehr aus dem Kopf. Die Vorstellung von der abwesenden Geliebten hat ihn seit dem Vernehmen des schwermütigen Liedes wie eine fixe Idee gepackt, er muss immer wieder darauf zurückkommen. Seine Ansprechpartnerin ist Frau Oberlin, in der er eine geduldige Zuhörerin hat, doch seine sprachlichen Äußerungen sind ihr großteils unverständlich. Lenz’ Kommunikation mit den Mitmenschen ist offensichtlich gestört, er kann, bedingt durch die seelische Störung, seine Gefühle sprachlich nicht zum Ausdruck bringen – eine Tatsache, die von Büchner im Text auch explizit angesprochen wird.

### **3.2.4. Gebrochene Sprache als Ausdruck der gebrochenen Seele**

Auf Lenz’ gestörten sprachlichen Ausdruck wird im weiteren Verlauf des Textes noch mehrmals hingewiesen. Oberlin macht Lenz an einer Stelle sogar ausdrücklich darauf aufmerksam, er müsse „Ort, Umstände und Person angeben“, sonst könne er ihm nicht bei der Beantwortung seiner Frage helfen. Doch Lenz „antwortete nichts, als gebrochne Worte“ – diese „gebrochne[n] Worte“, um bei Büchners Wortwahl zu bleiben, sind Ausdruck Lenz’ gebrochener Seele. Auch in einer Situation „heftige[r] Unruhe“ (LZ, S. 43, Zeile 28), die Oberlin durch seine Mahnung, doch zu Vater und Mutter zurückzukehren, auslöst, führt Lenz’ plötzlicher Affekt unverzüglich zu körperlichen Reaktionen und einem gestörten Sprachbild: „Über dem Gespräch

gerieth Lenz in heftige Unruhe; er stieß tiefe Seufzer aus, Thränen drangen ihm aus den Augen, er sprach abgebrochen.“ (LZ, S. 43, Zeile 28-29). Desto mehr Lenz die seelische Ruhe einbüßt, desto mehr verschlechtern sich sein Sprachbild und seine Kommunikationsfähigkeit. In einer Situation der Unruhe und der Angst, in der sich Lenz selbst zuruft, um sich durch das Hören seiner eigenen Stimme zu beruhigen und über die Einsamkeit hinwegzutrösten, erschrickt er sogar selbst über seine Stimme, die plötzlich nicht mehr ihm anzugehören scheint: „und dann erschrak er wieder und es war ihm, als hätte eine fremde Stimme mit ihm gesprochen.“ (LZ, S. 46, Zeile 21-22). Es zeigt sich an dieser Stelle auch deutlich eine Spaltung der Person, denn Lenz ist sich seiner eigenen körperlichen Handlungen teilweise gar nicht mehr bewusst. Der Körper scheint sich vom Geist in zunehmendem Maße abzuspalten, und es vollzieht sich ein entzweiernder Riss durch den Menschen Lenz.<sup>179</sup> Dieser Riss macht sich eben auch im gestörten sprachlichen Ausdruck bemerkbar. In den wenigen Augenblicken, in denen Lenz noch bei klarem Verstand ist, spricht er ruhig und gelassen, und das Gespräch mit seinen Mitmenschen gestaltet sich völlig normal und unterhaltsam. Doch werden diese ruhigen Momente schnell wieder durch erneute Anfälle unterbrochen, die sich in einer sofort eintretenden Sprachstörung und einer Störung des Bewusstseins äußern:

Im Gespräch stockte er oft, eine unbeschreibliche Angst befiehl ihn, er hatte das Ende eines Satzes verloren; dann meinte er, er müße das zuletzt gesprochene Wort behalten und immer sprechen, nur mit großer Anstrengung unterdrückte er diese Gelüste. Es bekümmerte die guten Leute tief, wenn er manchmal in ruhigen Augenblicken bei ihnen saß und unbefangen sprach und er dann stockte und eine unaussprechliche Angst sich in seinen Zügen malte, er die Personen, die ihm zunächst saßen krampfhaft am Arm faßte und erst nach und nach wieder zu sich kam.  
(LZ, S. 46, Zeile 22-30).

Lenz verliert in den Augenblicken des Wahns den Zusammenhang zur Welt, deshalb kann er schon begonnene Sätze auch nicht mehr fertig formulieren. Seine geistige Tätigkeit scheint dann still zu stehen, und das zuletzt

---

<sup>179</sup> Auf diesen Riss zwischen Körper und Geist wird im folgenden, letzten Unterkapitel zu *Lenz* noch näher eingegangen.

gesprochene Wort bleibt hängen: „all’ seine geistige Thätigkeit blieb manchmal in einem Gedanken hängen;“ (LZ, S. 46, Zeile 31). Die Beschreibung dieses Zustands der Figur Lenz durch den Autor erinnert wieder sehr an Woyzeck, dem sich diejenigen Wörter, die einen starken Ausbruch der Leidenschaften bei ihm bewirkt haben, wie in einem Rad ständig im Kopf wiederholen, immer und immer wieder.<sup>180</sup> Bei Lenz ist es die Empfindung der Angst, die den Verlust der Sprachfähigkeit herbeiführt. Der große Unterschied zur Situation Woyzecks ist, dass Lenz’ Störung keine anhaltende ist, sondern sich plötzlich auftretende Anfälle mit Phasen des klaren Verstandes abwechseln. Mit der zunehmenden Intensivität der Anfälle ist Lenz’ Fähigkeit zur Kommunikation schließlich kaum bis gar nicht mehr gegeben, die tief gestörte Seele führt zu einer ebenso tiefen Störung dieser körperlichen Funktion. Der sprachliche Ausdruck beschränkt sich demzufolge gegen Ende der Erzählung auf ein bloßes „consequent, consequent; wenn Jemand was sprach: inconsequent, inconsequent;“ (LZ, S. 47, Zeile 20-21).

Auch Lenz’ Stimme passt sich der verzweifelten seelischen Lage an – eine Tatsache, die seine Stimme sogar auf ihn selbst befremdend wirken lässt, und die in der Erzählung sehr drastisch beschrieben wird. Die gesamte Situation Lenzens, seine Verzweiflung und Hoffnungslosigkeit und die vernichtende Angst, all dies wird dem Leser in einer beeindruckend nah dargestellten Szene durch die Verkörperlichung, durch das starke nach außen Kehren der seelischen Lage Lenzens, derart präsent gemacht, dass es unter die Haut zu gehen scheint:

Um Mitternacht wurde Oberlin durch ein Geräusch geweckt. Lenz rannte durch den Hof, rief mit hohler, harter Stimme den Namen Friederike mit äußerster Schnelle, Verwirrung und Verzweiflung ausgesprochen, er stürzte sich dann in den Brunnentrog, patschte darin, wieder heraus und herauf in sein Zimmer, wieder herunter in den Trog, und so einigemal, endlich wurde er still. Die Mägde [...] sagten, sie hätten oft, insonderheit aber in selbiger Nacht, ein Brummen gehört, das sie mit nichts als dem Tone einer Haberpfeife zu vergleichen wußten. Vielleicht war es sein Winseln, mit hohler, fürchterlicher, verzweifelnder Stimme.  
(LZ, S. 44, Zeile 17-26).

---

<sup>180</sup> Vgl. Kapitel 1.1.3., in dem die Sprach- und Kommunikationsstörung Woyzecks analysiert wird.

Lenz ist immer noch besessen von der Idee seiner Liebe zu Friederike, seine Gedanken scheinen immer wieder dahin zurückzukehren, ähnlich wie das von Woyzeck gehörte „Immer zu“ Maries, das dessen Gedanken beherrscht. Woyzeck wird vom Schlaf abgehalten und verspürt stechende Kopfschmerzen, Lenz hingegen schreit sein seelisches Leiden mit der Stimme eines Wahnsinnigen hinaus in die Welt, die hinter seiner eigenen, beängstigenden inneren Welt zu verschwinden droht, und in die er sich durch die rasante physische Bewegung und die Schockbäder zurückzuversetzen hofft. Lenz’ Stimme scheint indes nicht mehr die eines Menschen zu sein – sie gleicht dem „Tone einer Haberpfeife“, einem „Brummen“. Diese Entmenschlichung der Stimme wird etwas zurückgenommen durch die abschließende Bezeichnung als ein „Winseln“, welches aber auch eher einem Tier zuzuschreiben ist als einem Menschen. Der Erhaltungstrieb, der Lenz in diesem extremen psychotischen Anfall zur gesteigerten Motorik treibt, ist ein körperlicher, ein „tierischer“, um der Begrifflichkeit der Zeit zu folgen. Lenz’ Seele ist verloren, sein Geist ist verwirrt, einzig die physische Aktivität kann Lenz noch Halt bieten in dieser hoffnungslosen Lage.

### **3.2.5. Vom Verlust der Einheit hin zu völliger Teilnahmslosigkeit**

Lenz erscheint in dieser soeben beschriebenen prägnanten Szene also gänzlich reduziert auf das Animalische, Triebhafte. Aus diesem Grund wirkt die Szene so frei von allem Menschlichen, sie ist frei von Beschreibungen der geistigen oder seelischen Lage oder irgendwelcher menschlicher Empfindungen; es tritt das Körperliche markant in den Vordergrund, der hastige Ausruf, die angsteflößende Stimme oder, treffender ausgedrückt, das fürchterliche Geräusch und der übertriebene physische Einsatz – und diese Körperlichkeit wird eben nicht mehr als eine menschliche, sondern als eine animalische dargestellt. Es soll an dieser Stelle noch einmal auf den schon erwähnten Riss zurückgekommen werden, der innerhalb der Erzählung auch angesprochen wird: einerseits, um auf das Motiv der „verkehrten Welt“ hinzuweisen,

andererseits muss das Bild des Risses auch auf die Spaltung der Person bezogen werden, denn der Autor stellt beides in einen unmittelbaren Zusammenhang:

[...] die Welt, die er hatte nutzen wollen, hatte einen ungeheuern Riß, er hatte keinen Haß, keine Liebe, keine Hoffnung, eine schreckliche Leere und doch eine folternde Unruhe, sie auszufüllen. Er hatte Nichts. Was er that, that er mit Bewußtsein und doch zwang ihn ein innerlicher Instinkt.

(LZ, S. 46, Zeile 16-20).

Lenz' Situation ist in ihrer Gesamtheit eine zwiegespaltene, er befindet sich in einer Lage der Emotionslosigkeit, der inneren Leere, mit dieser geht jedoch gleichzeitig eine „folternde Unruhe“ einher – der verwendete Ausdruck der zerrissenen oder gebrochenen Seele wird dadurch bestätigt. Sein Handeln erfolgt zu diesem Zeitpunkt innerhalb der Erzählung noch „mit Bewußtsein“, doch beginnt der „innerliche Instinkt“ bereits überhand zu nehmen, der, wie sich noch zeigen wird, im weiteren Verlauf den Verstand beziehungsweise das Rationale ersetzt. Lenz wird sich späterer Handlungen nicht mehr bewusst sein.<sup>181</sup>

Georg Büchner hebt im Verlauf der Erzählung *Lenz* zuerst das Kindliche im Verhalten der Figur hervor und in der Folge das Tierische. Dies wird auch verdeutlicht durch eine Textstelle, in der Oberlin einen Bekannten bitten muss, Lenz während seiner eigenen Abwesenheit zu beaufsichtigen: „Der Mann kam. Lenz hatte ihn schon oft gesehen und hatte sich an ihn attachirt.“ (LZ, S. 45, Zeile 15-16). Lenz wird durch diesen Satz dargestellt, als wäre er ein schüchternes Kind oder ein scheues Tier, das sich erst an eine Person gewöhnen muss. In diesem Kontext ist die Szene mit der Katze gegen Schluss der Erzählung zu verstehen:

Einst saß er [Lenz] neben Oberlin, die Katze lag gegenüber auf einem Stuhl, plötzlich wurden seine Augen starr, er hielt sie unverrückt auf das Thier gerichtet, dann glitt er langsam den Stuhl herunter, die Katze ebenfalls, sie war wie bezaubert von seinem Blick, sie gerieth in ungeheure Angst, sie sträubte sich scheu, Lenz mit den nämlichen Tönen, mit fürchterlich entstelltem Gesicht, wie in Verzweiflung

---

<sup>181</sup> Man vergleiche dazu die Szene mit der Katze (LZ, S. 46-47, Zeile 39-4).

stürzten Beide auf einander los, da endlich erhob sich Madame Oberlin, um sie zu trennen.  
(LZ, S. 46-47, Zeile 39-4).

Auch der Kontext der Entgrenzung beziehungsweise der Depersonalisation ist für das Verständnis dieser Szene zu beachten: Wie schon in Kapitel 1 angeführt, ist Lenz' Persönlichkeit gegen seine Umwelt nicht ausreichend abgegrenzt. Einerseits setzt Lenz durch Projektion seine Außenwelt selbst – seine seelische Lage überträgt sich in Momenten der psychischen Instabilität auf die Umwelt, wie etwa die Natur – andererseits wirkt die Außenwelt oft viel zu intensiv auf Lenz' Seele, wie etwa in den Phasen übersteigerter Sinneswahrnehmung. Es ist zu vermuten, dass nicht Lenz zuerst die Katze mit starren Augen anblickt, sondern sie ihn. Der gefesselte Blick der Katze überträgt sich auf Lenz, der seine Augen nicht mehr von ihr abwenden kann und das Verhalten des Tieres adaptiert. Die beiden scheinen für Augenblicke seelenverwandt<sup>182</sup> zu sein, denn die „ungeheure Angst“, die während der gesamten Erzählung als ein Charakteristikum für Lenz verwendet wird, wird nun auf die Katze übertragen. In Lenz' Verhalten äußert sich in dieser Szene noch einmal in aller Deutlichkeit das Überhandnehmen des Animalischen, Triebhaften: er gibt Töne von sich, die wahrscheinlich den Lauten einer Katze ähnlicher sind als der Stimme eines Menschen, er schneidet zudem Grimassen,<sup>183</sup> als möchte er die Katze abschrecken, und schließlich gehen beide auf einander los – Lenz verhält sich in der Situation der Bedrohung, die er von Seiten der Katze ausgehen spürt, völlig analog zum Verhalten der Katze, die sich in der selben Situation der Bedrohung befindet. Lenz ist sich seines Handelns auf keinen Fall mehr bewusst, und als Frau Oberlin schließlich eingreift, ist er „tief beschäm“ (LZ, S. 47, Zeile 4), da das Bewusstsein allmählich zurückkehrt. Lenz scheint in eine Art hypnotischen Zustandes gefallen zu sein – in der Szene mit der Katze scheint eine magnetische Kraft zu

---

<sup>182</sup> Vgl. zur Nähe des Wahnsinnigen zu Kindern und Tieren: Michel Foucault: *Wahnsinn und Gesellschaft. Eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995, S. 452.

<sup>183</sup> Grimassen, also das Verzerren des Gesichtsausdrucks, drücken die seelische Spannung aus. Vgl.: „Manchmal fühlte er einen unwiderstehlichen Drang, das Ding auszuführen, und dann schnitt er entsetzliche Fratzen.“ (LZ, S. 46, Zeile 37-39).

wirken, welche die Übertragung der Gedanken und vor allem der Empfindungen zwischen den beiden Lebewesen ermöglicht, ohne dass sich diese der Vorgänge bewusst werden.<sup>184</sup>

Wie entsetzlich die Zustände sein können, in denen Lenz das Bewusstsein zu verlieren droht, Zustände „zwischen Schlaf und Wachen“ (LZ, S. 47, Zeile 7), zeigt sich auch überdeutlich in den körperlichen Reaktionen auf eben diese schrecklichen seelischen Vorstellungen oder Erfahrungen, die sich ihm in seinem Wahn aufdrängen: „der Wahnsinn packte ihn, er fuhr mit fürchterlichem Schreien, in Schweiß gebadet, auf, und erst nach und nach fand er sich wieder.“ (LZ, S. 47, Zeile 8-10). Lenz sehnt sich nach Ruhe, um wieder schlafen zu können, ohne schreiend aus dem Albtraum des Wahnsinns aufzuwachen: „ich will ja nichts als Ruhe, Ruhe, nur ein wenig Ruhe und schlafen können.“ (LZ., S. 47, Zeile 37-38). Durch den Schwerpunkt, den Georg Büchner in diesem Textausschnitt auf das Wort „Ruhe“ legt, wird die zentrale Bedeutung dieses Begriffsfeldes für die gesamte Erzählung deutlich, und deshalb soll auch an dieser Stelle noch einmal auf die Zweideutigkeit eingegangen werden, die dieser Begriff birgt. Die Ruhe, die sich Lenz mehr und mehr bemächtigt, ist nur ein weiterer Schritt der geistigen Abstumpfung, ein weiterer Schritt hin zur Apathie. Dies wird deutlich in der Beschreibung der „dumpfen an's Nichtseyn gränzenden Ruhe“ (LZ, S. 47-48, Zeile 42-1), die Lenz dazu bringt, sich physischen Schmerz zuzufügen.<sup>185</sup> Der „Trieb der geistigen Erhaltung“ (LZ, S. 47, Zeile 22-23), wiederum ein körperlicher Trieb, jagt Lenz noch ein letztes Mal auf vor dem Abrutschen in die völlige Teilnahmslosigkeit:

[...] er stürzte sich in Oberlins Arme [...] sein mit kaltem Schweiß bedecktes Gesicht auf dessen Schoß, am ganzen Leibe bebend und zitternd.  
(LZ, S. 47, Zeile 23-29).

Die körperlichen Symptome, die raschen Bewegungen und das Beben des gesamten Körpers können Lenz das Bewusstsein nicht auf Dauer zurückbringen – er findet schließlich die Ruhe, nach der er sich gesehnt hat. Doch diese Ruhe

---

<sup>184</sup> Vgl. dazu die Lehre vom animalischen bzw. „thierischen“ Magnetismus Franz Anton Mesmers (1734-1815).

<sup>185</sup> Vgl. LZ, S. 48, Zeile 1-2.

ist das Ergebnis des sich Fügens in die geistige und seelische Störung, es ist eine kalte Ruhe der inneren Leere und Seelenlosigkeit,<sup>186</sup> sie ist nicht mit der seelischen Ruhe und Ausgeglichenheit zu vergleichen, die Lenz noch im Anschluss an das Gespräch über Kunst verspüren durfte: eine Ruhe, die Körper, Seele und Geist einheitlich umfasste, und als deren Ausdruck ein Lächeln Lenz' Gesicht überflog.

### 3.3. Körper und Seele – Untersuchungen zu *Dantons Tod*

Georg Büchners Revolutionsdrama – ein Drama der seelischen Revolutionen? Der „Held“ Danton erscheint distanziert vom Leben, tatenlos und gleichgültig. Andererseits wendet er sich den sinnlichen Freuden des Lebens umso stärker zu. Das Erstlingswerk Büchners hat seine historischen Wurzeln in der französischen Revolution des ausgehenden 18. Jahrhunderts, doch schildert Büchner nicht die Heldentaten der Revolution – überhaupt schildert er wenige Taten, sondern vielmehr die Gefühle und Empfindungen der Figuren. Der Schwerpunkt des Werkes ist auf die Darstellung des Seelenlebens des Einzelnen gerichtet; der sprachliche Ausdruck ist dabei der des Körpers. Es sind, wie auch in *Woyzeck* und *Lenz*, wiederum die menschliche Existenz und die Grenzzustände der menschlichen Seele,<sup>187</sup> die das zentrale Thema dieses Werkes bilden.<sup>188</sup> In den verschiedenen Figuren des Dramas kommt der Gegensatz zwischen Vernunft und Natürlichkeit, zwischen Instinktivem und Bewusstem, zwischen Verstellung und tiefster Menschlichkeit zum Ausdruck. Es dringt auch stark die naturwissenschaftlich-medizinische Ausdrucksweise Georg Büchners ein: es wird gleich auf der ersten Seite des Dramas von „Schädeldecken“, „Hirnfasern“ und „Physiognomie“ (DT, S. 4) gesprochen, weiters von „Eingeweiden“ und „zerfetzten Gliedern“ (DT, S. 31), von „Schlagfluß“ (DT, S. 51), „Rückenmark“

---

<sup>186</sup> Vgl. zur zweigeteilten Bedeutung des Begriffes „Ruhe“ (einmal als die Ruhe des gesunden Menschen und der körperlich-seelischen Harmonie verwendet, andererseits jedoch auch als eine Ruhe im Wahnsinn, die zu Gleichgültigkeit und Apathie führt): Hasubek (1969), v.a. S. 37.

<sup>187</sup> Man bedenke, dass die „Dantonisten“ einem gewalttätigen, öffentlichen Tod entgegengingen.

<sup>188</sup> Vgl. Ludwig Büttner: *Büchners Bild vom Menschen*. Nürnberg: Hans Carl Verlag 1967, S. 82 (*Büchner und die Medizin*).

(DT, S. 62) und „Gesäßschwielen“ (DT, S. 64), um nur einige der zahlreichen Beispiele aus dem Text zu nennen. Die Sprache, die Büchner in diesem Werk verwendet, trägt stark zur geballten Ausdruckskraft bei, sie hebt die Distanz zum Leser auf, die Figuren wirken körperlich stark präsent und ihr Seelenleben wird ganz nahe an den Leser herangetragen.<sup>189</sup> Auch die abstrakten Themen der Politik und der Ideologien beschreibt Büchner in konkreten Körpermetaphern:

Die Staatsform muß ein durchsichtiges Gewand seyn, das sich dicht an den Leib des Volkes schmiegt. Jedes Schwellen der Adern, jedes Spannen der Muskeln, jedes Zucken der Sehnen muß sich darin abdrücken.

(DT, S. 6).

Die Textstelle erinnert sehr an das *Kunstgespräch* in *Lenz*, doch ist es in diesem Fall eigentlich ein Abstraktum, das vermenschlicht, als lebendiger Körper, dargestellt wird. Bezeichnend für die Sprache und Darstellung Georg Büchners ist das Auffassen kleinster Bewegungen des Körpers; Adern, Muskeln und Sehnen liegen zudem unter der Haut des Menschen und sind für den gewöhnlichen Beobachter oft gar nicht sichtbar. Büchner vermittelt dem Leser nicht den Eindruck, in seinem Drama geschichtliche Ereignisse darstellen zu wollen, vielmehr verlegt er den Schwerpunkt in aller Deutlichkeit auf die menschlichen Züge und das Innenleben des Körpers.

### **3.3.1. Danton und Marion: tiefgründige Seelen und offenherzige Körper**

Georg Büchner lässt die Figur Danton gleich zu Beginn des Dramas auf die Tiefgründigkeit der menschlichen Seele hinweisen: er nennt die Menschen „Dickhäuter“:

---

<sup>189</sup> Eine sehr ausführliche semantische Analyse des Dramas *Dantons Tod* liefert das Werk von Liselotte Werge: „Ich habe keinen Schrei für den Schmerz, kein Jauchzen für die Freude...“ *Zur Metaphorik und Deutung des Dramas Dantons Tod von Georg Büchner*. Stockholm: Akademityck 2000.

**Julie:** Glaubst du an mich?

**Danton:** Was weiß ich. Wir wissen wenig voneinander. Wir sind Dickhäuter, wir strecken die Hände nacheinander aus aber es ist vergebliche Mühe, wir reiben nur das grobe Leder aneinander ab – wir sind sehr einsam.

**Julie:** Du kennst mich Danton.

**Danton:** Ja, was man so kennen heißt. Du hast dunkle Augen und lockiges Haar und einen feinen Teint und sagst immer zu mir: lieb Georg. Aber (er deutet ihr auf Stirn und Augen) da da, was liegt hinter dem? Geh, wir haben grobe Sinne. Einander kennen? Wir müßten uns die Schädeldecken aufbrechen und die Gedanken einander aus den Hirnfasern zerren.

(DT, S. 4).

Dantons Frau Julie, die ihn innig liebt und die an ihre Seelenverwandtschaft glaubt, bekommt eine Antwort, die bereits Büchners Interesse am Innersten, Verborgensten der Seele erkennen lässt: Danton spricht von rein körperlichen Berührungen, durch die zwei Menschen einander verbunden sein können, doch nur sehr oberflächlich – denn die Menschen haben „grobe Sinne“, die nur für das Äußerliche empfänglich sind, jedoch nicht für Gedanken, Wünsche und Empfindungen. Er definiert seine Frau Julie hauptsächlich als einen Körper, den er objektiv wahrnehmen kann, dazu erwähnt er noch die Kommunikation, durch die sie sich untereinander verständigen und ihre Gefühle mitteilen können: „Du [...] sagst immer zu mir: lieb Georg.“ Durch Julies Worte, ihre Liebeserklärungen, weiß Danton, dass sie ihn liebt. Doch gleichzeitig wird aus der angeführten Textstelle indirekt deutlich, wie oberflächlich auch die Kommunikation ist, wie wenig sprachliche Ausdrücke über die Seele preisgeben können. Danton geht nicht auf Julies Fragen ein, er scheint nicht zu bemerken, wie ernst ihr diese sind – es ist keine Rede mehr von einem „Glauben“, den er seiner Frau entgegen bringen könnte, denn er kennt sie ja nicht einmal – der Mensch ist mit seinen Empfindungen allein, einsam mit sich selbst trotz der körperlichen Berührung. Es ist offensichtlich, dass diese Textstelle genau das Wesen Dantons offenbart, für den sein einsames Leben keinen Wert mehr hat und der nichts sehnlicher wünscht, als in seinen tiefen seelischen Empfindungen in eine andere Person übergehen zu können, mit dieser eins zu werden, die Grenzen des Körpers auflösen zu können und den Prozess der Entfremdung zu überwinden. Nicht nur die Geräusche des eigenen

Körpers werden ihm lästig, wie in Kapitel 1 gezeigt wurde, auch diese Dickhäutigkeit des Körpers, die eine totale Öffnung der Seele nach außen hin verhindert, macht ihm das Leben zur Last. Die Figur Danton erscheint vor allem zu Beginn des Dramas als lebensmüde, gleichgültig und der Welt gegenüber verschlossen. Doch gleichzeitig frönt er den „groben Sinnen“ „bey allen Grisetten des palais royal“ (DT, S. 18), er genießt deren Anblick und richtet den Blick auch gezielt auf einzelne Körperteile, wie etwa in folgender Textstelle: „**Danton** (zu Rosalie): Ey Kleine, du hast ja geschmeidige Hüften bekommen“ (DT, S. 21). Gerade im Hinblick auf die Prostituierten wird sehr stark deren Körperlichkeit betont, sie werden als „Priesterinnen mit dem Leib“ und „Nönnlein von der Offenbarung durch das Fleisch“ (DT, S. 20) bezeichnet. Als Marion Danton von ihrem Leben erzählen möchte, macht er deutlich, dass er körperliche Berührungen bevorzugen würde: „Du könntest deine Lippen besser gebrauchen.“ (DT, S. 18). Jedoch definiert sich gerade Marion, die innerhalb des Dramas von allen Prostituierten hervorgehoben wird, nicht durch ihren Körper, sondern durch ihre Seele: „Ich bin immer nur eins“, erzählt sie Danton, „Ein ununterbrochenes Sehnen und Fassen, eine Gluth, ein Strom.“ (DT, S. 19). Marion ist ein Gefühlsmensch, sie richtet ihre Handlungen nach ihren Empfindungen aus, die sehr stark beeinflussbar sind von der Welt um sie herum. Sie scheint kein „Dickhäuter“ zu sein, sondern das genaue Gegenteil:

Den Abend saß ich am Fenster, ich bin sehr reizbar und hänge mit Allem um mich herum nur durch eine Empfindung zusammen, ich versank in die Wellen der Abendröthe.  
(DT, S. 19).

Bei Marion ist das ausgewogene Verhältnis zwischen Körper, Geist und Seele deutlich zugunsten der Seele verschoben, sie ist ein Gefühlswesen und lebt nach ihrer Natur, auch im Einklang mit ihrem Körper, aber ohne auf ihren Verstand zurückzugreifen. So versteht sie etwa nicht, warum sie in ihrer Jugend mit ihrem Anbeter keine sexuelle Beziehung haben durfte, wenn letzteres doch ihrer Natur, ihrem Instinkt und ihrem gesamten inneren Wesen entsprach:

Ich fand dabey mehr Vergnügen, als bey seiner Unterhaltung [...]. Wir thaten's heimlich. Das gieng so fort. Aber ich wurde wie ein Meer, was Alles verschlang und sich tiefer und tiefer wühlte. Es war für mich nur ein Gegensatz da, alle Männer verschmolzen in einen Leib. Meine Natur war einmal so, wer kann da drüber hinaus?  
(DT, S.19).

Marions Empfindungen werden zum „Meer, was alles verschlang“, sie öffnet sich durch die seelische und körperliche Hingabe völlig der Außenwelt und den Liebhabern. Das Bild der Welle und des Meeres wird auch im Erzählfragment *Lenz* für den Zustand der Öffnung verwendet, in dem die Seele eins sein kann mit der Außenwelt, ohne von den Grenzen des Körpers hindert zu werden. Das Wogen des Meeres ist Sinnbild für die Sehnsucht nach Auflösung, die ein Kennzeichen vieler Figuren Büchners ist. Bei Marion und auch Danton ist die Auflösungssehnsucht in ihren Extremen dargestellt: Marion strebt nach der Verschmelzung in der Liebe, Danton nach der Zerstörung im Tod.<sup>190</sup> Für die Figur Lenz ergibt sich das Auflösen in eine „harmonische Welle“ (LZ, S. 35, Zeile 14-15) durch den Überfluss an Sinneswahrnehmungen – durch die Sinnesorgane wird der Zusammenhang der Seele mit der Außenwelt hergestellt. In einer ähnlichen Phase des Einklangs seiner Seele mit der Natur wird Lenz „still, vielleicht fastträumend, es verschmolz ihm Alles in eine Linie, wie eine steigende und sinkende Welle, zwischen Himmel und Erde, es war ihm als läge er an einem unendlichen Meer, das leise auf- und abwogte.“ (LZ, S. 39, Zeile 37-40). Das Motiv der Welle zur Veranschaulichung des Wogens der Gefühle ohne die Grenzen des Körpers und des Verstandes zu beachten, prägt also nicht nur die Binnenerzählung Marions in *Dantons Tod*. Es wird deutlich, welch große Aufmerksamkeit Georg Büchner gerade der Schnittstelle von Körper und Seele widmet, die in einer Extreme in eine völlige Öffnung der Seele hin zur Außenwelt übergehen kann. Auch Danton ist eine empfindsame Seele: er möchte, ähnlich wie Marion, Mensch sein über die Grenzen des Körpers und des Geistes hinweg. Nach der Erzählung Marions drückt er seinen tiefsten, dem Innersten entspringenden Wunsch aus, ohne der ergreifenden und zum Nachdenken anregenden Geschichte Marions weitere Beachtung zu schenken:

---

<sup>190</sup> Vgl. Michael Braun: „Hörreste, Sehreste“: das literarische Fragment bei Büchner, Kafka, Benn und Celan. Köln/Wien [u.a.]: Böhlau 2002, S. 66.

**Danton:** Warum kann ich deine Schönheit nicht ganz in mich fassen,  
sie nicht ganz umschließen?

**Marion:** Danton, deine Lippen haben Augen.

**Danton:** Ich möchte ein Theil des Aethers seyn, um dich in meiner  
Fluth zu baden, um mich auf jeder Welle deines schönen Leibes zu  
brechen.

(DT, S. 20).

Auch Danton verwendet das Bild der Welle, er möchte sich seinen Empfindungen, die der Anblick Marions in ihm weckt, gänzlich hingeben, und immer wieder wird in *Dantons Tod* auf die übermächtige Wirkung der menschlichen Natur hingewiesen, hauptsächlich durch Danton („Mein Naturell ist einmal so“, DT, S. 7 und „Jeder handelt seiner Natur gemäß d.h. er thut, was ihm wohl thut“, DT, S. 25), einmal auch durch Héault („Jeder muß sich geltend machen und seine Natur durchsetzen können“, DT, S. 6). Der abstrakte Begriff der „Tugend“, der besonders durch Robespierre verkörpert und über das Wohl des Menschen erhoben wird, wird von den Dantonisten als leere Floskel entlarvt, denn der Gegensatz von „gut“ und „böse“ (DT, S. 6) wird durch den Glauben an die Kraft der menschlichen Natur aufgehoben. Ironisch spricht Camille über die „gliederlösende, böse Liebe“ (DT, S. 7), in Anspielung auf die sogenannte Tugendhaftigkeit Robespierres, der etwas, das dem Menschen in die Natur gelegt ist und dem er instinktiv nachgeht – wie im Fall der (körperlichen) Liebe – zu etwas Bösem deklariert, zu einem Vergehen gegen die Tugend, das schließlich sogar mit dem Tod bestraft werden wird.

Die treffende Bemerkung Marions in oben angeführtem Textausschnitt, Dantons „Lippen“ würden „Augen“ haben, weist wiederum hin auf den Blick auf den Körper. Diese beiden Begriffsfelder, Lippen und Augen, durchziehen das gesamte Drama. Im ersten Akt vergleicht Danton die tiefe seelische Ruhe, die er im Beisein Julies empfindet, mit der ewigen Ruhe des Grabes:

**Danton:** Nein Julie, ich liebe dich wie das Grab.

**Julie:** (sich abwendend) oh!

**Danton:** Nein, höre! Die Leute sagen im Grab sey Ruhe und Grab und  
Ruhe seyen eins. Wenn das ist, lieg' ich in deinem Schoß schon  
unter der Erde. Du süßes Grab, deine Lippen sind Todtenglocken,

deine Stimme ist mein Grabgeläute, deine Brust mein Grabhügel  
und dein Herz mein Sarg.  
(DT, S. 5).

In dieser Szene kündigt sich bereits der Tod der Dantonisten an, doch viel interessanter ist die metaphorische Verwendung der einzelnen weiblichen Körperteile für Begriffe aus dem Bereich des Grabes und des Todes. Das Leben scheint für Danton ein „Ort der Unruhe“<sup>191</sup> zu sein, weshalb er die Lippen seiner Frau Julie, auf die sein Auge fällt, mit „Todtenglocken“ vergleicht, die seinen sehnlichen Wunsch nach Ruhe verkörpern. Die Kommunikation zwischen Danton und seiner Frau versagt an dieser Stelle wieder: Julie kann die Gedanken Dantons nicht nachvollziehen, da sie die Vorgänge in seiner Seele nicht kennt und so unmittelbar mit Vorstellungen konfrontiert wird, die sie erschrecken. Das Versagen der zwischenmenschlichen Kommunikation wird auch in einer Szene zwischen Camille und Lucile deutlich. Camille spricht wortreich über den gestörten Wirklichkeitsbezug der Menschen seiner Zeit, um anschließend zu fragen:

**Camille:** Was sagst du Lucile?  
**Lucile:** Nichts, ich seh dich so gern sprechen.  
**Camille:** Hörst mich auch?  
**Lucile:** Ey freilich.  
**Camille:** Hab ich Recht, weißt du auch, was ich gesagt habe?  
**Lucile:** Nein wahrhaftig nicht.  
(DT, S. 37).

Die Vermischung der beiden Sinneswahrnehmungen Sehen und Hören wird hier wieder aufgenommen. Zuvor hatte schon Danton Marion zugesehen während ihrer Erzählung, anstatt ihr zuzuhören. Lucile hört Camille zwar, meint damit aber rein akustisches Hören – sie nimmt wahr, dass er spricht und hängt sprichwörtlich (mit den Blicken) an seinen Lippen, ohne ihn aber zu verstehen. Wie Liselotte Werge richtig anmerkt, „kommen Lippenmetaphern nur in ganz intimen Situationen [...] vor.“<sup>192</sup> Die Lippen sind in diesem Werk

---

<sup>191</sup> Vgl. Friedhilde Schneider: *Selbst-Entfremdung: die Formen der Verzweiflung in Georg Büchners Werk*. Frankfurt a. M. [u.a.]: Lang 1994, S. 39.

<sup>192</sup> Werge (2000), S. 166.

Georg Büchners vor allem Ausdruck der Sinnlichkeit.<sup>193</sup> Nachdem Danton von Lacroix und Paris aus der Zweisamkeit mit Marion gerissen und mit den brisanten politischen Ereignissen des Tages konfrontiert wird, meint Marion zu ihm: „Deine Lippen sind kalt geworden, deine Worte haben deine Küsse erstickt.“ (DT, S. 23). Danton wird durch das Eintreten der Männer abrupt in eine andere Erfahrungswelt versetzt, aus der der Körperlichkeit und des Gefühls in die des Rationalen. Die „kalten Lippen“ weisen auf die Welt des Verstandes und der tugendhaften Strenge und schließlich auf den Tod hin.<sup>194</sup> Die innere Glut, die durch die Empfindungen in Danton geweckt worden war, ist ganz plötzlich erloschen. Danton scheint eine Vorliebe für die Lippen der Frauen zu haben, er spricht sowohl gegenüber Julie als auch gegenüber Marion davon. Liselotte Werge spricht sogar von einer „Zwangsvorstellung“ Dantons in der Fixierung auf die Lippen.<sup>195</sup> Tatsächlich tauchen die Lippen im weiteren Verlauf des Dramas in einer Wahnvorstellung Dantons wieder auf: Danton wird von seinem Gewissen geplagt, er halluziniert und hält seinen eigenen Monolog und seinen mahnenden und verzweifelten Ausruf „September!“ (DT, S. 40) für Stimmen, die von außen an ihn heran dringen. In dieser Verzweiflung Dantons tauchen wiederum die Lippen auf, und zwar ebenfalls kalte Lippen, die von Steinen, denn Danton unterhält sich nicht mit einer sinnlichen Frau, sondern mit kahlen, toten Wänden:

**Danton:** 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.  
(DT, S. 40).

Die Augen werden auch in diesem Werk Georg Büchners als das Fenster zur Seele dargestellt. Durch die Augen werden die Gefühle, die tiefsten Empfindungen der Seele verraten. Héault spricht Philippeau, aus dessen Augen Trauer, Erschütterung und Angst sprechen, darauf an: „Philippeau, Welch trübe Augen!“ (DT, S. 5). Als der Augenblick des Todes schließlich schon sehr viel

---

<sup>193</sup> Vgl. dazu die Worte Camilles: „Lucile, deine Küsse phantasieren auf meinen Lippen, jeder Kuß wird ein Traum [...]“ (DT, S. 70).

<sup>194</sup> Vgl. Werge (2000), S. 170.

<sup>195</sup> Vgl. Werge (2000), S. 170.

näher ist, will Camille „dem Leben noch die letzten Blicke seinen hübschen Augen stehlen“ (DT, S. 70), er möchte die Augen während der Tötung durch die Guillotine offen lassen, um seiner Seele nicht durch das Verschließen der Sinnesorgane die letzte Möglichkeit zur Wahrnehmung der Welt und des Lebens zu rauben. Nachdem sich Julie zum Sterben entschlossen hat, schickt sie einen Knaben mit einer Locke zu Danton, der ebenfalls bereits den Weg zur Guillotine antritt, mit folgenden Worten:

Da, bring ihm das und sag' ihm er würde nicht allein gehen. Er versteht mich schon und dann schnell zurück, ich will seine Blicke aus deinen Augen lesen.  
(DT, S. 69).

Julie schenkt dem Ausdruck der Augen, in denen sich die letzten Regungen Dantons Seelenlebens widerspiegeln mehr als jeglichen Worten, die der Junge hervorbringen könnte. Die Augen des Jungen werden in dieser Szene als Spiegel der Augen (und damit der Seele) Dantons verwendet. Julie fordert den Jungen zur Eile auf, um den Eindruck, den die Emotionen hinterlassen haben, nicht verblassen zu lassen.

### **3.3.2. Gefühlskälte: Robespierre und St. Just**

Ganz anders als Danton, Marion oder Julie werden Robespierre und St. Just dargestellt: die Rationalität verdrängt in diesen Persönlichkeiten das Gefühl und es bleibt eine Kälte, im Fall von St. Just kann von völliger Empfindungslosigkeit gesprochen werden. Während Danton sich „einen Sinn für das Menschliche und Natürliche bewahrt,“<sup>196</sup> Freundschaften pflegt und mit dem Volk lebt, steht Robespierre letzterem kalt und entfremdet gegenüber, anstatt von Freunden umgibt er sich mit Misstrauen und an Stelle eines Sinnes der Menschlichkeit rückt der Sinn des Tötens:

---

<sup>196</sup> Joachim Mischke: *Die Spaltung der Person in Georg Büchners Dantons Tod*. Marburg: 1970, S. 79.

**Bürger:** Wie kann man nach einem solchen Verhör soviel Unschuldige zum Tod verurtheilen?

**Dumas:** Das ist in der That außerordentlich, aber die Revolutionsmänner haben einen Sinn, der anderen Menschen fehlt, und dieser Sinn trügt sie nie.

**Bürger:** Das ist der Sinn des Tiegers. – Du hast ein Weib.

**Dumas:** Ich werde bald eins gehabt haben.

(DT, S. 68).

Dumas, der hier die Grausamkeit der „Revolutionsmänner“, die von Robespierre und St. Just angeführt werden, als einen Sinn zum Morden darstellt, ist selbst absolut skrupellos und brutal: Er lässt seine eigene Frau durch die Guillotine töten. Der Sinn für das Menschliche ist bei diesen Dramenfiguren deutlich gestört, während Danton und Camille in der Liebe zu ihren Frauen zutiefst menschlich dargestellt werden und für „Erbarmen“ (DT, S. 51) und Barmherzigkeit plädieren: „ich will lieber guillotiniert werden, als guillotiniert lassen“ (DT, S. 31), meint Danton zu seinem Freund Camille. Die Menschlichkeit und Sinnenfreudigkeit Dantons und seiner Anhänger steht in starkem Kontrast zur Enthaltsamkeit und Einsamkeit seines Gegners Robespierre. Robespierre ist jedoch nicht völlig gefühlskalt, er ist mit sich selbst nicht einig. Das beste Beispiel dafür liefert seine Beziehung zu Camille, die dieser selbst in folgendem Gespräch mit der besorgten Lucile als eine freundliche, wenn auch nicht freundschaftliche bezeichnet:

**Camille:** Ich wiederhole dir, du kannst ruhig seyn. Gestern sprach ich mit Robespierre, er war freundlich. Wir sind ein wenig gespannt, das ist wahr, verschiedene Ansichten, sonst nichts!

**Lucile:** Such' ihn auf.

**Camille:** Wir saßen auf einer Schulbank. Er war immer finster, und einsam. Ich allein suchte ihn auf und machte ihn zuweilen lachen. Er hat mir immer große Anhänglichkeit gezeigt. Ich gehe. (DT, S. 38).

Robespierre, dem es an zwischenmenschlichen Beziehungen mangelt, zeigt dem aufgeschlossenen Camille gegenüber „Anhänglichkeit“ – Camille bringt den sonst so ernsten Robespierre sogar zum Lachen, er holt das Menschliche hinter dessen dicker Schale („Wir sind Dickhäuter“, sagt Danton, DT S. 4) hervor. Später, als Lacroix den Verrat und die Unmoralität Robespierres und seiner Anhänger anklagt, benutzt er dazu folgende Worte: „Nichts beweist

mehr, daß Robespierre ein Nero ist, als der Umstand, daß er gegen Camille nie freundlicher war, als 2 Tage vor dessen Verhaftung.“ (DT, S. 75). Georg Büchner stellt die Person Robespierre aber nicht einfach als falsch, charakterlos und verräterisch dar, er rückt vielmehr den inneren Kampf Robespierres – die gespaltene Seele – ins Zentrum des Blickes. Dieser innere Kampf soll nun hier auch in seiner Brisanz vermittelt werden: Robespierre ist einsam, und seine Gefühle gegenüber den Dantonisten schwanken zwischen Ekel, Eifersucht und Neid. Wenn Danton über das Volk sagt, „es haßt die Genießenden, wie ein Eunuch die Männer“ (DT, S. 23), so trifft dies gerade auch auf Robespierre zu und schürt dessen Eifersucht. Das einzige Vergnügen, das Robespierre im Leben hat, ist das Überheben seiner selbst in seiner Tugendhaftigkeit über andere:

**Danton:** [...] Mit deiner Tugendhaftigkeit Robespierre! du hast kein Geld genommen, du hast keine Schulden gemacht, du hast bey keinem Weibe geschlafen, [...] du bist empörend rechtschaffen. Ich würde mich schämen 30 Jahre lang mit der nämlichen Moralphysiognomie zwischen Himmel und Erde herumzulaufen bloß um des elenden Vergnügens willen Andre schlechter zu finden, als mich. Ist denn nichts in dir, was dir nicht manchmal ganz leise, heimlich sagte, du lügst, du lügst!  
(DT, S. 24).

Danton bezeichnet die Tugendhaftigkeit Robespierres schlicht als „elend“ und eigennützig, er spielt außerdem auf die völlige Gefühllosigkeit Robespierres Lebens an, dessen Gesichtszüge sich nie verändern, da keine Leidenschaften oder Affekte sie prägen. Robespierres Gesicht scheint eine dieser leblosen, starren Masken zu sein, von denen innerhalb des Dramas immer wieder die Rede ist. Robespierre verbirgt die wenigen menschlichen Regungen seiner Seele hinter einer Maske. Als Danton Robespierre nach seiner Ansprache an das Gewissen schließlich alleine zurücklässt, ist dieser aufgewühlt, er reiht in seinem inneren Monolog Ausrufe und Fragen unwillkürlich aneinander, so, wie sie ihm gerade in die Gedanken kommen, er ist sich uneinig mit sich selbst:

**Robespierre:** (allein) Geh nur! [...]  
Mir die Absätze von den Schuhen treten! Um bey deinen Begriffen zu bleiben!

Halt! Halt! Ist's das eigentlich? Sie werden sagen seine gigantische Gestalt hätte zuviel Schatten auf mich geworfen, ich hätte ihn deßwegen aus der Sonne gehen heißen.

Und wenn sie Recht hätten?

Ist's denn so nothwendig? Ja, ja! die Republik! Er muß weg.

Es ist lächerlich wie meine Gedanken einander beaufsichtigen. Er muß weg. [...] Ich weiß nicht, was in mir das Andere belügt.

(DT, S. 26-27).

Das Hin- und Her Robespierres Seele wird in diesem Textausschnitt nur allzu deutlich. Georg Büchner passt wiederum das Sprachbild der literarischen Figur dem Inhalt an. Im Bemühen, sich über sich selbst klar zu werden, fällt Robespierre in einen traumartigen Zustand, aus dem ihn schließlich St. Justs Stimme aus der Dunkelheit aufschreckt. „He, werda im Finstern? He Licht, Licht!“ (DT, S. 27) ruft der verzweifelte Robespierre. In der Finsternis und Einsamkeit des Raumes hat ihn ein Anflug der Angst erfasst. Seelische Lage der Figur und äußere Wirklichkeit stimmen auch hier, ähnlich wie in *Lenz*, vollkommen überein: Robespierres Seele ist gespalten, finster, kalt und einsam.<sup>197</sup> „Wir sind entschlossen“ (DT, S. 27), bemerkt St. Just in den Raum und fährt fort: „Wir müssen die große Leiche mit Anstand begraben, wie Priester, nicht wie Mörder. Wir dürfen sie nicht zerstücken, all ihre Glieder müssen mit hinunter.“ (DT, S. 28). St. Just trägt seine Kaltherzigkeit offen vor sich her, er spricht nicht mehr von der Person Danton, sondern bereits von dessen Leiche. St. Just übergeht Robespierres Unsicherheit und innere Zweifel schlichtweg: er lässt ihm nur einen Weg. Er beginnt, ihm die „Köpfe“<sup>198</sup> aufzuzählen, die fallen sollen, auch Camilles Name fällt. St. Just legt Robespierre einen Brief vor, indem Camille ausgerechnet zu persönlichen Angriffen auf ihn übergeht – Robespierre reagiert affektgeladen: „Also auch du Camill[e]?“ (DT, S. 29), er gesteht sich und St. Just zwar ein, dass er die Dantonisten eigentlich nur „schrecken“ (DT, S. 29) haben wolle, doch seine endgültige Entscheidung, manipuliert durch St. Just, ist gefallen: „Dann rasch, keinen langen Todeskampf! Ich bin empfindlich seit einigen Tagen. Nur rasch!“ (DT, S. 29). Robespierre hat eine Sensibilität entwickelt, er scheint erstmals

<sup>197</sup> Vgl. zur Aussagekraft von Farbe und Licht bei Büchner in diesem Kontext ferner: Mischke (1970), S. 95.

<sup>198</sup> Vgl. Robespierres Kommentar: „Ein schöner Kopf“ (DT, S. 28). Vgl. ferner das Kapitel aus Werge (2000) zu den Kopfmetaphern, S. 176ff.

seine Einsamkeit in ihrer vollen Tragweite zu fühlen: „Mein Camille! – Sie gehen Alle von mir – es ist Alles wüst und leer – ich bin allein.“ (DT, S. 29). Doch er drängt diese empfindsame Seite schließlich entschieden in den Hintergrund. Georg Büchner zeigt in der Szene des Monologs Robespierres und der Manipulation seiner Gedanken und vor allem auch seiner Gefühle von außen auf, wie komplex die menschliche Psyche ist. St. Just, der Gefühllose, redet verächtlich über die Empfindungen seiner Mitstreiter:

**St. Just:** Es scheint in dießer Versammlung einige empfindliche Ohren zu geben, die das Wort Blut nicht wohl vertragen können. Einige allgemeine Betrachtungen mögen sie überzeugen, daß wir nicht grausamer sind als die Natur und die Zeit. Die Natur folgt ruhig und unwiderstehlich ihren Gesetzen, der Mensch wird vernichtet, wo er mit ihnen in Conflict kommt [...].  
(DT, S. 45).

Bemerkenswert ist, dass St. Just von „empfindliche[n] Ohren“ spricht, anstatt von empfindlichen Seelen. Manche könnten das „**Wort** Blut“ (Hervorhebung durch die Autorin) nicht gut vertragen – für St. Just ist das Morden an den zahlreichen Mitmenschen bloß ein Jonglieren von Worten. Er zeigt sich auch nicht persönlich verantwortlich für die Todesurteile, sondern sieht diese als durch den Verlauf einer grausamen, ausweglosen Natur gegeben. An anderer Stelle reagiert jedoch auch der kalte St. Just persönlich-emotional auf die Frage des Todesurteils: „Sie müssen weg, um jeden Preis und sollten wir sie mit den eigenen Händen erwürgen.“ (DT, S. 59). Fast noch eine Stufe tiefer auf der Skala der Gefühlskälte und Menschenverachtung ist der folgende Dialog zwischen dem Schließer des Gefängnisses und dreier Verbündeter anzusiedeln:

**Schließer:** In St. Pelagie liegen Gefangne am Sterben, sie verlangen einen Arzt.

**Billaud:** Das ist unnötig, so viel Mühe weniger für den Scharfrichter.

**Schließer:** Es sind schwangere Weiber dabey.

**Billaud:** Desto besser, da brauchen ihre Kinder keinen Sarg.

[...]

**Collot:** (nimmt ein Papier) Eine Bittschrift, ein Weibername!

**Barrère:** Wohl eine von denen, die gezwungen seyn möchten zwischen einem Guillotinenbrett und dem Bett eines Jacobiners zu wählen. Die wie Lucrecia nach dem Verlust ihrer Ehre sterben, aber etwas später als die Römerin, im Kindbett, oder am Krebs

oder an Altersschwäche. Es mag nicht so unangenehm seyn einen Tarquinius aus der Tugendrepublik einer Jungfrau zu treiben.

**Collot:** Sie ist zu alt. Madame verlangt den Tod, sie weiß sich auszudrücken, das Gefängniß liege auf ihr wie ein Sargdeckel. Sie sitzt erst seit vier Wochen. Die Antwort ist leicht. (er schreibt und liest.) Bürgerin, es ist noch nicht lange genug, daß du den Tod wünschest.

(DT, S. 59-60).

Die Männer unterhalten sich über die Krankheit schwangerer Frauen, die mit ihren ungeborenen Kindern sterben werden, sie sprechen über den Tod und über gewaltsames Sterben und, im selben Atemzug, über sexuelle Begierden. Ihre Grausamkeit besteht wie die St. Justs zwar nur in gesprochenen und geschriebenen Worten, doch diese Worte haben die Macht über die Wirklichkeit. So merkt Barrère zynisch an, in St. Justs „Perioden“ sei „jedes Komma ein Säbelhieb und jeder Punkt ein abgeschlagner Kopf“ (DT, S. 60).

### **3.3.3. Zwischenmenschliche Beziehungen im Antlitz des Todes**

Georg Büchner thematisiert in seinem Werk immer wieder Grenzzustände der menschlichen Seele – in *Dantons Tod* sind es die zum Tode verurteilten Dantonisten sowie Julie und Lucile, deren körperlichen und seelischen Regungen er seine Aufmerksamkeit schenkt. Danton selbst bewahrt zunächst die Gleichgültigkeit, die mit seinem Lebensüberdruss einhergeht, er ignoriert die Mahnungen seiner Freunde, zu fliehen oder sich zu behaupten, denn, so Danton: „ich müßte schreien, das ist mir der Mühe zuviel, das Leben ist nicht die Arbeit werth, die man sich macht, es zu erhalten.“ (DT, S. 32). Lacroix bezichtigt ihn der Faulheit, doch Danton scheint sich einfach nicht betroffen zu fühlen, solange er noch nicht mit einem direkten Todesurteil konfrontiert ist. Doch das sich Zuspitzen der Lage wird im Drama von Anfang an sehr plastisch dargestellt: bereits in der ersten Szene des ersten Aktes wird das Motiv der Grabesruhe eingeführt (in dem schon erwähnten Vergleich Julies Körperteile mit „Todtenglocken“, „Grabhügel“ und „Sarg“, DT, S. 5), und auch die Guillotine wird in der Folge ein erstes Mal, noch beiläufig, erwähnt. Philippeau

spricht die anhaltende Blutrüstigkeit der Revolution an und das Rollen der Köpfe:

**Philippeau:** [...] Wie lange sollen wir noch schmutzig und blutig seyn wie neugeborne Kinder, Särge zur Wiege haben und mit Köpfen spielen?  
(DT, S. 6).

Um mit Köpfen spielen zu können, müssen diese erst vom restlichen Körper getrennt werden. Héault sieht die Situation positiv, er ist davon überzeugt, dass sich in der Welt jeder „geltend machen und seine Natur durchsetzen“ (DT, S. 6) könne und keiner das Recht habe, seine eigene Lebensweise einem anderen aufzudrängen oder diesen wegen seiner Andersartigkeit zu töten: „Wir Alle sind Narren es hat Keiner das Recht einem Andern seine eigenthümliche Narrheit aufzudringen.“ (DT, S.6). Die Dantonisten werden jedoch ins Verderben gestürzt, denn „die Welt müßte auf dem Kopf stehen“ (DT, S. 61), wenn nur „Spitzbuben“ (ebd.) gerichtet würden anstatt rechtschaffener Bürger. Das Motiv der verkehrten Welt verdeutlicht Büchner auch in einer ironischen Szene zwischen zwei Herren, also zwei Vertretern des gehobenen Standes:

1. **Herr:** Kerl arbeite, du siehst ganz wohlgenährt aus.
2. **Herr:** Da! (er giebt ihm Geld.) er hat eine Hand wie Sammt. Das ist unverschämt.  
(DT, S. 34).

In dieser Szene ist wiederum der Blick auf den Körper zentrales Element, doch der Zustand des Körpers sagt nun gleichzeitig über die Moral des jeweiligen Menschen aus: seit Robespierre die Unmoralität als Sünde und sogar Todsünde deklamiert hat, versucht die „tugendhafte“ Bevölkerung, alle körperlichen Eigenschaften zu vertuschen, die auf Wohlstand und Luxus deuten könnten, denn das arme Volk arbeitet „mit allen Gliedern“ (DT, S. 9). und anstatt der „Sammthände“ (DT, S. 10) hat der arbeitsame Bürger „Schwielen in den Fäusten“ (ebd.). Danton und seine Anhänger, die mit ihm ein ausschweifendes Leben geführt haben, müssen schließlich paradoxerweise (aus der Sicht Dantons) ihre Köpfe für das hungernde Volk hinhalten: „Ihr wollt Brod und sie

werfen Euch Köpfe hin. Ihr durstet und sie machen euch das Blut von den Stufen der Guillotine lecken.“ (DT, S. 66). Anstatt von Geld und Naturalien wird der Bevölkerung ein grausames, brutales Spektakel geboten.

Danton und seine Anhänger werden sich der Ernsthaftigkeit ihrer Lage immer mehr bewusst; während Lacroix „Halsweh“ (DT, S. 22) bekommt angesichts der Reden Robespierres, wähnt Danton bereits ihre Köpfe in Gefahr:

**Lacroix:** Und Collot schrie wie besessen, man müsse die Masken abreißen.

**Danton:** Da werden die Gesichter mitgehen.  
(DT, S. 22).

Die Sorge um den eigenen Kopf beschwört unbewusst Dantons Gewissen herauf. Er steht nachts am Fenster, in einem tranceartigen Zustand, in sein Inneres gekehrt und spricht, ohne sich dessen bewusst zu sein:

**Danton:** (am Fenster) Will denn das nie aufhören? Wird das Licht nie ausglühn und der Schall nie modern, will's denn nie still und dunkel werden, daß wir uns die garstigen Sünden einander nicht mehr anhören und ansehen? – September!

**Julie:** (ruft von innen) Danton! Danton!

**Danton:** He?

**Julie:** (tritt ein) Was rufst du?

**Danton:** Rief ich?

**Julie:** Du sprachst von garstigen Sünden und dann stöhntest du: September!

**Danton:** Ich, ich? Nein, ich sprach nicht, das dacht ich kaum, das waren nur ganz leise heimliche Gedanken.

(DT, S. 40).

Was Danton zuerst für die Stimme seines Gewissens hält, eine innere Stimme also, spricht er in Wirklichkeit laut aus. Seine Gleichgültigkeit ist einem seelischen Aufruhr gewichen, der sich erstmals in diesem traumartigen Zustand in Dantons Unterbewusstsein<sup>199</sup> einschleicht. Danton wünscht sich sehnlichst Stille und Finsternis, damit die Menschen seine eigenen Sünden und generell diejenigen der Welt nicht mehr mit ihren Augen und Ohren wahrnehmen müssten. Danton selbst sehnt sich, wie bereits in der ersten Szene des Dramas verdeutlicht wird, nach der alles umfassenden Ruhe des Grabes: auch dort

---

<sup>199</sup> Vgl. zur Einführung des „Unbewussten“ in die Medizin: Debriacher (2004), S. 99.

würde er die Stimmen und Lichter, die ihn verfolgen, nicht mehr wahrnehmen müssen. Doch sogar daran muss Danton zweifeln: im stillen Grab würden zwar seine Sinnesorgane nicht mehr funktionieren, doch seine Seele, sein Gewissen, wäre immer noch da, und die Stimmen und Lichter, die er wahrnimmt, sind aus der eigenen Seele heraus nach außen projiziert: „Und wenn ich ganz zerfiele, mich ganz auflöste [körperlich] – ich wäre eine Handvoll gemarterten Staubes“ (DT, S. 64), sagt Danton in der Einstellung, es sei „keine Hoffnung im Tod“ (ebd.). In Dantons gestörter Wahrnehmung schreit die Sünde durch die Nacht, und zwar wird das bedeutungsschwere Wort „September“ immer wieder gerufen, und die Sünde taucht außerdem die tatsächliche Finsternis der Stadt in seiner Einbildung in glühendes Licht. Danton leidet wie Woyzeck und Lenz an akustischen und visuellen Halluzinationen, ausgelöst durch die psychische Belastung, die er durch sein schlechtes Gewissen und seine Ängste zu ertragen hat. Der seelische Aufruhr macht sich auch körperlich bemerkbar:

**Julie:** Du zitterst Danton.

**Danton:** 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.

**Julie:** Georg, mein Georg!

**Danton:** Ja Julie, das ist sehr seltsam. Ich möchte nicht mehr denken, wenn das gleich so spricht. Es giebt Gedanken Julie, für die es keine Ohren geben sollte. Das ist nicht gut, daß sie bey der Geburt gleich schreien, wie Kinder. Das ist nicht gut.

**Julie:** Gott erhalte dir deine Sinne, Georg, Georg, erkennst du mich?

**Danton:** Ey warum nicht, du bist ein Mensch und dann eine Frau und endlich meine Frau, und die Erde hat 5 Welttheile, Europa, Asien, Africa, America, Australien und zweimalzwei macht vier. Ich bin bey Sinnen, siehst du. Schrie's nicht September? Sagtest du nicht so was?

(DT, S. 40).

Danton zittert in dieser Phase der psychischen Erregung, er fühlt sich bedroht von dieser Stimme, die nun auch von den Wänden und Steinen her zu kommen scheint, mit denen er sich sogar unterhält. Der (unbewusste) Monolog wird in Dantons Wahn zum Dialog zwischen ihm und der Stimme seines Gewissens, auch wiederholen sich ihm, ähnlich wie bei Woyzeck, immer dieselben

anklagenden Worte im Kopf, die seine Gedanken beherrschen.<sup>200</sup> Danton verzweifelt eben an diesen Gedanken, die „bey der Geburt gleich schreien“ (DT, S. 40). Als Julie sich um den Verstand ihres Mannes sorgt, beweist er ihr frei heraus, dass er sehr wohl bei Sinnen ist, er ist absolut vernünftig – doch im selben Atemzug fragt er Julie wieder nach den Stimmen, denn „es“ habe „September“ geschrieen. Danton ist einem „partiellen Wahn“<sup>201</sup> verfallen, er hat, bei ansonsten klarem Verstand, eine Wahnidee ausgebildet, die sich vor allem in akustischen Halluzinationen äußert. Während Danton Julie zu erklären versucht, dass es, als er ans Fenster kam, „durch alle Gassen schrie und zetert[e] [...] September!“ (DT, S. 40), geht er noch einmal zum Fenster und muss beim Hinaussehen erstaunt feststellen: „die Stadt ist ruhig, alle Lichter aus, ...“ (ebd.). Julie führt Dantons Verwirrung und die Stimmen, die er zu hören glaubte, auf einen Traum zurück, denn auch im Traum erscheint einem das bloß Gedachte als die Wirklichkeit:

**Julie:** Du träumtest Danton. Faß dich.

**Danton:** Träumtest? ja ich träumte, doch das war anders [...] Da schrie ich in der Angst, und ich erwachte. Ich trat an's Fenster – und da hört' ich's Julie.

Was das Wort nur will? Warum gerade das, was hab' ich damit zu schaffen. Was streckt es nach mir die blutigen Hände? Ich hab' es nicht geschlagen.

O hilf mir Julie, mein Sinn ist stumpf. War's nicht im September Julie?

(DT, S. 41).

Danton sagt explizit, die Stimmen nicht im Traum gehört zu haben, sondern in bereits wachem Zustand, nachdem er ans Fenster gegangen war. Er bittet Julie in seiner Verzweiflung um Hilfe, er sucht nach einem Sinn in diesem ständigen Wiederholen eines bestimmten Wortes. In diesem bewussten Vorgang des Nachdenkens wird ihm erst bewusst, dass die Beteiligung an den Septembermorden seine Seele nicht ruhen lässt. „Wir schlügen sie, das war kein Mord, das war Krieg nach innen“ (DT, S. 40) – versucht Danton sein Gewissen zu beruhigen, „das war Nothwehr, wir mußten.“ (ebd.). Georg Büchner legt

---

<sup>200</sup> Vgl. dazu Kap. 1.1.1 dieser Arbeit.

<sup>201</sup> Vgl. S. 84 dieser Arbeit (Anmerkung 141).

seiner Figur Danton an dieser Stelle die essentielle Frage nach den Abgründen der menschlichen Seele und dem Lauf der Natur, dem Schicksal des Einzelnen, in den Mund: „Was ist das, was in uns hurt, lügt, stiehlt und mordet?“ (ebd.). Es folgt noch im gleichen Zitat die Antwort: „Puppen sind wir von unbekannten Gewalten am Draht gezogen; nichts, nichts wir selbst!“ (ebd.). Büchner enthebt den einzelnen Menschen der völligen Verantwortung für sein Schicksal und sein Handeln, der Einzelne kann keinen Einfluss darauf haben, ob er reich und gesund geboren wird oder arm (wie Woyzeck) und krank (wie Lenz), der Mensch wird außerdem immer durch sein soziales Umfeld geprägt und gelenkt (wie Danton). Büchner stellt Danton sympathisch dar, er verurteilt ihn nicht, sondern hebt seine Menschlichkeit hervor.

Einen neuerlichen Blick auf den Körper der Dantonisten arrangiert Büchner, nachdem diese bereits in einem kleinen, engen Zimmer des Gefängnisses untergebracht sind. Lacroix und Héault, die sich ein Bett teilen müssen, wie auch Danton und Camille, finden sich in dieser engen Aneinander-geschmiegtetheit der Körper nicht gleich zurecht – das Anordnen ihrer Gliedmaßen in eine Position, die ihnen das Schlafen im engen Bett erlaubt, scheint vorerst ihre einzige Sorge zu sein:

**Lacroix:** Die Haare wachsen einem so und die Nägel man muß sich wirklich schämen.

**Héault:** Nehmen Sie sich ein wenig in Acht, sie niesen mir das ganze Gesicht voll Sand.

**Lacroix:** Und treten Sie mir nicht so auf die Füße, Bester, ich habe Hühneraugen.

**Héault:** Sie leiden noch an Ungeziefer.

**Lacroix:** Ach, wenn ich nur einmal die Würmer ganz los wäre.

**Héault:** Nun, schlafen Sie wohl, wir müssen sehen wie wir mit einander zu Recht kommen, wir haben wenig Raum. Kratzen Sie mich nicht mit Ihren Nägeln im Schlaf. So! Zerren Sie nicht so am Leichttuch, es ist kalt da unten.

(DT, S. 69).

Im zweiten Bett, im Gespräch zwischen Camille und Danton, ist nicht vom Körper die Rede, sondern von der Seele. Camille erleidet einen Gefühlsausbruch, er kann den Gedanken nicht loswerden, Lucile alleine zurücklassen zu müssen. Danton zeigt tiefes Verständnis für das Chaos der

Empfindungen, das ihm sein Freund eröffnet – er versucht, ihn mit ruhiger, fester Stimme zu besänftigen, bis Camille schließlich einschläft. Die Zärtlichkeit und Wärme, mit der sich Danton um Camille kümmert, ist in den folgenden Worten Dantons anschaulich dargestellt:

**Danton:** [...] Camille! er schläft, (indem er sich über ihn bückt) ein Traum spielt zwischen seinen Wimpern. Ich will den goldenen Thau des Schlafes ihm nicht von den Augen streifen.  
(DT, S. 71).

Danton bückt sich leise über Camille, um ihn liebevoll zu betrachten und aus seinen Gesichtszügen zu lesen. Er erkennt den Traum Camilles, der seine Wimpern zucken lässt. Danton selbst kann nicht schlafen, er erträgt die Enge der Gefängniszelle nicht und auch das monotone Geräusch der Uhr, das die Zeit, die ihm noch zu leben bleibt, unerbittlich herunterzählt, raubt ihm die Ruhe: „Will denn die Uhr nicht ruhen? Mit jedem Picken schiebt sie die Wände enger um mich, bis sie so eng sind wie ein Sarg.“ (DT, S. 70). Dieses suggestive Bild, das dem Leser durch die Worte Dantons vermittelt wird, drängt einem unwillkürlich klaustrophobische Empfindungen auf, man fühlt mit der Figur des Dramas mit. Danton vertreibt sich die Zeit im Gespräch mit seinem Körper, woraus sein ausgewogenes Verhältnis von Körper und Seele deutlich herauszulesen ist:

**Danton:** [...] Es ist mir, als röch' ich schon. Mein lieber Leib, ich will mir die Nase zuhalten und mir einbilden du seyst ein Frauenzimmer, was vom Tanzen schwitzt und stinkt und dir Artigkeiten sagen. Wir haben uns sonst schon mehr miteinander die Zeit vertrieben.  
(DT, S. 70).

Danton versucht, dem Riechen seines Körpers eine andere Bedeutung zu geben, etwas Angenehmes damit zu assoziieren. Plötzlich steht Camille, immer noch träumend, im Bett auf, tastet verzweifelt die niedrige Decke ab und stöhnt. Der Alptraum hat ihm den Schweiß auf die Stirn getrieben und er zittert am ganzen Körper; Danton schüttelt ihn, und er kommt langsam zur Besinnung:

**Camille:** Ach du, du, o halt mich, sprich, du!

**Danton:** Du bebst an allen Gliedern, der Schweiß steht dir auf der Stirne.

**Camille:** Das bist du, das ich, so! Das ist meine Hand! Ja jetzt besinn' ich mich. O Danton, das war entsetzlich.

[...]

Der Wahnsinn faßte mich bey den Haaren. (er erhebt sich) ich mag nicht mehr schlafen, ich mag nicht verrückt werden. (er greift nach einem Buch.)

(DT, S. 71).

Camille fordert Danton auf, ihn festzuhalten und zu sprechen – er muss seine Stimme hören und seine Nähe spüren, um wieder aus der Welt des Unbewussten in die Wirklichkeit zurückzukehren und die Welt richtig wahrnehmen zu können. In diesem Zustand hat auch Camille Probleme, seine eigenen Körperteile von denen des Freundes zu unterscheiden. Das Überhandnehmen der eigenen folternden Vorstellungen im Traum macht Camille Angst, so dass er beschließt, zu lesen, um bei Sinnen zu bleiben. Anders geht es Lucile: sie kann den normalen, vernünftigen Zustand nicht ertragen und flüchtet schließlich in den Wahnsinn: „Der Wahnsinn saß hinter ihren Augen“ (DT, S. 74), bemerkt Camille und fügt an: „Es ist auch besser so. [...] Der Himmel verhelft ihr zu einer behaglichen fixen Idee.“ (ebd.). Die allgemeine, „gesunde Vernunft“ bestehe auch nur aus verschiedenen „fixen Ideen“, die aber oft „unerträglich langweilig“ (ebd.) seien, oder auch unerträglich grausam. Die Masken fallen zu lassen und das Leid, den Schmerz zu zeigen, die Gefühle offen aus sich herauszulassen, dafür plädieren Camille und Héault, wiederum in einer sehr plastischen, von Körperlichkeit geprägten Ausdrucksweise:

**Camille:** [...] Wir haben uns Alle am nemlichen Tische krank gegessen und haben Leibgrimmen, was haltet Ihr Euch die Servietten vor das Gesicht, schreit nur und greint wie es Euch ankommt.

Schneidet nur keine so tugendhafte und so witzige und so heroische und so geniale Grimassen, wir kennen uns ja einander, spart Euch die Mühe.

**Héault:** Ja Camille, wir wollen beieinandersetzen und schreien, nichts dummer als die Lippen zusammenzupressen, wenn einem was weh thut.

Griechen und Götter schrieen, Römer und Stoiker machten die heroische Fratze.

(DT, S. 76).

Der unnatürliche, unmenschliche Versuch, Schmerzen, seien es körperliche oder seelische, zu unterdrücken, wird als „Grimasse“ und als „Fratze“ bezeichnet. Die Leiden körperlich auszudrücken und die wahren Gefühle zu äußern wird als das Vertraute und zutiefst Menschliche gesehen. Die dem Tod entgegensehenden Dantonisten bezeugen sich auf immer wieder gegenseitig ihre Empfindungen und ihre Freundschaft, man beachte nur einige der Szenenanweisungen: „Sie umarmen einander“ oder „nimmt Camille's Arm“ (DT, S. 77), körperliche Berührungen und seelischer Beistand sind selbstverständlich. Bereits auf dem Schafott stehend will Héault Danton zum Abschied noch einmal umarmen, doch der Henker stößt ihn zurück. „Willst du grausamer seyn als der Tod?“, fragt ihn Danton, „Kannst du verhindern, daß unsere Köpfe sich auf dem Boden des Korbes küssen?“ (DT, S. 79). Danton glaubt, wie schon angesprochen, an ein Weiterleben der Seele nach dem Tod, und so auch Julie. Sie will Danton „keinen Augenblick [...] warten lassen“ (DT, S. 77) und folgt ihm in den Tod. Ihr Sterben ist ein sanftes und friedliches, sie sieht zum Fenster hinaus und in der Beschreibung, die sie von den letzten Blicken auf die Welt im Licht der untergehenden Sonne macht, spiegeln sich ihre eigenen Gesichtszüge wider:

Die Sonne ist hinunter. Der Erde Züge waren so scharf in ihrem Licht, doch jetzt ist ihr Gesicht so still und ernst wie einer Sterbenden. Wie schön das Abendlicht ihr um Stirn und Wangen spielt.  
Stets bleicher und bleicher wird sie, wie eine Leiche treibt sie abwärts in der Flut des Aethers; [...].  
(DT, S. 78).

Wie in vorigem Unterkapitel (3.3.2) bereits angesprochen, und verdeutlicht durch die Worte St. Justs: „Die Natur folgt ruhig und unwiderstehlich ihren Gesetzen, der Mensch wird vernichtet, wo er mit ihnen in Conflict kommt“ (DT, S. 45), werden die Dantonisten in ein unerbittliches Mühlwerk getrieben, das unweigerlich ihren Tod zur Folge haben muss. Es scheint nicht von

Menschen die Rede zu sein, die den Mord vorantreiben, sondern von einer unpersönlichen, unbeseelten Mechanik.<sup>202</sup>

**Lacroix:** [...] Nicht wahr, wenn der Tod einem so unverschämt nahe kommt und so aus dem Hals stinkt und immer zudringlicher wird?

**Camille:** Wenn er einem noch nothzüchtigte und seinen Raub unter Ringen und Kampf aus den heißen Gliedern riß! aber so in allen Formalitäten, wie [...] es langsam hereinkriecht mit seinen kalten Gliedern!

**Danton:** Wär' es ein Kampf, daß die Arme und Zähne einander packten! aber es ist mir, als wäre ich in ein Mühlwerk gefallen und die Glieder würden mir langsam systematisch von der kalten physischen Gewalt abgedreht: So mechanisch getötet zu werden!

**Camille:** Da liegen allein, kalt, steif in dem feuchten Dunst der Fäulniß, vielleicht, daß einem der Tod das Leben langsam aus den Fiebern martert, mit Bewußtseyn vielleicht sich wegzufauen!  
(DT, S. 63).

„Systematisch“, „in allen Formalitäten“ werden sie getötet – es handelt sich um ein mechanisches Sterben. Mit der „kalten physischen Gewalt“ ist nichts Menschliches gemeint, die Kälte, von der sie alle einheitlich reden, verdeutlicht eine leblose, unbeugsame Gewalt, die keinen Kampf um das Leben zulässt. Diese Ohnmacht wird auch durch das Gefühl der Steife verdeutlicht. Der Tod, dem die Dantonisten entgegensehen, ist das absolute Gegenteil eines „heißen“ Kampfes zwischen Mensch und Mensch. In der angeführten Textstelle spricht Camille außerdem auch ein zu dieser Zeit brisantes Thema an: in Frankreich und Deutschland diskutierte man Ende des 18. Jahrhunderts über das Schmerzbewusstsein bei der Enthauptung.<sup>203</sup> entgegen der Behauptung des französischen Arztes Joseph-Ignace Guillotin (1738-1814), der Tod durch das Fallbeil würde dem Hinzurichtenden den langen Todeskampf ersparen, erhoben sich diverse Spekulationen über eine mögliche Schmerzempfindung in den voneinander abgetrennten Körperteilen. Wie in den Ausführungen Ingrid Oesterles nachzulesen ist, verschob sich die Schmerzwahrnehmungsschwelle im 18. Jahrhundert, seit der Epoche der Empfindsamkeit, vom Körperlichen ins Seelische, die Bereitschaft zur Schmerzwahrnehmung erfasste so den *ganzen Menschen* in der Einheit von Körper und Seele, und es stieg damit auch die

---

<sup>202</sup> Camille verwendet im folgenden Zitat das unpersönliche „es“.

<sup>203</sup> Vgl. Werge (2000), S. 157.

Angst vor dem Sterben.<sup>204</sup> Die seelische Dimension der Todesfurcht äußert sich bei Georg Büchners Dramenfiguren in den subjektiven Empfindungen der Kälte und der Einsamkeit. Im Gegensatz zum durch die Dantonisten als „mechanisch“ bezeichneten Mordkomplott Robespierres und seines Gefolges wird die Guillotine, die ja die eigentliche „Maschinerie des Tötens“ ausmacht, vermenschlicht, fast zärtlich, dargestellt: Lucile, die Frau Camilles, setzt sich nach Vollzug der Hinrichtungen beim Hereinbrechen der Nacht auf die Stufen der Guillotine wie auf den Schoß eines Geliebten:

**Lucile:** (tritt auf und setzt sich auf die Stufen der Guillotine) Ich setze mich auf deinen Schoß, du stiller Todesengel. [...]  
Du liebe Wiege, die du meinen Camill in Schlaf gelullt, ihn unter deinen Rosen erstickt hast.  
Du Todtenglocke, die du ihn mit deiner süßen Zunge zu Grabe sangst.  
[...].  
(DT, S. 81).

---

<sup>204</sup> Vgl. Ingrid Oesterle: „Zuckungen des Lebens“ - Zum Antiklassizismus von Georg Büchners Schmerz-, Schrei- und Todesästhetik. In: Poschmann, Henri (Hg.): *Wege zu Georg Büchner. Internationales Kolloquium der Akademie der Wissenschaften*. New York/Paris/Wien: Lang 1992, S. 61-84, hier: S. 64. Vgl. ferner die Bemerkung Dantons: „Ein Schlagfluß ist der beste Tod, wolltest du zuvor krank seyn?“ (DT, S. 51), wobei er mit „Schlagfluß“ nicht die eigentliche, medizinische Bedeutung (Schlaganfall, der zum plötzlichen Eintreten des Todes führen kann) meint, sondern die Guillotine.



## 4. Literaturverzeichnis

### 4.1. Primärliteratur

Folgende vier Siglen wurden für die Textverweise verwendet:

GW = Büchner, Georg: *Gesammelte Werke*. Knapp, Gerhard P. und Herbert Wender (Hgg.), München: Goldmann 2002.

LZ = Büchner, Georg: *Sämtliche Werke und Schriften*. Historisch-kritische Ausgabe mit Quellendokumentation und Kommentar (Marburger Ausgabe). Dedner, Burghard und Thomas Michael Mayer (Hgg.), Darmstadt: Wiss. Buchges. 2001, Band 5 (*Lenz*).

WZ = Büchner, Georg: *Sämtliche Werke und Schriften*. Historisch-kritische Ausgabe mit Quellendokumentation und Kommentar (Marburger Ausgabe). Dedner, Burghard und Thomas Michael Mayer (Hgg.), Darmstadt: Wiss. Buchges. 2005, Band 7.2 (*Woyzeck*).

DT = Büchner, Georg: *Sämtliche Werke und Schriften*. Historisch-kritische Ausgabe mit Quellendokumentation und Kommentar (Marburger Ausgabe). Dedner, Burghard und Thomas Michael Mayer (Hgg.), Darmstadt: Wiss. Buchges. 2000, Band 3.2 (*Dantons Tod*).

Hoffmann, E.T.A.: *Der Sandmann*. In: Müller-Seidel, Walter (Hg.): *Fantasiestücke* (Sämtliche Werke, Bd.I). München: Winkler 1967.

Moritz, Karl Philipp: *Anton Reiser: ein psychologischer Roman*. Martens, Wolfgang (Hg.), Stuttgart: Reclam 1972.

Moritz, Karl Philipp: *Aussichten zu einer Experimentalseelenlehre*. Horst, Günther (Hg.): *Werke in drei Bänden*. Frankfurt a. M.: Insel-Vlg. 1981.

Schiller, Friedrich: *Versuch über den Zusammenhang der tierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen*. In: Netolitzky, Reinhold (Hg.): *Gesammelte Werke in fünf Bänden*. Bd. 5: *Schriften zur Kunst und zur Philosophie*. Gütersloh [u.a.]: Bertelsmann [u.a.] 1975, S. 31-66.

## 4.2. Forschungsliteratur

Angermeyer, Matthias C. und Holger Steinberg: *200 Jahre Psychiatrie an der Universität Leipzig. Personen und Konzepte*. Berlin: Springer 2005.

Bamberger, Uta: „*Ein solch unerträgliches Gemisch von Helldunkel*“: *Krankheit und tragikomisches Genie bei J.M.R. Lenz*. Michigan: UMI 1997.

Braun, Michael: „*Hörreste, Sehreste*“: *das literarische Fragment bei Büchner, Kafka, Benn und Celan*. Köln/Wien [u.a.]: Böhlau 2002.

Büttner, Ludwig: *Büchners Bild vom Menschen*. Nürnberg: Hans Carl Verlag 1967.

Crighton, James: *Büchner and Madness. Schizophrenia in Georg Büchner's Lenz and Woyzeck*. Lewiston, NY [u.a.]: Mellen 1998.

Debriacher, Gudrun: *Die Rede der Seele über den Körper. Das commercium corporis et animae bei Heinrich von Kleist*. Wien: 2004.

Dedner, Burghard: *Georg Büchner: Dantons Tod. Zur Rekonstruktion der Entstehung an Hand der Quellenverarbeitung*. In: Poschmann, Henri (Hg.): *Wege zu Georg Büchner*. Berlin: Peter Lang 1992, S. 133-158.

Foucault, Michel: *Die Geburt der Klinik. Eine Archäologie des ärztlichen Blicks*. München: Hanser 1973.

Foucault, Michel: *Wahnsinn und Gesellschaft. Eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995.

Friedreich, Johannes Baptista: *Systematische Literatur der ärztlichen und gerichtlichen Psychologie*. Berlin: Enslin 1833.

Fröhler, Birgit: *Seelenspiegel und Schatten-Ich. Doppelgängermotiv und Anthropologie in der Literatur der deutschen Romantik*. Marburg: Tectum Verlag 2004.

Glück, Alfons: Woyzeck. *Ein Mensch als Objekt*. In: *Interpretationen. Georg Büchner*. Stuttgart: Reclam 2001, S. 177-218.

Grolimund, Josef: *Das Menschenbild in den autobiographischen Schriften Karl Philipp Moritz'. Eine Untersuchung zum Selbstverständnis des Menschen in der Goethezeit*. Zürich: Juris 1967.

Hasubek, Peter: „Ruhe“ und „Bewegung“. *Versuch einer Stilanalyse von Georg Büchners Lenz*. In: Germanisch-Romanische Monatsschrift, Bd. 50/1969, S. 33-59.

Hinderer, Walter: Lenz. „Sein Dasein war ihm eine notwendige Last“. In: *Interpretationen. Georg Büchner*. Stuttgart: Reclam 2001, S. 63-118.

Hörisch, Jochen: *Pathos und Pathologie. Der Körper und die Zeichen in Büchners Lenz*. In: Georg-Büchner-Ausstellungsgesellschaft (Hg.): *Georg Büchner: Revolutionär, Dichter, Wissenschaftler; 1813-1837; der Katalog [der] Ausstellung Mathildenhöhe*. Basel [u.a.]: Stroemfeld/ Roter Stern 1987, S. 267-275.

Irle, Gerhard: *Büchners Lenz, eine frühe Schizophreniestudie*. In: Irle, Gerhard (Hg.): *Der psychiatrische Roman*. Stuttgart: Hippokrates-Verlag 1965, S. 73-82.

Jütte, Robert: *Geschichte der Sinne. Von der Antike bis zum Cyberspace*. München: Beck 2000.

Kershner, Sybille: *Karl Philipp Moritz und die "Erfahrungsseelenkunde". Literatur und Psychologie im 18. Jahrhundert*. Herne: Verl. für Wiss. und Kunst 1991.

Klemme, Heiner F.: *Kants Philosophie des Subjekts*. Hamburg: Felix Meiner 1996.

Kosenina, Alexander: *Ernst Platners Anthropologie und Philosophie. Der „philosophische Arzt“ und seine Wirkung auf Johann Karl Wezel und Jean Paul*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1989.

Krünitz, Johann Georg: *Oeconomische Encyclopädie, oder allgemeines System der Staats- Stadt- Haus- und Landwirthschaft, in alphabetischer Ordnung. In 242 Bänden*. Berlin: Pauli 1773-1858. Elektronische Version: <http://www.kruehnitz1.uni-trier.de/> (letzter Zugriff: 09.12.2008).

Kubik, Sabine: *Krankheit und Medizin im literarischen Werk Georg Büchners*. Stuttgart: M. und P. 1991.

Kubitschek, Peter: *Die tödliche Stille der verkehrten Welt- Zu Georg Büchners Lenz.* In: Werner, Hans-Georg (Hg.): *Studien zu Georg Büchner.* Berlin/Weimar: Aufbau-Verlag 1988, S. 86-104.

Mayer, Hans Georg: *Georg Büchner und seine Zeit.* Wiesbaden: Limes 1959.

Mischke, Joachim: *Die Spaltung der Person in Georg Büchners Dantons Tod.* Marburg: 1970.

Naumann-Beyer, Waltraud: *Anatomie der Sinne im Spiegel von Philosophie, Ästhetik, Literatur.* Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2003.

Oesterle, Ingrid: „Zuckungen des Lebens“ - Zum Antiklassizismus von Georg Büchners Schmerz-, Schrei- und Todesästhetik. In: Poschmann, Henri (Hg.): *Wege zu Georg Büchner. Internationales Kolloquium der Akademie der Wissenschaften.* New York/Paris/Wien: Lang 1992, S. 61-84.

Pfotenhauer, Helmut: *Literarische Anthropologie: Selbstbiographie und ihre Geschichte - am Leitfaden des Leibes.* Stuttgart: Metzler 1987.

Reuchlein, Georg: *Bürgerliche Gesellschaft, Psychiatrie und Literatur. Zur Entwicklung der Wahnsinnsthematik in der deutschen Literatur des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts.* München: Fink 1986.

Reuchlein, Georg: *Das Problem der Zurechnungsfähigkeit bei E.T.A. Hoffmann und Georg Büchner. Zum Verhältnis von Literatur, Psychiatrie und Justiz im frühen 19. Jahrhundert.* Frankfurt am Main [u.a.]: Lang 1985.

Reuchlein, Georg: „....als jage der Wahnsinn auf Rossen hinter ihm.“ Zur Geschichtlichkeit von Georg Büchners Modernität: Eine Archäologie der Darstellung seelischen Leidens im Lenz. In: Jahrbuch für internationale Germanistik (Jg. 28) 1996, S. 59-111.

Ritter, Joachim (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie* (HWPH): Lizenzausgabe. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft 1971.

Rosshoff, Hartmut: *>Körpersprache< bei Büchner*. In: Georg Büchner Jahrbuch 2 (1982), S. 157-169.

Schings, Hans-Jürgen (Hg.): *Der ganze Mensch: Anthropologie und Literatur im 18. Jahrhundert*. Stuttgart/ Weimar: Metzler 1994.

Schneider, Friedhilde: *Selbst-Entfremdung: die Formen der Verzweiflung in Georg Büchners Werk*. Frankfurt a. M. [u.a.]: Lang 1994.

Schott, Heinz und Rainer Tölle: *Geschichte der Psychiatrie. Krankheitslehren, Irrwege, Behandlungsformen*. München: Beck 2006.

Sharp, Francis Michael: *Büchner's Lenz: A Futile Madness*. In: Urban, Bernd und Winfried Kudszus (Hgg.): *Psychoanalytische und psychopathologische Literaturinterpretation*. Darmstadt: Wiss. Buchges. 1981, S. 256-279.

Shorter, Edward: *Geschichte der Psychiatrie*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2003.

Spektrum Direkt. Die Wissenschaftszeitung im Internet. Artikel: *Wie viele Sinne hat der Mensch?* Internetquelle:  
<http://www.wissenschaft-online.de/artikel/867032> (letzter Zugriff: 24.11.2008).

Städtler, Thomas (Hg.): *Lexikon der Psychologie*. Stuttgart: Kröner 1998.

Werge, Liselotte: „*Ich habe keinen Schrei für den Schmerz, kein Jauchzen für die Freude...*“ Zur Metaphorik und Deutung des Dramas Dantons Tod von Georg Büchner. Stockholm: Akademityck 2000.

Zeuch, Ulrike: *Umkehr der Sinneshierarchie. Herder und die Aufwertung des Tastsinns seit der frühen Neuzeit*. Tübingen: Max Niemeyer 2000.

Zwahr, Annette (Hg.): *Brockhaus-Enzyklopädie in 30 Bänden*. 21., völlig neu bearbeitete Auflage. Leipzig/Mannheim: Brockhaus 2006.



## Zusammenfassung

Die vorliegende Arbeit zur gestörten Funktionalität der Sinne im literarischen Werk Georg Büchners geht, nach einer kurzen Darstellung des Erkenntnisinteresses innerhalb der Vorbemerkung, in einem ersten umfangreichen Kapitel dem titelgebenden Thema der Sinnesstörungen nach. Dieses erste Kapitel untergliedert sich in drei Teile, in denen jeweils auf ein konkretes Werk Büchners eingegangen wird: zuerst wird das prägende Element der gestörten Sinneswahrnehmung am Beispiel des Dramenfragments *Woyzeck* einer Analyse unterzogen. In der Folge wird das Erzählfragment *Lenz* in Hinblick auf den großen Wert der Sinneswahrnehmung für die Hauptfigur, und damit für den gesamten Aufbau und Erzählverlauf, untersucht. Gerade das Werk *Lenz* spricht in beinahe jeder Zeile verschiedenste Formen der Sinneswahrnehmung und deren funktioneller Störung an, weshalb hier ein Schwerpunkt innerhalb des Gesamtkonzeptes gesetzt ist. Das dritte Werk Büchners, das zum Abschluss des ersten Kapitels hinsichtlich der Prägnanz der Sinneswahrnehmung untersucht wurde, ist das Gedicht *Die Nacht*.

Im zweiten Kapitel der vorliegenden Arbeit wird eingangs der Gesamtkontext, in den die Thematik der Sinneswahrnehmung einzugliedern ist, theoretisch eingeführt: im Unterkapitel über das anthropologische Erbe in Büchners Denken und Schreiben. Es erfolgt darin zuerst eine allgemeine Annäherung an das große Feld der Anthropologie der Goethezeit, um im Anschluss die Übernahmen Büchners in seine Werke, die rund zwei Generationen später entstehen, und seine Auseinandersetzung mit der Anthropologie zu thematisieren. Georg Büchners radikale Darstellung des *commercium corporis et animae* ist aber nicht nur im Sinne dieses Rückgriffs auf die Anthropologie der Goethezeit zu sehen; vielmehr greift Büchner das medizinische und psychiatrische Wissen seiner Zeit auf, bindet dieses in seine Werke ein und geht sogar darüber hinaus, als ein Vorreiter der literarischen Moderne. Diese Modernität Büchners im Zusammenwirken von Medizin,

Menschlichkeit, Pathologie und Literatur wird in Kapitel 2.2 behandelt, indem der zeitgeschichtliche Kontext aufgearbeitet wird, in dem Werke wie *Woyzeck*, *Lenz* und *Dantons Tod* entstanden sind. Abgeschlossen wird das zweite Kapitel von einer Geschichte der Sinne (mit Schwerpunkt auf den Umwälzungen des 18. Jahrhunderts), in der ebenfalls die Modernität Büchners Schreibens hinsichtlich der Erkenntnisse über die Funktion der Sinnesorgane als Mittler zwischen Körper und Seele betont werden soll.

Das dritte Kapitel dieser Arbeit greift schließlich die Thematik, die im Zuge des zweiten Kapitels theoretisch erarbeitet worden war, wieder auf. Vor allem der Schnittpunkt zwischen Körper und Seele, den Büchner in seinen literarischen Werken so plastisch und suggestiv hervorhebt, wird wiederum anhand von drei konkreten Werken analysiert: zuerst werden die Symptome und Zeichen des Körpers untersucht, die das gesamte Dramenfragment *Woyzeck* durchziehen als Ausdruck der Seele. In einem zweiten Schritt werden die psychophysischen Wechselwirkungen innerhalb des Krankheitsverlaufes in *Lenz* aufgespürt, ebenfalls im Hinblick auf den Gesamtkontext der Arbeit. Das dritte in diesem Kapitel behandelte Werk ist das Drama *Dantons Tod*, in dessen Analyse die Beschreibung der Grenzzustände der menschlichen Seele im Vordergrund steht.

Abgeschlossen wird die vorliegende Arbeit durch das Literaturverzeichnis, in welches vor allem die für das behandelte Thema grundlegenden Werke aufgenommen wurden, jedoch auch andere relevante und weiterführende Ansätze.

# **Lebenslauf**

**Anna Katharina Scheiterbauer,**  
geboren am 8. August 1984 in Haag/Hausruck (OÖ).

## **Schullaufbahn**

Besuch der Volksschule in Waizenkirchen (OÖ): von 1990 bis 1994;  
Besuch der Hauptschule in Waizenkirchen (OÖ): von 1994 bis 1998;  
Besuch des BORG (Bundesoberstufenrealgymnasium) in Grieskirchen (OÖ):  
von 1998 bis 2002; Ablegen der Matura im Juni 2002.

## **Studium**

Ab dem Wintersemester 2002 an der Universität Wien:

1. Studienrichtung: Deutsche Philologie (seit Herbst 2002);
2. Studienrichtung: Hispanistik (seit Herbst 2002).

## **Nebenstudien**

Deutsch als Fremdsprache (16-stündiges Modul plus Praktika);  
Geschichte (16-stündiges Modul Globalgeschichte/ Zeitgeschichte).

## **Berufserfahrung**

Hospitations- und Unterrichtspraktikum (Deutsch als Fremdsprache) an der VHS Rudolfsheim (2007);

Tätigkeit als E-Fach-Tutorin: Betreuung von Lehrveranstaltungen der Translationswissenschaften über einen Zeitraum von drei Semestern (ab dem Wintersemester 2006);

Tätigkeit als Nachhilfe-Lehrkraft bei verschiedenen Nachhilfe-Agenturen in Wien für die Fächer Deutsch, Deutsch als Fremdsprache und Spanisch über mehrere Jahre hinweg;

Weitere Unterrichtstätigkeit: Halten zweier Kurse der „Lernferien“ an der VHS Grieskirchen (2008).

Auslandsaufenthalte

Auslandssemester über das ERASMUS/SOKRATES-Mobilitätsprogramm an der Universität Barcelona (ES): von Februar bis Juli 2006;

Auslandspraktikum (Deutsch als Fremdsprache) über die Universität Wien an der Universität von Hanoi (VN): von Februar bis Mai 2009.