
Il nome della collana già contiene il suo programma:
non solo vuole diffondere, esplorare, passare al vaglio critico
la letteratura di lingua tedesca, ma si prefigge anche di aprirsi al mondo,
seguendo in questo il cosmopolitismo dello stesso Goethe,
che disse a Eckermann: «Letteratura nazionale, oggi giorno, vuol dire poco. È
giunto il momento di una letteratura universale».
E infatti, la “compagnia” di Goethe era composta da autori
di tanti paesi e, se visse oggi, ne siamo convinti,
comprenderebbe non poche scrittrici.
A ciò corrisponde l’inclusione dei *gender studies*
e degli studi comparati fra le priorità di questa collana.

GOETHE & COMPANY
COLLANA DI STUDI GERMANISTICI E COMPARATI

fondatori
UTA TREDER (†) e HERMANN DOROWIN

diretta da
HERMANN DOROWIN

SEZIONI

Testi
Saggi critici
Letteratura tedesca e letteratura comparata
Letteratura tedesca e gender studies

COMITATO SCIENTIFICO

Fabrizio Cambi (Università di Trento),
Maria Teresa Fancelli (Università di Firenze),
Maria Carolina Foi (Università di Trieste),
Antonella Gargano (Università di Roma “La Sapienza”),
Hans Höller (Universität Salzburg),
Claudio Magris (Università di Trieste),
Riccardo Morello (Università di Torino),
Rita Svandrlik (Università di Firenze),
Leonardo Tofi (Università di Perugia).

* * *

Questo volume è *peer-reviewed*.
Ulteriori informazioni su www.morlacchilibri.com

Sguardi sulla letteratura e
sulla cultura tedesca

Studi in onore di Luigi Forte

a cura di

Daniela Nelva e Silvia Ulrich

Morlacchi Editore U.P.

In copertina: Johan Christian Dahl, *View of Pillnitz Castle*, 1823. Olio su tela (70 x 45,5 cm), Museum Folkwang, Essen.

Questo volume è stato stampato con il contributo del Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne dell'Università degli Studi di Torino.

ISBN: 978-88-6074-666-5

Impaginazione e copertina: Jessica Cardaioli

Copyright © 2014 by Morlacchi Editore, Perugia. Tutti i diritti riservati. È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la copia fotostatica, non autorizzata. Finito di stampare nel mese di novembre 2014 dalla tipografia "Digital print-service" Segrate (MI).

INDICE

Introduzione di Daniela Nelva e Silvia Ulrich 9

Saggi

Anton Reininger

Die Ambivalenz der Liebe
in Goethes Drama *Torquato Tasso* 13

Giulio Schiavoni

Si può ri-pensare un'armonia?
Considerazioni su *Grazia e dignità* di Friedrich Schiller 37

Gerhard Friedrich

Im Labyrinth des J.M.R. Lenz: *Der Waldbruder* 51

Daniela Nelva

«E tutto, tutto era bello...». Il *Taugenichts*
di Joseph von Eichendorff e l'utopia di un mondo perduto 67

Norbert Miller

„Die italianisierte Natur.“
Franz von Lenbach malt den *Titusbogen* 85

Gabriella D'Onghia

Mechtilde Lichnowsky:
«Un pesce d'aprile al posto di una lettera» 113

Guido Massino

Praga, gennaio 1922. Thomas Mann legge *La montagna magica*.
Kafka scrive *Il castello* 125

Alberto Destro

Rilke e Kierkegaard – ancora sull'amore infelice 139

Riccardo Morello

La figura del musicista in due romanzi del Novecento:
il "Verdi" di Werfel e il "Ciajkovskij" di Klaus Mann 153

Anna Chiarloni

Gerhardt Hauptmann: un'Ifigenia tedesca 167

Sandra Bosco

Gli animali in *Mutter Courage* di Bertolt Brecht 181

Silvia Ulrich

«Ich bin unterwegs. Mein Gepäck ist leicht».
L'ebreo Fred Wander, europeo "spaesato" 205

Massimo Bonifazio

«Una smania terribile di vivere». Appunti sull'esuberanza
vitalistica nell'opera di Friedrich Dürrenmatt 221

Manuela Poggi

«Scrivere è qualcosa di completamente diverso dal parlare».
Alcune riflessioni su teoria e prassi letteraria
in Rolf Dieter Brinkmann 235

<hr/>	
Chiara Simonigh	
<i>Der Himmel über Berlin</i> . Alla ricerca di un'etica dello sguardo	251
<hr/>	
Amelia Valtolina	
Le "forme del dissenso" nella poesia di Durs Grünbein	263
<hr/>	
Marcella Costa	
Generi del parlato nella letteratura della "svolta": il caso di <i>Simple Storys</i>	273
<hr/>	
Mariana-Virginia Lăzărescu	
Herta Müller ever and ever for ever	287
<hr/>	
Lucia Cinato	
<i>La folia. Störung</i> . Considerazioni sul testo di Luigi Forte e la sua traduzione in tedesco	301
<hr/>	

Indice dei nomi	317
Note biografiche	323
Tabula gratulatoria	329

Introduzione

I saggi di questo volume sono dedicati a Luigi Forte, studioso poliedrico della cultura tedesca nelle sue varie manifestazioni, dai grandi momenti del Sette-Ottocento al *fin de siècle*, dalle avanguardie di inizio Novecento alla lirica e alla prosa più recenti.

L'ampiezza tematica e cronologica della raccolta, in cui si rispecchia la molteplicità degli interessi del suo dedicatario, consente di individuare alcuni temi che percorrono il mondo tedesco in una parabola tesa dalla *Goethezeit* al presente: si tratta del rapporto tra etica ed estetica, del rovello dell'artista nel suo corpo a corpo con l'opera e nel suo problematico interagire con la realtà, del difficile confronto con una modernità incipiente o ancora delle diverse forme della dissidenza e della dialettica tra il singolo e il potere. A emergere nei contributi è ora la dimensione della Storia e della collettiva vicenda umana nei suoi momenti e luoghi più significativi – la ferita nazista, la guerra, l'esilio, la Berlino divisa e poi riunificata – ora la sottile filigrana del vissuto soggettivo, rintracciabile nella fragile e umbratile scrittura privata. Ecco allora che accanto ai grandi autori – Goethe, Schiller, Rilke, Kafka, Thomas Mann, Dürrenmatt e, naturalmente, Brecht – si profilano figure meno note e quindi tanto più interessanti per il lettore.

In questo quadro si delineano poi altre due prospettive di lettura: una che definiremmo “geografica” e una “antropologica”. Da un lato viene infatti focalizzato il concetto di de-territorializzazione della letteratura, volto a stimolare la riflessione sull'interazione fra centro e periferia che la germanistica ha ormai assunto come prospettiva interpretativa e che il conferimento del premio Nobel a Herta Müller ha riproposto con acceso interesse. Dall'altro si indaga sul *Mensch*, colto in alcune manifestazioni problematiche quali l'amore, il vitalismo, la follia. Quest'ultima, in particolare, è un tema caro a Luigi Forte, che negli anni lo ha perseguito sia sul versante

accademico sia sul piano della scrittura, al punto da comporre egli stesso una pièce intitolata *La Folia*, di cui in queste pagine è proposta un'interessante analisi della traduzione tedesca.

Nel volume trovano infine spazio contributi dedicati alle altre arti – pittura, musica e cinema – che mostrano, in ultimo, la sinergia operante tra la cultura tedesca e quella italiana di cui Forte in più occasioni si è fatto mediatore.

Desideriamo ringraziare tutti coloro che hanno contribuito alla realizzazione di quest'opera. Altri ancora avrebbero partecipato volentieri ma purtroppo per svariati motivi non hanno potuto farlo: anche a loro va la nostra gratitudine.

Daniela Nelva, Silvia Ulrich

Nota delle curatrici

Per snellire la struttura del volume, solo in assenza di una traduzione edita si è deciso di accogliere le citazioni in originale, riportandole in nota, a meno che il contributo in oggetto non si occupi nello specifico di problemi traduttivi.

SGUARDI SULLA LETTERATURA E SULLA CULTURA TEDESCA

Studi in onore di Luigi Forte

Im Labyrinth des J.M.R. Lenz: *Der Waldbruder*

Innen und Außen, das Selbst und das Andere: wo diese Grenzen aufgehoben sind wird Alles möglich. Als Vorstellung, Projektion, Identifikation von Wunsch und Wirklichkeit wird äußere Realität amalgamiert zum Arsenal subjektiv produzierter Bilderwelten, die an die Stelle des tätigen Umgangs mit ihren Vorbildern – wirklichen Menschen – Phantasieproduktion setzen und so tatsächliche Isolation aus Solipsismus zeugen. Das subjektiv erzeugte Bild wird seinem Vorbild ebenbürtig, mehr noch, tritt an seine Stelle, die imaginierte Kommunikation mit dem phantasmagorischen Gegenüber erweist sich nur Außenstehenden als das, was sie ist: als blödes oder zumindest albern erscheinendes Selbstgespräch.

In seinem Romanfragment *Der Waldbruder. Ein Pendant zu Werthers Leiden*¹ beschreibt J.M.R. Lenz diesen Prozess von innen her ohne jede Distanz, als selbsterlebten, und wertet ihn gleichzeitig als Verhaltensstörung, als Weg in den Wahnsinn. Dabei überrascht besonders: das als gestörtes Subjekt identifizierte Individuum ist Lenz selbst. In der Form eines sich aus Briefen unterschiedlicher Verfasser (Multiperspektivität) zusammensetzenden Briefromans – 32 Briefe, verfasst von sieben Personen – leistet es Lenz, sowohl seine solipsistische Innenansicht – denn er selbst ist das kranke Ich – als auch die Außenansicht seinen „Fall“ kommentierender Dritter einander gegenüber zu stellen. Dabei bleibt interessanterweise in der Schwebe – auch da der „Roman“ Fragment geblieben ist – wo die „Wahrheit“ zu finden ist. In der subjektivistischen Idealwelt des Protagonisten Herz (d.i. Lenz) oder im ironischen, bisweilen

1. J.M.R. LENZ, *Der Waldbruder. Ein Pendant zu Goethes Werther*. Geschrieben 1776, Erstdruck in: «Die Horen» (Tübingen), 1797, 4. Stück. Im Folgenden wird aus dieser Ausgabe zitiert: *Jakob Michael Reinhold Lenz: Werke und Schriften*, hrsg. von B. TITEL und H. HAUG, Stuttgart, Goverts 1965-1966, Bd. 1.

hämischen Urteil der Briefpartner – hier vor allem seines Freundes Rothe (d.i. Goethe)² – zu seinen deliranten Verirrungen.

Eine der Briefschreiberinnen – Fräulein Schatouilleuse – informiert Rothe:

Der Papa sagte heut, er (Herz, G.F.) habe seine Bedienung bei der Kanzlei niedergelegt und sei in den Odenwald gegangen, um Waldbruder zu werden. Da lachten wir nun alle, dass uns die Tränen von den Backen liefen, er aber schwur, es sei wahr³.

Also «Waldbruder» (d.i. Eremit) will er werden, und das provoziert ein Lachen, dass «die Tränen von den Backen» laufen lässt. Noch bevor Herz selbst zur Sprache kommt, wird die Außenansicht auf ihn eröffnet und in dieser erscheint er von vorne herein als lachhafte Figur. Vor allem als närrisch und verrückt wird Herz von seinen Freunden, auch von Rothe, wahrgenommen. An anderer Stelle liest man:

Ich kann nicht schreiben, ich zerspringe für Lachen. Die ganze Liebe des Herz, die Sie mir so romantisch beschrieben haben, ist ein rasendes Qui pro quo⁴.

Rothe mahnt den Freund:

Aber, Herz, bist Du nicht ein Narr, und zwar einer von den gefährlichen, die, wie Shakespeare sagt, für ihre Narrheit immer eine Entschuldigung wissen und folglich unheilbar sind⁵.

2. Was die Literaturgeschichtsschreibung übereinstimmend zu dieser Interpretation der Bedeutung der Namen Herz und Rothe gebracht hat, ist nicht nur die phonetische Ähnlichkeit (Herz-Lenz / Rothe-Goethe) der Namen, sondern auch das Profil des Verhältnisses zwischen den beiden, das an das tatsächliche Verhältnis zwischen Lenz und Goethe erinnert (mehr dazu weiter unten). Gewicht hat in diesem Zusammenhang natürlich auch der Tatbestand, dass Lenz nicht nur hier, sondern in mehreren seiner Werke das Verhältnis zu Goethe thematisierte und auch beide – wie im *Pandämonium Germanicum* – mit ihren nicht chiffrierten Namen als dramatis personae auftreten ließ. In diesem Zusammenhang ist auch der verschollene, aber von Goethe in *Dichtung und Wahrheit* erwähnte Aufsatz Lenzens mit dem seltsamen Titel *Über unsere Ehe* zu erwähnen, wobei dieses *uns* für Goethe und Lenz steht.

3. J.M.R. LENZ, *Der Waldbruder*, a.a.O., S. 284.

4. Ebda, S. 286.

5. Ebda, S. 287.

Herz verteidigt seinen sich als verblendete Passion äussernden idealistischen Maximalismus, wie er charakteristisch war für die Positionen des Sturm und Drang, in denen aufs Höchste gespannte Gefühlsintensität und ins Universelle gesteigerte Ich-Entgrenzung zur Synthese gebracht wurden:

Beständig quält mich das, was Rousseau an einem Ort sagt, der Mensch soll nicht verlangen, was nicht in seinen Kräften steht, oder er bleibt ewig ein unbrauchbarer schwacher und halber Mensch. Wenn ich nun aber schwach, halb unbrauchbar bleiben will, lieber als meinen Sinn für das stumpf machen, bei dessen Hervorbringung alle Kräfte der Natur in Bewegung waren, zu dessen Vervollkommnung der Himmel selbst alle Umstände vereinigt hat. O Rousseau! Rousseau! wie konntest du das schreiben!⁶

Im Bild der geliebten Frau scheint die „alles“ umfassende – und zugleich unerreichbare – Totalität auf:

Die Erziehung einer Fürstin, das selbstschöpferische Genie eines Dichters, das gute Herz eines Kindes, kurzum alles, alles beisammen, [...] Sieh, es lebt und atmet darinnen eine solche Jugend, so viel Scherz und Liebe und Freude, und ist doch so tiefer Ernst die Grundlage von allem dem, so göttlicher Ernst – der eine ganze Welt beglücken möchte!⁷

Der Freund Rothe-Goethe antwortet auf dieses Schreiben: «Dein Brief trägt die offenbaren Zeichen des Wahnsinns»⁸. Dieser „Goethe“ des *Waldbruder* hat scheinbar nicht mehr viel gemein mit dem Autor des *Werther*, auf den sich Lenz mit seinem *Waldbruder* explizit bezieht. Der stürmerianischen All-Liebe Herzens setzt Rothe pragmatisch gegenüber:

Die Selbstliebe ist immer das, was uns die Kraft zu den andern Tugenden geben muß, merke Dir das, mein menschenliebiger Don Quischotte!⁹

Die Verwandlung Herzens in einen „Don Quischotte“, dessen Wahrnehmung vom „qui pro quo“, von der Täuschung durch im solipsistisch isolierten Innenraum produzierten Bildern beherrscht

6. Ebda, S. 285.

7. Ebda, S. 289.

8. Ebda.

9. Ebda, S. 290.

wird, ist tatsächlich die Dynamik des „Waldbruder“. Wir sehen sie gleichzeitig – sozusagen in stereoscope – von „innen“ und von außen“, sowohl ganz in der Subjektivität des Protagonisten befangen, als auch gleichzeitig aus ironischer Distanz, beschrieben.

Alles beginnt – wie üblicherweise in Komödien – mit einem Missverständnis:

Ha ha ha, ich lache mich tot, lieber Rothe. Wissen Sie auch wohl, daß Herz in eine Unrechte verliebt ist. [...]. Er hat die Briefe einer gewissen Gräfin *Stella* in seine Hände bekommen, die ihm das Gehirn so verrückt haben, daß er nun ging und sie überall aufsuchte, da er hörte, daß sie in ** angekommen sei, um an den Winterlustbarkeiten Teil zu nehmen. Ich weiß nicht, welcher Schelm ihm den Streich gespielt haben muß, ihm die Frau von Weylach für die Gräfin auszugeben, genug er hat keinen Ball versäumt, auf dem Frau von Weylach war, und ist überall wie ein Gespenst mit großen stieren Augen hinter ihr hergeschlichen, so daß die arme Frau oft darüber verlegen wurde¹⁰.

Das erste Aufeinandertreffen von Herz und der falschen Gräfin Stella, mit dem das Urkomische Motiv der Verwechslung eingeführt wird, ereignet sich bezeichnenderweise auf einem, Täuschung und Schein zelebrierenden Maskenball. Es kommt zu keinem Gespräch zwischen den beiden.

Wenn ich mir noch den Augenblick denke, als ich sie das erstemal auf der Maskerade sah, als ich ihr gegenüber am Pfeiler eingewurzelt stand und mir's war, als ob die Hölle sich zwischen uns beiden öffnete und eine ewige Kluft unter uns befestigte. Ach wo ist ein Gefühl, das dem gleich kommt, so viel unaussprechlichen Reiz vor sich zu sehen mit der schrecklichen Gewißheit, nie, nie davon Besitz nehmen zu dürfen¹¹.

Dieses „nie Besitz nehmen dürfen“ – hier der „Falschen“ – kann als ins Komische changierte Leitmotiv der Liebenden des Sturm und Drang gelten – was wäre aus Werther geworden, wenn er Lotte hätte heiraten können – nicht auszudenken!¹². Erst die Unerreich-

10. Ebda, S. 286.

11. Ebda, S. 285-286.

12. Lenz selbst hat in seinen *Briefen über die Moralität der Leiden des jungen Werther* hervorgehoben: «Hat der Mensch auch wohl bedacht, was für Hindernisse sich gleich anfangs der Verbindung Werthers mit Lotten entgegenstellten und wie tief und unveränderlich unvermeidlich Werther das empfinden mußte, um Werther zu werden. [...] Und wie die anwachsende Empfindung der Unmöglich-

barkeit der Geliebten und das aus dieser sich ergebende „Leiden“ verleiht dem prometheischen Drang des Genies ins All und zu Gottgleichheit die gefühlsmäßige Konkretheit und Dramatik des wirklich Gelebten und nimmt ihm die banale Eindimensionalität alltäglichen Größenwahns.

Lenz allerdings variiert das Motiv der Unerreichbarkeit auf überraschende Weise: die physische Gegenwart der „wirklichen“ Geliebten wird unwesentlich für ihr Dasein für Herz. Sie bleibt unerreicherbar, das wird aber unbedeutend, nachdem Herz eine „zweite Existenzform“ für sie gefunden hat, in der sie ihm – nach seinen keuschen Ansprüchen – verfügbar ist.

Ausgehend von Herzens Täuschung zitiert Rothe Folgendes aus einem Brief von Herz:

Ich habe Dir aus Fräulein Schatouilleusens Brief begreiflich gemacht, daß Dein ganzer Troß von Phantasei irre gegangen wäre, daß Du eine andere für Deine Gräfin angesehen hättest, und Du willst doch noch nicht aus Deinem Trotzwinkel zu uns zurück. Du seist nicht in ihre Gestalt verliebt gewesen, sondern in ihren Geist, in ihren Charakter, Du könntest Dich geirrt haben, wenn Du zu dem eine andere Hülle aufgesucht hättest, aber der Grund Deiner Liebe bleibe immer derselbe und unerschütterlich¹³.

Die von Herz vorgenommene Trennung von „Gestalt“ und „Geist“, wobei seine Liebe erklärtermaßen nur dem „Geist“ gilt, lässt die „Gestalt“ sekundär, ja beliebig werden und setzt an die Stelle eines wirklichen, außer ihm existierenden Individuums dessen entkörperlichtes, nur seinem „Weltinnenraum“ angehörendes Idealbild, das – im Prinzip – jedes weibliche Individuum, dessen Individualität aufhebend, zu seiner bloßen „Hülle“ verwandeln kann.

Er lief überall wie ein Wahnwitziger herum, sie zu suchen, sie zu sehen, das Bild zu dieser unsichtbaren Gottheit zu finden, die er anbetete¹⁴.

keit Lotten jemals zu besitzen, diese heilige moralische Empfindung der Unverletzlichkeit des ehelichen Verhältnisses, nur und allein ihn zu dem verzweifelten Entschluß hinaufschrauben konnte. Und wie alles sogleich elende jämmerliche Fratze wird, was sonst das Angesicht eines leidenden Engels war, sobald diese Bedingung wegfällt, diese unübersteiglichen Schwürigkeiten wegfallen». J.M.R. LENZ, *Briefen über die Moralität der Leiden des jungen Werther*, in *Jakob Michael Reinhold Lenz: Werke und Schriften*, a.a.O., S. 387.

13. J.M.R. LENZ, *Der Waldbruder*, a.a.O., S. 287.

14. Ebda, S. 312.

«Das Bild zu» – bezeichnenderweise heißt es nicht „Bild von“ – wird hier zum Zeichen, als symbolische Repräsentation eines Unsichtbaren, nicht Abbild. Es kann daher gleichwertig an die Stelle des abgebildeten Individuums treten, da dessen „materielle“ Existenz nur als Zeichen gegeben ist, d.h. es ist Zeichen, in dem Bezeichnendes und Bezeichnetes zusammenfallen. So kann Rothe auf die Idee kommen Herzens Leiden durch das bloße Bild der Geliebten zu heilen, da diese für Herz nie drei Dimensionen hatte.

[Stella, G.F.] bat ihn ihr ein Mittel an die Hand zu geben, ihn [Herz, G.F.] vielleicht zu heilen. Rothe wußte ihr kein bessers vorzuschlagen, als daß sie sich etwa für ihn malen ließe, damit er [...] Entschädigung für seine getäuschten Hoffnungen hätte, und als denn wollten sie dafür sorgen, ihn zu entfernen [...]¹⁵.

Im nur sich selbst repräsentierenden Bild wird der weibliche Körper zur zweidimensionalen Projektionsfläche einer rein geistigen Entität und als solcher Teil von Herzens Subjektivität, der er zur virtuellen Wirklichkeit eines nur scheinbar „Anderen“ verhilft. Dies wäre die Existenzform der bequemen Verfügbarkeit von Herzens „Lotte“ – mit der er sich Werthers Leiden ersparen kann – allerdings um den Preis eines sterilen Kurzschlusses mit sich selbst, der ihm keine „Welten“ eröffnen, aber sicher verschließen kann. Der Held der Sturm und Drang-Empfindsamkeit wird hier wesentlich zurückgestuft, da er sich – natürlich ohne dies zu bemerken – mit einem Surrogat seines Wunschzieles zufrieden gibt.

Soweit erscheinen die Vorwürfe Rothes gegenüber Herz, einer eifernden Verbohrtheit und einer Art von „Dogmatismus der Empfindsamkeit“, gerechtfertigt¹⁶. Im weiteren Verlauf der Dinge allerdings ergeben sich Details, die auch vermuten lassen können, dass der Autor Lenz kritisch von sich selbst als Herz abrückt.

Das erste wirkliche Treffen von Herz und der tatsächlichen Gräfin Stella findet statt. Es wurde vermittelt von der als Kupplerin agierenden Witwe Hohl, die dem Treffen auch beiwohnte.

15. Ebda, S. 312-313.

16. Aus Goethes *Dichtung und Wahrheit* wissen wir, dass der tatsächliche Goethe dem tatsächlichen Lenz gegenüber ähnliche Vorwürfe erhoben hat. Dazu mehr weiter unten.

Die Witwe Hohl, Du kennst die Plauderin, glaubte allein zu sprechen, und doch waren wir es, wir allein, die, obgleich stumm, uns allein sprechen hörten. Das läßt sich nicht ausdrücken. Alles was sie sagte war an die Witwe Hohl gerichtet, alles was ich sagte gleichfalls und doch verstand die Witwe Hohl kein Wort davon. Ich bekam nur Seitenblicke von ihr, und sie sah meine Augen immer auf den Boden geheftet und doch begegneten unsere Blicke einander [...] ¹⁷.

Lenz beschreibt hier die von tatsächlichen Sprechakten völlig unabhängige Metaphysik einer Kommunikation die sich als sprachlose Seelenverwandtschaft herstellt: «...wir allein, die, obgleich stumm, uns allein sprechen hörten». Die tatsächlich Sprechende hingegen, Witwe Hohl, täuscht sich und versteht nichts. Sie scheint als eine Art von Medium zwischen Herz und Stella zu fungieren, oder besser als Katalysator, der eine Reaktion ermöglicht ohne jedoch an ihr teilzunehmen. Herz bedarf – wie wir wissen – keiner wirklichen Kommunikation mit dem „Anderen“ – es ist schon alles in ihm.

Diese Witwe Hohl verhält sich nun allerdings durchaus nicht als nur passives Medium und Verkörperung der sprachlos-mystischen Affinität der verwandten Seelen, sie versucht, aus dieser ihrer Rolle ihren persönlichen Vorteil zu finden und beabsichtigt, aus ihrer dienenden Funktion heraus sich in Protagonistin zu verwandeln und die Stelle Stellas – die sowieso unerreichbar ist, da schon einem andern versprochen – einzunehmen, d.h. sich in das Liebesobjekt Herzens zu verwandeln. Das erscheint zunächst kein einfaches Unterfangen zu sein, da sie abgrundtief hässlich ist:

Die Witwe Hohl – Sie kennen die Witwe Hohl und ich brauche Ihnen ihre Häßlichkeit nicht zu beschreiben, doch wenn Sie sich nicht mehr auf ihr Gesicht erinnern sollten, sie hat eingefallene Augen, den Mund auf die Seite verzogen, der ein wahres Grab ist, das wenn sie ihn öffnet, Totenbeine weist, eine eingefallene Nase, kurz alles was häßlich und schrecklich in der Natur ist – hier lassen Sie mich aufstehn und abrechnen, die Beschreibung hat mich angegriffen [...] ¹⁸.

17. J.M.R. LENZ, *Der Waldbruder*, a.a.O., S. 298.

18. Ebd., S. 308.

Es kann davon ausgegangen werden, dass die Hässlichkeit der Witwe derart hervorgehoben wird, um die potentielle Inkonsistenz des Körperlichen in ihrer bald beginnenden Verwandlung zu akzentuieren. Und tatsächlich scheint sie sich um ihr Aussehen nicht zu sorgen:

Auf der andern Seite faßte die Witwe Hohl, die wohl einsah daß Herz nur durch Reize der Seele gefesselt werden könnte und sich für die gewöhnlichen schönen und artigen Gesichte der Stadt zu gut hielt, gleichfalls den festen Vorsatz, nicht abzulassen bis sie es durch die Briefe der Gräfin dahin gebracht daß er sich ganz und gar an unsichtbare Vorzüge gewöhnte und wenn er sähe daß seine Leidenschaft für die Gräfin eine bloße Schimäre sei, *sie* als ihre vertrauteste Freundin an ihre Stelle setzte¹⁹.

Herzens „Don Quischorterie“, die jenseits der aus hermetischer Subjektivität gezeugten Wunschbilder die tatsächlichen Individuen nicht mehr wahrzunehmen in der Lage ist, wird von Hohl genau erkannt und intrigant in Täuschungsabsicht in Rechnung gestellt. Sie hat verstanden, sich als beliebige „Hülle“ – ihr Namen „Hohl“, Gefäß für beliebige Inhalte, ist in diesem Sinne bedeutsam – Herzens Halluzinationen unterlegen zu können. Ihrer Hässlichkeit kommt in diesem Vorgang gerade keinerlei Bedeutung zu, denn ihre Physis gilt nur als plastisches Material, das sich nach dem Wunschbild formt. Genau dies ist der Punkt, an dem in Herz' Wahrnehmung das Umschlagen von philosophisch rasonierendem Solipsismus und idealistisch überhöhter Liebe in wirkliche Verrücktheit lokalisiert werden kann, sofern die Aufhebung der Trennungslinie zwischen Ich und Welt seine Wahrnehmung zu deformieren beginnt.

Herz schreibt an Rothe:

Nun ist es wunderbar welch einen hohen Platz die Witwe Hohl in meinem Herzen einnimmt. Du weißt, welch eine Megäre von Angesicht sie ist, und doch kann ich mich in keiner einzigen Frauenzimmergesellschaft so wohl befinden als in ihrer. Ich verschwende Liebkosungen auf Liebkosungen an sie, und das nicht aus Politik sondern aus wahrer herzlicher Ergebenheit, denn es scheint mir daß sie wie Moses von dem Gesicht meiner Göttin einen gewissen Schimmer erhalten hat, der sie um und um zur Heiligen macht. Alle ihre Handlungen scheinen mir Abschattungen von den Handlungen meiner Gräfin, alle ihre

19. Ebda, S. 310.

Worte Nachhülle von den ihrigen. Wenn sie von ihr redt *bekommt auch in der Tat ihr Medusenkopf gefälligere Mienen*, [Herv. G.F.] eine gewisse himmlische Heiterkeit blitzt aus ihren Augen und ihre Reden erhalten alle eine gewisse Melodie in ihrem Munde, über die sie sich selbst zu wundern scheint²⁰.

Herz „verschwendet Liebkosungen“ an die Hohl – und „das nicht aus Politik“, sondern weil sie sich für ihn tatsächlich in „die Geliebte“, sein selbstgezeugtes Bild, Teil seiner selbst, zu verwandeln beginnt. Ist es voreilig, hier Spuren einer schizophrenen Neigung des Autors zu identifizieren? Scheinbar ja²¹, zumindest auf Basis des hier besprochenen Textes. Denn Herz nähert sich der Witwe „nicht aus Politik“, die Witwe sich ihm aber sehr wohl. Das könnte auch bedeuten, dass der Autor – Lenz – sich des deliranten Zustandes seines Protagonisten bewusst war, denn gerade indem dessen Innenwelt zum Objekt des kalten Rasonierens der Witwe wird und so, einem äusseren Zweck untergeordnet, ihre scheinbare Autonomie völlig verliert, wird – sozusagen aus einer Dominanz der Außenansicht – ihr wahnhafter Charakter denunziert. Andererseits aber insinuiert die Wertschätzung Herzens der auch von ihm beobachteten distanzierten Position der Witwe eine Übereinstimmung von Selbst- und Außenwahrnehmung:

Es scheint mir daß Frauenzimmer ihrer Art immer dadurch vor den schönen und artigen gewinnen, daß sie in einer gewissen Entfernung von den Leuten abstehen, die ihren Gesichtspunkt aus dem sie sie auffassen, immer unendlich richtiger macht. Sie sehen alles ganz was andere nur halb sehen²².

Gerade die hier von Herz hervorgehobene Objektivität der Wahrnehmungen der Witwe könnte auch als versteckter Hinweis Lenzens auf die Wirklichkeit ihrer Metamorphose nach Maßgabe der Herzschen Projektion seines Selbst als Anderer, als von „außen“ erfolgte Bestätigung des Deliriums zu verstehen sein. Auch das wird allerdings an anderer Stelle von Herz selbst widerrufen:

20. Ebda, S. 299.

21. Auch da – wie aus der Biographie Lenzens bekannt – seine Geisteskrankheit erst Ende 1777 offen ausbrach, *Der Waldbruder* aber 1776 verfasst wurde.

22. J.M.R. LENZ, *Der Waldbruder*, a.a.O., S. 299.

Ich sehe, ich sehe, daß sich die Witwe Hohl an mir betrügt. Aber laß sie, es ist ihr doch auch wohl dabei, und da es in meinem Vermögen nicht steht, einen Menschen auf der Welt durch Handlungen glücklich zu machen, so soll es mich wenigstens freuen, eine Person die auf diese Art der Glückseligkeit in der Welt schon Verzicht getan hatte, wenigstens durch ihre eigene Phantasien glücklich gemacht zu haben. Unter uns, sie glaubt in der Tat, ich liebe sie. Noch mehr, auch andere Leute glauben's, weil ich ihr so standhaft den Hof mache²³.

Also doch nicht kalt berechnende Politik, sondern Selbsttäuschung auch im Falle der Witwe Hohl? Hier nimmt Herz seine eigene Lage als die der Witwe wahr, ihre andererseits von ihm hervorgehobene Klarsicht wird in ihr Gegenteil verkehrt, was die Vermutung bestätigt, dass die Anerkennung ihrer kalten Objektivität nur der Bestätigung des Realitätscharakters der eigenen Delirien diene. Hier scheint Herz voll und ganz das Urteil Rothes zu bestätigen, er sei einer der Narren, «die, wie Shakespeare sagt, für ihre Narrheit immer eine Entschuldigung wissen und folglich unheilbar sind»²⁴. Wobei zu erinnern ist, dass auch dieses Rothsche Urteil aus Lenzens Feder stammt. Es scheint immer schwieriger zu werden Lenzens Spiel mit sich als Herz zu durchschauen²⁵. Es zeichnet sich ab, dass nicht nur der Autor aus zwei Perspektiven schreibt, sondern Lenz selbst gespalten ist. Er ist tatsächlich Herz und steht tatsächlich gleichzeitig distanziert neben ihm, d.h. sich. Die sich aus dieser Doppelung der Perspektive ergebenden, teilweise sich widersprechenden Beobachtungen und Wertungen Herzens reflektieren Lenzens Ringen um seine geistige Integrität, sie weisen den Schreibvorgang als Selbstheilungsversuch aus.

23. Ebda, S. 300.

24. Ebda, S. 287.

25. Karin A. Wust bemerkt hierzu: «Die spezifische Ästhetik dieses Romans soll als „Perspektivismus“ bezeichnet werden. [...] Das radikal Andere an diesem Schreibverfahren liegt in einem verwirrenden Spiel der Motivationen und Scheinmotivationen der einzelnen Briefschreiber, in einem schillernden, nie ganz eindeutig festzulegenden Handlungsverlauf, in sich überschneidenden, jedoch nie ganz deckenden Beschreibungen derselben Sachverhalte von Seiten der verschiedenen Schreiber. Das Resultat dieser Ästhetik ist zunächst, dass der Rezipient in diesem Labyrinth orientierungslos wird». K.A. WUST, *Überlegungen zur ästhetischen Struktur von J.M.R. Lenz' Der Waldbruder. Ein Pendant zu Werthers Leiden*, in «Neophilologus» 74 (1990), S. 70.

Das sentimentale Abenteuer des Waldbruders ist ständig von sarkastischen Kommentaren Rothes begleitet, die ihn der Lächerlichkeit preisgeben:

[...] und da sehnte er sich herzlich nach Deutschland, um aus Göthens oder Wielands Romanen und aus Klopstocks Cidli sich ein Ideal zusammen zu schmelzen, das seines gleichen noch nicht gehabt²⁶.

Hier taucht er wieder auf, der „Werther“ aus dem Titel des Romanfragments²⁷. Nun allerdings nicht mehr als tragische, sondern als komische Figur. Und tragisch kann seine Geschichte nicht sein, da ihm seine „Lotte“ als parasitäre Projektion auf Andere, die ihr als „Wirt“ dienen, potentiell immer verfügbar ist. Herz muss sich nicht mehr umbringen auf Grund ihrer Unerreichbarkeit – denn er ist schon verrückt geworden. Die Stellung des Autors Lenz zur Verrücktheit seines Herz ist allerdings – wie schon gesagt – alles andere als eindeutig. Teilt er eher die Außenansicht – die ironische Rothes, die kalt berechnende der Witwe Hohl, das hieße, er übt Selbstkritik an sich als Herz – oder glaubt er an die Körper verwandelnde Kraft der halluzinatorischen Projektionen aus dem hermetischen „Weltinnenraum“ seines Protagonisten? Der Text liefert dazu keine klare Auskunft, vor allem weil er Fragment geblieben ist und in den vorliegenden Teilen ein labiles Gleichgewicht zwischen beiden Perspektiven zu bestehen scheint – vielleicht mit einem leichten Überwiegen der Selbstironie.

Geht man davon aus, dass die ironische Haltung dominiert ist, befände man sich mit dem *Waldbruder* vor einem erzählerisch realisierten, vernichtenden und hochbewussten Urteil über das Mittelpunktindividuum des Sturm und Drang. Es ist dies die vorherrschende Auffassung in der gegenwärtigen Forschung zum Gegenstand²⁸. Sollte hingegen die Identifikation des Autors mit

26. J.M.R. Lenz, *Der Waldbruder*, a.a.O., S. 319.

27. Als „Göthens Roman“ konnte 1776 nur der *Werther* verstanden werden.

28. So schreibt Virginia Verrienti: «Il logoramento del lessico del cuore e la distruzione del soggetto sembrano i risultati della riscrittura lenziana del *Werther*. Nel naufragio dell'io tra i marosi di una realtà sociale [...] in cui allo scontro tra classi sociali storicamente definite si affianca quello tra interessi e appetiti individuali, si scorge il crollo del soggettivismo eroico, ancora celebrato nel suicidio del Werther e, con esso, la fine dell'ottimismo illuministico». J.M.R. LENZ, *L'eremita. Un pendant a I dolori di Werther e altri scritti*, a cura di V. VERRIENTI, tr. it. di L. Bocci, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano 2001, S. 45.

seinem Protagonisten überwiegen, befänden wir uns vor der naiven „Erfindung“ einer extremen Realisierung einiger wesentlicher Prinzipien des Sturm und Drang, die unvermeidlich eine destruktive, das Subjekt von innen her korrodierende Eigendynamik freisetzen müsste. Nicht nur wegen einiger signifikanter Details in der Biographie Lenz' (dazu weiter unten) scheint mir die zweite Hypothese die wahrscheinlichere zu sein, sondern mehr noch, da es angesichts des gegebenen zeitlichen Abstands und der daraus sich ergebenden Lückenhaftigkeit von Lenzens Lebenszeugnissen fast unmöglich scheint, eine Strategie, die hochbewusst mit dem Wahnsinn spielt, von tatsächlichem Wahnsinn zu unterscheiden. Mache ich diese Unterscheidung aber nicht, muss ich praktisch von der Hypothese des Wahnsinns ausgehen. Die Antwort auf diese Frage erscheint jedenfalls von sekundärer Bedeutung gegenüber einer anderen Überlegung: sowohl die luzide Kritik des genialischen Individuums des Sturm und Drang, wie auch die authentische und erlittene Desintegration des sich genialisch wahnenden Ichs, haben aus heutiger Perspektive einen wesentlichen Aspekt gemeinsam. Beide „Modi“ teilen uns die Unvereinbarkeit mit, die bestand zwischen der ästhetisierten Empfindsamkeit des Sturm und Drang und den tatsächlichen Schranken der feudalaristokratischen Kultur, in deren Schoß sie sich – kompensatorisch – gebildet hatte. Entweder hat Lenz mit seinem *Waldbruder* also eine Werther-Persiflage durchgeführt, dabei die aus der Ästhetisierung der Gefühle erwachsende Selbsttäuschung, das „quid pro quo“, hervorhebend – oder er hat als Opfer dieser Selbsttäuschung das aus ihr gezeugte Delirium vorgelebt und hätte damit den unvermeidlich fatalen Ausgang eines Verwirklichungsversuchs der Ideale des Sturm und Drang unter den kulturgeschichtlichen Bedingungen Deutschlands am Ende des 18. Jahrhunderts dokumentiert.

Für Lenzens Glauben an die Plasmierbarkeit der menschlichen Physis nach Wille und Vorstellung, allgemeiner ausgedrückt, an die Möglichkeit einer metaphysischen Manipulierbarkeit des Körpers, gibt es allerdings mehrere Hinweise in seinem Werk. In seinen *Philosophischen Vorlesungen für empfindsame Seelen* begreift er die „Konkupiscenz“, den Geschlechtstrieb, als Energie, die in der Vereinigung der Geschlechter – wenn nur ausreichend „hochgespannt“ – den Sprung in eine innerweltliche Transzendenz ermöglicht, also

Verklärung und Gottesnähe, ohne – wie in der traditionellen christlichen Lehre – die Trennung von Leib und Seele im Tod:

Die vollkommenhomogenste Schönheit [in der geschlechtlichen Vereinigung, G.F.] aber ist die letzte Stufe zur idealen, [Schönheit, d.i. die sinnliche Erfahrung universeller Harmonie, Gottes, G.F.] der Genuss jener muss unserer Konkupiscenz also auch den höchsten Schwung geben, zu dieser überzugehen²⁹.

Übereinstimmend mit entsprechenden Auffassungen der neologischen Aufklärungstheologie begreift Lenz das Verhältnis von Geschlechtsakt und Gottesnähe als eines der Affinität, ja des möglichen Übergangs von Körperlichkeit in Transzendenz, von Physik in Metaphysik im Zeichen einer im Moment der Ekstase erreichten universellen Harmonie. Im verklärten, aus den Naturgesetzen entlassenen Körper ist Vieles möglich. Wie die Witwe Hohl beginnt sich in Gräfin Stella zu verwandeln, so bemerkt Lenz in seinen *Philosophischen Vorlesungen* auch: «[...] dass wir uns hätten mehren können, ohne vorher uns zu gatten»³⁰. Auch die Wiedererweckungsepisode im Steintal, von der Oberlin berichtet³¹, gehört in den Umkreis von Äußerungen oder Handlungen Lenzens, die darauf hinweisen, dass Naturgesetze im Allgemeinen und medizinische Wissenschaft im Besonderen für seine Vorstellungen wenig bindend waren.

Liest man die Biografie des J.M.R. Lenz, überraschen einige Parallelen zwischen dem Leben von Lenz und einigen Details aus dem *Waldbruder*, die sich zum Teil wie Antizipationen von Lenzens tra-

29. J.M.R. LENZ, *Philosophische Vorlesungen für empfindsame Seelen*. Faksimiledruck der Ausgabe Frankfurt-Leipzig 1780, mit einem Nachwort hrsg. von C. WEIß, St. Ingbert 1994, S. 8. Vgl. hierzu auch: G. FRIEDRICH, *Der Kastrierte Vater. Der Konkupiscenz-Begriff in J.M.R. Lenz' „Philosophischen Vorlesungen für empfindsame Seelen und die Vaterschaftsproblematik im „Hofmeister“*, in «Cultura Tedesca» 24 (2004), S. 119-150.

30. Ebda, S. 67-68: «Denn dass wir uns hätten mehren können, ohne vorher uns zu gatten, wird mir kein Leuwenhoeck selbst als ein Absurdum nach mathematischer Strenge zurückgeben, da wir ohnehin einen Beweis [...] haben, der unumstößlich ist, ich meine die Empfängnis und Geburt Christi ohne Zuthun eines Mannes».

31. Der Pastor Oberlin berichtet in seinem Tagebuch davon, dass Lenz in Fouday versucht hat ein Mädchen vom Tod zu erwecken. Nach dem fehlgeschlagenen Versuch greift „der Atheismus“ nach ihm. Sein Glauben war scheinbar so beschaffen, dass er davon ausging, übernatürliche Eingriffe müssten jederzeit auch im Diesseits möglich sein.

gischer Lebensgeschichte ausnehmen. Vor allem Rotheres Androhung Herz „aus der Welt zu lachen“, sollte er nicht aufhören mit seinen „Possen“, muss als Vorwegnahme³² der von Goethe betriebener Vertreibung Lenzens aus Weimar (November 1776) erscheinen.

Alle Deine Klagen und Leiden und Possen helfen Dir bei uns zu nichts, wir Deine wahren Freunde und Freundinnen und alle Vernünftigen – verzeih mir’s, was können wir anders tun – lachen darüber – ja lachen entweder Dich aus der Haut und der Welt hinaus – oder wieder in unsre bunten Kränzchen zurück³³.

Dass die Nähe zwischen der Figur des Herz und seinem Autor doch größer war, als die ironischen Akzente im *Waldbruder* vermuten lassen, legt auch folgendes Urteil Goethes zu Lenz aus *Dichtung und Wahrheit* nahe. Es scheint, als lese man eine Charakterisierung der Herz-Figur:

Auf diese Weise war er zeitlebens ein Schelm in der Einbildung, seine Liebe wie sein Hass waren *imaginär* [Herv. G.F.], mit seinen Vorstellungen und Gefühlen verfuhr er willkürlich, damit er immerfort etwas zu tun haben möchte³⁴.

Und wie der Herz des Romanfragments als komischer oder nährischer Werther erscheint, so sieht Goethe auch die Problematik des wirklichen Lenz darin, über den „Werther“ nicht hinauszukommen: «und so litt er im allgemeinen von der Zeitgesinnung, welche durch die Schilderung Werther abgeschlossen sein sollte»³⁵. Abgesehen von ihrer literaturpäpstlichen Arroganz, legt auch diese Äußerung nahe, doch von einem eher identifikatorischen Verhältnis zwischen Lenz und Herz-Werther auszugehen³⁶. Wenn das so

32. „Vorwegnahme“, da Lenz den *Waldbruder* im Sommer 1776 während seiner selbstgewählten Isolation in Berka, nahe Weimar, verfasst hat. Sie könnte allerdings als Indiz dafür genommen werden, dass Goethe seine „Aktion“ Lenz gegenüber schon vor dem Herbst angedeutet hat.

33. J.M.R. LENZ, *Der Waldbruder*, a.a.O., S. 292.

34. J.W. GOETHE, *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*. Teil 3, Buch 14, in *Goethes Werke*, Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, hrsg. von E. TRUNZ, DTV, Hamburg 1960, Bd. 10, S. 8.

35. Ebda, S. 7.

36. Seiner Identifikation mit der Wertherfigur gibt Lenz in seinen *Briefen zur Moralität der Leiden des jungen Werthers* offenen Ausdruck: «[...] da mir als ich’s las die Sinne vergingen, ich ganz in seine Welt hineingezaubert mit Werthern

ist, muss geschlussfolgert werden, dominierte in Lenz schon 1776 die Krankheit, er erlebte, wie sein Herz, die Möglichkeit der Plas- mierung von Körpern nach seinen Vorstellungen und trieb sich in die Selbstemargination, indem er den „Anderen“ nur nach Maß- gabe seiner Vorstellungen wahrnehmen konnte, so dass er sich letztlich wie in einem Spiegelkabinett von allen Seiten aus selbst entgegengah³⁷. Goethes Verbannung von Lenz, die dessen faktische Emargination einleitete, erschiene dann als äußerer – und zwei- fellos grausamer – Vollzug der inneren Isolation, die Lenz schon selbst vollzogen hatte.

Unter literaturgeschichtlichem Gesichtspunkt könnte *Der Waldbruder* als motivgeschichtliches Bindeglied zwischen Goethes *Werther* und der Erzählung *Lenz* von Georg Büchner angesehen werden. So wie Lenz selbst sich in Herz als närrischer Werther porträtiert, so gibt uns Büchner auf den ersten drei Seiten – völ- lig unabhängig von Oberlins Tagebuch – die Studie des aus einer Werther-ähnlichen hypertrophen Ich-Entgrenzung in den Wahn- sinn gleitenden Lenz. Beiden Texten ist gemeinsam, dass der Wirk- lichkeits- und Selbstverlust der Herz-Lenz daraus erwächst, dass sie die Wertherschen Ansprüche im Verhältnis 1:1 im eigenen Leben glaubten verwirklichen zu können – ohne deren „Unmöglichkei- ten“, die sich gerade in Werthers Selbstmord geltend machen, wahrgenommen zu haben. An Stelle des Selbstmordes als Mani- festation der Unmöglichkeit des All-umfassenden Subjekts tritt bei Lenzens Herz wie bei Büchners *Lenz* die pathologische Deforma- tion der Wirklichkeitswahrnehmung nach den Anforderungen der maximalistischen Ideale des Sturm und Drang. Beide Texte hät- ten demnach gemeinsam die Geschichte einer ins Irre gehenden Werther-Rezeption und, allgemeiner, die Geschichte des Sturm

liebte, mit Werthern litt, mit Werthern starb [...]», in J.M.R. LENZ, *Werke und Schriften*, a.a.O., S. 393.

37. Diese Selbstwahrnehmung im Anderen wird in Lenzens Verhältnis zu Frauen – hier vor allem zu Henriette von Waldner, die in der Sekundärliteratur übereinstimmend als das Modell der Gräfin Stella im *Waldbruder* angesehen wird – beobachtet: «Lenz identifiziert sich so stark [...] vor allem mit Henriette von Waldner, dass man sagen kann, er setzt sich selbst an die Stelle der „Geliebten“». E. MEINZER, *Die Irrgärten des J.M.R. Lenz. Zur psychoanalytischen Interpretation der Werke Tantalus, Der Waldbruder und Myrsa Polagi*, in D. HILL (Hg.), *Jakob Michael Reinhold Lenz. Studien zum Gesamtwerk*, Westdeutscher Verlag, Opladen 1994, S. 168.

und Drang als Geschichte eines Scheiterns – wenn auch von unterschiedlicher „Ernsthaftigkeit“ und unterschiedlichem Wirklichkeitsgehalt. Was im *Waldbruder*, oberflächlich betrachtet, nur etwas seltsam und närrisch erscheint, da die Selbsttäuschung noch in Komik und Ironie aufgehoben wird, identifiziert Büchner im *Lenz* als von Oberlin dokumentierten definitiven Realitätsverlust, als heillosen Wahnsinn; die Wurzeln der unterschiedlichen Manifestationen sind jedoch die gleichen. Auf jeden Fall stünde Büchners *Lenz* – unter dem Gesichtspunkt einer Reflexion des Verhältnisses Werther-Lenz – dem *Waldbruder* als seiner halbautobiographischen anamnestischen Vorstufe, sozusagen als implizitem Dokument, näher als Goethes *Werther*, auch wenn er sich als expliziten Kontext auf den *Werther* und nicht den *Waldbruder* bezieht³⁸.

38. Hier sei nur verwiesen auf den bekannten „Nur manchmal“-Satz zu Beginn der Erzählung Büchners, der sich klar als Variante des Werther-Briefes vom 10. Mai zu erkennen gibt. Vgl. hierzu: G. FRIEDRICH, *Lenzens und Werthers Leiden. Zur Demontage eines ästhetischen Modells*, in «Georg Büchner Jahrbuch» 10 (2000-2004), S. 133-171.