

Manuskript – Syntax – Wahnsinn

Dem Manuskript verschrieben

Das verschwundene Manuskript von Heidi von Plato und *Lenz* von Büchner

Die **Ursprünge** des Textes, der unter dem Titel *Lenz* von Georg Büchner bekannt geworden ist, sind ungewiss. Die neuere Büchner-Forschung hat, wie beispielsweise Katrin Schrenker in *Dichtung und Wahn: Zur Psychopathologie in Georg Büchners „Lenz“*, 2010, wiederholt versucht, mit philologischen und hermeneutischen Methoden der Frage nach einem ursprünglichen, einem ersten Manuskript und einer verbindlichen Vorlage beizukommen. Im Büchner-Jahr 2013 ist dann Hermann Kurzke in *Georg Büchner: Geschichte eines Genies* nonchalant über die Ursprungsfrage hinweggegangen und hat die vorhandenen Manuskripte theologisch gelesen. „Im großen Ganzen glaubt er an Gott“, konstatierte Kurzke – der am 14. Februar in Baden Baden beim Festival „Fit fürs Abi in 5 Tagen“ mit „Dantons Tod“ auftrat(!) – und schloss dabei von *Lenz* auf Büchner.



Der Aufschrei zu Kurzkes Büchner-Biographie als literaturgeschichtliche Absage an eine linke Büchner-Rezeption war im Herbst 2013 deutlich im Feuilleton zu hören. Umso passender kommt da Heidi von Platos Büchner-Roman *Das verschwundene Manuskript* aus dem kleinen, jungen Berliner Anthea Verlag. Es geht um ein **Manuskript**, das wiederholt in Straßburg an der Ill — „Vor dem Haus atmete er den strengen Fischgeruch ein, der von der Ill zu ihm drang.“ — und Zürich auftaucht und verschwindet. Am Donnerstagabend stellten der Verleger und die Autorin das Buch im Kaminzimmer des Literaturhauses in der Fasanenstraße vor.



Zwar geht es in dem **Roman** um ein noch ganz anderes Manuskript als das des *Lenz*, aber Heidi von Plato macht die philologische Versessenheit auf ein Manuskript als Wissensquelle überhaupt zum Thema ihres Büchner-Buches. Das hat insofern weitreichende Folgen, als insbesondere an den Manuskripten die Frage von Genie und Wahnsinn, von Glauben und Atheismus, Normalität und Abweichung, Verlieren und Verschwindenlassen in der Moderne aufbricht. Das Manuskript als Zeugnis ist beinahe ähnlich wie bei Heinrich von Kleist mit dessen Ausbleiben und den Möglichkeiten des Genres Biographie verknüpft. Kurzkes Büchner-Biographie pendelt zwischen Manuskripten als Zeugnissen und Literaturgeschichte. Der Roman nimmt das Manuskript zum Anlass einer Erzählung seiner widersprüchlichen Natur.



Im **Nachlass** des 1826 in Waldersbach bei Straßburg verstorbenen Johann Friedrich Oberlin fand Georg Büchner um 1835 in Straßburg Manuskripte. 1837 findet seine Straßburger Verlobte Wilhelmine Jaeglé in seinem Nachlass in Zürich ein Manuskript, das im Januar 1839 von Karl Gutzkow in der politischen Zeitschrift *Telegraph für Deutschland* als „Reliquie“ zusammen mit begleitenden und entschlüsselnden Texten von Büchners Freund August Stöber veröffentlicht wird. Das Unzuverlässige, Instabile des Manuskripts wird insofern von Anfang an, mit begleitenden Texten veröffentlicht, damit es unter dem Titel *Lenz* – und nicht mehr wie auf dem Manuskript *Louis* – besser zu lesen ist. Die Fundstücke aus den Nachlässen und ihre Rekonstruktion als Quellen wie ihre Edition bereiten eine gewisse Schwierigkeit. Vom Hörensagen eher, denn von letzten Anordnungen wie sie Goethe bereits von letzter Hand verfügt, erhalten die Manuskripte den Nimbus eines ursprünglichen Geheimnisses.



Für *Lenz* wird die Ursprünglichkeit des Manuskriptes eine breite Diskussion darüber entfachen, welcher Status dem ungedruckten, handschriftlichen **Text** in der Forschung zuzuschreiben ist. Einerseits wird er mit seiner Erstveröffentlichung zur „Reliquie“ erklärt und wird auch heute noch von der [Züricher Museumsgesellschaft](#) als solche verehrt: „eine Reliquie ist diese Veröffentlichung aber auch für uns, die wir hier nicht ohne eine gewisse Ehrfurcht den Erstdruck einer der dichtesten und grossartigsten Erzählungen der deutschen Literatur vor uns haben, deren Handschrift längst verloren ist“. Doch dann entbrennt ein Streit darüber, wofür diese Reliquie in Glaubensfragen steht: Fragment, Novelle, Novellen-Fragment, Plagiat, Geburtsurkunde der modernen Literatur, Psychopathologie, psychologische Literatur ...?



Was den Text so einzigartig macht, lässt sich als ein Problem von **Syntax** und Erzählmodi formulieren. Sie sind aufs Engste mit der Frage nach Erzählung, Wissenschaft und Wahnsinn in der Lesbarkeit des Manuskriptes verknüpft. Nicht nur bis zu den Texten von Christopher Knowles für *Einstein on the Beach* stellen sie die Ordnungsfrage. Die Syntax vermag gar von der Erstausgabe als „Reliquie“ seelische Übertragungen zu leisten:

Von Empathie ohne Emphase ist man versucht zu reden: knappe, sachliche Nüchternheit prägt die Erzählung und gleichzeitig wird sie weitgehend aus der Perspektive des Protagonisten erzählt. „Da ist“, schreibt Gutzkow, "Alles mitempfunden, aller Seelenschmerz mit durchdrungen; wir müssen erstaunen über eine solche Anatomie der Lebens- und Gemüthsstörung.“
(Museumsgesellschaft)



Heidi von Plato zieht in ihrem Roman für das Manuskript eine weitere, verwirrende Ebene ein, die **Kopie**. Sie lässt nämlich das sogenannte Aretino-Manuskript von Büchner, das durch die Forschung geistert und sogar am 1. April 2013 im [Büchnerblog](#) auftauchte, zum Kopisten bringen. Einerseits geschieht dies zur Sicherheit, damit das Manuskript nicht verloren geht und damit es von der Hand des Kopisten besser zu lesen sein wird. Dadurch existiert das Manuskript fortan andererseits zweimal, womit sich der Kopist als Leser einer tendenziell unleserlichen Handschrift dazwischen drängt. Kopisten können nur kopieren, was sie lesen können. Und bisweilen stürzt ihnen sogar ein Tintenfass um:

Lauger, ein kleiner, dünner Mann, vielleicht vierzig Jahre, mit schwarzem Haar, hatte Büchner aufgeregt begrüßt, und die Finger seiner rechten Hand die schwarz waren, hoch gehalten und gerufen, ihm sei ein Tintenfass umgekippt und die Tinte sei über ein Manuskript gelaufen. (28/29)



Was die Autorin wie einen groben **Scherz** im Medium Roman erzählt, wirft tintenschwarz doch ein nicht nur scherzhaftes Licht auf die philologisch begehrten Manuskripte als Quelle des Wissens, die als bio-graphische Zeugnisse in der Büchner-Forschung eine eminente Rolle spielen. Ein gefundenes oder wiedergefundenes Manuskript kann zum Schlüssel für Werk und Leben erklärt werden. Der literarische Scherz legt frei, was in der Wissenschaft zum Beleg wird. Einem Kopisten, dem das Tintenfass umkippt und der die Tinte übers Manuskript laufen lässt, hätte Büchner doch lieber kein Manuskript, das er mit der Kopie sichern will, anvertrauen sollen. Das Komische gibt der Wahrheit des Manuskripts einen Wink.



Wenn man so will, was in der Büchner-Forschung freilich nicht ernst genommen wurde, gibt der Text *Lenz* selbst einen Wink auf das Verhältnis eines gedruckten Textes und seinen **Autor**. Es ist die Begrüßungsszene durch Oberlin, die dieses Verhältnis ins Stolpern bringt, was dann allerdings auch sogleich als Ausweis für die „Lebens- und Gemüthsstörung“, um es mit dem Philologen, Büchner-Freund und Zeitungsherausgeber Gutzkow zu formulieren, genommen wird. Lenz erklärt sich nämlich als nicht identisch mit dem Gedruckten.

– »Der Name, wenn's beliebt?« – »Lenz« – »Ha, ha, ha, ist Er nicht gedruckt? Habe ich nicht einige Dramen gelesen, die einem Herrn dieses Namens zugeschrieben werden?« – »Ja, aber belieben Sie mich nicht darnach zu beurtheilen.« Man sprach weiter, er suchte nach Worten und erzählte rasch, aber auf der Folter; nach und nach ... i[1]



Das Dilemma der Philologie reißt genau an der Stelle der **Reliquie** und dem zum ersten Mal gedruckten Text auf. Der als Reliquie abgedruckte Text aus dem Nachlass erzählt von einem Dichter, der die Identität von Gedrucktem und Autor selbst leugnet. Oberlins Frage „ist Er nicht gedruckt“ nimmt den gedruckten Text für ihn. Er ist gedruckt, formuliert den Modus der Reliquie, insofern sie vom Körper des Verehrten, Heiligen stammen soll, stammen muss und doch gerade in der Vielzahl der Reliquien von einem (Heiligen-)Körper an verschiedenen Orten immer schon den Verdacht der Fälschung transportiert. Die Begrüßungsszene im Text mit dem nachträglich gedruckten Titel *Lenz* macht gerade auf das Moment der falschen Annahme aufmerksam, was sogleich als falsche Bitte verbucht wird. Anders gesagt: wenn ein Dichterautor sich selbst nicht mit dem Gedruckten verwechselt, wenn er kein narzisstisches Verhältnis zum Gedruckten bestätigt, sondern mit einem „Ja, aber“ antwortet, dann muss er gestört sein. Das kann man allerdings als eine überaus junge und moderne Auffassung des 18. Jahrhundert von Gedrucktem, Geschriebenem und Schreiber auffassen.



Wodurch wird das Manuskript gefährdet? Die von Oberlin formulierte und von Lenz geleugnete **Verwechslung** kann einerseits durch eine Kopie, andererseits aus Begehren entstehen. Heidi von Plato erfindet in ihrem Roman Peppi, der das Manuskript mit Büchner bzw. „Schorsch“ verwechselt. Diese Verwechslung wird zwar als Verwirrung formuliert, doch ist sie durchaus auch in dem wissenschaftlichen Begehren der Philologie oder dem Abdruck als „Reliquie“ angelegt. Peppi ist auf das Manuskript eifersüchtig.

Eingewickelt in seinen dicken Wintermantel, da der Herbstwind stürmte, freute sich Peppi über seinen Plan, das Manuskript selbst abzuholen. Dann hätte Schorsch mehr Zeit für ihn. Verwirrt, wie Peppi zuweilen war, hatte er vergessen, dass Büchners Abreise drohte und er allein in Straßburg zurückbleiben musste. Schon sah er Büchners Theaterstück, Original und Kopie, in der Ill davonschwimmen und in die Tiefe sinken... (68)



Ist es doch gerade Peppis **Liebe** zu Schorsch, die Heidi von Plato wundervoll inszeniert, die das Manuskript verschwinden lassen will. Schorsch verbringt nicht nur mehr Zeit mit dem Theaterstück über Aretino, als es Peppi lieb ist, es steht, nach seiner Wahrnehmung quasi zwischen Schorsch und ihm als Barriere und Medium der Liebe zugleich. Denn worum es in dem Theaterstück mit Aretino geht, ist ebenfalls auf Verwechslung angelegt.

Büchner war so richtig in Fahrt gekommen, Minna hatte interessiert zugehört und rief erfreut, das sei ja der richtige Stoff für ihn, und er erzählte, dass es ihm auch um den Mordanschlag auf Aretino ginge, da dieser nicht nur die Mächtigen kritisiert hat, sondern auch sehr drastisch die Stellungen beim Geschlechtsverkehr beschrieben hat, „ein Feuerkopf“, sagte Büchner und Minna lachte los, „so wie du einer bist“ und errötete. (11)



In 36 leserinnenfreundlich kurzen Kapitel spielt Heidi von Plato **Erzählfiguren** durch, die das Manuskript gefährden und, weil Georg Büchner einmal davon geschrieben hat, es zum Verschwinden gebracht haben könnten. Das macht sie ebenso unterhaltsam wie gewitzt, weil es sich nur in den Erzählmodi von den wissenschaftlichen Annahmen und Recherchen unterscheidet. So wird der Roman als Literatur zu einem anderen Modus einer Wissenschaft vom Manuskript. Sie schreibt recherchiertes Wissen um, wendet es mal witzig, mal dramatisch und gibt vor allem einen wichtigen Hinweis auf gerade jene Schreibstrategien im Genre Autoren-Biographie, die das Manuskript zum Träger von Zeugenschaft machen.



Weil das Manuskript zum **Zeugnis** werden kann, lässt, wenn es nicht schon auf eine andere Weise vorher verschwunden ist, es schließlich Minna aus dem Nachlass verschwinden. Denn dem Manuskript kann im Nachlass jenes schwierige Schicksal von Zensur und Selbstzensur widerfahren, das beispielsweise wie bei der Herausgabe der Schriften und Hefte Martin Heideggers nicht nur ein Leben, sondern auf merkwürdige Weise generationenübergreifend mehrere Leben in Anspruch nehmen kann. Nicht so die beherzte Entscheidung von Büchners Minna:

Sie setzte sich auf einen Stuhl, das Manuskript in ihren Händen, auf das ihre Tränen tropften. Kurz entschlossen stand sie auf, nahm das Theaterstück, ging zum Ofen, öffnete die eiserne Ofentür, sah das Feuer prasseln und warf die einzelnen Papiere hinein ... (190)



En passant widerlegt Heidi von Plato gar den Büchner-Biographen Kurzke mit seiner Theologie. Denn keinesfalls schrieb Büchner zu früh, um materialistisch gegen Gott, die Kirche und eine falsche Moral zu schreiben, wie Kurzke aus dem Louis, dem späteren Lenz heraus argumentiert. Aretino, Spinoza und nicht zuletzt der von Friedrich II. verehrte und zum Mitglied der Akademie der Wissenschaften in Berlin beförderte Julien Offray de La Mettrie mit seinem *L'homme machine* (1748) hatten ganz Anderes zu bieten. Das berücksichtigt Heidi von Plato in ihrem Roman mit der Vernichtung eines Tagebuchs.

Aber noch nicht genug: Als sie das Tagebuch von Schorsch fand, darin blätterte, las sie gotteslästerliche Sätze von Aretino, gotteslästerliche Passagen von Spinoza, gotteslästerliche Stellen von La Mettrie und sie konnte nicht anders, als auch das Tagebuch den Flammen zu übergeben. (191)



Im vagen Modus des Romans erinnert Heidi von Plato so an die Möglichkeiten, die die literaturhistorisch-philologische Forschung mit der Behauptung „Im großen Ganzen glaubte er an Gott“ ausblenden, wenn nicht tilgen möchte. Denn gerade **das große Ganze** machte Büchner beim Schreiben, ob in *Danton's Tod* oder im *Lenz* nicht nur Schwierigkeiten, vielmehr zog er es durch seine Schreibweisen radikal in Zweifel, wenn man beispielsweise Louis/Lenz nicht von vorneherein psychopathologisiert. Die Stille ist nämlich nicht von Gott erfüllt, sondern von einer entsetzenden Leere:

... »Hören Sie denn nichts, hören Sie denn nicht die entsetzliche Stimme, die um den ganzen Horizont schreit, und die man gewöhnlich 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.« ...



Das Dilemma der Moderne setzt mit einer **Normierung** der Sprache, der Syntax und der Sprachbilder ein. Wenn die Zusammenstellung von Satzgliedern oder die Ordnung der Bilder widersprüchlich oder gegensätzlich werden – „entsetzliche Stimme“, „schreit“ und „Stille“ –, dann trifft der Künstlerdichter auf den Dichterirren. Oder man pflichtet dieser Unterscheidung und Verortung nicht bei, wie es Georg Büchner getan haben könnte, und legt in einer Collage von Texten aus einem Nachlass wie mit einem Seziermesser sprachliche Prozesse frei, indem man den wohlmeinenden Reformpfarrerarzt gegen den Dichter ausspielt. Auch so ließe sich *Lenz* lesen.

Torsten Flüh

Heidi von Plato

[Das verschwundene Manuskript](#)

Ein Georg-Büchner-Roman

[Anthea Verlag](#)

ISBN 978-3-943583-30-4

12,90 €

Tags : [Heidi von Plato](#) . [Das verschwundene Manuskript](#) . [Manuskript](#) . [Georg Büchner](#) . [Syntax](#) . [Wahnsinn](#) . [Lenz](#) . [Psychopathologie](#) . [Roman](#) . [Nachlass](#) . [Kopie](#) . [Scherz](#) . [Reliquie](#) . [Normierung](#) . [Philologie](#) . [Hermann Kurzke](#) . [Genie](#) . [Gott](#) . [Stille](#) . [Kopist](#) . [Plagiat](#) . [Literaturhaus Berlin](#) . [Kaminzimmer](#)

[1] Büchner, Georg: Lenz Woyzeck. Frankfurt am Main 2009