

## **INFORMATION TO USERS**

The most advanced technology has been used to photograph and reproduce this manuscript from the microfilm master. UMI films the text directly from the original or copy submitted. Thus, some thesis and dissertation copies are in typewriter face, while others may be from any type of computer printer.

**The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted.** Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleedthrough, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.

In the unlikely event that the author did not send UMI a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.

Oversize materials (e.g., maps, drawings, charts) are reproduced by sectioning the original, beginning at the upper left-hand corner and continuing from left to right in equal sections with small overlaps. Each original is also photographed in one exposure and is included in reduced form at the back of the book.

Photographs included in the original manuscript have been reproduced xerographically in this copy. Higher quality 6" x 9" black and white photographic prints are available for any photographs or illustrations appearing in this copy for an additional charge. Contact UMI directly to order.

# **U·M·I**

University Microfilms International  
A Bell & Howell Information Company  
300 North Zeeb Road, Ann Arbor, MI 48106-1346 USA  
313-761-4700 800/521-0600



Order Number 9108114

**Lenz' Komödie "Der Hofmeister oder Vorteile der Privaterziehung"—  
ein neuer blick. [German text]**

**Hansen, Angela, Ph.D.**

**City University of New York, 1990**

**Copyright ©1990 by Hansen, Angela. All rights reserved.**

**U·M·I**  
300 N. Zeeb Rd.  
Ann Arbor, MI 48106



A

LENZ' KOMÖDIE DER HOFMEISTER ODER VORTEILE

DER PRIVATERZIEHUNG -- EIN NEUER BLICK

by

ANGELA HANSEN

A dissertation submitted to the Graduate Faculty in Germanic Languages and Literatures in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy, The City University of New York.

1990

© 1990

ANGELA HANSEN

All Rights Reserved

This manuscript has been read and accepted for the Graduate Faculty in Germanic Languages and Literatures in satisfaction of the dissertation requirement for the degree of Doctor of Philosophy.

Sept. 25/90  
Date

Edmund T. Bennett  
Chair of Examining Committee

Sept. 25/90  
Date

John Searey  
Executive Officer

Edmund T. Bennett  
John Searey  
Burton Pike  
Supervisory Committee

The City University of New York

## ACKNOWLEDGEMENTS

I would like to express my special gratitude to Prof. Ludwig Kahn, Gebhard Professor Emeritus of German Literature at Columbia University, who supported and furthered my interest in Lenz. I would also like to thank Profs. McCormick, Pike and Gearey for their assistance while I was writing my dissertation.

## INHALTSVERZEICHNIS

DANKSAGUNG .....	iv
EINLEITUNG.....	1
<b>I. DER WELTLICHE SOHN EINES GEISTLICHEN - UNTERORDNUNG UND REBELLION.....</b>	<b>6</b>
1. Läufer als Jugendlicher.....	7
a. Das Autoritätsverhältnis zum Vater.....	7
b. Seine Weltlichkeit.....	15
c. Läuffers Verhältnis zur zweiten Vatergestalt.....	17
d. Die Psychologisierung traditioneller Komödiengestalten.....	24
2. Läufer und die Herrschaft.....	28
a. Der artige Hofmeister.....	28
b. Der Zwiespalt zwischen Herz und Kopf.....	30
c. Die Widersprüchlichkeit von Läuffers Persönlichkeit.....	36
d. Läufer und die Majorin.....	42
e. Läufer und der Major.....	57
3. Die Affäre und eine neue Vatergestalt.....	78
a. Flucht und Rettung .....	78
b. Läuffers Kastrierung.....	85
c. Rebellion gegen den geistlichen Vater.....	91
<b>II. DIE SELBSTHILFE DER JUGENDLICHEN.....</b>	<b>103</b>
1. Romeo und Julia als Modell.....	103
2. Die Umfunktionierung der Komödiengestalten .....	110
3. Der Vergleich mit Damon und Pythias.....	113
4. Gustchens Rettung.....	121
5. Die Duelle und das Heroische.....	123
6. Die Intrigen.....	129
7. Der Lotteriegewinn.....	134
8. Das harmonische Schlußtableau.....	136
<b>III. ZUSAMMENFASSUNG.....</b>	<b>142</b>

IV. FUßNOTEN.....156

V. BENUTZTE LITERATUR.....165

## EINLEITUNG

Der Hofmeister oder Vorteile der Privaterziehung ist wahrscheinlich Lenz' erstes Drama oder gleichzeitig mit dem Neuen Menoza entstanden. Wir wissen, daß Lenz sein Stück im Sommer 1772 ausgearbeitet hat, als er Friederike Brion kennenlernte, d.h. noch vor der Veröffentlichung von Goethes Götz von Berlichingen. Es kam aber erst 1774 durch Goethes Vermittlung zum Druck, erschien anonym und wurde für ein Stück Goethes gehalten. Man hat Lenz' Bezogenheit auf Goethe in der Forschung lange zu negativen Werturteilen herangezogen, ohne zu sehen, daß Lenz sich selbst mit diesen, für sein Selbstverständnis wichtigen Phänomenen auseinandergesetzt hat und zwar in zwei Schriften, die 1775 auf dem Höhepunkt ihrer Freundschaft entstanden sind. In seiner Literatursatire Pandämonium Germanicum, die man als eine Huldigung Goethes verstehen kann, verwendet Lenz die biologische Vater - Sohn - Metapher, um sein Verhältnis zu seinem Drama zu charakterisieren. Er bezeichnet den Hofmeister als seinen Sohn, der seinen Namen ändert, um unter der Protektion Goethes, seinem Adoptivvater sozusagen, schneller und leichter zu Ruhm zu gelangen.<sup>1</sup>

In der Moralischen Bekehrung eines Poeten, die ebenfalls 1775, aber vielleicht später als die Satire, entstanden und an Goethes Schwester gerichtet ist, klagt Lenz sich selbst an, daß er Goethe um seinen Ruhm beneidet. Er bekennt auch, daß er Angst hat, man könne seine Werke für diejenigen Goethes

halten oder ihn als Nachahmer Goethes ansehen, ein vernichtendes Urteil für einen Stürmer und Dränger. ( I, 271/72; II, 255 ) Die Diskrepanz zu den Aussagen in der Literatursatire könnte darauf zurückzuführen sein, daß bereits zu dieser Zeit Mißklänge auftauchen oder Lenz kritischer und offener gegenüber Goethes Schwester ist.

Es ist wichtig für Lenz' Selbstverständnis und die Rezeptionsgeschichte, daß er Goethe als Genie vorstellt, dem er sich gleichstellt oder unterordnet. Es kommt auch zu einer wichtigen Aussage über die Stellung beider zum Sturm und Drang. Er läßt Goethe sich gegen Ende der Satire von den Mitstürmern und -drängern distanzieren und dieser schließt sie davon aus, mit ihm ein neues Säkulum heraufzuführen, weil ihnen die schöpferischen Kräfte fehlen. ( II, 277 ) Andererseits stellt Lenz Lessing, Klopstock und Herder als Vorstreiter hin. Sich selbst aber charakterisiert er als Außenseiter. Er stellt sich als der Zufrühgekommene dar, dessen Dramengestalten zu groß für die Zeit sind und der ein neues Säkulum vorausahnt, der aber - im Unterschied zu Goethe - nicht die Kraft hat, ein neues Zeitalter heraufzuführen. ( II, 276 )

Wir wollen damit andeuten, wie schwierig die literargeschichtliche und geistesgeschichtliche Einordnung ist. Es geht um Vergleiche mit Goethe, dem Sturm und Drang, um Einflüsse der Aufklärung, auch aus dem Ausland, sowie seine Außenseiterposition. Außerdem bemüht man sich heute um eine Neuwertung der Begriffe Aufklärung und Sturm und Drang.<sup>2</sup> Ältere literarhistorische Arbeiten sind deshalb überholt.

Unsere Interpretation wird zeigen, daß Lenz und sein Hofmeisterdrama

wegen seiner Grundproblematik, seiner Form und Sprache im Kontext des 18. Jahrhunderts gesehen werden müssen. Sie kann wegen Lenz' Außen-seiterposition auch zur Diskussion von Aufklärung und Sturm und Drang beitragen.

Es ist bisher nicht erkannt worden, daß Lenz nicht nur nach Vorfällen in der Wirklichkeit gearbeitet hat - wie andere Stürmer und Dränger auch - sondern in hohem Maße traditionelle Elemente verarbeitet hat. Er setzt dabei eine besondere Technik ein, die Technik des neuen Blicks, die im 18. Jahrhundert wiederholt benutzt wurde, um die Probleme der Zeit aus einer neuen kritischen Perspektive zu sehen und sie auf frappierende Weise darzustellen. Montesquieu zum Beispiel verwendet sie 1721 in seinen Lettres Persanes, wo er den zwischenkulturellen Dialog anwendet, der zu einem beliebten Mittel im 18. Jahrhundert wurde. Im Neuen Menoza oder Geschichte des cumbanischen Prinzen Tandi hat Lenz das gleiche Mittel eingesetzt und im Titel auf ein anderes literarisches Werk angespielt, um seine neue Sicht und seine neuen Intentionen zum Ausdruck zu bringen. Im Hofmeister, der wahrscheinlich zur gleichen Zeit entstand, benutzt er als Technik des neuen Blicks die Umfunktio-nierung traditioneller Themen, wie Partnerwahl und Berufswahl und das Motiv des gefallenen Mädchens, von Komödien- und Tragödiengestalten sowie von traditionellen Handlungsverläufen. Auf diese Weise kommt es zu einer neuen Sicht der Probleme seiner Zeit, gleichzeitig aber auch zu einer Auflösung der Gattung. Unter dem Einfluß Shakespeares' schafft Lenz eine neue dramatische Form, die wie Goethes Götz von Berlichingen vorbildlich für den Sturm und

Drang wurde. Er wendet Shakespeares' Technik im Unterschied zu Goethe zuerst auf das bürgerliche Drama an.<sup>3</sup> Lenz bricht mit der neoklassizistischen Tradition des Theaters, d. h. es kommt zu einer Aufhebung der sog. drei Einheiten von Zeit, Ort und Handlung. Er schafft - auch im Vergleich mit späteren Sturm - und Drangdramen - etwas ganz Neues, obwohl er auf den Schultern seiner Vorgänger steht.<sup>4</sup> Was diese Umfunktionierungen leisten können, wird besonders an den Schlüssen deutlich. Lenz setzt die traditionellen Komödienschlüsse bewußt ein, nicht um sie zu parodieren,<sup>5</sup> sondern um seine progressiven Anschauungen beim Zuschauer durchzusetzen.

Er schwankt in seiner Bezeichnung zwischen Komödie und Tragödie. Dies ist ein Zeichen dafür, daß er noch das Bedürfnis nach einer Gattungsbezeichnung hatte oder dem Publikum entgegenkommen wollte, das das Neue eher unter der Bezeichnung Komödie akzeptieren würde.

Das Neue beruht außerdem auf einer sog. psychographischen Darstellung. Lenz gestaltet die Sprache der Personen in einer Weise, daß sie nicht mehr einen Typ mit Charakterzügen, sondern - wie die Physiognomie bei Lavater - ein Persönlichkeitsbild der Dramengestalten gibt.<sup>6</sup> Britta Titel nennt Lenz deshalb auch den Entdecker der physiognomischen Qualitäten der Rede.<sup>7</sup> Moderner spricht sie von der "Tiefenorganisation der Sprache"<sup>8</sup>, die noch wichtiger ist als das, was die Rede thematisiert und sogar im Widerspruch dazu stehen kann,<sup>9</sup> weil sie das Unbewußte ausdrückt.

Diese äußerst wichtige Erkenntnis ist bisher so gut wie unbeachtet geblieben und Titel selbst hat sie nicht genügend ausgewertet. Dies liegt daran, daß

es gar nicht so einfach ist, " das geniale mimetische Vermögen Lenzens " <sup>10</sup> und die damit verbundene neue, psychologische Sicht und Wertung der Gestalten zu verstehen. Da es sich um Alltagsgespräche handelt, die emotionale Reaktionen nicht zum Thema machen, wird das Verständnis der Zeit und ihrer Probleme, so wie der Sprache des 18. Jahrhunderts vorausgesetzt.

Wir werden sehen, daß die widersprüchlichen Auffassungen, die es von den einzelnen Charakteren gibt, sich ebenso lösen wie die vieldiskutierten Probleme der Charakterdarstellung, der Handlung und der Widersprüchlichkeit der Personen.<sup>11</sup> Lenz' Hofmeisterdrama muß wegen seiner Form und Sprache, wegen seiner Charaktere und der Sicht der Probleme im Kontext des 18. Jahrhunderts gesehen werden. Dadurch wird gleichzeitig Lenz' eigene Leistung deutlich. Dies ist bisher versäumt worden. Die Forschungsliteratur geht in ihren formalen, psychologischen und gesellschaftskritischen Ansätzen vom 20. Jahrhundert aus. Dies ist der Grund, warum man bisher nicht an das Stück herangekommen ist und warum es keine befriedigende Gesamtinterpretation gibt, ja nicht einmal Einstimmigkeit hinsichtlich einzelner Charaktere und der Schlüsse herrscht.

Lenz arbeitet die Grundproblematik des Hofmeister bereits in der ersten Szene heraus und er zeigt hier die Komplexität und Subtilität seiner psychologischen Darstellung. Es geht um die zerstörerische Auseinandersetzung zwischen Jugendlichen und Vätern, bzw. der Elterngeneration. Dabei spielt das religiöse Moment eine entscheidende Rolle, wodurch das Stück deutlich zur Aufklärung und ihren Diskussionen gehört.

## I. DER WELTLICHE SOHN EINES GEISTLICHEN - UNTERORDNUNG UND REBELLION

Das Stück setzt mit der Läuferhandlung ein und beginnt ohne Vorbereitung - und das ist etwas Neues - mit dem Auftritt der Hauptperson selbst, die Lenz in einem Monolog vorstellt. Läufer gibt wichtige Informationen über die Situation seiner Berufswahl. Da sein Vater ihm die Fähigkeiten für eine akademische Laufbahn abgesprochen hat, der Geheimrat für eine Lehrposition, er selbst aber den Beruf des Geistlichen ablehnt, so ist seine Berufswahl beschränkt. Auch wenn dies nicht ausdrücklich gesagt wird, so bleibt als einzige Möglichkeit nur eine Hofmeisterstelle, die ihn in so bedrückende Umstände versetzt und später zur Verzweiflung treibt. Aber der Monolog gibt anhand des Themas der beschränkten Berufswahl eine Fülle von psychologischen Informationen über Läufer und sein Verhältnis zu seinem Vater und von Berg, die unter der Oberfläche von Läufers alltäglicher Redeweise verborgen und für das Verständnis entscheidend sind. Diese Erkenntnis ist bisher so gut wie unbeachtet geblieben und auch Britta Titel, die auf die psychologischen Qualitäten der Rede der Personen aufmerksam gemacht hat, hat sie nicht genügend ausgewertet.

## 1. Läufer als Jugendlicher

### a. Das Autoritätsverhältnis zum Vater

Der Monolog ist ein besonderes Beispiel für Lenz' neue psychologische Sicht. Er beginnt mit Läuffers Auseinandersetzung mit seinem Vater. Dadurch macht Lenz deutlich, daß das Verhältnis zum Vater in Läuffers Selbstverständnis von großer Bedeutung ist. Lenz stellt Läuffers Auseinandersetzung in besonderer Form dar. Läufer berichtet nicht einfach, daß sein Vater ihn für untauglich hält, sondern Lenz läßt ihn das Urteil in der Form eines Zitats wiederholen: "Mein Vater sagt: ich sei nicht tauglich zum Adjunkt." ( II,11 )

Durch das Zitieren bringt Läufer zum Ausdruck, daß er das Urteil nicht als objektive Aussage eines wohlmeinenden Vaters akzeptiert. Er spricht vielmehr emotional als Jugendlicher, für den der Vater Autoritätsgestalt ist,<sup>1</sup> von der er sich persönlich angegriffen und negiert fühlt und die er zitiert, um sich gegen sie aufzulehnen. Der Schauspieler muß diese Gefühle - das Defensive und gleichzeitig das Aufsässige - die nicht zum Thema gemacht, nicht reflektiert werden, aber durch die Form der Aussage objektiv ausgedrückt werden, mit darstellen.

Diese gefühlsmäßigen Nuancen werden dadurch unterstützt, daß Läuffers Sprache zur rhythmischen Prosa wird, die diese Qualitäten wie eine Haut verkörpert. Die vorwiegend jambischen, vorwärts- und aufwärtsstrebenden Verse, deren Staccato das Aufrührerische ausdrückt, bilden mit dem nächsten Satz, in dem Läufer dann ausdrücklich gegen seinen Vater aufmuckst, eine rhythmische

sche Einheit. Läufer scheint seinen Vater zu entlarven: "Ich glaube, der Fehler liegt in seinem Beutel; er will keinen bezahlen." ( II, 11 ) Er demaskiert ihn als Lügner, der ihm die Fähigkeiten abspricht, weil er für die Stellung nicht bezahlen, dies aber verbergen wolle. Der Sohn unterstellt seinem Vater damit eine empörende Unehrllichkeit und verletzende Lieblosigkeit, er scheint einen unerhörten Mißbrauch seiner Autorität zu enthüllen.

Aber Läufer drückt keine Empörung aus, wie man sie doch eigentlich erwarten sollte, im Gegenteil. Die besondere Formulierung, die Läufer hier gebraucht, bringt ganz andere Gefühle zum Ausdruck und das einleitende "Ich glaube" mildert von vornherein die Aussage. Durch die witzige Umschreibung, die den persönlichen Vorwurf des Geizes nicht direkt laut werden läßt, dreht Läufer in respektloser Schnoddrigkeit, aber ohne Schärfe, den Spieß um. Er wird damit gleich hier am Anfang einen Lacherfolg oder doch ein Schmunzeln hervorrufen. Aber er ist keine Komödiengestalt.<sup>2</sup> Lenz stellt vielmehr einen Jugendlichen dar, der sich durch einen respektlosen Witz auf Kosten der väterlichen Autoritätsgestalt von deren bedrückendem Vorwurf zu befreien versucht. Trotz der Knappheit und ohne daß Läufer reflektierte, bringt Lenz durch die Verwendung der objektiven Form des Zitierens und des Witzes Läufers Gefühle zum Ausdruck, die auf sein autoritäres Verhältnis zu seinem Vater weisen.

Es scheint für Läufer gar nicht darum zu gehen, daß die akademische Laufbahn verbaut ist. Er hat das Verdikt des Vaters offensichtlich akzeptiert, aber er ist mit dem väterlichen Urteil nicht fertig geworden. Daß er das Urteil als ein Herausstreichen eines "Fehlers", seines Versagens, auffaßt, ist ein Zeichen

dafür, daß er von seinem Vater statt Liebe Ablehnung geradezu erwartet. Seine emotionalen Reaktionen zeigen aber auch wie abhängig er in seinem Wertgefühl von der väterlichen Autorität ist und wie wenig Selbstvertrauen er deshalb hat. Die Tatsache, daß Läufer, wie sich im Verlauf allmählich enthüllt, wirklich untauglich ist - sogar für die Hofmeisterposition - daß er dies aber vor sich selbst verschleiert, macht dies nur um so deutlicher. Weil er auf die Autoritätsgestalt bezogen ist und deshalb wenig Selbstvertrauen hat, ist er nicht zu einer offenen Konfrontation oder Auflehnung fähig, auf der anderen Seite aber auch nicht zu einer ernsthaften Auseinandersetzung mit den Problemen der Berufswahl, einschließlich seiner eigenen Schwächen. Selbst hinter dem Rücken des Vaters muckst er nur auf und schiebt seinem Vater die Schuld wie einen schwarzen Peter zu. Es handelt sich - typisch für einen Jugendlichen im Autoritätsverhältnis - um eine respektlose, unter der Oberfläche aggressive Haltung, die weniger echtes Selbstbewußtsein ausdrückt als Läufers Versuch, sein Selbstbewußtsein, das durch das "Urteil" einen starken Stoß erhalten hat, wiederherzustellen.

Seine Unterstellung des Geizes und der Lüge weisen darauf hin, daß es nicht um das Problem der offenen Unterdrückung und Gewalt geht, sondern daß das Vater - Sohn - Verhältnis durch den Mangel an Offenheit und Ehrlichkeit belastet ist und darüber hinaus Liebe und Respekt fehlen.

Eben diesen Mangel an Offenheit und Ehrlichkeit wirft der Geheimrat von Berg dem Pastor in ihrer großen Auseinandersetzung in der ersten Szene des 2. Aktes vor. Durch das Motiv der Unehrlichkeit und das Hofmeisterthema weist

diese Stelle auf den Eingangsmonolog zurück und es kommt zu einer Verbindung der beiden Szenen. Dies ist eine Technik, die Lenz wiederholt anwendet. Sie ist besonders hier wichtig, weil es keinen gemeinsamen Auftritt zwischen Vater und Sohn gibt. Pastor Läufer, der selbst Hofmeister gewesen ist, verteidigt den Beruf, berichtet über den Anfang seiner Karriere und hebt dabei neben der Bedeutung des Patrons die des göttlichen Rufs hervor. Der Geheimrat entgegnet ihm darauf in satirischer Zuspitzung, die typisch für ihn ist: "Man weiß ja doch, daß ihre selige Frau Ihr göttlicher Ruf war, sonst säßen Sie noch itzt beim Herrn von Tiesen und düngten ihm seinen Acker. Jemine ! daß ihr Herrn uns doch immer einen so ehrwürdigen schwarzen Dunst vor Augen machen wollt." ( II, 27 ) Die Antwort des Geheimrats enthüllt, daß Pastor Läufer aus ärmlichen Verhältnissen stammt und daß er erst durch eine sogenannte gute Partie aus einer besonders entwürdigenden Hofmeisterposition erlöst worden und zu Amt und Würden gekommen ist. Von Berg entlarvt den Geistlichen, weil er diese Tatsache verschleiert und sich auf einen göttlichen Eingriff beruft. Obwohl dies nicht direkt ausgesprochen ist, wird deutlich, warum er dies tut. Die Tatsache stimmt nicht mit seinem Autoritätsgefühl überein.

Dieser psychologische Zug des Ausweichens vor der Wirklichkeit bzw. der Unehrlichkeit mit sich selbst, wo es um seine Autorität als Mann geht und das Verdecken der Unehrlichkeit durch den Hinweis auf göttliche Leitung, dieser Zug sowie die Information über seine ärmliche Herkunft erhellen im Rückblick Läubers Sicht seines Vaters im Eingangsmonolog. Er erscheint als intelligenter junger Mann, der seinen Vater beobachtet und durchschaut hat und sein durch

seine Herkunft bedingtes Verhältnis zum Geld und seine frommen Sprüche kennt. Er glaubt sein Vater sei auch bei seiner Berufswahl von diesen Motiven geleitet, was seine Aggressionen erklärt. Andererseits macht die Verschleierungstechnik des Vaters Läubfers eigene Unehrlichkeit über seine Untauglichkeit verständlicher.

Aber es bestehen noch zwei weitere rückbezügliche Verbindungen, die wir schon hier heranziehen wollen. Pastor Läubfer verteidigt seinen Sohn gegen die Angriffe von Bergs und ist sogar stolz auf ihn. Er sagt: "ich kann mich über meinen Sohn nicht beschweren; er ist ein sittsamer und geschickter Mensch, die ganze Welt und Dero Herr Bruder und Frau Schwägerin selbst werden ihm das eingestehen müssen." ( II, 24 ) Es handelt sich bei dieser Aussage um eine besondere Technik der Charakterisierung durch andere, die Lenz häufiger im Hofmeister und in den Soldaten einsetzt und die ebenfalls zur Verzahnung der Szenen beiträgt.

Diese Charakterisierungen sind nie objektive Aussagen der Sprecher.<sup>3</sup> Auch die positive Charakterisierung durch den Vater kann nicht als objektive Information gewertet werden, sondern sie erhält ihre Bedeutung durch den Bezug auf Läubfers Auseinandersetzung mit dem Vater zu Beginn des Stücks. Wenn man Läubfers aufsässige, unterschwellig aggressive und alles andere als sittsame Haltung hinter dem Rücken des Vaters heranzieht, dann kann man darauf schließen, daß sein sitzames Benehmen eine Rolle ist, die er spielt, um die väterlichen Erwartungen zu erfüllen und dadurch Anerkennung zu finden. Dies ist eine Haltung, die ebenso typisch für ein autoritäres Verhalten ist wie

Auflehnung. Dies Verhalten macht dann auch seine Aggressionen verständlich. Es wird aber nicht nur Läufer in seinem Verhältnis zu seinem Vater charakterisiert, sondern auch der Sprecher, d.h. Pastor Läufer. Der Vater lobt nicht nur das Benehmen, sondern auch die Fähigkeiten seines Sohns. Dies steht im Widerspruch zum Beginn des Stücks, wo Läufer zeigt, daß er Kritik und wenig Anerkennung von seinem Vater erwartet. Die positive Sicht wird hier deutlich durch von Bergs scharfe Attacke evoziert. Der Pastor fühlt sich durch den Angriff auf seinen Sohn in Frage gestellt und rechtfertigt mit dem Lob seines Sohnes sich selbst, was auch den hyperbolischen Ausdruck ( "die ganze Welt" ) verständlich macht. Für den Zuschauer, der diese beiden Stellen vergleicht, wird also deutlich, daß Lenz auf sehr subtile Weise ein autoritäres Verhältnis in seiner negativen Auswirkung auf den Jugendlichen darstellt.

Aber ein weiterer entscheidender Zug tritt in seiner Verteidigung des Hofmeisterberufs hervor, der erhellend für Läuffers Situation zu Beginn des Stücks ist. Sein Vater sieht den Beruf einerseits als eine der wenigen Berufsmöglichkeiten für junge Akademiker der Mittelklasse an, die ihnen eine Chance gibt, "sich nach einem öffentlichen Amt" ( II , 27 ) umzusehen. Er hält den Beruf gleichzeitig in seiner Notwendigkeit für gottgegeben und weist auf die deutschen Verhältnisse, die man akzeptieren müsse: "Es müssen doch bei Gott ! auch Hauslehrer in der Welt sein; nicht jedermann kann gleich Geheimer Rat werden, und wenn er gleich ein Hugo Grotius wäre. Es gehören heutiges Tags andere Sachen dazu als Gelehrsamkeit." ( II, 27 ) In seinem eigenen Fall beruft er sich, wie schon erwähnt, auf "den göttlichen Ruf ", auf den man vertrauen

müsse. Damit zeigt der Geistliche deutlich eine konservative Haltung. Er verneint in der Auseinandersetzung mit dem Geheimrat jede Möglichkeit der Veränderung und des Fortschritts und stützt diese Einstellung durch seine orthodoxe Haltung. Man kann deshalb schließen, daß der Pastor, der hier den Geheimrat für seinen Sohn um Geld anbettelt, aber seinen Sohn in seiner Verzweiflung allein läßt, den Jugendlichen bereits bei der Berufswahl im Stich gelassen hat, indem er von vornherein nur die Hofmeisterposition anvisierte. Psychologisch spielte vielleicht aufgrund des Geldmotivs auch der Gedanke eine Rolle, warum sein Sohn es besser als er haben solle.

Lenz stellt Läufer in seinem Monolog als Jugendlichen dar in einem weit über sein eigenes Bewußtsein hinausgehenden und ihn in seinen Haltungen zutiefst beeinflussenden Autoritätsverhältnis. Das aber ist im Vergleich mit der Tradition etwas ganz Neues und auch im Sturm und Drang, der doch eine Reihe von Generationsverhältnissen darstellt, findet sich keins, das auch nur annähernd ähnlich oder so komplex dargestellt würde. <sup>4</sup> Lenz gibt in drei kurzen Sätzen ein entscheidendes, auf den autoritären Vater hinweisendes Persönlichkeitsbild von Läufer und Einblick in seine durch Autoritätsverhältnisse geprägten Verhaltensmuster. Er setzt dabei objektive, "sprechende" Formen der Alltagssprache - Zitat, Witz und rhythmische Prosa - ein. Läufer ist der aufsässige Jugendliche, ohne Respekt für die Autorität des Vaters, so scheint es, auf der anderen Seite zeigt dies Verhalten, daß er ein junger Mann ohne echtes Selbstbewußtsein ist, der sich deshalb nicht auflehnt und der in Bezug auf seine Fähigkeiten nicht ganz ehrlich mit sich selbst ist. Durch die

Techniken der Verzahnung wird die Eingangsszene mit der ersten Szene des 2. Aktes verbunden. Da es, wie gesagt, keine Szene gibt, in der Läufer mit seinem Vater zusammen auftritt, ist es besonders wichtig, diese Verbindung herzustellen.

Unsere Interpretation hat gezeigt, daß dabei viel Mitarbeit und Einsicht vom Zuschauer erwartet wird, da auf diese Verbindung nicht reflektiert wird. Das Verständnis des Jugendlichen und seines Verhältnisses zu seinem Vater wird dadurch vertieft. Das Bild des Vaters aber stimmt zu dem zu Anfang entworfenen, auf den autoritären Vater bezogenen Persönlichkeitsbild des Sohnes, trotz der Komplexität, die Lenz in beiden Fällen andeutet. Er wendet eine psychologische Ergänzungs- und Erweiterungstechnik an, die nicht nur sukzessiv, sondern auch rückbezüglich arbeitet und die allgemeine Auffassung von der Technik isolierter Einzelszenen widerlegt.<sup>5</sup> Bereits hier zu Beginn ist deutlich, daß das autoritäre Generationsverhältnis eine neue Wertung Läuffers als Jugendlichen und seiner Situation nahelegt. Wir lassen die Fragen der Sozialkritik, der Determination der Gestalten und der Schuld, die die Kritik beschäftigt haben, zunächst noch beiseite. Aber die beiden Szenen geben einen Durchblick auf das Autoritätsverhältnis und sie zeigen wie negativ es sich auf Läufer als Jugendlichen auswirkt. Damit schafft Lenz von Anfang an eine kritische Perspektive auf die Vatergestalt, obwohl Pastor Läufer keine offene Gewalt ausübt und Läufer selbst glaubt, die Angelegenheit als Witz abschütteln zu können.

### b. Seine Weltlichkeit

Anschließend an die Darstellung der Aufsässigkeit gegen den Vater, der ihm - wie Läufer glaubt - die akademische Laufbahn verschließt, lehnt Läufer selbst als weitere Berufsmöglichkeit die Laufbahn eines Geistlichen ab. Seine ablehnende Haltung scheint durch die Gründe, die er angibt, symptomatisch: "Zum Pfaffen bin ich auch zu jung, zu gut gewachsen, habe zu viel Welt gesehn . . . ." ( II, 11 ) Dadurch, daß der Satzakzent im Hauptsatz auf das vorangestellte "Pfaffen" und auf "jung" am Ende des Satzes fällt, bringt Läufer auf verstärkte Weise und damit in komischer Übertreibung zum Ausdruck, daß er den Geistlichenberuf als unvereinbar mit seiner Jugend ansieht. Anschließend bekennt Läufer sich dann zu einer Körper- und Diesseitsbejahung. Aber seine Sprache verrät, daß er nicht der selbstbewußte Vertreter der Diesseitigkeit ist, wie die Aufklärung ihn hervorgebracht hat oder ein Bruder Martin, der in Götz von Berlichingen leidenschaftlich Auffassungen des Sturm und Drang vertritt durch ein Eintreten für Natur und "die besten Triebe."<sup>6</sup> Um Läufer in seiner weltlichen Haltung richtig einzuschätzen, müssen wir wieder über das, was die Rede thematisiert "zur Tiefenorganisation", zu Läubers unformulierten Gefühlen durchdringen.

Zunächst überrascht die Ähnlichkeit der Aussage mit anakreontischen Versen. Wir haben jambische Verse, die sich wie anakreontische, reimlose Kurzverse lesen, das syntaktische Prinzip der Reihung und Wiederholung und neben den thematischen Anklängen auch die überraschende Pointe. Die Wiederholung mit den Gradadverbien "zu" führt nicht zu einer Steigerung, wie

man es erwartet, sondern Läufer geht vom Allgemeinen zum Spezifischen. Dadurch wirkt der Hinweis auf seine gute Figur, mit dem Läufer ein jugendlich übersteigertes Selbstbewußtsein an den Tag legt und auch schockieren will, als übermütige, witzige Pointe. Aber sie wird noch überboten durch die Metonymie "zu viel Welt gesehn", mit der Läufer seine weltliche Überlegenheit und Erfahrung hervorhebt, stattdessen aber eine jugendliche Anmaßung und Übertreibung durchblicken läßt. Lenz entwickelt hier das Persönlichkeitsbild von Läufer weiter und zeigt ihn von einer neuen Seite. Diese moderne weltliche Haltung trägt - was man bisher übersehen hat - zum Verständnis der Affäre mit Gustchen bei und wird in seiner Hinwendung zu Lise entscheidend sein. In der Art wie Läufer seine Haltung zum Ausdruck bringt, zeigt er aber schon bekannte Züge. Seine weltliche Einstellung beruht offenbar nicht auf einer ernsten Überzeugung und ist nicht mit einem starken Selbstbewußtsein verbunden, sie ist vielmehr eine Geste des Protests - übermütig respektlos und rebellisch. Dabei tritt das Spielerische, das man als charakteristisch für die Anakreontik angesehen hat, zurück hinter dem Aufsässigen des Jugendlichen, das auch hier die emotionale Unterschicht bildet. Dabei mag Läufer durchaus einen Lacherfolg erzielen oder Schmunzeln hervorrufen, aber er ist keine traditionelle Komödiengestalt mit einem Fehler. Läufer amüsiert vielmehr in seiner rebellischen Jugendlichkeit, was etwas ganz Anderes und Neues ist. Aber seine schnoddrige Respektlosigkeit verweist auch hier auf ein autoritäres Verhältnis. Und sobald der Zuschauer in der dritten Szene erfährt, daß Läubfers Vater Geistlicher ist, erhellt sich rückblickend, daß Läufer hier nicht nur den

Beruf des Geistlichen ablehnt, sondern daß seine weltliche Haltung eine Rebellion gegen seinen Vater ist.

### c. Läuffers Verhältnis zur zweiten Vatergestalt

Anschließend wendet Läufer seine Gedanken dem Geheimrat von Berg zu. Da der Hauptteil seines Monologs sich mit ihm beschäftigt, ist die Bedeutung dieser Gestalt in seinem Leben evident. Läufer beginnt mit einem scheinbar ruhigen Bericht, daß der Geheimrat ihm keine Lehrerposition an der öffentlichen Schule gegeben hat. Aber die Aussage schließt sich, durch ein "und" verbunden, unmittelbar an die Stelle an, wo Läufer in seiner jugendlichen Großspurigkeit seine Welterfahrenheit ausdrückt, die in seinen Augen jegliche Kritik verbietet. Deshalb muß der Schauspieler zweifellos auch hier eine latente Aufsässigkeit, die auch durch die nun unregelmäßiger und nervöser werdende rhythmische Prosa nahegelegt wird, in Ton und Geste zum Ausdruck bringen: "Zum Pfaffen bin ich auch zu jung, zu gut gewachsen, habe zu viel Welt gesehn, und bei der Stadtschule hat mich der Geheimrat nicht annehmen wollen." ( II,11 )

Dann aber kommt es zu einer höchst emotional gefärbten Auseinandersetzung: " Mag's ! er ist ein Pedant und dem ist freilich der Teufel selbst nicht gelehrt genug. Im halben Jahr hätt ich doch wieder eingeholt, was ich von der Schule mitgebracht, und dann wär ich für einen Klassenpräzeptor noch immer viel zu gelehrt gewesen, aber der Herr Geheime Rat muß das Ding besser verstehen." ( II, 11 ) Diese Rede vermittelt offensichtlich nicht in erster Linie Infor-

mationen, sondern sie ist als Gefühlsausbruch aufschlußreich. Die Gefühle werden wiederum nicht formuliert, sondern kommen, ihm selbst unbewußt, in einer Weise zum Ausdruck, daß ein charakteristischer Widerspruch zu dem auf der Oberfläche gezeigten Selbstbewußtsein deutlich wird. Mit dem Ausbruch "Mag'st!" scheint Läufer die Entscheidung von Bergs zu akzeptieren und er gibt sich dabei überlegen und unberührt, um Distanz zu gewinnen und sich zu behaupten.

Aber seine Reaktionen im Folgenden zeigen wie wenig ihm dies gelingt, wie betroffen er ist. Dabei geht es auch hier nicht in erster Linie um die Position, sondern der neuralgische Punkt für Läufer ist die Kritik an seinen Fähigkeiten. Von Bergs Ablehnung wirkt auf ihn wie eine Negation seiner ganzen Persönlichkeit, weil er auf die Autoritätsgestalt bezogen ist und kein Selbstbewußtsein hat. Aber seine überaus empfindliche Reaktion macht schon hier deutlich, daß Läufers Fähigkeiten wirklich zu wünschen übrig lassen. Läufer versucht nun, und dies ist typisch für einen Jugendlichen im Autoritätsverhältnis, die Autoritätsgestalt vor sich selbst herabzusetzen, um sein Selbstbewußtsein zurückzugewinnen und sich zu behaupten. Er greift dabei bezeichnenderweise zum Schimpfwort, um von Berg zu verkleinern und ihm die Schuld zuzuschieben bzw. einen "Fehler" anzukreiden - wie schon beim Vater. Gleichzeitig rechtfertigt er sich, wenn er den Geheimrat als Pedanten bezeichnet, dem niemand etwas recht machen kann. Er zeigt auch wie stark seine Aggressionen sind und widerlegt das anfangs zur Schau gestellte Selbstbewußtsein. Er gibt zu, daß er Lücken hat, betont aber, daß er das Versäumte nachholen könne. Durch das

Übertreiben in seiner Verteidigung "und dann wär ich für einen Klassenpräzeptor noch immer viel zu gelehrt gewesen" bringt er zum Ausdruck, wie verletzt und unsicher er sich fühlt, wobei seine Emotionalität, das Defensive, auf einen Mangel seiner Qualifikationen verweist.

Am Ende geht er dann in seiner Auseinandersetzung noch einmal zur Offensive über. Hier benutzt er Sarkasmus, indem er von Berg als "Herr" tituliert und versucht ihn als Besserwisser lächerlich zu machen. Auch hier geht es um das typische Herabsetzen der Autoritätsgestalt durch den Jugendlichen, um die Aggressionen loszuwerden und das lädierte Selbstbewußtsein wiederherzustellen.

Aber Läufer reflektiert auch über das Verhalten des Geheimrats ihm gegenüber. Er sieht ihn dabei deutlich als Mentor mit dem er ernsthaft diskutieren möchte, als eine zweite Vatergestalt, deren Anerkennung er sucht und dessen Verhalten er sich nicht ganz erklären kann. Er erwähnt, daß von Berg ihn Monsieur Läufer nennt und statt ernsthaft mit ihm zu diskutieren, wie er es sich wünscht, nur oberflächliche Fragen über das gesellschaftliche Leben in der Universitätsstadt Leipzig an ihn richtet.

Läufers Klage darüber macht deutlich, daß er so oberflächlich nicht ist. Er glaubt, daß all dies ein Zeichen dafür sei, daß der Geheimrat ihn nicht für voll nimmt. Aber seine gefühlsmäßigen Reaktionen beim Erscheinen des Geheimrats sprechen eine andere Sprache und es wird wieder deutlich, daß der Zuschauer - wie ein Psychoanalytiker - mehr Einsicht hat als die Person, selbst wo diese reflektiert. Als er den Geheimrat sieht, bekommt Läufer Angstzu-

stände und er sagt: ". . . ich weiß nicht, ich scheu ihn ärger als den Teufel. Der Kerl hat etwas in seinem Gesicht, das mir unerträglich ist." ( II,11 )

Er bezeichnet den Erwachsenen respektlos als "Kerl" und setzt die Autoritätsgestalt wieder herab, um sich von ihr zu distanzieren und zu befreien. Aber dies gelingt nicht. In seiner Angst erscheint ihm von Berg zur bedrohlichen Teufelsgestalt potenziert und er kann sich nicht durch einen Witz Distanz verschaffen wie dem Vater gegenüber. Er ist ihm gefühlsmäßig ausgeliefert. Die Ursache ist dieses "etwas", auf das Läufer weist, ohne es jedoch identifizieren zu können, und das ihm im Gesichtsausdruck des Geheimrats entgegentritt und "unerträglich" ist. Es geht nicht darum, daß von Berg den jungen Läufer nicht für voll nimmt, sondern es geht meines Erachtens, um seine Verachtung, die so negierend und verletzend auf Läubers Jugendlichkeit wirkt. Er spürt sie in der Anrede "Monsieur Läufer", daran daß er von ernsthaften Diskussionen ausgeschlossen wird, in der betonten Hinwendung zu oberflächlichen Gesprächsthemen und durch die Ablehnung als Lehrer für die öffentliche Schule. Deshalb ist es verständlich, daß das Verhältnis zu von Berg, den er außerdem bewundert und als Mentor sieht, schmerzhafter ist als zu seinem Vater, von dem er nichts mehr zu erwarten scheint. Der Geheimrat ist also durchaus nicht nur ein positives Sprachrohr.<sup>7</sup>

Die rhythmische Prosa bringt nun durch die fast regelmäßig akzentuierten Worte das Gepreßte und die Unsicherheit Läubers zum Ausdruck, die dann - ohne daß es zu einem Widerspruch kommt - zu Unterwürfigkeit und Verstellung gegenüber dem Geheimrat und seinem Bruder werden. Läufer spielt, seinen

**Gefühlen widersprechend, eine Rolle für die Autoritätsgestalten, weil er von ihnen abhängig ist.**

**Fassen wir kurz zusammen, was unsere Untersuchung des Eingangsmonologs ergeben hat. Lenz stellt Läufer - und dies ist etwas Neues - als einen Jugendlichen dar, der seinem Vater und von Berg gegenüber in einem Autoritätsverhältnis steht. Auf subtile Weise gibt Lenz Einsicht in Läubfers Gefühle und Verhaltensmuster und macht deutlich, wie sie durch das autoritäre Verhältnis geprägt sind. Der Zuschauer hat deshalb mehr Einblick als Läufer selbst, obwohl dieser über seine Lage reflektiert. Er bekommt hier zu Anfang des Stückes einen grundlegenden Durchblick auf Läubfers Persönlichkeit, der unerlässlich zum Verständnis der Entwicklung ist. Läufer zeigt die typische Bezogenheit auf die autoritären Vatergestalten und seine Abhängigkeit. Deshalb lamentiert er nicht, lehnt sich auf der anderen Seite auch nicht auf. Er ist vielmehr aufässig, flicht der Autorität am Zeuge, beschimpft sie hinter ihrem Rücken, macht sie lächerlich, um sie herabzusetzen, zeigt dadurch aber gerade seinen Mangel an Selbstbewusstsein; denn es geht ihm darum, sein lädiertes Selbstbewusstsein wiederherzustellen sowie seine Aggressionen loszuwerden.**

**Schon hier macht Lenz die Gründe für das negative und verletzte Verhalten Läubfers deutlich: das unmenschliche Verhalten der Vatergestalten, die Lieblosigkeit und der Egoismus des eigenen Vaters und die verächtliche Behandlung durch den Patron. Man übersieht die Bedeutung des Autoritätsverhältnisses für Läufer als Jugendlichen mit seinem Mangel an Selbstbewusstsein, wenn man von seiner komischen Charakterschwäche spricht und meint ein "anderer Cha-**

rakter würde sich daraus lösen können."<sup>8</sup> Sein Mangel an Selbstvertrauen ebenso wie seine Aufsässigkeit und das respektlos Rebellische sind durchaus im Rahmen des autoritären Verhältnisses zu verstehen. Dieses bildet auch den Hintergrund von Läubfers moderner weltlicher Haltung. Sie drückt sich in einer frechen, respektlosen Geste als Protest des Sohns gegen den Vater als Geistlichen aus. Auch wie Läubfer mit der Tatsache seiner Untauglichkeit fertig zu werden versucht, zeigt deutlich seine Bezogenheit auf die autoritären Vatergestalten. Da er von ihnen und ihrer Anerkennung abhängig ist, kann er sich nicht mit der Kritik auseinandersetzen oder abfinden. Stammlers Erklärung bleibt sicherlich zu sehr auf der Oberfläche. Er bezeichnet Läubfer als leichtsinnigen Menschen, "der auf der Universität Leipzig nichts gelernt hat als ein äußerliches 'galantes' Auftreten, mit dessen Kenntnissen es aber schlecht bestellt ist."<sup>9</sup> Läubfer ist mit den großen Ideen seiner Zeit vertraut und nicht so oberflächlich wie der Geheimrat ihn hinstellt. Das Motiv entfaltet sich erst im 4. Akt, in einer Weise, daß rückbezüglich seine Untauglichkeit durch das lieblose Verhältnis zum Vater gedeutet werden kann. Dort übt Wenzeslaus, ohne ein Blatt vor den Mund zu nehmen, scharfe Kritik an Läubfer und zum ersten Mal akzeptiert er die Kritik, auch wenn sie, wie er sagt, sehr demütigend für ihn ist. ( II, 61 ) Der Grund für Läubfers verändertes Verhalten liegt in dem Verhalten dieses dritten Vaters ihm gegenüber. Er setzt sich für ihn ein, rettet ihn und erregt seine Bewunderung. Zu Anfang scheint Läubfer hier deshalb aus dem Autoritätsverhältnis entbunden, so daß es zu einem veränderten Verhalten, in diesem Falle, zu einer "Besserung" kommt.

Läufer zeigt aber im Eingangsmonolog auch seine Intelligenz. Sie kommt in seiner Wortgewandtheit zum Ausdruck, die er in seiner Aufsässigkeit gegen die beiden Autoritätsgestalten einsetzt. Die respektlose Schnoddrigkeit, die er zeigt, ist es vor allem, die Lachen oder Schmunzeln hervorrufen kann.

Mit der Darstellung des autoritären Verhältnisses legt Lenz von vornherein die kritische Perspektive fest. Sie deutet nicht auf soziale Verhältnisse, sondern die Väter und ihren negierenden, verletzenden Einfluß. Lenz entwickelt dabei einen besonderen Darstellungsstil. Läufers Gefühle und Haltungen werden, ohne daß sie thematisiert werden, direkt durch sprachliche Formen wie das Zitat, den Witz, das Schimpfwort, Sarkasmus und das heißt auf objektive Weise dargestellt als Reaktionen eines Jugendlichen, der den Autoritätsgestalten gegenüber steht und sich zur Wehr zu setzen versucht. Auch die rhythmische Prosa hat psychographische und nicht wie etwa der Vers theatralische Qualitäten. Sie verkörpert das Aufsässige, den Versuch, sich zu behaupten, aber auch gleichzeitig das Gequälte und Gepreßte, das am Ende dann deutlich zum Ausdruck kommt. Es handelt sich um eine realistische Darstellung, die sich allerdings mit der Oberfläche nicht begnügt, sondern ein Persönlichkeitsbild entwirft. Es wird immer wieder hervorgehoben, daß Lenz bereits in seinem ersten Stück nach Vorfällen in der Wirklichkeit gearbeitet hat, der junge Stürmer und Dränger hat aber auch literarische Modelle benutzt. Wie der junge Lessing hat er auf die Typenkomödie der Aufklärung zurückgegriffen.<sup>10</sup>

Deutlich haben die jugendliche Titelgestalt Jean de France, der erwachsene Gegenspieler Großmann und sein Vater Franz aus der gleichnamigen Komödie

Jean de France oder der deutsch Franzose des dänisch - norwegischen Aufklärers Holberg<sup>11</sup> auf die Gestaltung von Läufer und die beiden Vatergestalten in der expositionellen Szene gewirkt. Holberg war in Deutschland so beliebt, weil er erfolgreich einheimische Verhältnisse eine Rolle spielen läßt. Daß Lenz Holberg kannte, wissen wir aus einem Brief.<sup>12</sup> Ein Vergleich macht aber gleichzeitig auch das ganz Neue deutlich. Guthkes Interpretation fehlt es an Überzeugungskraft, weil er die Abhängigkeit zur Typenkomödie zu simplifiziert sieht.<sup>13</sup>

#### d. Die Psychologisierung traditioneller Komödiengestalten

Bei Holberg tritt zunächst der vernünftige Großmann auf, der den französisierenden Jean de France aus seiner Sicht sieht und verurteilt, bevor der junge Mann selbst auf der Bühne erscheint. Holberg legt damit die charakteristische, satirisch - didaktische Perspektive der Verlachkomödie, aus der der Jugendliche mit seiner lächerlichen Grille gesehen werden soll, von Anfang an fest. Sein aufgeklärter Großmann verbindet seine Warnung vor den Folgen der übertriebenen Franzosennachahmung und der Auslandserziehung nicht nur mit einem Appell an das Nationalbewußtsein, sondern wie es in der binomischen Komödie der Zeit üblich war, mit einem kräftigen Schuß Sozialkritik.<sup>14</sup> Von Berg sieht Läufer so wie Großmann den jungen Jean, nämlich als Monsieur Läufer, als oberflächlichen Studenten aus dem Klein - Paris , wie Goethe Leipzig bezeichnet hat. Aber seine Haltung wird nicht als satirisch - moralische Überlegenheit<sup>15</sup> gegenüber einer komisch - lächerlichen Gestalt ge-

zeigt. Lenz stellt Läufer ins Zentrum und aus seiner Perspektive erscheint die Haltung des Geheimrats, d.h. die satirische Haltung der Aufklärungskomödie, kritisch als die verletzende Verachtung eines Jugendlichen, der vergeblich menschliche Anerkennung und eine berufliche Chance sucht. Die satirisch - belehrende Perspektive der Aufklärungskomödie wird also ins Psychologische umgedeutet und das Verhältnis zwischen Jugendlichen und Erwachsenen umgekehrt: Läufer ist keine Komödiengestalt, die verlacht wird, sondern die satirische Sicht des Erwachsenen wird in ihrer zerstörerischen Wirkung auf den jungen Mann entlarvt. Mit der Kritik an von Berg als Aufklärer wird also gleichzeitig Literaturkritik geübt, Kritik an der satirischen Perspektive der Aufklärungskomödie.

Aber der Vergleich führt noch weiter. Läufer scheint mit Jean de France die schnippisch - rebellische Auflehnung gegen die Erwachsenen gemeinsam zu haben. Bei Jean handelt es sich um eine Überheblichkeit den Erwachsenen gegenüber, von denen er doch lernen sollte. Er ist eine typische Gestalt der Aufklärungskomödie, die in ihrer Verbohrtheit Rat und Hilfe der Vernünftigen von sich weist und deshalb am Schluß ein sinnvolles Leben verfehlt, ohne daß sie Bedauern erregt. Bei Lenz dagegen erscheinen nicht nur der Vater, sondern auch von Berg, aus der Sicht Läuffers als komische Gestalten, über deren Schwächen der junge Mann sich lustig zu machen versucht: Der Vater ist der Geizige und der Geheimrat der Pedant und Besserwisser. Dies kann, wie schon gesagt, eine komische Wirkung im Publikum hervorrufen. Aber Läufer ist dabei weder eine Gestalt wie Jean, der sich selbst lächerlich macht, wenn er

glaubt, die Erwachsenen zu entlarven, auf der anderen Seite aber auch kein überlegener Charakter, der die Verbohrtheit der Erwachsenen entlarvt. so daß das Verhältnis zur Typenkomödie einfach umgekehrt wäre. Lenz wendet vielmehr wieder eine sehr subtile Technik der Psychologisierung an. Läufer verharmlost - typisch für den Jugendlichen gegenüber den Autoritätsgestalten - die Erwachsenen, indem er sie auf das reduziert, was man in der Verlachkomödie Charakterschwächen nennt, in einem Versuch, sich von ihnen zu befreien. Er durchschaut sie dabei nicht als Autoritätsgestalten, die zwar nicht offen Gewalt zeigen und ihn unterdrücken, die ihn aber als Menschen negieren und ihm die Zukunftsmöglichkeiten verbauen.

Lenz nutzt also die Typenkomödie, funktioniert aber ihr Ethos und die vorhandenen Modelle um und gestaltet durch seine Darstellung des komplexen psychologischen Verhältnisses zwischen Läufer, seinem Vater und von Berg etwas ganz Neues. Lenz zeigt bereits hier in der ersten Szene wie sich daraus - im Gegensatz zur Holbergschen Komödie und besonders durch seine Angst und seine Unterwürfigkeit und Verstellung - tragische Möglichkeiten andeuten, ohne daß das Sozialkritische zunächst hervortritt. Lenz hat in der Genrebezeichnung zwischen Lust- und Trauerspiel geschwankt und sich für Komödie entschieden.<sup>16</sup> Dies ist ein Zeichen dafür, daß die Gattungen sich zu dieser Zeit aufzulösen begannen,<sup>17</sup> der Stürmer und Dränger aber noch das Bedürfnis nach einer Bezeichnung empfand. Wir haben gesehen, daß die Läuferhandlung, mit der das Stück einsetzt, nicht auf eine Komödie angelegt ist, daß es aber verständlich ist, wenn sich das Neue, das sich durch Nutzung der tradi-

tionellen Komödie herausbildete, unter diesem Namen einschlich.

Bereits in der ersten Szene arbeitet Lenz in größtmöglicher Knappheit Züge heraus, die grundlegend für die Handlung werden: Läubfers weltliche Haltung und sein Rebellieren bzw. Aufmucksen gegen die beiden Autoritätsgestalten. Er vermeidet eine offene Konfrontation und kann sich nicht wirklich behaupten, weil er aufgrund der Autoritätsverhältnisse kein Selbstvertrauen entwickeln konnte. Seine Untauglichkeit, auch durch sein Verhältnis zu seinem Vater bedingt, durch den Mangel an Liebe und Unterstützung, steht seine offenkundige Intelligenz zur Seite, die in der Wortgewandheit, mit der er rebelliert, zum Ausdruck kommt. Lenz hat Läufer also nicht als typischen Theologensohn eingeführt, sondern als weltlichen Jugendlichen, der aufmuckst, ohne jedoch rebellieren zu können, weil er in einem Autoritätsverhältnis zu den Vatergestalten steht.

Von diesen Kurzscenes führen die Fäden zu den anderen expositionellen Szenen - zur Vorstellungsszene, zur Schulzimmerszene, zur großen Diskussionsszene zwischen dem Vater und von Berg und zur Katastrophe mit Gustchen im 2. Akt und dann im zweiten Teil der Handlung zu den Auseinandersetzungen mit seinem zweiten Arbeitgeber, der sein spiritueller Vater wird und gegen den ihm die offene Rebellion sozusagen in letzter Minute gelingt.

## 2. Läufer und die Herrschaft

### a. Der artige Hofmeister

Am Ende der dritten Szene verteidigt die Majorin ihren neuen Hofmeister, obwohl er sich gerade einen faux pas gegenüber Graf Wermuth geleistet hat, dennoch als, "freilich noch artig genug" und zwar im Vergleich zu seinem Vater, einem Geistlichen, der in der Sicht dieser kleinen Landadligen "ein rechter Bär" und sie "ein für allemal aus der Kirche gebrüllt" ( II,16 ) hat. Das Adjektiv artig ist typisch für die Sprache und Kultur des Rokoko mit seiner Vorliebe für alles Kleine, Zierliche und Geschmackvolle.<sup>18</sup> Es bezieht sich auf Läuffers Statur sowie auf seine Umgangsformen und sein Auftreten und charakterisiert ihn - im Gegensatz zu seinem Vater, einem eifernden Pietisten - als akzeptablen Hofmeister in der weltlich - aristokratischen Gesellschaftsschicht des 18. Jahrhunderts, die sich Frankreich zum Vorbild nahm.

Die Bemerkung der Majorin hebt also Läuffers betont weltliche Haltung hervor, die er bereits im Eingangsmonolog mit seiner Absage an den Geistlichenberuf und einem Bekenntnis zur Diesseitigkeit gezeigt hatte. Aber erst hier erfährt der Zuschauer, daß er der Sohn eines Geistlichen ist.

Seine Weigerung, Geistlicher zu werden und seine Weltlichkeit, ja auch sein Studium in Leipzig, das dem zeitgenössischen Zuschauer und Leser als Zentrum des Rationalismus und des Rokoko bekannt war, erscheinen in einem neuen Licht. Pastor Läufer hat seinem Sohn das Studium dort nicht verboten oder verbieten können, obwohl er sich doch darüber im Klaren sein mußte, daß

es zu einer Entfremdung seines Sohns von traditionellen Werten kommen würde.

Es handelt sich hier wieder um Lenz' Technik der Charakterisierung durch andere, wobei die Sprecherin sich selbst charakterisiert. Die klatschhafte Majorin glaubt als kleine Landadlige ihre Freigeistigkeit gegenüber dem Grafen hervorheben zu müssen. Es gelingt Lenz durch diese Technik in einem Drama mit mehreren Handlungen und Nebenhandlungen und zahlreichen Personen ohne lange Ausführungen oder Extraszenen, Informationen zu psychologischen Zusammenhängen zu geben, so wie hier über das Verhältnis Läubfers zu seinem Vater, der noch nicht aufgetreten ist. Die Gegenüberstellung der Majorin von Vater und Sohn weist auf tiefliegende, mögliche Konflikte mit dem Vater, aber auch in Läubfer als Theologensohn selbst, die weder im Eingangsmonolog noch später in einer Auseinandersetzung zur Sprache kommen, die aber entscheidend für das Verständnis von Läubfers weiterer Entwicklung sind. Die Bemerkung ist deshalb trotz ihrer Kürze ein wichtiger, erweiternder Kommentar zu Läubfers Selbstcharakterisierung in der ersten Szene.

Diese Technik hat auch hier wieder eine strukturelle Funktion. Lenz setzt sie ein, um die scheinbar unabhängigen Montagebilder<sup>19</sup> miteinander zu verbinden. Es besteht nicht nur eine bedeutende thematische Verbindung zur ersten Szene, sondern Lenz stellt eine kunstvolle Verknüpfung zur zweiten Szene her, mit der die Fritz - Handlung einsetzt, die aber auch zur Läubferhandlung gehört. Es ist bezeichnend, daß Lenz diese bedeutenden Verbindungen am Ende der Szene herstellt, wodurch er auch Spannung erzeugt.

### b. Der Zwiespalt zwischen Herz und Kopf

Auch hier wird das Adjektiv artig gebraucht, so daß Lenz durch Wortwiederholung die Szenen verbindet. Das Adjektiv erscheint leitmotivartig in einem scharfen Wortwechsel zwischen dem Major und seinem Bruder, auch hier um Läufer zu charakterisieren. Der Major verteidigt seine Einstellung von Läufer als Hofmeister, dem sie gerade begegnet sind, gegen die Angriffe seines Bruders: "Was willst du denn ? Ist das nicht ein ganz artiges Männchen ?", worauf der Geheimrat entgegnet: "Artig genug, nur zu artig. Aber was soll er deinen Sohn lehren?" ( II,11 ) Die Bemerkung charakterisiert Läufer, so daß eine Verbindung zu I,3 besteht, vor allem aber charakterisiert sie den Major selbst. Seine Formulierung - das Modewort artig und der Diminutiv Männchen - erscheint als Verteidigung seines neuen Hofmeisters wenig überzeugend im Munde eines Offiziers. So bringen denn auch die abrupt hervorgestoßenen, rhetorischen Fragen nicht nur sein explosives Temperament, sondern vor allem das *Defensive* und damit seine *Unsicherheit* zum Ausdruck, in dem Moment, in dem er seine Entscheidung verteidigen soll und seinem Bruder gegenüber seine *Autorität* als *Haushaltsvorstand* beweisen will.

Diese sprachlichen Feinheiten zeigen, wie Lenz bereits hier die *Unsicherheit* des Majors herausarbeitet, der den häuslichen Anforderungen nicht gewachsen ist und die Gestalt psychologisch auf die *Abhängigkeit* von seiner gesellschaftlich *ambitösen* Frau hin entwickelt. Dies geschieht direkt und durch die sprachlichen Formen auch hier objektiv und in einer *Durchpsychologisierung*, die die *Charakterisierung* des Bruders als *Pantoffelheld* naiv und äußer-

lich erscheinen läßt. Der ehemalige Offizier spricht, seiner beruflichen Haltung und seinem Temperament widersprechend, die Sprache der Gesellschaft und vertritt ihre Wertkategorien - ein deutliches Zeichen für den Einfluß seiner Frau. Diese Widersprüchlichkeit wird im Verlauf der Szene noch deutlicher, wenn er die Einstellung eines Hofmeisters weiter verteidigt und dabei noch einmal das Modewort gebraucht. Läufer soll seinen Sohn nicht nur Wissenschaften, sondern "Artigkeiten und Weltmanieren" ( II, 12 ) lehren, wie der Major unsicher entgegnet, obwohl er doch nur den einen Wunsch hat, daß sein Sohn ein Kerl, wie er gewesen ist, werden solle. ( II, 12 ) Er kann deshalb in seinem Interview mit Läufer in der vierten Szene plötzlich aus der Rolle fallen und als Offizier sprechen, der von dem "hübschen artigen Mann" ( II,17 ) irritiert ist: " Sie können immer sitzen bleiben; ganz, ganz. Zum Henker Sie brechen mir ja den Stuhl entzwei, wenn Sie immer so auf einer Ecke . . . Dafür steht ja der Stuhl da, daß man drauf sitzen soll. Sind Sie so weit gereist und wissen das noch nicht ?" ( II,17 ) Sein Aus - der - Rolle - Fallen kann zweifellos einen Lacheffekt erzielen, aber es macht auch deutlich, wie wenig er eigentlich mit dem Hofmeister, den seine Frau ins Haus gebracht hat, anzufangen weiß. Er wird aber auch, wie wir noch sehen werden, Läufer zum Alliierten machen, weil er rein gefühlsmäßig und deshalb auch inkonsequent reagiert.

Dem Geheimrat erscheint Läufer "zu artig" ( II,11), eine Charakteristik, in die er seine ganze Verachtung für den untauglichen Monsieur Läufer hineinlegt. Er greift seinen Bruder scharf an, weil er Läufer eingestellt hat und scheint die Entscheidung noch hintertreiben zu wollen. Am Ende steigert sich die Aus-

einandersetzung zu gegenseitigen Beschimpfungen im Komödienstil . Der Geheimrat sieht die anderen Charaktere dabei wieder aus satirischer Sicht als Typen mit einer Schwäche. Sein Bruder ist für ihn der polternde, beschränkte miles gloriosus - eine traditionelle Komödiengestalt - der zugleich ein Pantoffelheld ist ( II,12 ), seine Schwägerin bezeichnet er als eitle Patronin ( II,13 ), die mit der Einstellung eines Hofmeisters gesellschaftliche Ambitionen erfüllt und Läufer sieht er als den gutgekleideten, aber untauglichen "Müßiggänger" ( II,13 ), der die 300 Dukaten Gehalt nicht verdient ( II,12 ), ja der die Kinder verderben wird ( II,13 ). Mit diesen typisierenden Etiketten will er ihre unvernünftige Haltung entlarven. Seine überlegene, satirisch - moralische Haltung gegenüber dieser Dreierkonstellation gleicht derjenigen Großmanns gegenüber Jean de France, seiner närrischen Mutter und seinem Vater, ebenfalls ein Pantoffelheld. Aber die drei sind keine personifizierten Gemeinplätze<sup>20</sup> oder auf allgemeiner Menschenkenntnis basierende Typen mehr, sondern wie Lenz in seinen "Anmerkungen übers Theater" gefordert hat, und wie der Monolog bereits deutlich machte, Menschen mit Gefühlen, geschaffen aus der individuellen Seelenkenntnis des Dichters.<sup>21</sup>

Obwohl die alten Typen noch zu erkennen sind und Lenz Mittel der Aufklärungskomödie verwendet, zeigt sich auch hier bei der Einführung der Brüder Lenz' neue psychologische Darstellung. Ebenso wenig wie Läufer ist der Major ein lächerlich verbohrter Typ.<sup>22</sup> Er ist nicht mehr der miles gloriosus und Pantoffelheld mit einer Charakterschwäche, sondern im Unterschied zu seinen Vorgängern ein Mensch mit Kontext, mit Anlagen, Temperament, Ausbildung und

vor allem mit Gefühl und in Zeitumstände hineingestellt. Lenz arbeitet bereits hier in der Exposition ein Persönlichkeitsbild heraus, das später nur noch vertieft wird, vor allem durch das Verhältnis zu seiner Tochter. In seinem Gespräch mit seinem Bruder über die Ausbildung ihrer Kinder macht Lenz deutlich, daß dem Major die intellektuellen Fähigkeiten fehlen und daß er wegen seiner Offizierslaufbahn keine gründliche Ausbildung erhalten hat.

Er ist der Offizier, der seinem König als braver Kerl gedient hat ( II, 12 ) und fühlt sich deshalb seinem Bruder, einem Geheimrat, und auch seiner Frau, die wie er selbst erkennt - "mehr List und Verstand" ( II,14 ) hat als er, unterlegen und ist deshalb - wie übrigens auch Läufer - unsicher und hat wenig Selbstbewußtsein. Er wird um so gereizter und unzugänglicher desto mehr sein Bruder ihn seine Unzulänglichkeiten spüren läßt und ihm seine Abhängigkeit von seiner Frau vorwirft. Sein Aufbrausen ist ein Zeichen seines Temperaments, aber auch seiner Unsicherheit und seines Bedürfnisses, dennoch seine Autorität als Haushaltsvorstand zu zeigen. Vergeblich versucht er sich zu behaupten, indem er - auch hier Läufer ähnlich - seinerseits den Geheimrat angreift. Er tituliert ihn ironisch "Herr Philosophus" ( II,13 ) und kritisiert die Entscheidung seines Bruders, seinen Sohn zusammen mit Bürgerlichen an der öffentlichen Schule erziehen zu lassen. Aber er ist der Intellektualität und satirischen Überlegenheit seines Bruders nicht gewachsen.<sup>23</sup> Im Unterschied zu den Gestalten der Typenkomödie nimmt er die Beschimpfungen seines Bruders persönlich, d.h. er reagiert gefühlsmäßig: "Du nimmst dir Freiheiten heraus." ( II,13 ) Und er verabschiedet sich abrupt, um weiteren beleidigenden und verletzen-

den Bemerkungen auszuweichen. Er wird also hier am Ende der Beschimpfungsszene gerade nicht dem Gelächter preisgegeben.

Seine Reaktion, ebenso wie diejenige des jungen Läuffers, macht deutlich, daß von Berg hier nicht als der Aufgeklärte, Überlegene in einer Welt von Narren dargestellt wird.<sup>24</sup> Er tritt zwar als Antagonist der Institution des Hofmeisters und durch sein Plädoyer für die öffentliche Schule bereits hier als der progressive Aufklärer auf. Er sieht Fortschritt als möglich und nötig an: ". . . unsere Kinder sollen und müssen das nicht werden, was wir waren: die Zeiten ändern sich, Sitten, Umstände, alles . . .", ( II,12 ) etwas, das der Major nicht begreift.<sup>25</sup> Insofern geht Lenz über die Holbergsche Gestalt hinaus. Aber er kritisiert die satirisch-belehrende Sicht von Bergs - und damit auch das Ethos der Aufklärungskomödie - als verletzend und auch unwirksam, weil sie die Gefühle der Mitmenschen ignoriert. Lenz macht deutlich, daß auf diese Weise die Probleme nicht gelöst werden können. Das Mitleid mit seinem Bruder sowie mit Läuffer und dessen Vater, das er später mit den gleichen Worten ausdrückt ( II, 24 ) wirkt herablassend und distanziert. Es ist keine hilfreiche Kraft, sondern unterstreicht gerade seine Überlegenheit und bringt zum Ausdruck, daß er Läuffer und seinen Bruder für hoffnungslose Fälle hält. So läßt er sich, anders als mit Pastor Läuffer, nicht einmal mehr in eine Diskussion mit seinem Bruder ein. (II,12 )

Es ist interessant, daß Lenz hier in seiner Darstellung von Bergs von der Aufklärungsgestalt Großmann abweicht, der bis zum Schluß nichts unversucht läßt, um - wenn nicht den Sohn - so doch den Vater zu belehren und zu ret-

ten. Der Geheimrat hat keinerlei Interesse an Läufer und ist auch nicht bereit, seinem Bruder und dessen Familie zu helfen, obwohl er doch gerade von der Gefährdung der Kinder unter den Händen seiner Schwägerin und Läufers überzeugt ist. Es fehlt ihm bei all seiner intellektuellen Überlegenheit an Verantwortungsgefühl und an Mitgefühl, so daß Lenz' Kritik an dem progressiven Aufklärer, der positiv gesehen ist, mit Gedanken übereinstimmt, die Lenz in einem Aufsatz über die Aufgabe gegenüber dem Mitmenschen entwickelt hat.<sup>26</sup>

Die zweite Szene führt das Motiv der ungleichen, feindlichen Brüder bzw. Familien ein. Wie in Romeo and Juliet ist es entscheidend für die Trennung der Liebenden, also für die Fritz - Gustchen - Handlung. Aber es ist mehr als ein auslösendes Motiv wie bei Shakespeare. Lenz gibt eine subtile Charakteristik der beiden Brüder unter dem Aspekt des Zwiespalts von Intellekt und Gefühl.<sup>27</sup> Der Emotionalität des Majors und seiner intellektuellen Unzulänglichkeiten und seiner Unsicherheit stellt er die Überlegenheit seines Bruders gegenüber, durch die dieser jedoch seine Mitmenschen verletzt und dem es an Mitgefühl und Bereitschaft fehlt zu helfen, obwohl er doch bereits bei Läufers Arbeitsantritt das Unglück der Familie voraussieht. Später wird der Geheimrat auch noch aus anderer Sicht kritisch gesehen. Aber es wird bereits hier in der Exposition deutlich, daß es um die Harmonie zwischen Herz und Kopf geht, denn wo sie fehlt, kommt es zu einem zerstörerischen Einfluß auf die Kinder und auf Läufer. Der Major wird also als Gefühlsmensch nicht im Sinne des Sturm und Drang positiv gesehen, sondern seine Unsicherheit wird deutlich, die Tatsache, daß er Entscheidungen aufgrund seiner Emotionalität nicht ge-

wachsen ist, ist wichtig. Auf der anderen Seite wird die Intellektualität von Bergs nicht negativ gezeigt, wohl aber sein Mangel an Gefühl für seine Mitmenschen und sein Mangel an Initiative.

Mit dieser Psychologisierung hat sich die alte komödienhafte Dreierkonstellation und ihr satirisch - didaktischer Kommentator geändert. Der Major spielt keine lächerliche Rolle mehr, sein Bruder als der satirische Beobachter wird kritisch gesehen. Sie werden als Väter gezeigt, die entscheidenden Einfluß auf das Schicksal ihrer Kinder haben.

Die beiden nächsten Szenen mit Läufer als Hofmeister und seinen Arbeitgebern sowie seinem Zögling zeigen wie die gesamte Dreierkonstellation der Komödie umfunktioniert ist und deshalb auch keine komödienhafte Entwicklung mehr möglich ist. Dabei wird das Thema der Erziehung gegenüber Holberg erweitert und vertieft und die Gesellschaftskritik hat weitreichendere Folgen.

### c. Die Widersprüchlichkeit von Läuffers Persönlichkeit

Die dritte Szene wird von den Interpreten wegen der gesellschaftskritischen Züge - Läuffers demütigende Stellung im adligen Haushalt - immer besonders herangezogen. Im Anschluß an Hebbel hat man jedoch hervorgehoben, daß Läufer nicht als repräsentativer Vertreter des Hofmeisterstandes angesehen werden kann, weil es ihm an objektiver Typik fehle.<sup>28</sup> Die Majorin dagegen wird wegen ihrer "Oberflächlichkeit", "Herzlosigkeit" und "Verlogenheit"<sup>29</sup> als Repräsentantin des ausgehenden Rokokozeitalters angesehen, wegen dieser Züge andererseits aber auch wieder in die Nähe der Karikatur gerückt. Man

hat dabei den Einfluß von Holbergs Typenkomödie gerade auf diese Szene bisher nicht gesehen. Seine beiden expositionellen Szenen, Jeans Einführungsszene ( I,3 ) und die Tanzszene mit Mutter und Vater ( I, 6 ) sind bei Lenz zu einer Szene vereinigt und er benutzt Holbergsche Einzelzüge - so wie die französischen Tanzschritte und das Singen - Charakterisierung und Thematik. Im Unterschied zu Lessings Komödie Minna von Barnhelm, für die man die Abhängigkeit von der Aufklärungskomödie ebenfalls festgestellt hat, ohne sie jedoch zu klären und das Neue herausstellen zu können,<sup>30</sup> kann hier der Vergleich den Einfluß, vor allem aber das Neue im Einzelnen hinsichtlich von Charakteren und Problematik verdeutlichen.

Läufer scheint hier wirklich Monsieur Läufer zu sein, denn er ahmt wie der Holbergsche Deutschfranzose Jean in Sprache, Kleidung, Umgangsformen, Musik, Tanz, in seiner Konversation über Tanz - Maitres und mit seinen galanten Komplimenten die Gesellschaftskunst des französischen Adels nach. Bei Jean ist dies eine Folge der "Reisewut" und des modernen Trends, die Jugendlichen im Ausland erziehen zu lassen. Jean de France, wie er sich selbst nennt, macht sich durch "seine Ausländerwut" und seinen Versuch, ein französischer Graf und besser zu sein als seine gutbürgerlichen Landsleute lächerlich. Er wird verlacht wegen seines kümmerlichen Französisch, seines Kauderwelschs, seiner Unbeholfenheit und Dummheit und seine Mutter macht sich zum Narren, weil sie trotz ihres Alters und gegen jeden gesunden Menschenverstand die Grille ihres Sohns unterstützt und sogar mitmacht.

Holberg setzt hier und im ganzen Stück die gleichen Züge und das gleiche

Mittel der komischen Übertreibung ein, um den Lacheffekt und zugleich die entlarvende Wirkung zu erzielen. Läufer teilt Jeans mangelhafte Französischkenntnisse, seine Umgangsformen zeigen Unbeholfenheit, seine zögernden Tanzschritte und Verbeugungen Steifheit und ob seine musikalischen Fähigkeiten für seine Stellung ausreichen, ist zumindest fraglich. Aber Lenz verwendet diese Züge nicht wie Holberg als Mittel der komischen Übertreibung und satirischen Entlarvung. Sie sind in einen durchaus möglichen Gesprächstext - sein Interview - integriert und lassen Läufer unsicher und verlegen erscheinen, im Gegensatz zur Holbergschen Gestalt, die trotz ihrer strotzenden Unzulänglichkeiten sicher auftritt und gerade dadurch die Dummheit und Verbohrtheit der Komödiengestalt zeigt. Lenz' Regieanweisungen weisen auf dieses spezifische Gefühl Läuffers - "in sehr demütiger Stellung" ( II,13 ), "verlegen" ( II, 14 ), "mit einem steifen Kompliment ab" ( II,15 ) - aber auch der Dialog selbst. Sobald die Majorin ins Französische wechselt, werden seine Antworten kürzer und er lügt aus Unsicherheit, was seine tour de France betrifft. Wo er frisch auftritt, wie hinsichtlich seiner "fünfzehn Tanzmeister" ( II,13 ), ist es mit dem wirklichen Können auch nicht weit her, oder es fehlt ihm an Selbstbewusstsein, denn die Majorin kommentiert: "Nicht furchtsam, Herr . . . Läufer ! nicht furchtsam!" ( II,13 )

Läufer ist nicht mehr die einem modischen Trend nacheifernde Komödiengestalt, die mit den gleichen plumpen Einzelzügen entlarvt wird. Er ist der Angehörige der Mittelklasse, der offensichtlich als Student im Klein-Paris versucht hat, die aristokratischen Umgangsformen anzunehmen und die nötigen gesell-

schaftlichen Fähigkeiten zu erwerben im Protest gegen seine Herkunft. Aber obwohl er "noch der galanteste Mensch auf der ganzen Akademie" ( II,15 ) war, beherrscht er sie nur unzulänglich und kann seine Unsicherheit und Verlegenheit nicht verbergen. Im Unterschied zu Jean de France, dessen Sicht ganz durch seine Grille gefärbt ist, ist Läufer ein Mensch mit Gefühlen und da auch der Klassenunterschied eine Rolle spielt, kommt zu seiner Unsicherheit und Verlegenheit auch noch seine Unterwürfigkeit gegenüber der Herrschaft. Dies sind die Gründe, warum sein Auftreten keinen Lacheffekt erzielt, sondern der Zuschauer eher ein beklemmendes Gefühl hat. Er hat nicht mehr die distanzierte Haltung wie in der Typenkomödie, sondern reagiert gefühlmäßig, weil es sich um Charaktere, um Menschen mit Gefühlen handelt.

Wie im Eingangsmonolog zeichnet Läufer sich auch hier durch seine Wortgewandtheit aus, sei es daß er mit seinen Ballerfahrungen angibt, der Majorin übertriebene Komplimente macht oder dem Gast Graf Wermuth widerspricht. Sie ist - wie in Läubfers Monolog - besonders dem Grafen gegenüber mit einem gewissen Selbstbewußtsein und einer gewissen Aufsässigkeit verbunden. Der junge Läufer vergißt sich, fällt für einen Moment aus der Rolle des verlogenen, unterwürfigen Hofmeisters und spricht wie ein rebellischer Jugendlicher. Als Gleicher unter Gleichen ergreift er das Wort und bringt damit zum Ausdruck, wie er selbst seine Stellung und Rolle als Hofmeister versteht. Er findet dabei auch seine eigene Stimme, d.h. seinen eigenen, jugendlichen Sprachstil. Ohne ein Blatt vor den Mund zu nehmen, widerspricht er dem Grafen und der Majorin und läßt sie wissen, daß es mit dem "verzärtelten Geschmack" ( II,15 )

des Grafen nicht weit her ist. Er verstärkt seine Kritik dabei noch in seiner zweiten Einwendung: "Auf dem Kochischen Theater ward er ausgepiffen, als er sich das letztemal sehen ließ." ( II,15 ) Er erinnert an sein Rebellieren im Eingangsmonolog, das auch hier angesichts der Herrschaft in Unterwürfigkeit umschlägt. Seine zudiktierte Rolle akzeptierend geht Läufer mit der gleichen forcierten Geste, einem "steifen Kompliment," ( II,15 ) ab.

Aus Holbergs eindimensionalen Typ des Deutschfranzosen ist bei Lenz die glaubwürdige Gestalt eines Jugendlichen geworden, dessen Herkunft, Erziehung, Ausbildung und dessen Wünsche und Gefühle eine Rolle spielen. Es handelt sich weiterhin um einen Jugendlichen in einer Zeit der sozialen und ideologischen Veränderungen. Obwohl er der Sohn eines Geistlichen ist, kehrt er dem diesseitsverneinenden Pietismus den Rücken und fühlt sich von der weltlich - aristokratischen, von Frankreich beeinflussten Gesellschaftskultur des Rokoko angezogen. Dieses ideologische Moment ist bisher völlig übersehen worden. Er scheint sich aus diesem Grunde auch nicht gegen die Hofmeisterposition als einziger, "weltlicher" Alternative aufzulehnen, obwohl er glaubt für bessere Stellungen qualifiziert zu sein. Aber einerseits fehlt es ihm als Angehörigen der Mittelklasse an weltmännischer Geschliffenheit und einem freien eleganten Auftreten und er wirkt, wie schon gesagt, unsicher und ist unterwürfig. Auf der anderen Seite aber zeichnet er sich durch Wortgewandtheit aus, die ein Zeichen für seine Intelligenz, aber auch typisch für ihn als Theologensohn ist. Sie ist mit einem gewissen Selbstbewußtsein verbunden und kommt in seiner Rebellion gegen seinen Vater, gegen den Geistlichenberuf, gegen

von Berg und hier gegen die adlige Herrschaft zum Ausdruck. Der Student aus Leipzig zeigt hier, wie er seine Rolle versteht und welche Erwartungen er hat. Er glaubt, gleichberechtigt mitreden zu können.

Lenz entwickelt damit in der Exposition eine charakteristische Widersprüchlichkeit der Läufer- Gestalt. Die Kritiker, die Lenz vorwerfen, daß Läufer kein Prototyp des damaligen Hofmeisters sei, übersehen, daß es Lenz gerade auf diese Widersprüchlichkeit ankommen mußte. Der Gegensatz von Herkunft und Weltlichkeit ist autobiographisch, macht aber Läufer zu einem glaubwürdigen Jugendlichen und Theologensohn in der Zeit der Aufklärung, einer Zeit des Fortschritts für die Generation der Kinder, wie es von von Berg direkt gefordert wird. So ist er eben auch nicht nur der sich duckende Hofmeister, sondern aufgrund seines Studiums in Leipzig auch der rebellierende Jugendliche, der später den Adelsstolz ( II,40 ) seiner Herrschaft verflucht, der als Rousseau - Anhänger auftritt und Wenzeslaus' Vorgehen gegen den Grafen mit den folgenden Ausrufen verherrlicht: "Glücklicher Mann ! . . . Beneidenswerter Mann ! . . . Ich bewundere Sie . . ." ( II,53 ) "O Freiheit, güldene Freiheit." ( II, 57 ) Sich selbst aber bezeichnet er als "Sklaven im betäubten Rock." ( II,57 ) Es geht also durchaus nicht nur um das Problem des Klassenunterschiedes.

Aufgrund dieser Widersprüchlichkeit Läubfers ist eine komödienhafte Entwicklung nicht zu erwarten. Sie macht vielmehr verständlich, daß es bereits im 2. Akt zur Katastrophe kommt und daß Läufer einerseits Wenzeslaus' Autorität akzeptiert, aber dann doch gegen ihn rebelliert und trotz seiner Kastrierung Lise heiratet. Es handelt sich nicht mehr um eine modische Einzelperscheinung,

wie die Erziehung im Ausland, die als Modeerscheinung von beschränkter Bedeutung ist, auch wenn Großmann vor zahlreichen moralischen und sozialen Folgen warnt. Das Problem der Erziehung wird in allgemeinerer Form behandelt, der Klassenunterschied kommt hinzu, und noch allgemeiner geht es bei Läufer um die Wünsche und Hoffnungen auf das Glück eines Jugendlichen aus der Mittelklasse, einen Theologensohn, in seiner Auseinandersetzung mit den Erwachsenen - in einer Zeit, der es um Fortschritt ging.

#### d. Läufer und die Majorin

An den beiden anderen Gestalten der Dreierkonstellation, der Majorin, dem Major und ihrem Verhältnis zu Läufer wird auch Lenz' neue Darstellung der Problematik deutlich. In der Majorin ist die Holbergsche Gestalt der eitlen, dominierenden Frau mit ihrer unvernünftigen Liebe zu ihrem Sohn noch zu erkennen. Ihr Schwager charakterisiert sie in der Diskussionsszene mit Pastor Läufer im 2. Akt als Adlige, die von ihrem Hauslehrer in ihrer "Grille" bestärkt wird, "einen kleinen Hof anzulegen," wo sie "als Monarch oben auf dem Thron sitzt" und ihr "Hofmeister und Mamsell und ein ganzer Wisch von Tagdieben huldigen." ( II,29 ) Obwohl der Geheimrat ganz allgemein von "Edelmann" ( II,29 ) spricht, zählt er die Schwägerin offensichtlich zum niederen Adel. ( II,101 ) Er sieht es ganz richtig, daß seine Schwägerin als Angehörige des niederen Adels, deren Landbesuche und Besuche von Fräulein Milchzahn auf bürgerliche Verhältnisse zu weisen scheinen, einen Hofmeister einstellt, um die große Dame zu spielen und sich schmeicheln zu lassen. Sie ist die kleine Landadli-

ge, die aufgrund ihrer Geltungssucht von gesellschaftlichem Ehrgeiz besessen ist. Ihr Schwager spricht satirisch - entlarvend auch von den "Rasereien einer dampfigen Dame und eines abgedämpften Offiziers" ( II,26 ) und weist damit auf das Motiv dieser Geltungssucht, auf die Eheschwierigkeiten der sexuell frustrierten Majorin mit dem ehemaligen Offizier, der mal ein Kerl gewesen ist und dessen Ansehen im Krieg wohl auch größer gewesen ist. Auf jeden Fall scheinen die finanziellen Verhältnisse sich nach dem Siebenjährigen Krieg verschlechtert zu haben.<sup>31</sup> Dem Geheimrat scheinen aufgrund seiner Intelligenz die gesellschaftlichen und psychologischen Hintergründe des Verhaltens seiner Schwägerin klar zu sein. Aber durch das Wort Grille, durch die typisierende, satirische Etikettierung, besonders aber wenn er Läufer nicht nur als Narren, sondern als unvergleichlichen Schurken ( II,26 ) in dem Dreiergespann bezeichnet, wird deutlich, daß er in seiner Wertung der Verhältnisse auch hier die vereinfachte Sicht eines Frühaufklärers einnimmt.

Die Darstellung Läuffers als Jugendlichen in seiner Hofmeisterstellung in den expositionellen Szenen widerlegt diese vereinfachte Perspektive, die in der Aufklärungskomödie vorherrscht, aber auch Lenz' Psychologisierung der Gestalt der Majorin, die nicht mehr der alte Komödientyp ist, führt zu einer anderen Wertung. Der Geheimrat ist nicht mehr der aufgrund seiner Vernunft Überlegene in einer Welt von Narren und deshalb auch nicht mehr der zuverlässige Kommentator für den Zuschauer. Er ist - wie Lenz im weiteren Verlauf noch deutlicher herausarbeitet - ein Mensch, der die Gefühle seiner Mitmenschen übersieht und erst allmählich mit seinen eigenen Gefühlen ins Reine kommt

und der aus "seiner Individualität" <sup>32</sup> heraus urteilt. Die Geltungssucht der Majorin bestimmt allerdings ihr Verhalten zu Läufer, zu Graf Wermuth und zu ihrem Sohn Leopold in allen Phasen des Gesprächs, aber eben nicht mehr im Sinne einer Grille, die durch wenige komische Einzelzüge drastisch demonstriert wird.

Im Gegensatz zu Holberg verwendet Lenz aufgrund seiner neuen Menschensicht neue Darstellungsmittel. Wie schon angedeutet, gestaltet er ein durchaus mögliches Gespräch an Läufers erstem Arbeitstag. Die Majorin interviewt Läufer, fragt ihn nach seinen Fähigkeiten und Kenntnissen, sagt ihm, was von ihm erwartet wird und empfängt dann in seiner Gegenwart einen Gast. Aber es wird in jeder Phase deutlich, daß sie nur von einem Gefühl, ihrem Geltungsbedürfnis, durchdrungen ist, daß sie vollkommen ichbezogen ist, ohne jegliches Gefühl für andere und deshalb auch unfähig, einen Hauslehrer für ihren Sohn zu wählen. Sie läßt Läufer, den sie doch interviewt, kaum zu Wort kommen, ihren Sohn, für den sie Läufer engagiert hat, überhaupt nicht. Die Tatsache, daß sie Läufer erst interviewt, nachdem sie ihn eingestellt hat, deutet darauf hin, wie unwichtig Charakter und Qualifikationen ihres neuen Hauslehrers eigentlich für sie sind. Sie gibt vor, sich nicht an seinen Namen erinnern zu können. Sie fragt nicht nach seinen akademischen Kenntnissen, sieht sogar über seine gesellschaftlichen Fähigkeiten, die doch so wichtig für sie zu sein scheinen, hinweg, ebenso wie über seine Lüge hinsichtlich seiner tour de France. Sie scheint gar nicht zuzuhören. Das Interview ist für sie ein Anlaß, um sich als große Dame in Szene zu setzen.

Auch hier sagt Lenz' psychologische Darstellung wesentlich mehr aus, als man bisher erkannt hat und ihre Ichbezogenheit wird andere Folgen haben als die Grille der Mutter bei Holberg. Läufer und die Majorin spielen eine Rolle in einer Weise, die an den jungen Herz und die häßliche, alte Witwe Hohl in dem späteren Roman Der Waldbruder erinnert. Honesta charakterisiert das Verhältnis der beiden zueinander: "Nun ging das Drama von beiden Seiten an und die Rollen wurden meisterhaft gespielt."<sup>33</sup> Herz läßt sich von der Witwe, die eine glänzende Erzählerin ist, über die Gräfin Stella, in die er unglücklich verliebt ist, erzählen und die Witwe kommt ihm entgegen, weil sie sich in ihn verliebt hat und ihn für sich gewinnen möchte. Lenz setzt die Metapher der Rolle ein, um die gegenseitige Abhängigkeit auszudrücken. Die Personen werfen sich gegenseitig die Stichworte zu und benutzen sich dabei als Instrument ihrer widerstrebenden Wünsche und Ziele. In dieser Hinsicht trifft die Charakteristik auch auf die Majorin und ihren neuen Hofmeister zu. Läufer möchte - das macht sein Verhalten deutlich - von der aristokratischen Gesellschaft aufgenommen werden. Er setzt seine Wortgewandtheit ein, um Anerkennung zu finden. Gleichzeitig aber befriedigt er den persönlichen Ehrgeiz der Majorin. Ihr Verhalten im ersten Teil der Szene ebenso wie in Gegenwart des Grafen Wer-muth macht deutlich, daß Läufer für sie Instrument ist. Sie fühlt sich in ihrer gesellschaftlichen Stellung erhöht, aber auch als Frau von dem komplimentierenden Läufer angesprochen. Es besteht aber ein bedeutender Unterschied zu Herz und Hohl, die beide durch das, was Rousseau politische und natürliche Ungleichheit nennt, unglücklich werden und durch ihr Rollenspiel eine Zeitlang

ein imaginäres Glück aufbauen und Mitleid erwecken. Hier ist das Rollenspiel einseitig und die Majorin gebraucht Läufer nicht nur als Instrument, sondern mißbraucht ihn. Unter der Oberfläche ihres scheinbar zwanglosen Gesprächs wird dies durch ihr gegenseitiges Verhalten bereits im ersten Teil deutlich, wo Läufer ihr schmeichelt, also nicht erst im zweiten Teil, wo sie ihn als Domestiken in grausamer Weise behandelt.

Lenz zeigt auch hier Läufer als Jugendlichen, dem seine Rolle nicht "paßt", weil sie psychologisch im Widerspruch dazu steht, daß er ein junger Mann ist, der gerade von der Universität gekommen ist. Beides kommt zum Ausdruck in dem überschwänglichen Kompliment Läuffers und der Reaktion seiner Arbeitgeberin. Läufer preist sie wortgewandt, bevor sie überhaupt gesungen hat: "Eure Gnaden setzen mich außer mich: wo wär ein Virtuos auf der Welt, der auf seinem Instrument Eurer Gnaden Stimme zu erreichen hoffen dürfte." ( II,14 ) Läufer reagiert in seiner Rolle als Hofmeister all zu eifrig, was ein Zeichen seiner Unsicherheit ist, aber auch die Diskrepanz zwischen Läufer als Jugendlichen und seiner Rolle kommt zum Ausdruck. Die Majorin aber macht ihn lächerlich: "Ha ha ha, Sie haben mich ja noch nicht gehört . . ." ( II,14 ), akzeptiert aber das Kompliment und nimmt es als Aufforderung zu singen.<sup>34</sup> Sie benutzt Läufer nicht nur als Instrument ihrer Ichbezogenheit, sondern mißbraucht ihn, indem sie über ihn lacht, dabei aber das Kompliment annimmt. Aus diesem Grunde wird diese Stelle auch kein Lachen auf Läuffers Kosten hervorrufen. Als die Majorin gesungen hat, bricht Läufer in Ausrufe, ja entzücktes Stammeln aus und benutzt das Wort Enthusiasmus, das auf Shaftesbury und seinen

ästhetischen Gefühlskult verweist. Läufer übernimmt - ihm selbst unbewußt - mit seiner Hofmeisterstellung eine Rolle, die ihm als Jugendlichen widerspricht, was ebenso negativ ist, wie offene Unterdrückung.

Im Gegensatz zu dieser Stelle werden wir am Schluß einen ganz anderen Läufer kennenlernen, wenn er begeistert in seiner "Zaubersprache" ( II,95 ) Lise gegenüber seine Liebe ausdrückt. Wir werden später bei der Interpretation des Schlusses und Lenz' Darstellung des Glückseligkeitsstrebens noch einmal diese Stelle zum Vergleich heranziehen. Wichtig ist hier, daß Läufer, dessen Gefühle im Gegensatz zum Gegenstand stehen - was durch die Übertreibung und die unangemessene Sprache zum Ausdruck kommt - keine Anerkennung findet, sondern wie von den Autoritätsgestalten so auch von seiner Arbeitgeberin zurückgewiesen wird. Sie entwertet wieder sein Kompliment und setzt ihn damit herab. Gleichzeitig streicht sie aber ihrer Geltungssucht entsprechend ihr Talent heraus. Sie mißbraucht ihn also bereits hier als Instrument ihrer Geltungssucht und Ichbezogenheit.

Dies wird dann im zweiten Teil nur noch offensichtlicher. Dort tritt Läufer für einen Moment selbstbewußt aus der Rolle des unterwürfigen Hofmeisters heraus, um von der Majorin auf grausame Weise in sie zurückgedrängt zu werden, weil sie nun ihr Geltungsbedürfnis dadurch befriedigt, daß sie ihren Hofmeister vor dem Grafen als Bedienten herabsetzt. Die Szene bestätigt von Bergs Sicht insofern als der junge Hauslehrer den gesellschaftlichen Ehrgeiz seiner Schwägerin unterstützt. Aber ihr gegenseitiges Rollenspiel macht deutlich, daß Läufer als Jugendlicher auch das Opfer ist und sein Verhalten macht - wie

gegenüber den väterlichen Autoritätsgestalten - das für die Persönlichkeit Neugierende deutlich. Lenz' Darstellung arbeitet das Demütigende und Menschenunwürdige der Behandlung heraus, auch dort, wo sie wie am Anfang scheinbar höflich ist. Es geht aber nicht um einen Appell zu einem humaneren Verhalten der Herrschaft den Dienern gegenüber, wie dies in zahlreichen Schriften der Aufklärung geschieht, auch in Lenz' Soldaten, wo die Gräfin La Roche ihren Sohn rügt, weil er die Diener "wie die Bestien" ( II,222 ) behandelt. Die Verhältnisse sind hier wesentlich komplizierter.

Lenz durchschaut - eine Qualität des Genies wie er meint <sup>35</sup> - sowohl Läufer als die Majorin und gibt eine Persönlichkeitsdarstellung "in g e t r e u e r Nachahmung"<sup>36</sup> und gibt dem Zuschauer dadurch Einsicht. Lenz spricht in diesem Zusammenhang auch vom Durchdringen eines "verdrehten Charakters."<sup>37</sup> Wir würden heute in Bezug auf die Majorin von der Neurose einer kleinen Landadligen sprechen, die gesellschaftlich und psychologisch bedingt ist und die nicht wie eine Grille durch einen Appell an die Vernunft kuriert werden kann.

Obwohl die Majorin durch ihre Umwelt determiniert ist, und Lenz' psychologische Darstellung moralisch neutral ist, errichtet Lenz dennoch eine kritische Perspektive, dadurch daß das Zerstörerische auf die Jugendlichen hervortritt, auf Läufer und auf ihren eigenen Sohn. Sie tritt hervor in einer Rolle, in der sie den natürlichen menschlichen Werten entfremdet ist und in ihrer Ichbezogenheit ohne jegliches Gefühl für andere, wie gesagt, selbst gegenüber ihren eigenen Kindern. Im 2. Akt stellt Lenz dann dar, daß sie in ihrer Geltungssucht bis

zur Bosheit geht. Aber bereits hier wird ihre menschenunwürdige, zerstörerische Haltung gegenüber dem jungen Hauslehrer und ihrem eigenen Sohn deutlich. Es handelt sich dabei nicht nur um Oberflächlichkeit und Herzlosigkeit, sondern tiefe Verhaltensstörungen, die sie blind machen für die Folgen - und hier liegt der Appell an den Zuschauer und seine Kinder - selbst bei ihren eigenen Kindern und für deren Glückserwartungen. Das Auftreten der Majorin in dieser Szene ist grundlegend für das Verständnis von Läubfers späterer Verzweiflung, die er kurz vor der Katastrophe seinem Vater gegenüber zum Ausdruck bringt: "Ich speise nur mit der Herrschaft, wenn keine Fremde da sind." ( II,30 ) Lenz weist dort zu dieser Szene und dem Vorfall mit Graf Wermuth und dem Negieren des Jugendlichen zurück. Läufer klagt auch über seine Einsamkeit und erinnert daran, daß man ihm versprochen habe, nach Königsberg zu reisen. Die Entgegnung der Majorin ist in ihrem Sarkasmus und ihrer Verachtung in Übereinstimmung mit dem Persönlichkeitsbild, das hier in der Exposition entworfen wird. Sie fragt mit ihrem Sarkasmus der Bosheit nahe, "ob ich nicht lieber zum Karneval nach Venedig wollte." ( II,30 ) Die Szene bringt auch eine entscheidende Charakteristik des Sohns Leopold und seines Verhältnisses zu seiner Mutter, was man bisher nicht gesehen hat. Auch hier zeigt Lenz, daß er mit einem Minimum an Aufwand charakterisieren und menschliche Verhältnisse und Zusammenhänge geben kann. Er benutzt dabei wieder eine kurze, in die Konversation eingeflochtene Charakteristik durch andere Personen, d.h. die Mutter selbst. Die Majorin bezeichnet ihren Sohn als "buschscheu genug" und fügt hinzu, "wenn der einen blöden Hofmeister bekommt, so ist's aus

mit ihm." ( II,13/14 ) Mit diesen Worten versucht sie - nicht gerade taktvoll - Läufer zuzureden, sicherer aufzutreten.

Diese kurze Bemerkung gibt eine Fülle von Informationen über ihren Sohn und sie selbst und die Beziehung zu Läufer. Die Mutter hebt hervor, daß ihr Sohn verschüchtert, ja verstört ist und daß er deshalb ihren Erwartungen nicht entspricht. Sie möchte offensichtlich einen Mann von Welt aus ihrem Sohn machen. Die zweite Hälfte der Szene mit Graf Wermuth macht deutlich, was für ein Bild sie sich dabei macht. Sie ist deshalb nicht konsequent, wenn sie wegen ihrer Geltungssucht Läuffers Mangel an gesellschaftlichen Fähigkeiten und seine Unsicherheit, die sie hier beanstandet, letztlich doch übersieht. Folgeschwerer aber ist es, daß sie verkennt - wie das Adjektiv "buschscheu" deutlich macht - daß es sich nicht um eine äußere, leicht korrigierbare Haltung handelt, sondern um schwere Verhaltensstörungen, die nicht durch einen weltmännischen Hauslehrer zurechtgebogen werden können. Außerdem tritt ihre Taktlosigkeit und Gefühlslosigkeit hervor, wenn sie in der Gegenwart ihres Sohnes, aber ohne daß sie ihn beachtet, seine Schüchternheit vor seinem neuen Lehrer erwähnt. Sie wird seine Verstörtheit nur noch verstärken und sie belastet dadurch die erste Begegnung zwischen Hofmeister und Zögling. Ihr Sohn ist für sie nicht ein junger Mensch mit seinen besonderen Bedürfnissen, sondern eine Erweiterung ihres Ichs und Instrument ihres gesellschaftlichen Ehrgeizes und sie ist blind dafür, wie gestört ihr Sohn eigentlich ist und blind auch für ihre eigene Rolle dabei.

Zum Vergleich wollen wir eine Stelle aus dem zweiten Teil des Gesprächs

heranziehen, um Lenz' Charakteristik der Majorin und seine Technik der Charakterisierung zu zeigen. Es kommt dort zu einer spiegelnden Darstellung, indem unter anderem wieder das Motiv des Über - eine - Person - Sprechens eingesetzt wird. Die Majorin, die ihren Sohn in seiner Gegenwart kritisiert hatte, schickt hier Läufer weg, damit er nicht mitanhört, was über ihn gesprochen wird. Sie benutzt die Begründung, daß es sich nicht "schickt" ( II,15 ) zuzuhören. Sie spreizt sich dadurch einerseits vor Graf Wermuth als Dame von Welt, die in Schicklichkeitsfragen Bescheid weiß und sie will sich andererseits ein höheres Ansehen geben, indem sie Läufer als Domestiken demütigt. Sie zeigt, daß das Motiv ihres Handelns wiederum ihre Geltungssucht und ihr gesellschaftlicher Ehrgeiz ist. Ihr Verhalten ist also keineswegs taktvoller als ihrem Sohn gegenüber. Ihre Ichbezogenheit kommt dadurch zum Ausdruck - und Lenz benutzt wieder eine spiegelnde Darstellung - daß sie ihren Sohn auch hier vergißt, keine Rücksicht auf seine Anwesenheit nimmt und darauf welche Wirkung ihre entwürdigende Behandlung seines neuen Lehrers auf ihn haben muß. Ihre Verachtung wird besonders deutlich durch ihren Wechsel vom Sie zum Er und die sarkastische Anrede "mein Freund" ( II,15 ). Man hat bisher übersehen, daß nicht nur Läufer, sondern die stumme Anwesenheit des jungen Sohns, der in seiner Gegenwart kritisiert wird, Zeuge der menschenunwürdigen Behandlung seines neuen Lehrers wird und seiner sich vor Hauslehrer und Gast in Szene setzenden Mutter, entscheidend dazu beiträgt, daß die Szene keine komische Wirkung hat, sondern ein beklemmendes Gefühl hervorruft. Die Vorfälle in dieser Szene - in der nächsten Szene wird es dann auch noch

deutlich, daß die Eltern ihre Lieblingskinder haben - machen es verständlich, daß Leopold seinem Hauslehrer später das Leben unerträglich macht: "Dein Bruder ist der ungezogenste Junge den ich kenne: neulich hat er mir eine Ohrfeige gegeben und ich durfte ihm nichts dafür tun, durfte nicht einmal drüber klagen. Dein Vater hätte ihm gleich Arm und Bein gebrochen und die gnädige Mama alle Schuld zuletzt auf mich geschoben." ( II,40 ) Leopold bricht also vor seinem Hofmeister aus und reagiert seine Aggressionen ab. Der Grund dafür liegt in dem Verhalten der Eltern, wie es hier und in der nächsten Szene dargestellt wird.

Läufer gibt den Erwachsenen noch Stichworte und fängt sie auf. In der nächsten Szene wird deutlich, daß die Jugendlichen Fritz und Gustchen in Gegenwart seines endlos räsonnierenden und predigenden Vaters kaum zu Wort kommen, vor ihm zittern und fliehen. Leopold jedoch wird gegenüber Mutter und Vater stumm dargestellt. Ohne daß bei den Eltern ausgesprochen negative Intentionen vorliegen, drängt die Mutter ihn in diese Rolle durch ihre selbstsüchtige Dominanz, der Vater - wie Lenz in der nächsten Szene zeigt - durch seine Unsicherheit, die bis zu Gewalttätigkeit führt.

Wir haben schon wiederholt die Metapher der Rolle gebraucht, besonders für Läufer, um seine Entfremdung, aber auch die der Eltern darzustellen. Die Rolle als stummer Zuschauer, die Leopold hier einnimmt, läßt an Lenz' Formulierung in seiner Besprechung "Über Götz von Berlichingen" denken, die einen weiteren Kontext eröffnet. Lenz gebraucht dort die Metapher der Rolle und des Theaters im politischen Sinne. Er spricht von den Deutschen als "noch

stummen Personen auf dem großen Theater der Welt", die von den "Direkteurs"<sup>38</sup> ihre Rolle noch nicht bekommen haben. Diese Metaphern können auf das Verhältnis der Kinder und Läubers zu den Erwachsenen übertragen werden, und besonders zum stummen Leopold ist die Parallele deutlich. Die Eltern sind durchaus nicht passiv, sondern die expositionellen Szenen zeigen den Geheimrat, die Majorin und den Major ( und Läubers Vater indirekt ) gerade durch ihre Rede als dominierende "Direkteurs", die die Persönlichkeitsentfaltung ihrer Kinder verhindern, wie sie von Rousseau und anderen Pädagogen der Zeit gefordert wurde, ja Lenz zeigt, daß der Einfluß geradezu zerstörerisch ist. Die ungewöhnlich schnelle Entwicklung zur Katastrophe bereits im 2. und 3. Akt macht es deutlich, daß es nicht die sozialen Umstände sind, sondern die Eltern, geprägt durch ihre Zeit, die dem äußerlichen und innerlichen Glück<sup>39</sup> ihrer eigenen Kinder entgegenstehen, ja geradezu zu deren Katastrophe beitragen.

Läuffer und Leopold als stummer Zuschauer und Zeuge<sup>40</sup> und Fritz und Gustchen in der fünften Szene machen aufgrund von Lenz' psychologischer Darstellung deutlich, daß die kritische Perspektive auf die Erwachsenen und in dieser Szene auf die Majorin gerichtet ist. Deshalb ist die Untersuchung der Exposition so wichtig, besonders da die Jugendlichen sich der Negierung nicht bewußt sind, bzw. keine Auflehnung zum Ausdruck bringen.

Der Hinweis auf die politische Bedeutung der Metapher der Rolle hebt hervor, daß Lenz nicht nur über die satirisch - belehrenden Bedingungen der Komödie, sondern auch die rührselig - moralischen Bedingungen des Familien-

stücks hinausgeht, sowie über das gesellschaftskritische Sturm- und Drang-Stück. Es geht um ein "Durchschauen" der Eltern als Repräsentanten ihrer Zeit, wobei sie mit Zügen ausgestattet sind, die Lenz als besonders problematisch ansah - den Mangel an Mitgefühl bei von Berg, die Unsicherheit des Majors und seine Unfähigkeit, Entscheidungen zu treffen aufgrund seiner Emotionalität und die Geltungssucht und Ichbezogenheit der in ihrer Ehe enttäuschten Majorin. Aufgrund dieser Züge bzw. Neurosen sind sie blind für die Glückswirklichkeit ihrer Kinder und haben eine zerstörerische Wirkung auf sie.

Obwohl Graf Wermuth nur eine Nebengestalt ist, wollen wir das Gespräch mit der Majorin mit heranziehen, weil Lenz hier die kritische, entlarvende Perspektive weiterhin scharf herausarbeitet. Er setzt im zweiten Teil der Szene, wie schon angedeutet, das Mittel der spiegelnden Darstellung ein, d.h. einzelne Züge und Gesprächsthemen aus dem ersten Teil mit Läufer werden wiederholt und abgewandelt und die beiden Teile interpretierend zueinander in Beziehung gesetzt. Es handelt sich um ein subtiles Mittel, mit dem Lenz die Majorin charakterisiert. Wenn sie es nun ist, die schmeichelt, die schwärmerisch den "verzärtelten Geschmack" ( II,15 ) des Grafen hervorhebt, und Läufer nicht mehr der Schmeichler ist, sondern der gedemütigte Domestike, ist sogleich deutlich, daß die von gesellschaftlichem Ehrgeiz besessene Frau ein neues Rollenspiel spielt. Sie ist nun die Schmeichlerin, die den Grafen als Angehörigen des höheren Adels und Mann von Welt für sich gewinnen möchte, um ihr Geltungsbewußtsein zu befriedigen, während sie Läufer seinen Platz in der hierarchischen Ordnung spüren läßt, denn er ist nicht mehr als Schmeichler

wichtig, sondern erhöht nun als gedemütigter Domestik ihre Bedeutung vor dem Grafen, wie sie glaubt. Der Graf nimmt zu Anfang des Gesprächs sogleich ihr Stichwort auf und schwärmt über den Tänzer Pintinello, das neueste gesellschaftliche Ereignis. Aber im weiteren Verlauf des Gesprächs vergißt die Majorin ihre Rolle als Schmeichlerin und fällt - ohne daß die ichbezogene Frau sich dessen bewußt ist - in die Rolle der sich in Szene setzenden, redenden, kleinen Landadligen, die glaubt, den Grafen zu unterhalten. Der Graf hört aber nur gezwungenermaßen zu und gibt ihr gelangweilt Stichworte und ergreift, sobald er die Chance bekommt, ichbezogen einen Gesprächsgegenstand, für den er sich interessiert. Auch wenn der Zuschauer hier noch nicht weiß, daß Wermuth um die Tochter wirbt, so wird durch das gezwungene Eingehen auf die ältere Frau deutlich, daß er von der Mutter abhängig ist, daß sie für ihn Instrument ist. Bereits diese Szene zeigt aber auch, wie sehr sie auf den Grafen ausgerichtet ist, daß er für sie Instrument ist, auch wenn erst in II, 6 klar wird, wie weit die in ihrer Ehe enttäuschte Frau dabei zu gehen bereit ist. Es handelt sich um subtile Züge, die ein Bild von ihrer Persönlichkeit und ihres Verhältnisses zueinander geben. Beide benutzen sich als Instrument, Läufer aber wird ebenso wie das junge Mädchen Gustchen - wie im weiteren Verlauf deutlich wird - dabei mißbraucht. Deshalb hat der Zuschauer - im Unterschied zu Herz und Hohl - kein Mitleid mit der Majorin und dem Grafen, die in ihrem irreführenden Glücksstreben auch keines echten Gefühls fähig sind.

Nachdem Läufer die Bühne verlassen hat, setzt Lenz weiterhin die spiegelnde Darstellung ein. Die Majorin streicht vor dem Grafen die Höhe von Läufer

fers Gehalt heraus. Da sie zu Anfang der Szene mit Läufer darüber gesprochen hat, wird für den Zuschauer deutlich, daß sie hier lügt und die beiden szenischen Teile werden in Beziehung zueinander gesetzt. Vor Läufer ist sie die kleine Landadlige, die zu rechnen versteht, aber auch diejenige, die im Haushalt dominiert, denn sie läßt ihn sogleich wissen, daß sie es war, die das Gehalt mit seinem Vater ausgehandelt hat. Sie macht auch von vornherein die Machtverhältnisse deutlich: "Ich habe mit Ihrem Vater gesprochen und von den dreihundert Dukaten stehenden Gehalts sind wir bis auf hundert und fünfzig einig geworden. Dafür verlang ich aber auch Herr - Wie heißen Sie?" ( II,13 ) In dieser Dominanz wirkt sie - wie die nächste Szene zeigt - auch so belastend auf ihren Mann. Gleich hier zu Anfang - und dies ist bezeichnend - hebt sie außerdem hervor, daß das Gehalt noch nicht bis aufs Letzte festgesetzt ist, eine Tatsache, die später zum Leitmotiv von Läuffers verzweiflungsvoller Lage wird. Obwohl sie sich dem Grafen gegenüber anders verhält, ist sie auch hier die geltungssüchtige Landadlige. Sie lügt über die Höhe von Läuffers Gehalt, um sich damit den Anschein zu geben, einem bedeutenden Haushalt vorzustehen. Gleichzeitig aber spielt sie auch die große Dame, die durch das angeblich unerträgliche Personal geplagt wird und sie will mit ihrer Klage sein Gefühl ansprechen.

Es ist bezeichnend für Graf Wermuths Haltung, daß er nicht auf sie eingeht. Ihr Sich - in - Szene - Setzen wird dadurch als einseitig dargestellt und in dem Zusammenspiel der beiden Schauspieler muß das Peinliche ihres Verhaltens zum Ausdruck gebracht werden. Auf der anderen Seite aber zeigt Lenz die Ab-

hängigkeit des Grafen von der Majorin, indem er ihre endlosen Reden über sich ergehen läßt und ihr sogar ein neues Stichwort zuwirft. Der offene Satz deutet an, daß er gezwungenermaßen Konversation macht. Ihre Reaktion auf die Auskunft des Grafen, daß Läubfers Vater Pastor ist, ist interessant, besonders im Vergleich damit, daß sie zu Anfang wiederholt vorgibt, Läubfers Namen nicht zu wissen. Durch dieses Vorgeben gibt sie sich den Anschein der vielbeschäftigten Dame, die die Namen ihrer Bedienten nicht erinnert und zeigt gleichzeitig wie wenig Interesse sie an der Person Läubfers hat. Hier gibt sie vor, nicht zu wissen, daß Läubfers Vater Geistlicher ist, obwohl sie doch, wie der Zuschauer weiß, mit Pastor Läubfer das Gehalt ausgehandelt hat und wie sie dann anschließend zugibt, ihn sogar predigen gehört hat. Auch hier ist sie wieder die geltungssüchtige Frau, die die große Dame spielen will. Ihr Vorspiegeln deutet nämlich darauf hin, daß der Hinweis von Wermuth sie überrascht und sie erst allmählich zu einer, wie sie glaubt für den Grafen passenden Antwort kommt. Sie hebt, wie wir schon hervorgehoben haben, ihre Ablehnung des Pietismus, ja ihre Freigeistigkeit hervor, um Graf Wermuth zu beeindrucken. Denn dieser zeigt durch seine Frage "Ist's ein Katholik?" ( II,16 ), daß er keine Beziehung zur Religion hat.

#### e. Läubfer und der Major

Das Verhältnis von Mutter und Vater zu ihren Kindern und zu Läubfer und damit das Problem des Stücks ist von Lenz in der Exposition klar herausgearbeitet, weil er die Szenen der Ehepartner einerseits unmittelbar aufeinander

folgen läßt und andererseits beide zweigeteilt sind. In der dritten Szene stand das negierende Verhältnis der Majorin zu Läufer im Vordergrund, durch ihren Auftritt mit Graf Wermuth im zweiten Teil wurde aber schon das Verhältnis beider zu Gustchen vorbereitet und die ganze Szene zeigt Leopold als stummen Zuschauer im Hintergrund. Im ersten Teil dieser Szene stellt Lenz das Verhältnis zwischen Vater und Sohn dar, wobei Leopold zwar auch hier stumm ist, aber keine Hintergrundgestalt mehr ist, weil die Reden des Vaters auf ihn konzentriert sind. Im zweiten Teil kommt das Verhältnis von Vater und Tochter zur Darstellung. Dabei bleibt aber die Beziehung von Vater und Sohn und diejenige der Mutter zu ihren Kinder gegenwärtig. Die gesamte Szene macht aber deutlich, was den neuen Hauslehrer in der Familie erwartet. Lenz gibt in diesen beiden expositionellen Szenen trotz ihrer Knappheit durch Szenenfolge, Szenenstrukturierung und Personenkonfigurationen Einblick in den Ehekrieg und die Folgen für die Kinder und für Läufer als Hofmeister. Aber auch hier spielt vor allem Lenz' Charakterisierung eine Rolle, sowohl was den Major als auch die Jugendlichen betrifft. Sie ist für das Verständnis der folgenden Vorgänge entscheidend.

Anhand der Gestalt des Majors hat Britta Titel besonders Lenz' neue Technik der Charakterisierung herausgearbeitet.<sup>41</sup> Sie spricht von "seiner emotionalen Erfahrungsweise",<sup>42</sup> die sich in einer für ihn charakteristischen Syntax und Rhetorik ( z.B. Anakoluth und Hyperbel ) zum Ausdruck kommt. Sie hebt aber auch einige sogenannte Wesenszüge hervor. Da sind "seine tolpatschige Arglosigkeit, sein Geiz, seine Unbeholfenheit in der Rede, seine Unfähigkeit zu

reflektieren, seine Altmodischkeit, seine Starre, seine Poltrigkeit.“<sup>43</sup> Obwohl Titel Pionierarbeit geleistet hat, was Lenz' neue Weise der Psychologisierung betrifft, neigt sie immer wieder zu einer Sicht, die für die Komödie der Aufklärung mit ihren Charakterzügen und Typen geeigneter ist. Aber Lenz macht auch hier deutlich, daß der Major nicht die traditionelle Gestalt des miles gloriosus oder des Geizigen ist. Sein Verhältnis zu seinem Besitz und zu Geld ist in ähnlicher Weise wie bei Tellheim in Minna von Barnhelm, die Lenz später verherrlicht, durch die eingeschränkten Verhältnisse bedingt, die durch die Kriegs- und Nachkriegsverhältnisse verursacht sind.<sup>44</sup> Der Major zeigt dabei eine gewisse Arglosigkeit, die aber aufgrund seiner Unsicherheit mit Mißtrauen wechselt und zu völliger Weltverachtung wird, als seine Tochter flieht.

Außerdem macht Titel ihre z.T. subtile Detailinterpretation nicht für die Interpretation der Gestalt innerhalb des Dramas fruchtbar, besonders was ihre Bedeutung für die Jugendlichen betrifft. Ihre Sprache zeigt schon, daß sie noch einer vereinfachten, unkomplizierten Menschensicht verpflichtet ist, die Lenz' Darstellung von Verhaltensmustern und -störungen sowohl als psychischen Störungen statt sogenannter Wesens- und Charakterzüge<sup>45</sup> nicht gerecht wird. Wenn er später bei der Ernte mithilft, so zeigen sich daran Existenzkämpfe, die nicht nur durch seine Eheschwierigkeiten bedingt sind. Er fühlt vielmehr schon hier, daß etwas mit seiner Tochter nicht in Ordnung ist und stürzt sich in die Arbeit.

Titel hat auch hervorgehoben, daß der Major im Gegensatz zu seinem Verhalten gegenüber dem überlegenen Bruder nun Läufer und Leopold gegen-

über tonangebend sei,<sup>46</sup> ja sich aufspiele. Damit zeige er ganz andere "Wesenszüge" als in der Szene mit seinem Bruder. Es kommt jedoch nicht zu einem Gegensatz. Das Persönlichkeitsbild, das Lenz in der zweiten Szene entwickelt, wird hier nur dadurch erweitert, daß nun sein Verhältnis zu seinem Hofmeister und zu seinem Sohn und zu seiner Tochter dargestellt wird. Es wird aber nicht etwas grundsätzlich Neues hinzugefügt. Sein Verhalten in dieser Szene wird sogar im Anschluß an sein früheres Auftreten verständlicher. Er zeigt dort wie hier seine Unsicherheit, versucht aber gleichzeitig, seine Autorität aufrecht zu erhalten. Ein leichter gesellschaftlicher Ton wechselt mit grober Ausfälligkeit, die nicht aus sicherer Überlegenheit hervorgeht. Auch hier steht seine Unsicherheit im Vordergrund, wie wir noch sehen werden. Der Major ist, wie seine Frau in der vorhergehenden Szene, dominierend. Es handelt sich nicht um ein Sich Aufspielen,<sup>47</sup> sondern um die Dominanz des Erwachsenen gegenüber Läufer und Leopold als Jugendlichen, bzw. dem Hofmeister gegenüber auch als Untergebenen. Sie drückt sich bei dem Major noch stärker aus als bei seiner Frau, die Stichworte und Schmeicheleien braucht.

So ist nicht nur Leopold wieder der stumme Zuschauer, bzw. Zuhörer, sondern auch Läufer kommt kaum zu Wort. In der Regieanweisung zu Beginn der Szene heißt es, daß der Major den Hauslehrer und seinen Sohn bei seinem Eintreten "überfällt" ( II,16 ), d.h. Lenz hebt das Plötzliche und Gewalttätige seines Auftretens hervor. Dies muß der Schauspieler zum Ausdruck bringen und damit gleichzeitig den Widerspruch zu der Jovialität seiner einleitenden Worte und seiner Intention, ein gutes Verhältnis zu dem neuen Hauslehrer und

seinem Sohn herzustellen: "So recht; so lieb ich's; hübsch fleißig." ( II,16 )<sup>48</sup>

Wie in der zweiten Szene muß der Schauspieler die Widersprüchlichkeit im Verhalten des Majors zum Ausdruck bringen.

Er muß das Erzwungene seines ermutigenden, begütigenden Tons herausbringen, den der Major denn auch nicht lange durchhalten kann. Dies ist nicht der Ausdruck von Wärme, sondern explosionsartig brechen die gewalttätigen Reden des Vaters, die mit Drohungen von körperlicher Strafe verbunden sind, über Läufer und Leopold herein. Lenz gibt dem Schauspieler nur eine kurze Pause, die im Text durch einen Gedankenstrich angedeutet ist, um den Umschlag glaubwürdig darzustellen. Der Major schreibt Läufer offensichtlich bei ihrer ersten Begegnung auf höchst unpädagogische Weise vor: ". . . und wenn die Kanaille nicht behalten will, Herr Läufer, so schlagen Sie ihm das Buch an den Kopf, daß er's Aufstehen vergißt, oder wollt ich sagen, so dürfen Sie mir's nur klagen." ( II,16 ) Er bringt den jungen, unerfahrenen Hauslehrer dadurch von vornherein in eine sehr schwierige Lage, sowohl was seinen Schüler als auch den Major selbst als seinen Arbeitgeber betrifft. Später charakterisiert Läufer bezeichnenderweise die Situation selbst: " Dein Bruder ist der ungezogenste Junge den ich kenne", sagt er zu Gustchen und belastet damit seine Geliebte, "neulich hat er mir eine Ohrfeige gegeben und ich durft ihm nichts dafür tun, durft nicht einmal klagen. Dein Vater hätt ihm gleich Arm und Bein gebrochen und die gnädige Mama alle Schuld zuletzt auf mich geschoben." ( II,40 ) Am Ende des Satzes korrigiert der Vater sich zwar,<sup>49</sup> fühlt, daß er zu weit gegangen ist, aber auch im Folgenden kommt das Gewalttätige in Beschimpfun-

gen und körperlichen Züchtigungen zum Ausdruck. Mit rhetorischen Fragen, Ausrufen und hyperbolischen,<sup>50</sup> z.T. brutalen Ausdrücken hämmert er vor dem neuen Hauslehrer auf seinen Sohn ein. Sie gipfeln in den Drohungen: "... ich zerbrech dir dein Rückenbein in tausendmillionen Stücken," und schließlich "Ich will dich zu Tode hauen" ( II,17 ), wobei er seinen Sohn ohrfeigt. Bevor er ihn mit weiteren Drohungen aus dem Zimmer jagt, fährt er ihn an: "Schon wieder wie ein Fragezeichen? Er läßt sich nicht sagen." ( II,17 ) Schon zu Anfang der Szene hatte er ihn als "Heiduck" und "Tuckmäuser" bezeichnet und mehr für sich selbst und seinen Sohn als für Läufer ausgerufen: "Seht da zieht er das Maul schon wieder." ( II,16 )

Die Beobachtung und Charakterisierung seines Sohns, die - wie wir noch sehen werden - auch wieder Bedeutendes über den Major selbst aussagt - ähnelt derjenigen seiner Frau, die Leopold als "buschscheu" bezeichnet hatte. Beide erkennen nicht, daß es sich um Symptome handelt, die auf eine tiefe Verstörung ihres Sohns hinweisen, obwohl sie sie doch sehen und geradezu beschreiben. Deshalb muß ihr mißbilligender Kommentar, der die Symptome vor Fremden bezeichnet, besonders verletzend und psychologisch schädlich auf den Jugendlichen wirken. Die Unwissenheit ihres Handelns liegt nicht daran, daß sie nicht reflektieren - der Major macht sich allerhand Gedanken - sondern daran, daß sie in ihrer Rolle gegenüber den Kindern blind sind, weil ihre eigenen Verhaltensstörungen und ihre zerstörerische Wirkung auf ihre Kinder, d.h. ihre durch die Zeit, Stand und Beruf bedingten Neurosen als Ursache der Verstörung der Kinder nicht ohne weiteres für sie einsichtig sein können. Für

den Zuschauer macht Lenz dies deutlich, indem er ihm Einblick in die Gefühle des Majors gibt und seine besonderen Beziehungen bzw. sein Verhalten zu seinem Sohn.

*Seine verbale Gewalttätigkeit und die disziplinarischen Aktionen haben ihre Ursache - so paradox dies klingen mag - in seiner tiefen Sorge um Leopold und hier unterscheidet er sich von seiner Frau. Dies wird besonders durch seine folgenden Sätze verständlich: "Ich will es nicht einmal vor Gottes Gericht verantworten, daß ich dir keinen Daumen aufs Auge gesetzt habe und daß ein Galgendieb aus dir geworden ist wie der junge Hufeise oder wie deines Onkels Friedrich, eh du mir so ein gassenläuferischer Taugenichts - ich will dich zu Tode hauen - ( Gibt ihm eine Ohrfeige )." ( II,17 )* Der Major fühlt seine Aufgabe als Vater als eine Verantwortung vor Gott. Sie macht, wie er sagt, Gewalttätigkeit notwendig, die besonders hier als Brutalität hervortritt, weil er von der Angst beherrscht wird, daß aus seinem Sohn nichts werden könne. Lenz setzt die Soldatensprache ein, um zu zeigen, daß der Major als Offizier mit seinem Sohn spricht mit ganz bestimmten Erwartungen für die Laufbahn seines Sohnes. *Seine Angst, seine Erwartungen und seine Frustrationen kommen gleich am Anfang kraß zum Ausdruck, wenn er seinen Sohn mit den Worten bedroht: "Du sollst mir anders werden, oder ich will dich peitschen, daß dir die Eingeweide krachen sollen, Tuckmäuser !" ( II,16 )* Er ist deshalb vor sich selbst gerechtfertigt, obwohl er als Mensch der Emotionalität Einsicht in die Gefühle anderer hat und sieht, daß Leopold von seinen mißbilligenden Reden verletzt ist: "Bist empfindlich, wenn dir dein Vater was sagt? Wer soll's dir denn sa-

gen?" ( II,16 ) Seine Angst, daß sein Sohn verwaorlosen könne, hängt mit dem Gefühl der Wirkungslosigkeit seiner Bemühungen und Maßnahmen zusammen, das bei ihm zu Unsicherheit und einem Gefühl der Unzulänglichkeit, ja Hilflosigkeit führt. Dies bringt Lenz durch Gestaltung und Thematik der Rede zum Ausdruck. Der Major spricht nicht "im Vollgefühl seiner Autorität"<sup>51</sup>, obwohl die Jugendlichen ihn zweifellos aufgrund seiner Machtposition als die überwältigende Autorität erfahren, sondern für den hellhörigen Zuschauer wird deutlich, daß seine Reden im Gegenteil um so gewalttätiger werden, desto stärker Leopold ihm das Gefühl der Hilflosigkeit und des Versagens gibt. Im weiteren Verlauf des Gesprächs spricht er auch aus, daß er hier auch gegen seine Frau kämpft, deren "Liebling" Leopold ist, "den . . . sie nach ihrer Methode erziehen will" und der deshalb ein "Galgenstrick" werden wird, "der nicht Gott, nicht Menschen was nutz ist." ( II,19 )

Zu Anfang der Szene explodiert der Major beim bloßen Anblick seines Sohnes und später als Läufer ihn unterrichtet, daß Leopold kein Latein kann, kommt es dann zu einem weiteren Ausbruch. Hier ist die Verbindung von Gewalttätigkeit, Unsicherheit und seinem Gefühl der Unzulänglichkeit deutlich. Der Major wird ein Opfer Läuffers, der seine eigenen Unkenntnisse in Latein verdecken will. Der Vater zitiert zwar den vorigen Hofmeister, der Leopold bescheinigt hatte, daß er perfekt in Latein sei, aber die Gesprächsführung enthüllt, daß die beiden Hofmeister ihren eigenen Interessen gemäß handeln und daß Läufer seine eigenen Unkenntnisse, die er im Eingangsmonolog angesichts der Vorwürfe des Geheimrates negiert hatte, bemänteln will. Dem Major

fehlen Kenntnisse und Sicherheit, um der Sache auf den Grund zu gehen. Er versucht, wie sein Bruder ironisch hervorgehoben hatte, Hofmeister seines Hofmeisters zu sein. ( II,12 ) In seiner Hilflosigkeit fürchtet er sofort, daß aus seinem Sohn nichts werden wird, schließt auf ihn als Schuldigen und macht ihn durch seine Gewalttätigkeit zum Opfer. Die Stelle belegt aber nicht nur in einer einfachen Demonstrationstechnik,<sup>52</sup> was der Geheimrat vorher gesagt hat. Vielmehr wird hier deutlich, daß alle drei Opfer sind, daß aber auch alle drei "Direkteurs" sein können. So rächt Leopold sich später an dem Hauslehrer, indem er ihn schlägt und dabei den Krieg zwischen seinen Eltern ausnutzt.

Die besonderen Reaktionen des Majors weisen auf einen weiteren interessanten Aspekt. Man hat verschiedentlich auf Parallelen zwischen Lenz' Dramen mit ihrer sogenannten Bilderbogentechnik und dem Film hingewiesen. Aber Lenz verwendet an besonders emotionalen Stellen eine Technik, die der Film wegen der Großaufnahme nicht nötig hat.<sup>53</sup>

Der Major bezeichnet und beschreibt die Gefühle seines Sohns, die sich auf dessen Gesicht und in dessen Haltung abspiegeln. Als Gefühlsmensch ist er, wie gesagt, zugänglich für die Gefühle anderer. Dies zeigt sich auch später.<sup>54</sup> Er sieht, daß Leopold "empfindlich" reagiert, ein "Maul" zieht und wie ein Fragezeichen wirkt. Die dramatische Sprache wird zum Gefühlsausdruck. Sie drückt auf objektive und zeitlose Art Leopolds Desorientierung und Qual aus. Auch die Beschimpfungen gehören hierher. Sie sind heute veraltet, drücken aber durch die Klangqualitäten - Heiduck, Tuckmäuser - seine Ängste und seine Unterwürfigkeit aus und können mit dem Zusammenzucken seines

Körpers verbunden werden. Der Vater registriert also noch die Qualen seines Sohnes und dies muß paralyisierend auf den Sohn wirken. Er kann deshalb nicht aufmucken oder rebellieren, sondern nur gegenüber Läufer seinem gestörten Verhalten freien Lauf lassen. Sein Vater ist blind für die Verstörung und Not seines Sohnes trotz seiner guten Intentionen, weil seine Angst vor der Zukunft eine Einsicht in seine eigenen psychischen Störungen und eine Überwindung seiner Eheschwierigkeiten verhindert. Sein Verhältnis zu Leopold ist solange ungelöst, als er sich nicht wirklich gegen seine beherrschende Frau durchsetzt.

Leopolds Abgang wird deutlich zu demjenigen Läufer in der vorhergehenden Szene in Beziehung gesetzt. Der Major rechtfertigt auch hier sein Verhalten, indem er seine Jovialität zurückgewinnt und zu Läufer sagt, er habe seinen Sohn 'fortgeschickt', weil er mit ihm allein sprechen wolle. Aber in beiden Fällen wird das Menschenunwürdige der Behandlung deutlich. Beide Jugendlichen sind unfähig zu sprechen und sogar in ihren Bewegungen paralyisiert, so daß sie erst nach mehrmaligen Mahnungen bzw. Drohungen die Gesellschaft der Erwachsenen bzw. Eltern verlassen. Durch diese Parallelen setzt Lenz die beiden Szenenausschnitte in Beziehung. Es handelt sich wieder um die subtile Technik der spiegelnden Darstellung, die Lenz zur Szenenverzahnung und zur dramatischen Gestaltung des Problems einsetzt.

Die Nebengestalt Leopolds erhält durch die Parallele als Opfer größere Bedeutung. Die Mißhandlung des Jugendlichen durch seinen Vater wird gleichgesetzt mit der Mißhandlung des Untergebenen und damit arbeitet Lenz bereits

hier in der Exposition anhand einer Nebengestalt in aller Knappheit sein Thema der Zerstörung der Jugendlichen sogar innerhalb der Familie heraus. Die Szenenverzahnung macht auch deutlich, daß Läufer nicht nur Opfer ist, sondern er tritt hier das einzige Mal in der Szene unaufgefordert als Sprecher hervor und provoziert durch eine Lüge, die seine eigene Unfähigkeit verdecken soll, die brutale Behandlung des Sohns durch den Vater. Die Personenkonfiguration ist nun umgekehrt und Läufer, der eben noch Opfer war mit Leopold als stummem Zeugen, ist nun der 'Direkteur', während Leopold später hinter dem Rücken der Eltern Läufer zur Verzweiflung treibt, weil es in der Familiensituation keinen Ausweg gibt. Auch den Major zeigt Lenz im Unterschied zu seiner Frau als 'Direkteur' und Opfer zugleich, als den Vater, der sich an seinem Sohn vergeht und gleichzeitig als Hausherr, der der Situation in seinem eigenen Hause nicht gewachsen ist, der aber vor den Jugendlichen auf seine Machtposition pocht.

Lenz' Darstellung der menschlichen Beziehungen ist frei von moralischen Wertungen. Er hebt aber das Verletzende zwischen Eltern und Kindern hervor und daß die Opfer der Situation auch diejenigen sind, die verletzen. Dabei geht es aber nicht um einen psychologischen Relativismus. Lenz' Kritik richtet sich gegen den Major, obwohl er auch als Opfer erscheint, denn an ihm wird das Zerstörerische in Bezug auf die eigenen Kinder sowie das Selbstzerstörerische deutlich. Sie richtet sich aber auch gegen Läufer, der lügt, um seine Haut zu retten.

Im weiteren Verlauf der Szene gewinnt der Zuschauer stärkeren Einblick in

den scheinbaren Widerspruch zwischen der Unsicherheit und der Gewalttätigkeit des Majors. In der zweiten Szene hatte Lenz schon seine Abhängigkeit von seiner beherrschenden Frau angedeutet, hier nun beschreibt der Major selbst das Verhalten seiner Frau und gibt dadurch aus seiner Sicht Einblick in die Verhältnisse in seiner Ehe: "Meine Frau will allemal herrschen, und weil sie mehr List und Verstand hat als ich." ( II,19 ) Er beklagt sich bei Läufer darüber, daß seine Frau die Beherrschende in der Ehe ist. Dadurch läßt er den neuen Hauslehrer, einen Untergebenen also, am ersten Arbeitstag in seine intimsten Eheangelegenheiten hineinsehen und versucht sogar, ihn zum Vertrauten zu machen. Lenz hebt durch dieses Bekenntnis die tiefe Unsicherheit und Verzweiflung des Majors hervor. Seinem Sohn gegenüber trat sie als offene Brutalität zu Tage, Läufer gegenüber äußert sie sich in seinem Bedürfnis nach Unterstützung und sogar Verständnis sowie auf der anderen Seite in seinem Mißtrauen und seiner Gereiztheit. Es handelt sich um ein nur scheinbar widersprüchliches Verhalten und die Stelle weist auf die Ursache seines Fehlverhaltens seinem Sohn wie Läufer gegenüber; denn der Major klagt nicht nur über die Herrschaft seiner Frau, sondern Lenz bringt komplizierte psychologische Familienbeziehungen zum Ausdruck.

Es scheint, daß der Major eine einfache Kausalkonstruktion nicht bewältigen kann und dadurch zeigt, wie ungebildet er ist: "Meine Frau will allemal herrschen, u n d w e i l . . ." ( II, 19 )<sup>55</sup> Ihm unterläuft hier ein grammatischer Ausrutscher, eine sprachliche Entgleisung, die Freud später als Ausdruck psychischer Störungen erkannte und die Lenz hier wählt, um damit auszudrücken,

unter welchem seelischen Druck der Major steht.<sup>56</sup> An einer Stelle wie dieser wird besonders deutlich, daß der Major kein miles gloriosus ist, der sich auf seine Macht und seine Anziehungskraft auf Frauen etwas einbildet, nicht die traditionelle Komödiengestalt, die ungezwungenes oder auch satirisches Gelächter im Zuschauer erweckt.<sup>57</sup> Sein Gefühl sträubt sich gegen die intellektuelle Überlegenheit seiner Frau und er leidet offensichtlich unter ihrer Feindseligkeit, weil die Situation seinem Selbstverständnis als Mann widerspricht.

In genialer Weise bringt Lenz dies in der Fehlkonstruktion zum Ausdruck. Durch die additive Funktion der Konjunktion "und" wird deutlich, daß der Major schnell über dies schmerzhaftes Bekenntnis hinweggehen will und sich die Situation vor sich selbst eigentlich verhehlen will, statt Einsicht zu gewinnen, durch das Umkippen in die Kausalkonstruktion zeigt er aber Läufer gegenüber gleichzeitig sein Bedürfnis zur Aussprache. Auf der anderen Seite aber mißtraut er Läufer, besonders was Geld und seine Tochter betrifft, und er versucht ihn seine Autorität spüren zu lassen, in dem er ihn wie einen Rekruten anspricht. Dabei sagt er ausdrücklich: "Ich bin der Herr vom Hause, muß er wissen . . ." ( II, 19 ) Daß er glaubt, dies sagen zu müssen, ist ein Zeichen, daß es mit seiner Autorität innerhalb der Familie nicht gut bestellt ist. Wo es um das Gehalt und seine Tochter geht, die wichtigsten Gesprächsthemen für ihn, wechselt aber bei ihm Vertraulichkeit mit autoritärem Verhalten und dem Pochen auf seine Machtposition. So redet er, als er diese Gesprächsthemen behandelt, Läufer mit dem herablassenden, distanzierenden Er an. Wenn der Major 'umschweifig'<sup>58</sup> auf diese Themen zusteuert, hat das seinen Grund in diesem

doppelten, widersprüchlichen Anliegen des Majors, die Läufer nicht erfüllen kann. Wir untersuchen zunächst, wie der Major die Gehaltsfrage noch einmal aufrollt, die doch seine Frau bereits geregelt hatte.

Auch hier mag der Major Lachen hervorrufen, besonders als der Offizier, der das Einmaleins nicht beherrscht, kann er komisch wirken oder wegen seines Antagonismus gegen die "Weiber". Er erinnert hier an den lächerlichen miles gloriosus in Lenz' Plautusübersetzung Die Entführungen. Dennoch ist die traditionelle Komödiengestalt auch hier psychologisiert. Statt einer Einleitung des Gesprächs fährt der Major Läufer an, ein Zeichen, daß er über seine Anwesenheit gereizt ist und wenig mit ihm anzufangen weiß. Er zwingt sich dann aber wieder zu einer Jovialität, die begütigend, aber auch herablassend wirkt. Erst danach kommt er auf sein eigentliches Thema, das Gehalt, zu sprechen. Dabei muß Läufer ihm helfen, das Gehalt für drei Jahre auszurechnen, der Major rundet nach unten ab, setzt das Gehalt also noch fünfzig Taler niedriger als die Majorin. Läufer ist hier durchaus nicht der passive Hofmeister, als der er in der Forschung oft gesehen wird. Er versucht, sich zu wehren und protestiert. Er beruft sich dabei auf die Verhandlungen mit der Majorin. Damit hat er sich aber verrechnet, denn der von seinen Eheschwierigkeiten und finanziellen Sorgen gequälte Major, der von seinem Bruder über ein Gehalt von 300 Dukaten informiert worden war, will hinter dem Rücken seiner Frau vor Läufer zeigen, wer der Herr im Hause ist. Er antwortet Läufer mit einem Wortschwall, ein Zeichen dafür, daß er sich unsicher fühlt. Er benutzt vier verschiedene Argumente, - er gibt sich als der Kerl, der Autorität über seine Frau hat, er beruft sich auf das

wesentlich niedrigere Gehalt des früheren Hofmeisters, ( der Zuschauer fragt sich, warum dieser nicht mehr bei der Familie ist, wenn er so ausgezeichnet war und so wenig Gehalt forderte ) auf die Freundschaft mit Läubfers Vater ( "Ich tu es nur aus Freundschaft für seinen Vater" ) und er macht Versprechungen für Läubfers Glück in der Zukunft. Daß er hinter dem Rücken seiner Frau verhandelt, ist ein Zeichen, daß er keine wirkliche Autorität besitzt. Es geht ihm darum keine weiteren Argumente Läubfers aufkommen zu lassen. Deshalb wirken die Glücksversprechungen für die Zukunft, die der Geheimrat später als Illusion bezeichnet ( II,27 ), bereits hier als Verschleierungstaktik des Majors, um das gegenwärtige Gehalt so niedrig wie möglich zu halten. Damit wird von Anfang an deutlich, daß Läufer weder auf die Majorin noch auf den Major rechnen kann, was das Gehalt betrifft. So wendet er sich später, als er der Verzweiflung nahe ist, an seinen Vater mit der Bitte, den Geheimrat anzusprechen. Hier bekommt nicht nur sein Selbstbewußtsein einen Stoß, sondern er soll auch noch dankbar sein. Daran sieht man, daß auch der Major, obwohl er aufgrund seiner Emotionalität zum Teil sympathischer wirkt, ebenso wie seine Frau von Anfang an die Atmosphäre vergiftet.

Damit geht Lenz weit über die traditionelle Personenkonfiguration der Komödie und ihre Sicht hinaus und wendet sich auch an einen bewußteren, ernsthafteren, psychologisch geschulten Zuschauer. Dies wird deutlich an der Definition, die Lenz in seiner Selbstrezension des Neuen Menoza über die Komödie gibt. Es handelt sich geradezu um eine Definition seiner eigenen Stücke, vor allem des Hofmeister: "Daher müssen unsere deutschen Komödienschrei-

ber komisch und tragisch zugleich schreiben, weil das Volk für das sie schreiben, oder doch wenigstens schreiben sollten, ein solcher Mischmasch von Kultur und Rohigkeit, Sittigkeit und Wildheit ist." ( I, 419 ) So wird es sicherlich Zuschauer geben, die den Major zum Lachen finden, aber damit erschöpft sich diese Gestalt nicht. Dies zeigt sich auch an seiner Beziehung zu seiner Tochter.

Der Hauptteil des Gesprächs ist Gustchen gewidmet. Der Major geht ohne lange Umschweife zu diesem Thema über. Er preist die Schönheit seiner Tochter und ihr "Gemüt". ( II,18 ) Es verlangt ihn offenbar nach einem Vertrauten, mit dem er über seine Tochter sprechen kann, da seine Frau die Tochter haßt und nach einem Alliierten, der gegen seine Frau auf seiner Seite ist und etwas für seine Tochter tut. Er mißhandelt aber auch Läufer als Rekruten, weil er Angst hat, Läufer könne seine Tochter verführen.

Seine Tochter ist aufgrund seiner zerrütteten Ehe für sein Lebensglück verantwortlich. Er wünscht für sie eine vorteilhafte Heirat. Aber wie er dies ausdrückt, macht deutlich, daß er nicht nur wünscht, daß seine Tochter es besser haben soll als er, sondern daß sie seinen unerfüllten Ehrgeiz erfüllen soll. Er sagt ausdrücklich, daß "nur ein General oder Staatsminister" ( II,19 ) für sie in Frage kommt. Dies ist ein Zeichen, daß er durch seine Tochter lebt. Er ist sich auch dessen bewußt, denn er betont, daß er "gern ein zehn Jahr eher sterben" ( II,19 ) wolle, wenn er dies für sie erreichen könne.

Dadurch wird deutlich, wie stark der Major das Verhältnis zu seiner Tochter belastet, was man bisher nicht gesehen hat. Er lebt durch sie und ihr Glück soll

Ersatz für sein eigenes Leben sein. Daß Zärtlichkeit und Liebe tyrannischer sein können als Gewalt, zeigt Gustchen später in der Szene, als sie Selbstmord verüben will: "Sein Bild, o sein Bild steht mir immer vor den Augen! Er ist tot, ja tot - und für Gram um mich - Sein Geist ist mir diese Nacht erschienen, mir Nachricht davon zu geben - mich zur Rechenschaft dafür zu fodern - Ich komme, ja ich komme." ( II,69 ) Sie fühlt sich für sein Leben verantwortlich, bis zur Aufgabe ihres eigenen Lebens. Lenz macht in jeder Szene deutlich, daß eine solche Belastung für einen Jugendlichen zu groß ist, der eigene Lebensziele verwirklichen soll. Der Vater setzt sie Belastungen aus, die sie nicht in die Mutterrolle hineinwachsen lassen und die sie dazu zwingen, ihr eigenes Kind zu vergessen, bzw. aufzugeben.

In der expositionellen Szene beschreibt der Major seine Tochter und als Gefühlsmensch sieht er selbst bereits das Belastende: "Sie liegt Tag und Nacht über den Büchern und über den Trauerspielen da, und sobald man ihr nur ein Wort sagt, besonders ich, von mir kann sie nichts vertragen, gleich stehn ihr die Backen in Feuer und die Tränen laufen ihr wie Perlen drüber herab." ( II,19 )<sup>59</sup> Der Vater charakterisiert seine Tochter als belesen und ihre Vorliebe für Trauerspiele kann als Ernsthaftigkeit und Melancholie als Folge des zerrütteten Familienlebens verstanden werden. Später nimmt Fritz diese Charakteristik wieder auf, so daß auch hier durch einzelne Worte Verbindungen hergestellt werden: " . . . du kennst ihren Hang zur Melancholie." ( II,85 ) Es geht auch hier nicht einfach um eine Demonstrationstechnik, die das verwirklicht, was hier besprochen wird, d.h. daß Gustchen in der nächsten Szene

mit Fritz Romeo und Julia spielt, während sie hier von ihrem Vater als Trauerspiele lesend beschrieben wird. Die Verhältnisse sind komplizierter, wie unsere Analyse bereits angedeutet hat.

Das Bedeutende ist, daß Gustchen zunächst durch eine Charakteristik ihres Vaters, der auch Läufer eine ganz bestimmte Rolle zudiktiert, eingeführt wird. Auch hier macht der Major eine feinsinnige Beobachtung. Er hat wahrgenommen, daß seine Tochter besonders von ihm keine Kritik vertragen kann. Er sieht dabei aber nur ihre Schönheit und macht sich keine Gedanken darüber. Sein Gustchen ist nicht nur sensibel, hat nicht nur Gemüt, sondern sie zeigt wenig Selbstvertrauen und Selbstsicherheit. Da nur der Vater sie liebt und zwar in seiner belastenden Weise, muß seine Kritik besonders negierend auf sie wirken. Die Psychologie weiß heute wie negativ der Mangel eines Rollenmodells sich auswirkt, wie verletzend dann aber auch die Kritik von dem anderen Elternteil sein muß. Aufgrund dieser Verhältnisse spielt die Kunst mit ihren Modellen eine besondere Rolle. Wir werden später bei der Fritz - Pätus - Handlung noch eingehend über dieses Phänomen sprechen. Wenn der Vater also in seiner und trotz seiner Liebe belastend auf Gustchen wirkt, wird er nun mit Läufer geradezu unvernünftig. Er will die Anwesenheit des Hauslehrers, den er nicht gerufen hat und den er, wie er meint, gut bezahlt, dazu nutzen, für seine Tochter etwas Gutes zu tun. Aus übergroßer Liebe, aber auch ökonomischen Gründen, ordnet er an, daß Läufer seiner Tochter Katechismusstunden geben soll, die sie jeden Morgen zusammenführt und die sie eigentlich nicht nötig hat, weil sie "das Christentum aus dem Grunde und in dem Grunde" ( II,18 ) weiß.

Das Unvernünftige verrät sich an der unlogischen Satzkonstruktion: "aber es ist denn nun doch, weil sie bald zum Nachtmahl gehen soll und ich weiß wie die Pfaffen sind, so soll Er auch alle Morgen etwas aus dem Christentum mit ihr nehmen." ( II,18 ) Der Major glaubt durch eine derbe Warnung genügend Autorität zu zeigen, um Läufer damit in Schach zu halten: "angezogen, das versteht sich: denn Gott behüte, daß er so ein Schweinigel sein sollte wie ich einen gehabt habe, der durchaus im Schlafrock an Tisch kommen wollte." ( II,18 ) Wir bekommen hier die vielsagende Information, daß die Familie bereits zwei Hauslehrer vor Läufer gehabt hat. Vor allem aber wird deutlich, daß der Major Läufer, den er einerseits als Vertrauten braucht, wie einen Rekruten behandelt und er glaubt, daß seine Drohung durch Derbheit um so effektiver sei. Am Ende gipfelt seine Warnung in den Worten, die er durchaus ernst meint, wie sich später herausstellt: "Merk Er sich das - und wer meiner Tochter zu nahe kommt oder ihr worin zu Leid lebt - die erste beste Kugel durch den Kopf. Merk Er sich das. - " ( II,19 ) Das "Merk Er sich das" und das "Er" macht deutlich, daß der Major seinen Rekruten herabwürdigt, weil er glaubt, auf diese Weise Gehorsam zu erzwingen.

Er erreicht aber nur, daß die jungen Leute, wie auch vor von Berg, panische Angst vor ihm haben und dann hinter seinem Rücken tun, was sie wollen. Für seine Tochter hat der Major ehrgeizige Pläne und möchte sie gesellschaftsfähiger machen. Deshalb erlaubt er Läufer, Gustchen Malstunden zu geben. Es kommt ihm nicht in den Sinn, daß er damit die Situation gerade herbeiführt, bzw. er hat Vertrauen in seine Autorität und die Derbheit seiner Drohung. Es

besteht auch eine folgenreiche Diskrepanz in seinem Verhalten, wenn er von Läufer Sensibilität fordert, um seine gemütvolle Tochter zu unterrichten, andererseits ihn aber derb anfährt und ihn finanziell in eine unhaltbare Lage versetzt. In ähnlicher Weise kritisiert Lenz Wesener in den Soldaten, der in sexuellen Dingen grob mit seiner Tochter im Teenageralter ist.<sup>60</sup>

Aber während Mariane über die Derbheit des Vaters verletzt ist, ist Läufer, der sonst nicht auf den Mund gefallen ist, überwältigt und sprachlos. Er scheint gelähmt durch die verschiedenen, widersprechenden Rollen, in die der Major ihn hineindrängen will. Wie sein Schüler ist er nicht mehr fähig, sich zu äußern oder zu protestieren. Der zweite Teil des Gesprächs bricht wie eine Lawine über ihn herein. Der Major preist seine Tochter als seines "Herzens einziger Trost" und sein "einziges Kleinod" ( II,19 ), wodurch er ebenfalls zeigt, wie sehr er durch seine Tochter lebt. Hier spricht er zu Läufer als Vertrautem. Er versucht ihn aber auch, als Alliierten zu gewinnen, indem er Einblick in den Ehekrieg gibt. Leopold soll er im Gegensatz zu den Instruktionen seiner Frau harsch anfassen und viel von ihm fordern, während er im Widerspruch zu den Verhaltensmaßregeln der Majorin Gustchen gerade nicht scharf begegnen soll. ( II,19 ) Am Ende mißbraucht der Major, wie schon gesagt, Läufer als Rekruten, um ihm Angst einzujagen.

Die beiden expositionellen Szenen machen deutlich, daß Läufer in eine zerrüttete Familie gekommen ist. Wenn er sich in seine Schülerin verliebt, ist er nicht der Einzige, dessen Gefühle verwirrt sind. Auch die Gefühle der Mutter in Bezug auf Graf Wermuth, des Majors in Bezug auf seine Tochter und Läuffers

Rolle, sind verwirrt. Die Gefühlsverwirrungen innerhalb einer Familie in der Zeit nach dem Siebenjährigen Krieg hat Lenz in seinem zweiten Stück Der neue Menoza zum Thema gemacht und sie werden auch ausdrücklich von Prinz Tandi, der Hauptgestalt, diskutiert, wobei es allerdings um Inzest geht:

Was macht das Glück der Welt, wenn es nicht das harmonische, gottgefällige Spiel der Empfindungen, die von der elendesten Kreatur bis zu Gott hinauf in ewigem Verhältnis zu einander stimmen? Wollt ihr den Unterschied aufheben, der zwischen den Namen Vater, Sohn, Schwester, Braut, Mutter, Blutsfreundin obwaltet? wollt ihr bei einem nichts anders denken, keine andere Regung fühlen als beim andern? nun wohl, so hebt euch denn nicht übers Vieh, das neben euch ohne Unterschied und Ordnung bespringt was ihm zu nahe kommt, und laßt die ganze weite Welt meinethalben zum Schweinstall werden. ( II,162 )

Lenz sieht die harmonischen Gefühle als Grundlage der Familie. Wo sie fehlen, wo die Menschen - besonders die Teenager und jungen Erwachsenen in beiden Stücken geradezu gefühlsmäßig überfallen werden - kann es nur Opfer geben.

Auch die Eltern gehören dazu, wenn ihre Kinder unglücklich werden oder zerstört werden. Die Läuferhandlung drängt deshalb hier in diesen beiden expositionellen Szenen auf eine tragische Entwicklung zu. Lenz appelliert bereits hier an die Eltern im Publikum, sich selbst zu erkennen und ihre Kinder mit ihren natürlichen Bedürfnissen zu verstehen und zu leiten. Er gibt dabei Einblick in verschiedenes Fehlverhalten, das er offensichtlich als typisch für die Eltern seiner Zeit ansah. Im Folgenden wird dann die Religion noch stärker als Ursache zerstörerischer Haltungen entlarvt.

### 3. Die Affäre und eine neue Vatergestalt

#### a. Flucht und Rettung

Unsere Untersuchung hat deutlich gemacht, daß der Geheimrat in der großen Diskussionsszene zu Beginn des 2. Akts Läubfers Stellung als Hofmeister zutreffend, aber auch vereinfachend, beschreibt, wenn er ihn als Sklaven bezeichnet. ( II,26 ) Er trägt seinen Standpunkt der Freiheit, öffentlichen Erziehung und öffentlichen Anstellung mit Begeisterung und Feuer vor. Dadurch läßt ihn Lenz auf das Publikum wirken. Im Unterschied zu Pastor Läufer hat er erkannt, daß es - wenn Veränderungen überhaupt möglich sein sollen - um eine Zusammenarbeit zwischen dem unteren Adel und dem Bürgertum gehen muß. ( II,29/30 ) Aber von Berg ist auch der hochfliegende, hitzige Idealist, der seinen Gesprächspartner vor den Kopf stößt und der in der Praxis keine progressive Haltung hat; denn er übt Charitas und nimmt Läufer und seinem Vater gegenüber eine satirische Haltung oder herablassendes Mitleid ( II,24 ) ein. Er hat, wie wir anfangs festgestellt haben, eine Haltung wie die rationalistischen Protagonisten in der Komödie der Aufklärung. In der Forschung hat man wiederholt diskutiert, wer denn recht hat, bzw. wer der eigentliche Schuldige ist. Der Geheimrat selbst stellt und beantwortet diese Frage. Er gibt den Hauslehrern die Schuld, weil sie die Grillen der Herrschaft unterstützen und die Institution des Hofmeisters verewigen. Pastor Läufer auf der anderen Seite hat recht, wenn er darauf hinweist, daß er nicht die Macht hat, die Verhältnisse für seinen Sohn zu ändern. Auf der anderen Seite glaubt er aber auch nicht an bessere

Zeiten, an die Möglichkeit der Veränderung. Für ihn ist der Hofmeisterberuf gottgegeben: "Es müssen doch, bei Gott! auch Hauslehrer in der Welt sein . . . ." ( II,27 ) Diese Haltung ist mit Mutlosigkeit verbunden.<sup>61</sup> Er macht es sich auch zu einfach, wenn er auf Gott und einen "Patron" hofft. Beide, der Vater und der mögliche Patron versagen in der Praxis Läufer gegenüber. Damit macht Lenz deutlich, wo die eigentliche Schuld auf beiden Seiten liegt. Der Vater läßt besondere Schuld auf sich, da er eine Ahnung hat, was die Wendung seines Sohns von den "Aussichten in die ewige Seligkeit" bedeuten könnte ( II,31 ), daß damit jedenfalls nicht Hoffnungen auf berufliche Chancen gemeint ist, wie von Berg sie versteht. So geht es Lenz nicht um eine Schwarz - Weiß - Malerei und der Zuschauer muß der Diskussion sehr genau folgen, um zu sehen, wo seine Kritik jeweils liegt.

In der zweiten Szene des 2. Akts zeigt Lenz, wie Läufer in seiner Verzweiflung Gustchens Mitleid erregt. In der fünften Szene zu Beginn des dritten Jahres ist die Affäre eine Tatsache. Hier scheint die Läuferhandlung eine tragische Wendung zu nehmen. Das eigentlich Tragische der Beziehung zwischen Läufer und Gustchen liegt darin, daß die beiden einander eigentlich fremd bleiben. Sie können sich deshalb keinen Halt und keinen Trost oder Sicherheit geben, d.h. das was sie in ihrer Verzweiflung am meisten suchen.<sup>62</sup>

Ihrer Selbstverwirklichung in der Liebe, wie sie sie beide erträumen - Läufer nennt es wie gesagt "Aussichten in eine ewige Seligkeit" ( II,31 ) - steht nicht nur der soziale Unterschied und Gustchens Liebe zu Fritz entgegen. Lenz betont vielmehr die geistige und emotionale Distanz aufgrund ihrer Herkunft. Er

charakterisiert sie durch unterschiedliche Bildungseinflüsse. Er macht deutlich, daß sie deshalb trotz ihrer Handküsse beide in ihrer eigenen Welt eingeschlossen sind, d.h. aber nicht, daß sie sich nicht lieben. Es heißt am Ende, bevor der Vater ihr Gespräch unterbricht, daß Läufer ihre Hand lange küßt und daß er sie "eine Weile stumm" ( II,41 ) ansieht. Aber Läufer hat keinen Sinn für ihr Romeo - und Julia - Spiel, im Unterschied zu Fritz. Für den realistischeren Läufer ist dies Schwärmerei, ein Lieblingswort Wielands, mit dem er in Don Sylvio sich amüsiert von seinem Helden distanziert, der zu sehr in der Feenwelt lebt. Läufer hat den Namen Shakespeare offensichtlich noch nicht gehört. Weil sie unterschiedliche Bildungserlebnisse haben und Läufer hier ganz als Theologensohn reagiert, kann es zwischen ihnen keine Namen als Erkennungszeichen geben, so wie zwischen Fritz und Gustchen Romeo und Julia, aber auch der Name Gellerts bestimmte Gefühle und Erfahrungen evoziert. Wir werden später im Zusammenhang mit Fritz noch darauf zu sprechen kommen. Ein besonderes Beispiel für diese Technik sind Lotte und Werther, die durch den Namen Klopstock ein ganz bestimmtes Gedicht und eine bestimmte Situation und Weltanschauung evozieren und dadurch enger verbunden sind. Läufer denkt an den mittelalterlichen Abälard und zeigt sich hier zum ersten Mal als Theologensohn mit seinem Sündenbewußtsein und seiner Angst, während Gustchen den Titel von Rousseaus Nouvelle Heloise ausspricht und damit an die Leidenschaft des ersten Teils erinnert, vielleicht auch an die Heirat und die Entsaugung im zweiten Teil. Läufer bekommt keine Chance zu antworten. Aber es ist auch unwahrscheinlich, daß er als Theologensohn den Roman gelesen hat.

Ihn beschäftigt, wie gesagt, die mittelalterliche Geschichte mit Abälard.

Lenz setzt also subtile Mittel ein, um ihre Fremdheit in aller Knappheit und Objektivität auszudrücken. So sind beide mit ihren Gedanken und Gefühlen allein, Läufer mit seiner Verzweiflung über seine finanzielle Lage und den Adelsstolz und Gustchen in ihrem Bedürfnis nach Leidenschaft. Die beiden leben, und dies verbindet sie wieder, in ständiger Angst vor den Eltern: Läufer: "Ich höre was auf dem Gang nach der Schulstube. - Gustchen: Meines Vaters - Um Gotteswillen ! - Du bist drei Viertelstund zu lang hiergeblieben. ( Läufer läuft fort. )" ( II,41 )

Es gelingt Lenz eine besondere Spannung zu erzeugen, die darauf beruht, daß die Jugendlichen die Beziehung verheimlichen können. Ihre Entdeckung durch die Eltern fällt erst in den 3. Akt. Läufer und Gustchen fliehen getrennt. Man hat dies ebenfalls für ein Zeichen für ihre Fremdheit angesehen.<sup>63</sup> Aber ihrer gemeinsamen Flucht stehen auch unüberwindliche Hindernisse entgegen. Später erfährt der Zuschauer, daß Gustchen die Schwangerschaft wahrscheinlich auch vor Läufer verheimlicht hat.

Deshalb trennt sich die Läuferhandlung von der Gustchenhandlung und vom Fritz - Pätus - Plot. Gustchens Schicksal ist bis zum 5. Akt ungewiß, aber eine Vereinigung mit Läufer ist unwahrscheinlich. Läufer tritt bis zum 5. Akt nur in drei Szenen auf. Im 3. Akt schafft Lenz in zwei Szenen dramatische Höhepunkte, die seine Rettung darstellen und im Gegensatz zum Schicksal von Gustchen, Fritz und Pätus zunächst Ruhepunkte darzustellen scheinen. So ist die Parallelhandlung scheinbar kontrapunktisch strukturiert. Es erweist sich je-

doch später, daß hier ein Spannungsbogen beginnt, der mit der Rebellion des weltlichen Theologensohns gegen die Orthodoxie endet.

Läufer stürzt mit dem Schrei "Schutz! Schutz!" ( II,51 ) auf die Bühne, gebraucht also die Worte, mit denen ein von weltlicher Macht Verfolgter in einer Kirche Schutz suchen konnte. Es ist bedeutungsvoll, daß es nicht der Vater ist oder die Kirche, die Läufer Zuflucht gewährt, sondern der Dorfschullehrer Wenzeslaus und seine Schulstube. Wir befinden uns in der Zeit der Aufklärung und der Dorfschullehrer ist sich seiner Bedeutung als Lehrer bewußt und die Schule selbst ist eine heilige Stätte ( II,67 ) für ihn.<sup>64</sup> Darüber hinaus stellt Lenz ihn als genialischen Selbsthelfer<sup>65</sup> und Kerl dar, der Läufer in seinem Haus versteckt und keine Übergriffe des Grafen Wermuth duldet. Wenzeslaus<sup>66</sup> erinnert hier in Sprache und Funktion an Götz von Berlichingen und die folgende Stelle, die wohl vor Goethes Götz entstanden ist, liest sich wie eine Anspielung auf Goethes Helden: "die Kammer ist mein, und wo Ihr nicht augenblicklich Euch aus meinem Hause packt, so zieh ich nur an meiner Schelle und ein halb Dutzend handfester Bauernkerle schlägt Euch zu morsch Pulver - Granatenstücken. Seid Ihr Straßenräuber, so muß man Euch als Straßenräuber begegnen." ( II,53 ) Läufer verherrlicht ihn deshalb als Freiheitskämpfer: "Glücklicher Mann! Beneidenswerter Mann!" ( II,57 ) Er fühlt sich selbst nun als Sklave "im betreßten Rock" ( II,51 ) und er stößt die entscheidenden Worte hervor: "Ich bewundere Sie . . ." ( II,53 ) Deshalb akzeptiert Läufer diese neue Vaterfigur. Läuffers Rettung ist aber nicht ohne Ironie, denn Graf Wermuth, der Läufer im Alleingang verfolgt, wird von Wenzeslaus an der Hand abgeführt, so daß Wen-

zeslaus seine Bauernkerle nicht in Aktion zu setzen braucht. Er scheint die Situation und auch die Sprache zu genießen. Er kann die Schwäche des Grafen nicht deutlicher und demütigender zum Ausdruck bringen: "Und damit Ihr Euch nicht verirrt und den Weg zum Haus' hinaus so gut findet als Ihr ihn hineingefunden habt - ( Faßt ihn an die Hand und führt ihn zur Tür hinaus . . . )." ( II,53 )

Diese Ironie schlägt aber auf ihn selbst zurück, und er ist es selbst, der Läufer's Enthusiasmus dämpft. Er ist von Anfang an nicht ganz derjenige, als den Läufer ihn verherrlicht. Er ist wie der Geheimrat, der Freiheit als Lebenselement feiert, aufgrund der Zeitverhältnisse und seines Berufs eine widersprüchliche Gestalt. Aber wegen seiner Rettung akzeptiert Läufer die satirisch - sarkastische, gängelnde Behandlung. Er läßt sich - anders als gegenüber von Berg - den Spitznamen "Monsieur Jungfernknecht" ( II,54 ) gefallen und die ironische, leitmotivisch verwendete Charakteristik "ihr junge Herren weiß und rot." ( II,54 ) Wie der Geheimrat von Berg sieht der Lehrer Läufer nicht als Jugendlichen mit Gefühlen, Hoffnungen und Wünschen. Im Unterschied zu von Bergs Spitznamen bezieht sich dieser auf das Sexuelle, besonders auf die Verführung der Adligen, ein Thema, das den Dorfschullehrer und Geistlichen besonders interessiert. Auch er spricht gleich zu Anfang darüber, daß die Welt sich verändert. Aber er macht es klar, daß er nicht damit einverstanden ist, daß sie sich in dieser Hinsicht verändert: ". . . an eine Frau hab ich mich noch nicht unterstanden zu denken, weil ich weiß, daß ich keine ernähren kann - geschweige denn eine drauf angesehen, wie ihr junge Herren weiß und rot - Aber man sagt wohl mit Recht, die Welt verändert sich." ( II,54 ) Das nennt ihr

Fortschritt, sagt Wenzeslaus damit mit beißendem Sarkasmus zu dem jungen Läufer. Er vertritt eine christlich - orthodoxe Haltung in Bezug auf Sexualität, die sich bedeutsam für die Schlußszene erweisen wird. Er akzeptiert dabei auch ein niedriges Gehalt von der Obrigkeit und ein eingeschränktes, entbehrensreiches Leben, ja verherrlicht es noch. So berechtigt seine Kritik an Läufer sein mag und obwohl er als Freiheitskämpfer eingeführt wird, trifft auf ihn zu, was Lenz in seinem Aufsatz "Über Götz von Berlichingen" über die deutschen Untertanen allgemein gesagt hat:

Kein Wunder, daß die Philosophen so philosophieren, wenn die Menschen so leben. Aber heißt das gelebt ? heißt das seine Existenz gefühlt, seine selbstständige Existenz, den Funken von Gott? Ha er muß in was Besserm stecken, der Reiz des Lebens: denn ein Ball anderer zu sein, ist ein traugiger niederdrückender Gedanke, eine ewige Sklaverei, eine nur künstlichere, eine vernünftige aber eben um dessentwillen desto elendere Tierschaft.  
( I,378 )

Läufer nimmt alles dies in Kauf, weil Wenzeslaus der erste Vaternotyp ist, der trotz aller Einschränkungen zunächst wie ein Kerl handelt und sich entscheidend für ihn einsetzt, indem er ihn nicht verrät. Er akzeptiert deshalb auch eine Generalkritik, was seine Kenntnisse betrifft und spielt nicht mehr das Versteckspiel vor sich selbst. Wenzeslaus konfrontiert ihn unbarmherzig mit seinen Wissenslücken und Läufer muckst nicht gegen die bevormundende, demütigende Behandlung auf, obwohl er sie erkennt. Er weiß, daß seine Rettung keine bequeme Sache für ihn sein wird: "Der wird mich noch zu Tode meistern - Das unerträglichste ist, daß er recht hat - ." ( II,61 ) Von Anfang an läßt Lenz Läufer und den Zuschauer wissen, daß Wenzeslaus wie die anderen Vaternotypen eine widersprüchliche Gestalt ist.<sup>67</sup> Er sagt Läufer auf den Kopf zu: "Ich will

Euch nach meiner Hand ziehen, daß Ihr Euch selber nicht mehr wieder kennen sollt." ( II,61 ) Von Rousseauistischer Entfaltung der Persönlichkeit weit entfernt ist Läufer auch hier Instrument und Läufer wird, wie wir noch sehen werden, erst in letzter Minute rebellieren. Aber im Vergleich mit der Gustchen - und Fritz - Pätus - Handlung scheint hier doch zunächst noch eine gegenläufige Handlung mit Läuffers Rettung vorzuliegen.

#### b. Läuffers Kastrierung

Die Szene mit dem Überfall des Majors und dem Schöpsen hat einiges Konstruiertes an sich. Der Major bekommt den Wink von Graf Wermuth erst nach ungefähr einem Jahr, was unwahrscheinlich ist. Dadurch aber kann Lenz die Gustchen - Szene mit dem Kind und die Teichszene anschließen. Aber davon abgesehen, zeigt die Szene Läufer, der inzwischen Kollaborateur geworden ist, von einer neuen Seite. Wenzeslaus' Protest gegen die Hausgewalt imponiert Läufer diesmal nicht mehr so sehr. Mit seinem Gezeter holt er nicht die Bauernkerle herbei, ein Zeichen, wieviel Bluff bei seiner Sprache des Kerls gegenüber Graf Wermuth im Spiel war. Unbeachtet von Wenzeslaus setzt eine neue psychologische Entwicklung Läuffers ein. Er bekennt sich schuldig, noch bevor von Berg ihm die Schuld zuschiebt und er legt das Bekenntnis in ganz einfacher Sprache ab, nachdem der Major seine Drohung fast wahrmacht und ihn in den Arm schießt: "Es ist der Major, ich hab's an seiner Tochter verdient." ( II,66 ) Er weist den protestierenden Wenzeslaus, der wieder wie ein Kerl auftritt, in ganz schlichten Worten, die überzeugend sein Gefühl zum Ausdruck

bringen, in die Schranken: "Ich bitt Euch, seid ruhig. Ich habe weit weniger bekommen, als meine Taten wert waren." ( II,67 ) Es ist also durchaus nicht so, wie Titel meint, daß Läufer ohne jedes moralische Gefühl ist.<sup>68</sup> Aber Wenzeslaus hat in seinem Haß gegen den Adel keinerlei Verständnis für Läuffers Schuldgefühle und er gibt ihm auch keine Hilfe.

Die Szene zeigt wiederum Züge spiegelnder Darstellung. Der Geheimrat versucht vergeblich seinen halbwahnsinnigen Bruder in Schach zu halten, dieser aber fühlt sich unverstanden und weist das rationale Verhalten seines Bruders und seiner Frau zurück: "Ich muß meine Tochter wieder haben, und wenn nicht in diesem Leben, doch in jener Welt, und da soll mein hochweiser Bruder und mein hochweiseres Weib mich wahrhaftig nicht von abhalten." ( II,66/67 ) Der Geheimrat hat kein Verständnis für die Emotionen seines Bruders. Wenzeslaus auf der anderen Seite hat keinerlei Verständnis für Läufer, der mit seinen Schuldgefühlen kämpft. Obwohl Wenzeslaus später sein geistlicher Vater wird, geht er nicht auf sein Sündenbewußtsein und sein Suchen nach Vergebung ein. Dies wird folgenreich für den jungen Mann, der sich sicherlich vor der Kastrierung an diese Vatergestalt gewendet hätte, wenn Wenzeslaus sich hier anders verhalten hätte und wenn er nicht nur an Läuffers körperliches Wohl gedacht hätte und nur mit dem Schöpser verhandelt hätte. Er versagt bereits hier und sein Spiel mit dem Wundarzt ist eine Satire ganz im traditionellen Komödienstil. Sie ist deutlich eingeschoben als Gegensatz zu Läuffers Stimmung und zu den emotionalen, tragischen Szenen mit Gustchen.

Die turbulente Szene kann aber nicht als reine Klamaukszene angesehen

werden, dazu sind die beiden Gegenspieler Läufer und der Major zu emotional und beide zu sehr als Opfer dargestellt. Der Geldbeutel mit dem Bankzettel ist natürlich auch ein Komödienmotiv, und es spielt beim Happy End nach alter Komödientradition eine Rolle. Es muß aber hervorgehoben werden, daß der Geheimrat nicht mehr nur Almosen gibt oder nur einen Skandal verhüten will. Er handelt aus Verantwortungsgefühl und zeigt Läufer gegenüber zum ersten Mal Respekt und er spricht hier zum ersten Mal mit ihm.

Der 5. Akt bringt zwei entscheidende Szenen mit Läufer und die beiden Schlußszenen. Er beginnt mit der Szene mit Marthe und dem Kind. Man hat bisher nicht gespürt, wie erschütternd diese Szene ist, in der Läufer seinen Sohn erkennt und ihn zum ersten Mal auf den Arm nimmt. Läufer sagt zu der alten Marthe: "Gebt es mir auf den Arm - O mein Herz! - Daß ich's an mein Herz drücken kann - Du gehst mir auf, furchtbares Rätsel." ( II,77 ) Darauf tritt er mit dem Kind vor den Spiegel und ruft aus: "Wie? dies wären nicht meine Züge?" ( II,77 ) Er wird ohnmächtig und fällt mit dem Kind hin und Marthe in ihrer einfachen Sprache des Herzens findet genau die richtigen Worte: "Ich glaube ihm ist weh worden." ( II,77 ) Man hat in der Forschung trotz dieser Szene vor dem Spiegel gezweifelt, daß Läufer der Vater ist.<sup>69</sup> Aber die Frage "Wie? dies wären nicht meine Züge", ist eine rhetorische Frage, die mit einem "Ja, natürlich" beantwortet werden könnte, die bei Läufer aufgrund seiner Schuldgefühle aber zu einer Ohnmacht führt. Läufer wußte nichts über die Schwangerschaft und wenn er von einem furchtbaren Rätsel spricht, spielt er, meiner Meinung, darauf an, daß Gustchen ohne ihn geflohen ist, ohne daß sie ihm richtig erklärt hätte

warum, oder ihm vielleicht auch gesagt hätte, sie brauche nicht zu fliehen. Darüber hatte er sich wohl Vorwürfe bzw. Gedanken gemacht. Hier läßt Lenz der Phantasie des Zuschauers einmal freien Lauf, so wie er es in seiner Selbstrezension des Neuen Menoza gefordert hatte. "Ich möchte immer gern der geschwungenen Phantasei des Zuschauers auch was zu tun und zu vermuten übrig lassen, und ihm nicht alles erst vorkäuen." ( I,418 ) Das Auffinden seines Sohns versetzt Läufer solchen Schock, daß er ohnmächtig wird; Schmerzen und Schuldgefühl überwältigen ihn.

Die dritte Szene zeigt dann Läufer, der sich als Folge dieses aufrüttelnden Erlebnisses kastriert hat. Wenzeslaus sagt ausdrücklich: "Ich glaube, das alte Weib war eine Hexe - Seit der Zeit habt Ihr keine gesunde Stunde mehr." ( II,80 ) Die beiden Sätze zeigen aber auch, daß Läufer ihm nichts von seinen Gewissenskämpfen berichtet hat, weil er ihm nicht vertraut. Diese Szene bringt zum Ausdruck, wie verzweifelt und zutiefst unglücklich er ist. Sein Blick jagt Wenzeslaus Grauen ein, ( II,80 ) d.h. wiederum gibt jemand in einem entscheidenden Augenblick eine Beschreibung des Gesichtsausdrucks und ersetzt damit eine filmische Nahaufnahme. Dennoch gibt er Läufer auch hier psychologisch keine Hilfe. Für den jungen Läufer ist es eine Tat der Verzweiflung und Reue. Deutlich geht es um ein überwältigendes Sündenbewußtsein, das ihn aufgrund seiner früheren Affäre mit Gustchen und der Begegnung mit seinem Sohn als Theologensohn befällt. Daß er zur Selbstkastrierung geführt wird, ist ein Zeichen, daß er unter Wenzeslaus mehr und mehr zu Gedanken seiner Herkunft geführt wurde. Aber er gesteht auch dem triumphierenden Wenzes-

laus, daß ihn die Tat schon reut, daß es eine Tat der äußersten Verzweiflung angesichts des Bildes seines Sohns war und wohl auch Schuldgefühle gegenüber Gustchen eine Rolle spielten, daß es jedenfalls nicht wie sein geistlicher Vater es sieht, eine Tat der Überzeugung war, um Kirchenvater zu werden. Dadurch daß sein Lob in krassem Widerspruch zu dem Leiden des jungen Menschen steht, macht Lenz deutlich, wo seine Sympathien liegen und wogegen sich seine Kritik richtet. Wenzeslaus' Trost muß Läufer Qual bereiten. Er kommt auch hier kaum zu Wort. Wenzeslaus beglückwünscht Läufer, bezeichnet ihn als seinen geistlichen Sohn, ( II,80 ) der die Nichtigkeit der Welt überwunden hat und erkennt ihn als "Herr Kollega" an. Er hält dabei Vorträge, die nicht die Gefühle Läuffers als eines jungen Menschen ansprechen, und die Läufer nicht einmal zu Wort kommen lassen. Er setzt sich in Szene, so wie die anderen Vätergestalten dies auch getan hatten. Auch der Pastor und von Berg verlieren zeitweise den jungen Läufer in ihrer Diskussion aus dem Gesichtskreis.

Läufer bangt um sein Leben. Auch darauf reagiert Wenzeslaus mit seiner Ideologie. Gott werde ihn nämlich nicht im Stich lassen, da er sein "ewiges Seelenheil" ( II,82 ) befördere. Er sieht Läufer nicht als jungen Menschen, sondern als Instrument, das er sich von Anfang an vorgenommen hatte umzuformen oder besser zurechtzubiegen. Es ist bezeichnend, daß er ihn nicht beim Namen nennt, als er das erste Mal das Du gebraucht: "Laß dich umarmen, teures, auserwähltes Rüstzeug!" ( II,80 ) In seinem anschließenden Monolog ruft Läufer gequält aus: "Sein Frohlocken verwundet mich mehr als mein Messer." ( II,82 ) Wieder ist Läufer in einer Krisensituation mit seinen Problemen allein,

ja auch diese Vatergestalt hat ihn verletzt, weil sie nur in ihren eigenen Wertvorstellungen lebt, selbst angesichts von Läubfers Qual, die von seinem Gesicht ablesbar ist. Anfänglich bringt er noch so etwas wie ein Aufbäumen im Schmerz zum Ausdruck. Aber wenn wir seinen Monolog mit dem Eingangsmonolog vergleichen, ist Läubfers veränderte Haltung deutlich. Er muckst nicht einmal mehr auf und wirkt gebrochen. Er spricht hier die Sprache Wenzeslaus' und der christlichen Orthodoxie mit der Betonung der sexuellen Unschuld und der Verwerfung der Leidenschaft. Er hofft sogar, daß er "itzt wieder anfangen" könnte "zu leben und zum Wenzeslaus wiedergeboren werden" ( II,82 ) könnte. Damit scheint Wenzeslaus sein Ziel erreicht zu haben. Läufer ist zum Instrument geworden, wünscht sogar ein anderer zu sein, d.h. es kommt zu einer Zerstörung seiner Persönlichkeit, denn seine Weltlichkeit und seine Wortgewandtheit sowie sein Aufmucken waren von Anfang entscheidende Züge seiner Persönlichkeit. Wenzeslaus' Freiheitsaktion, die mit von Bergs Rousseauismus vergleichbar ist, hatte Läufer begeistert. Aber aufgrund seines Sündenbewußtseins als Theologensohn und seines Bedürfnisses nach Strafe - wie die Abälard - Anspielung schon früher deutlich machte - wird er Wenzeslaus' Werkzeug. Läufer begegnet also einer neuen Vatergestalt, die ihn in seiner Selbstverwirklichung noch mehr bedroht als sein leiblicher Vater, sein früherer Patron und sein Arbeitgeber. Lenz macht in seiner implizierten Kritik deutlich, daß dies Läubfers schrecklichster Augenblick ist.

### c. Rebellion gegen den geistlichen Vater

In einer letzten abschließenden Szene läßt Lenz Läufer noch einmal durch Wenzeslaus testen, ob er die Nichtigkeit des Weltlichen hinter sich zurückgelassen hat. Es handelt sich um eine Szene, in der Lenz in großartiger Weise - und dies ist bisher nicht erkannt worden - Läufer in letzter Minute rebellieren läßt. Die Ironie liegt darin, daß Wenzeslaus seinen geistlichen Sohn hier endgültig testen will und dadurch erst zur Rebellion treibt. Es ist tatsächlich eine Entscheidungsszene, aber in anderer Hinsicht als Wenzeslaus glaubt, denn Läufer wird sich seiner Bedürfnisse erst wieder bewußt.

Läufer hat trotz Wenzeslaus' Unterstellung der Predigt sehr gut zugehört und auch den Hauptgedanken, der ganz auf ihn zugeschnitten war, kann er genau wiederholen und er stimmt ihm sogar zu:

*Der Gedanke gefiel mir vorzüglich, daß zwischen unsrer Seele und ihrer Wiedergeburt und zwischen dem Flachs - und Hanfbau eine große Ähnlichkeit herrsche, und so wie der Hanf im Schneidebrett durch heftige Stöße und Klopfen von seiner alten Hülse befreit werden müsse, so müsse unser Geist auch durch allerlei Kreuz und Leiden und Ertö- tung d e r S i n n l i c h k e i t für den Himmel zubereitet werden. ( II,90 )*

Läufer hat also deutlich die Botschaft der Weltverneinung und Negation irdischer Glückseligkeit gehört. Auf Wenzeslaus' Antwort - "Er war kasuistisch, mein Freund" - läßt sich entnehmen, daß Läufer sehr betont zitiert hat und damit, ohne daß er sich dessen bewußt ist, schon Widerspruch durchblicken läßt. Der Vergleich ist nicht bildlich gemeint, sondern soll das Argument stützen. Das Gefühl ist bei dieser Art von Orthodoxie ausgeschlossen und Läufer seufzt zu Recht, als Wenzeslaus ihn fragt, wie er sich erbaut habe. Obwohl er positiv antwortet, ist etwas ganz anderes gefühlsmäßig in ihm vorgegangen. Auch

sein geistlicher Vater hat dies bemerkt. Aber die Szene ist ein Aneinander - Vorbei - Reden, da Läufer auf Vorgänge in seinem Unterbewußtsein anspricht.<sup>70</sup> Läufer meint wiederholt das Bild, das Gemälde, daß seine Aufmerksamkeit während der Predigt auf sich gezogen hat. Wenzeslaus wirft ihm vor, Lise angesehen zu haben. Im Sinne der protestantischen Bilderlosigkeit winkt er ab, wenn Läufer das Gemälde erwähnt, für ihn zählt nur das Wort, "ein Bild sieht man an und sieht wieder weg, und dann ist's alles." (II,90 ) Nur das Wort hat nach Wenzeslaus' Überzeugung Informationswert und Qualitäten zu erbauen. Für Läufer aber wird das Gemälde zu einem zutiefst beunruhigenden Erlebnis: "Ich muß bekennen, es hing ein Gemälde dort, das mich ganz zerstreut hat. Der Evangelist Markus mit einem Gesicht, das um kein Haar menschlicher aussah als der Löwe, der bei ihm saß, und der Engel beim Evangelisten Matthäus eher einer geflügelten Schlange ähnlich." ( II,90 ) Das Wort "zerstreut" weist auf die Stärke des Kunsterlebnisses, das Wenzeslaus nicht anerkennt, weil er keinen Sinn für die Kunst hat. Läufer ist von Angst erfüllt. Der Apostel Markus mit dem Löwen drückt Autorität aus und verbreitet durch die Ähnlichkeit Schrecken. Mit dem Engel, der einer geflügelten Schlange ähnelt, deutet Lenz vielleicht auf Milton als Vorbild, jedenfalls erfährt Läufer das Entsetzen vor Sünde und Tod. Ohne daß Läufer sich dessen bewußt ist, erfährt er hier durch ein Kunsterlebnis das Problem der Autorität und des Sündenbewußtseins, das im Zentrum seines zerstörerischen Verhältnisses zu Wenzeslaus steht. Er beginnt sich aufzulehnen, indem er Wenzeslaus' Ausführungen über den Aberglauben widerspricht.<sup>71</sup> Aber er sieht Wenzeslaus noch nicht als die zerstörer-

ische Autorität. Auch hier muß man vorsichtig sein und keine Schwarz - Weiß - Malerei betreiben. Lenz läßt Wenzeslaus ein Argument gebrauchen, das auch in den Kleinen anklingt, und das der ernsthaften Diskussion wert ist: "Aberglauben - nehmt dem Pöbel seinen Aberglauben, er wird freigeistern wie ihr und euch vor den Kopf schlagen. Nehmt dem Bauer seinen Teufel, und er wird ein Teufel gegen seine Herrschaft werden und ihr beweisen, daß es welche gibt." ( 1,91 )<sup>72</sup>

Die Vermischung von Menschlichem und Tierischem und Göttlichem und Menschlichem erzeugt Grauen für Läufer. Er spricht hier ganz im Sinne von Lenz, wenn er sich offensichtlich eine menschlichere Religion wünscht. Der Gedanke, der bei Läufer zugrunde liegt, ist sehr aufklärerisch und er taucht in Büchners Lenznovelle wieder auf, wenn Büchner Lenz zum Vertreter der Niederländer macht, und zwei Bilder erwähnt, in denen ein menschlicherer Geist herrscht und das gespenstische Grauen fehlt.<sup>73</sup> Madland hat Wolfgang Kayzers Interpretation des Grotesken als Vermischung von Menschlichem und Tierischem herangezogen. Sie folgt dabei seiner Interpretation, daß das Groteske Grauen im Sinne einer Bodenlosigkeit erzeugt.<sup>74</sup> Dies ist zu sehr im Sinne des 20. Jahrhunderts verstanden und die Interpretin sieht die Stelle auch nicht im Kontext der beiden Schlußszenen. In seinem Fanatismus maßt Wenzeslaus sich eine erschreckende Autorität an, die um so unheilvoller und zerstörerischer ist, da sich jetzt ein Vater - Sohn - Verhältnis entwickelt hat. Er entläßt Läufer mit den Worten:

Will Er sich dem Teufel ohne Sold dahingeben? Ist das das Gelübd, das Er dem Herrn getan - ich rede als Sein geistlicher Vater mit Ihm -, Er, der itzt

mit so wenig Mühe über alle Sinnlichkeit triumphieren, über die Erde sich hinausschwingen und bessern Revieren zufliegen könnte. ( Umarmt ihn. )  
 Ach mein lieber Sohn, bei diesen Tränen, die ich aus wahrer herzlicher Sorgfalt für Ihn vergieße: kehre Er nicht zu den Fleischtöpfen Ägyptens zurück, da Er Kanaan so nahe war! Eile, eile! rette deine unsterbliche Seele! Du hast auf der Welt nichts, das dich mehr zurückhalten könnte. Die Welt hat nichts mehr für dich, womit sie deine Untreu dir einmal belohnen könnte; nicht einmal eine sinnliche Freude, geschweige denn Ruhe der Seelen - Ich geh und überlasse dich deinen Entschlüssen. (Geht ab. Läufer bleibt in tiefen Gedanken sitzen. ) ( II,92 )

Daß Wenzeslaus jetzt als Vater auftritt, wirkt nun um so zerstörerischer. Aber er hilft ihm unfreiwillig, sich dessen bewußt zu werden, was in seinem Unterbewußtsein vor sich ging. Die Hinwendung zu Lise und die Absage an seinen fanatischen, geistlichen Vater, damit beschäftigt sich die nächste Szene.

Die Schlußszene ist wieder zweigeteilt. Der erste Teil endet damit, daß Läufer Lise wiederholt küßt. Im zweiten Teil müssen sie sich vor Wenzeslaus verantworten und er führt zum Happy End. Der erste Teil ist von Lenz als Kontrast zu den Szenen mit Gustchen gestaltet, wo Läufer versucht, Mitleid zu erwecken und grausam ist, um sein Ziel zu erreichen.<sup>75</sup> Später reden die Beiden aufgrund ihrer verschiedenen Bildungseinflüsse aneinander vorbei. Auch hier geht es um ein Schülerinnen - Lehrer - Verhältnis. Die Sprache steht hier auch zunächst nicht zur Verfügung und auch hier verwendet Läufer den Mitleidsappell. Aber Läufer und Lises Verwirrung beruht darauf, daß sie verliebt sind und das Spiel ihrer Hände wird zum Ausdruck ihrer Liebe. Ihre Verliebtheit wird für den Zuschauer gleich zu Anfang deutlich. Lenz verwendet zur Darstellung verschiedene Mittel. Als Läufer nach dem Grund ihres Kommens fragt, muß das junge Mädchen wiederholt ansetzen und sie benutzt z.T. nur Satzketten: "Ich komme, Herr Mandel - Ich komme, weil Sie gesagt haben, es würd morgen

keine Kinderlehr - weil Sie - so komm ich - gesagt haben - Ich komme, zu fragen, ob morgen Kinderlehre sein wird." ( II,93 ) Zunächst sagt sie, daß sie gekommen ist, weil Läufer - der hier unter seinem neuen Namen auftritt - gesagt hat, daß morgen keine Katechismusstunde abgehalten wird. Damit verrät sie sich aber, denn sie hat damit als Schülerin keinen Grund, zu ihm zu kommen. Deshalb beendet sie den Kausalsatz nicht und weicht auch der Wiederholung des Kausalsatzes aus bzw. kann keinen anderen Grund angeben.

Schließlich beginnt sie sozusagen ganz neu, indem sie die Information in eine Frage umwandelt. Dabei wird sie rot, wie an Läuffers Reaktion deutlich wird.

Auch das dominierende "ich komme" verrät ihre Liebe und ist vielleicht auch der Grund für ihr Erröten. In seiner Erwiderung geht Läufer in rhythmische Prosa über:<sup>76</sup> "Ach! - Seht diese Wangen, ihr Engel! wie sie in unschuldigem Feuer brennen, und denn verdammt mich, wenn ihr könnt - Lise, warum zittert deine Hand? Warum sind dir die Lippen so bleich und die Wangen so rot? Was willst du?" ( II,93 )

Was willst du?" ( II,93 )

Läufer gibt zunächst eine sogenannte Nahaufnahme, eine Technik, die Lenz, wie wir gesehen haben, wiederholt an dramatischen Höhepunkten anwendet. Er wendet sich an die Engel als Zeugen für die Unschuld und Schönheit seiner Schülerin. Die daktylischen Zeilen am Anfang drücken die Begeisterung aus, die ihn erfaßt hat. Er sieht die Engel aber auch als Vermittler. Wie ernst es Läufer mit seiner Liebe ist, wird daran deutlich, daß er die irdische Geliebte in Rivalität zu den Engeln sieht. Er würde sogar die eigene Verdammnis in Kauf nehmen, glaubt aber im Gegensatz zur Orthodoxie nicht an diese Möglich-

keit. Lenz verwendet an dieser Stelle eine jambische Zeile, d.h. der Sprechrhythmus bzw. die Atmung beschleunigt sich, wodurch die Dringlichkeit zum Ausdruck kommt: "Und denn verdammt mich, wenn ihr könnt -." Durch die Regelmäßigkeit wird aber auch eine neue Bestimmtheit und Festigkeit Läuffers in seiner neuen Weltlichkeit ausgedrückt. Nach langem Nachdenken in Anschluß an das Gespräch mit Wenzeslaus hatte der Theologensohn bereits eine Entscheidung getroffen und sich gegen seine Herkunft entschieden: "Du hast eine Seele dem Himmel gestohlen" ( II,93 ) ruft Läufer bei Lises Eintreten aus. Mit einem ähnlichen Ausruf schließt das Stück Der Engländer: "Armida! Armida. - Behaltet euren Himmel für euch." ( II,353 ) Dies ruft Robert dem Geistlichen zu, bevor er stirbt. Dieser hatte versucht, ihn zu bewegen, seine Gedanken von der Geliebten abzuwenden und Gott zuzuwenden und er hatte Robert vorgeworfen, daß er an seinen Schöpfer Bedingungen stelle, so wie Läufer, der den Engeln Verständnis und Milde unterstellt.

Es geht in beiden Fällen aber nicht um Freigeisterei, sondern Lenz will die Revolte der jungen Männer gegen den lebensfeindlichen und diesseitsverneinenden Dogmatismus der Geistlichen darstellen, um die Orthodoxie, die bis zu Kant und darüber hinaus sehr stark war, zu treffen. Läufer beantwortet Lises Frage nicht. Das bedeutet aber nicht, daß sie wie Läufer und Gustchen aneinander vorbeireden. Läufer stellt dieselbe Frage noch einmal und auch seine beiden anderen Fragen zeigen, daß er die Geliebte angesehen hat, ohne ihr zuzuhören. Dies ist aber ein Zeichen für seine Verliebtheit. Er hat dabei ihr verräterisches Erröten nicht zu seinen Gunsten gedeutet: "- Lise, warum zittert

deine Hand? Warum sind dir die Lippen so bleich und die Wangen so rot?

Was willst du?" ( II,93 )

Auch hier fällt Läufer unbewußt in einen regelmäßigen Sprachrhythmus. Die Stelle ist auch dadurch hervorgehoben, daß Läufer Anapher und Alliteration benutzt und daß die Stelle reich an Vokalen und Diphthongen ist. Die Zeilen erinnern durch das Motiv der bleichen Lippen und roten Wangen an das Volkslied und die schlichte Trauer, die es ausdrücken kann. Das Weiß - Rot - Motiv hatte Lenz schon einmal, allerdings satirisch, verwendet. Es weist zurück auf Wenzeslaus' satirische Charakteristik "der jungen Herren", die wie Läufer ihrem Sexualtrieb nachgehen. Hier zeigt Lenz, wie genau Läufer Lise ansieht und auf sie angewiesen ist, ohne daß er sich dessen schon bewußt ist. Durch diese kontrastierende Motivverwendung werden Beziehungen zwischen den Szenen hergestellt. Es geht hier darum, den Antagonismus zu dem fanatischen Wenzeslaus herauszubringen, der so gerechtfertigt er in Bezug auf das Verhältnis zwischen Läufer und Gustchen ist, doch zu weit geht. Lenz verwendet hier auf typische Weise sogenannte Gedankenstriche, die er anstelle von Satzzeichen, besonders dem Punkt, setzt. Es handelt sich um Pausen - bzw. Atmungszeichen von ganz bestimmter Wertigkeit. Hier, wo die Sprache sich dem Vers nähert, steht das Zeichen für je eine Kürze. Es ist bezeichnend, daß Lenz die rhythmische Prosa nicht als freie Rhythmen von der Prosa absetzt. Es geht ihm nicht darum, theatralische Effekte zu erzielen. Läufer spricht die "Zaubersprache" ( II,95 ) der Liebe. Wir verwenden hier das Wort, das Läufer für Lises Sprache verwendet. Der weltliche Läufer gewinnt auch seine Wortgewandtheit

zurück. Unbewußt, aus der Tiefe des Gefühls formen sich diese versartigen Zeilen, er wird zum Dichter. Damit steht die Stelle im deutlichen Widerspruch zu Läubfers gesellschaftlichem Ton im Rollenspiel mit der Majorin. Auch hier - wie in der Gustchenszene - ist das Spiel der Hände bedeutend, so daß eine Beziehung der Szenen hergestellt wird. Lise glaubt, daß sich für sie der Handkuß nicht ziemt, weil sie keine adlige Dame ist und ihre Hände "so schwarz" ( II,96 ) sind.

Hier und im Eingangsmonolog bestehen durch gleiche und ähnliche Motive Parallelen zu Gretchen und Faust im Urfaust. Ein entscheidender Unterschied besteht in der Personengestaltung und der Handhabung der Sprache. Lenz stellt in vorwiegend psychographischer Darstellung Menschen des 18. Jahrhunderts dar, während es sich bei Goethe um Ausnahmemenschen handelt. Entscheidend ist auch der Unterschied zwischen Prosa, die im Eingangsmonolog und hier zur rhythmischen Prosa wird und Vers. Die frappierende Übereinstimmung von Motiven - das Motiv des Wendepunkts und der Ablehnung der Theologie sowie das Motiv des Handkusses - läßt die Frage auftauchen, ob Goethe von Lenz angeregt wurde.<sup>77</sup> Anders als bei Goethe aber geht es nicht um Strafe und Erlösung, sondern der Tradition der Aufklärung entsprechend um Glückseligkeit und um die Erfüllung grundlegender Bedürfnisse. Lise gesteht Läubfer, daß sie von ihrer "ersten Jugend" an "die studierte Herren immer gern gehabt", weil sie "alleweil so artig, so manierlich, nicht so puff paff wie die Soldaten" sind. ( II,94 ) Noch einmal taucht das Adjektiv "artig" auf. Für Lise als Bauerntochter sind Geschmack, Manieren und Bildung das Wichtigste. Es

handelt sich, wie sie sagt, um grundlegende Bedürfnisse, so daß man sie - wie auch Mariane in den Soldaten - nicht kritisieren darf, daß sie etwas Besseres wollen. Eigentlich geht es um mehr Schönheit. Und so wie Lenz für Läubers Schönheitsbegriff den Begriff des Reizes wählt, so charakterisiert er hier Lises grundlegende Bedürfnisse im Sinne der Rokokokultur. Für sie als Bauerntochter ist der artige Läufer kein Angehöriger einer oberflächlichen Kultur, wie für von Berg, sondern er ist als junger Lehrer und Geistlicher respektabel geworden und sein in Leipzig erworbenes Benehmen und sein Geschmack werden von ihr hochgeschätzt.

Die Ehe mit Läufer sieht Lise den Begriffen der Rokokokultur gemäß: "Wenn wir nur den Tag über beisammen sind und uns so anlachen und uns einweilen die Hände küssen." ( II,96 ) Dabei leugnet sie nicht, daß sie die Soldaten auch gern hat wegen i h r e r b u n t e n R ö c k e. ( II,94 ) Aber sie betont mit einer Aufrichtigkeit, die für sie typisch ist und Läufer bezaubert, daß "ganz gewiß, wenn die geistlichen Herren in so bunten Röcken gingen wie die Soldaten, das wäre zum Sterben." ( II,94 ) Ohne daß es ihr bewußt ist, spricht sie hier von der Sexualität der Soldaten, auf die sie nur ungern verzichtet. In ihrer Teenagersprache - "das wäre zum Sterben" - übertreibt sie vielleicht etwas, aber sie verzichtet auf eine volle Selbstverwirklichung, ja sie hält sie gar nicht für möglich. Das ist das Erschütternde.

Damit sind wir schon zum zweiten Teil übergegangen. Weil Lenz z.T. durch eine psychographische Darstellung Individuen aus dem 18. Jahrhundert auf die Bühne bringt, sind sie auch repräsentativ für ihren Beruf und ihren Stand. Dies

gilt für Läufer und Lise im zweiten Teil der Szene hier. Durch ihre Auffassungen, Wünsche und Träume sind Lise und Läufer typisch für die Bauerntochter aus dem 4. Stand bzw. den jungen Theologensohn, einen Bürgerlichen, der weltlich geworden ist. Wenzeslaus ist die antagonistische Autoritätsgestalt, die eine lebensfeindliche Orthodoxie vertritt.

Lise wünscht sich als Bauerntochter ein Leben der Lebensfreude ( sich an-lachen ), des Geschmacks, der Bildung und des Benehmens ( Handkuß ), d.h. ein Leben mit entscheidenden Elementen der Rokokokultur. Läuffers Kastration ist für sie kein Hindernis und Wenzeslaus, der die Ehe nur als Institution für die Fortpflanzung zuläßt, gibt sie zurück, daß sie in ihrem "Leben . . . keine Kinder haben" möchte, daß sie "Enten und Hühner genug" zu füttern habe. Sie fährt fort, "wenn ich noch Kinder obenein füttern müßte," ( II,97 ) dann wäre das zuviel. Das ist ohne Zweifel komisch und Lise wird damit einen Lacherfolg erzielen. Dennoch ist es ihr ernst mit der Zurückweisung Wenzeslaus' und seines christlichen Prinzips und mit entwaffnender Ehrlichkeit verzichtet die Bauerntochter bei der Verwirklichung ihrer Träume auf das Sexuelle, um ein schönes Leben mit Bildung zu haben.

Der weltliche Läufer, der hier in letzter Minute sozusagen gegen die erschreckende Autorität des Christentums und seinen autoritären Vertreter Wenzeslaus rebelliert, entwickelt seine Wünsche und grundlegenden Bedürfnisse mit der für ihn typischen Beredsamkeit. Er bekennt sich auch hier schuldig, aber wie schon gegenüber den Engeln, so fragt er auch hier: "Aber kann man so vielen Reizungen widerstehen?" ( II,95 ) Und er fährt fort: "Wenn man mir

dies Herz aus dem Leibe risse und mich Glied vor Glied verstümmelte und ich behielt' nur eine Ader von Blut noch übrig, so würde diese verräterische Ader doch für Lisen schlagen." ( II,95 )

Auch diese Sätze nähern sich der rhythmischen Prosa, was ein Zeichen für seine Begeisterung ist. Es geht Läufer um grundlegende Bedürfnisse der Liebe und Schönheit, hier durch den Rokokobegriff der Reizungen wiedergegeben. Durch die besondere Formulierung als grundlegendes Bedürfnis und Wunsch wird diese Passage in Beziehung gesetzt zu dem Rousseauismus des Geheimrats zu Beginn des 2. Aktes. Der Geheimrat faßte Freiheit als grundlegendes Bedürfnis auf, die der Mensch nötig hat wie der Fisch im Wasser: "und ein Mensch der sich der Freiheit begibt, vergiftet die edelsten Geister seines Bluts, erstickt die süßesten Freuden des Lebens in der Blüte und ermordet sich selbst." (II,25 ) Läufer hatte sich für die Freiheitskämpfe begeistert, aber die Handlung widerlegt, daß Freiheit das grundlegende Bedürfnis ist, ohne dessen Erfüllung der Mensch nicht leben kann. Es ist vielmehr so, daß Fortschritt ohne Freiheit nicht möglich ist. Das Zerstörerische aber liegt in den drückenden sozialen Verhältnissen, aufgrund deren Läufer im Majorshaushalt und Wenzeslaus als Dorfschullehrer und Geistlicher, nicht genug verdienen, um heiraten zu können. Das Zerstörerische, dem Läufer als Theologensohn nicht entkommt, liegt aber auch in der Ideologie, d.h. dem diesseitsverneinenden, körper - und lebensfeindlichen und autoritären Dogmatismus mit seinem übersteigerten Sündenbewußtsein.

Erst aufgrund eines Kunsterlebnisses und vor allem Lises Erscheinen ist

Läufer zur Revolte fähig. Dabei ist es nicht ohne Ironie, daß Lise durch Wenzeslaus' Beschreibung, die seinen Schönheitssinn zeigt, eingeführt wird, wobei Reiz ebenfalls eine Rolle spielt: "Nicht wahr, die eine da mit dem gelben Haar so nachlässig unter das rote Häubchen gesteckt und mit den lichtbraunen Augen, die allemal unter den schwarzen Augbraunen so schalkhaft hervorblinzen wie die Sterne hinter Regenwolken." ( II,92 ) Er, der Läufer vorwirft, zu oft zu Lise hingesehen zu haben, hat sich selbst den Sinn für Schönheit bewahrt und sicherlich nicht immer die Augen zugemacht.

## II. DIE SELBSTHILFE DER JUGENDLICHEN

### 1. Romeo und Julia als Modell

Gustchen war, wie wir dargestellt haben, in der vierten Szene dadurch eingeführt worden, daß ihr Vater über sie gesprochen hatte. Fritz und sein bürgerlicher Freund Pätus liefen in der zweiten Szene über die Bühne. Lenz verwendet diese Art der Einführung öfters und erzeugt dadurch Spannung, aber auch Komplexität. Es ist eine dramatische Vorausdeutung häufig am Ende der Szene, um einen Begriff zu verwenden, den Eberhard Lämmert für das Epische gebraucht hat. Hier in der fünften Szene des 1. Aktes treten Fritz und Gustchen gemeinsam als Hauptakteure auf und die Fritz-Handlung beginnt. Die beiden identifizieren sich mit Romeo und Julia. Hohoff fragt, was denn Romeo und Julia in Insterburg zu suchen hätten.<sup>1</sup> Andere Forscher sagen, daß Lenz Gustchen und Fritz im Sinne Rousseaus kritisieren will, weil sie der Literatur, die ungesunde Bedürfnisse in ihnen geweckt hat, nachleben.<sup>2</sup> Man beruft sich dabei auf Fritz' Vater, den Geheimrat, der sie als "nährische Kinder" (II, 22) tadelt, die "Romane spielen wollen, die nur in der ausschweifenden Einbildungskraft eines hungrigen Poeten ausgeheckt sind und von denen" man "in der heutigen Welt keinen Schatten der Wirklichkeit" (II, 23) antrifft. Die Kritiker übersehen, daß Lenz Shakespeares' Tragödie sicherlich nicht als Produkt "der ausschweifenden Einbildungskraft eines hungrigen Poeten" charakterisieren

würde. Hier spricht vielmehr jemand, der keinen Sinn für Literatur hat und kein Verständnis für sein Kind und seine Nichte, die eben keine Kinder mehr sind, sondern Jugendliche mit ihren eigenen Gefühlen, Plänen und Hoffnungen. Sie identifizieren sich mit Romeo und Julia, weil ihre Wirklichkeit mit derjenigen der tragischen Helden Ähnlichkeit hat. Graf Wermuth ist "ein Graf Paris für uns," (II, 20) sagt Fritz. Auch das Motiv der feindlichen Familien spielt eine Rolle. Gerade der Geheimrat ist gegen eine Verbindung, weil er von seinem Bruder wenig hält und die Majorin verachtet. Von Anfang an besteht das Gefühl der Hoffnungslosigkeit und beide Jugendlichen sprechen von Selbstmord.

Fritz' Vater führt dann durch seine Verbote - die beiden Liebenden dürfen sich nicht ohne Zeugen sehen und nur offene Briefe schreiben - die Situation herbei, die beinahe zu einem tragischen Ausgang führt. Obwohl Fritz und Gustchen keine heroischen Menschen sind, haben sie aufgrund der feindlichen Familien ein ähnliches Schicksal wie Romeo und Julia. Diese tragische Möglichkeit wird bereits hier in der Exposition anvisiert. Später stürzt sich Gustchen in einen Teich, weil sie glaubt, sie sei verantwortlich für den Tod ihres Vaters. Sie wird in letzter Minute von ihrem Vater gerettet. Fritz' Selbstmordgedanken werden nicht in die Tat umgesetzt, weil sein Vater sich in letzter Minute eines Besseren besinnt und seinen Sohn mit Gustchen zusammenführt. Er sagt ausdrücklich, als Gustchen ihn darum bittet, Fritz zu verzeihen: "Er ist auch noch in keinen Teich gesprungen." (II,88) Wir werden auch später in der Schlußszene noch sehen, daß es nicht von Berg ist, der das glückliche Familientableau zusammenbringt.

Von dem Vergleich der Wirklichkeit der Jugendlichen<sup>3</sup> mit Shakespeare erhält Lenz' Bemerkung über das Trauerspiel eine besondere Bedeutung. Im Pandämonium Germanicum führt Lenz aus: "Soviel Trauerspiele sind doch nicht umsonst gespielt worden, was ehemals grausen machte, das soll uns lächeln machen." ( II, 275 ) Lenz impliziert hier, daß das Trauerspiel an einem Erziehungsprozeß beteiligt ist. Dabei erzeugt es Grauen. In der Gegenwart aber sollte der Mensch so fortgeschritten sein, daß er Distanz zu den Trauerspielen früherer Zeit hat und darüber lächeln kann, weil die Zeiten sich gebessert haben. Diese beiden Szenen belegen das Gegenteil. Wir werden noch sehen, daß erst der Major und die jungen Leute in Selbsthilfe darauf hinarbeiten, das tragische Ende abzubiegen. Einerseits sagt Fritz' Vater zu den Jugendlichen: "Ich habe nichts dawider, daß ihr euch gern seht, daß ihr euch lieb habt, daß ihr's euch sagt, wie lieb ihr euch habt," ( II, 23 ) andererseits aber bezeichnet er sie, wie gesagt, als närrische Kinder und sagt zu ihnen, daß sie keine Narrheiten machen sollen und "keine Affen von uns Alten sein" sollen, bevor sie so reif sind "als wir." (II, 23) Der Geheimrat bringt ihnen trotz seiner scheinbaren Jovialität kein Verständnis entgegen, das wird bereits an dem Wort "Affen" deutlich und man kann von Jugendlichen nicht erwarten, daß sie so lange mit dem Lieben und dem Heiraten warten, bis sie so alt wie ihre Eltern sind. Durch dieses absurde Ansinnen verrät sich der Geheimrat. Er möchte eigentlich, daß seine Kinder wirklich noch Kinder sind oder junge, vernünftige Erwachsene.<sup>4</sup> Am Ende zeigt er wieder seine scheinbare Jovialität, aber Gustchen weiß, daß er grundsätzlich gegen die Verbindung eingestellt ist und die

beiden Jugendlichen zittern. Auch die Ehen ihrer Eltern sind kein Modell für sie.

Anders als Romeo und Julia sind sie nicht "A pair of star - crossed lovers."<sup>5</sup> Sie sind vielmehr zusammen aufgewachsen. Aber jetzt sollen sie zum ersten Mal getrennt werden, weil Fritz drei Jahre zur Universität muß.

In diesem Augenblick wird die Tragödie für sie zum Modell.<sup>6</sup> Sie geben sich die Namen unabhängig voneinander. Anders als Läufer gibt Fritz sich selbst den Namen Romeo und er ist derjenige, der den Einfall hat, diese Namen in ihren Briefen zu benutzen. Die Namen wirken wie Erkennungszeichen, so gut kennen beide das Stück und einander. Obwohl sie durch die bevorstehende Trennung aufgeregt und mutlos sind und ihre Unterredung jeden Augenblick durch einen ihrer deutlich gefürchteten Väter unterbrochen werden kann, können sie - wie nirgends sonst im Stück - frei und lebhaft sprechen und sich verständigen, auch dort, wo sie sich als Liebende gegenseitig Vorwürfe machen bzw. sich gegenseitig testen. Gustchen stellt schnippisch den Heroismus von Fritz in Frage, indem sie auf ein Gellertgedicht weist und sogar die witzige Pointe über den Helden, der seinen Degen wieder einsteckt, zitieren kann.

Dies Bild von Gustchens Persönlichkeit ist bisher noch gar nicht mit herangezogen worden. Das Kindlich-Rührende und Charmante, auf der anderen Seite aber ein besonderer Ernst liegen in ihrer Unterhaltung, weil sie auf der Übergangsstufe von Kindheit zum Erwachsensein stehen, wie auch Mariane in den Soldaten.<sup>7</sup> Wie so manche andere Szene im Stück ist diese Szene deshalb, was den Ton betrifft, einzigartig. Offensichtlich ging es Lenz darum, - mit

Ausnahme von Goethe im Urfaust etwas ganz Neues für einen Dramatiker, - die Szenen im Ton so unterschiedlich wie möglich zu gestalten. Die zweite Läufer - Gustchen - Szene, in der Läufer der Dominierende und Gustchen den Tränen nahe ist, kann auch von dieser Szene gesehen werden, in der Gustchen kämpferisch, schnippisch und selbstbewußt ist, denn sie ist es die die Schwüre veranlaßt.

In der nächsten Szene zeigt sich der progressive Geheimrat, der seinen Sohn auf die öffentliche Schule schickt von einer anderen Seite. Wie der Major überfällt er geradezu die beiden Jugendlichen. Er bombadiert sie mit Worten, so daß sie kaum zu Wort kommen, und mehrmals wird es erwähnt, daß sie zittern. Wie sein Bruder so ist aber auch er unsicher und wie jener schöpft er Kraft und Beruhigung aus seinen Wortgewittern.

Der Geheimrat und sein Bruder sehen sich als die Überlegenen. Dabei ist für den Major das "Merk Er sich das" charakteristisch, für den Geheimrat das "ich merk alles." ( II, 22 ) Er tritt aufgrund seiner progressiven Ideen gegenüber seinem Bruder und dem Pastor überlegen auf und auch den Jugendlichen gegenüber geht es ihm darum, diesen Eindruck zu erwecken. Aber er ist nicht so überlegen, wie er vorgibt<sup>8</sup> und sein Wortschwall ist, wie gesagt, ein Zeichen, daß er mit der Situation nicht fertig wird. Er schießt zunächst eine Frage nach der anderen auf Fritz und Gustchen ab, obwohl er sie doch belauscht hat. Dadurch versetzt er sie in Angst und Schrecken und fragt dann noch, warum sie zittern. Dies erinnert an das zerstörerische Verhalten des Majors gegenüber Leopold.

Auf diese Weise kann er in einer strafenden Haltung auftreten, ohne daß er sich festzulegen braucht. Dabei gibt er ihnen mit seiner Fragetechnik das Gefühl, daß sie ein Verbrechen begangen haben. Fritz versucht mit einem fragenden "Ich, gnädigster Papa?" und Gustchen mit einem Fußfall, das Schlimmste abzuwenden. Aber nachdem sie durch die Fragen in Angst und Schrecken versetzt worden sind, bezeichnet der gereizte Geheimrat seinen eigenen Sohn als "dumm . . . oder zu feig" und Gustchen zitiert er ironisch. Dadurch verängstigt er die beiden und setzt sie noch obendrein herab. Der Major hatte Leopold so behandelt und dadurch zerstörerisch auf ihn gewirkt. Von Berg verhält sich aber gegenüber Fritz und Gustchen auch widersprüchlich wie sein Bruder gegenüber seinem Sohn. Er sieht sie, wie gesagt, als Kinder und sein charakterisierendes Adjektiv ist närrisch. Während er sie deshalb auf der einen Seite nicht ernst nimmt, fordert er auf der anderen Seite als Rationalist von ihnen, daß sie sich ihrem Alter gemäß als junge Erwachsene benehmen sollen und das heißt vernünftig. Er sieht Fritz als sein Ebenbild, das bald "einen Bart haben wird wie ich und eine Perücke aufsetzen und einen Degen anstecken" ( II,22 ) wird.

Die widersprüchliche Haltung kommt auch in Bezug auf den Eid der Jugendlichen zum Ausdruck. Der Geheimrat glaubt fälschlich, er sei für sie, wie er wörtlich sagt, "ein Kinderspiel, wie es das Versteckspiel oder die blinde Kuh ist." (II, 22) Wir hatten gesehen, daß der Eid ihre Liebe bekräftigt und sehr ernst von ihnen genommen wird. Der Intellektuelle von Berg wird zum Prediger über den Ernst des Eides und die Konsequenzen für einen Meineidigen, indem er

sie nun von dieser Seite mit grauenhaften Vergleichen zu ängstigen versucht. Dabei ist es doch nur er, der ihnen Angst machen kann, weil er den Eid überhaupt notwendig gemacht hat und er das Einhalten des Eids vereiteln kann. Als Fritz seinen Eid nochmals bekräftigt, reagiert der Geheimrat zunächst hilflos. Er ist irrational, sprunghaft und konfus, weil er nicht weiß, wie er seinen Sohn und seine Nichte behandeln soll. Deshalb ist dieser Abschnitt noch hinzugefügt worden. Er gesteht ihnen nicht zu, daß sie Gefühle haben und in aller Ernsthaftigkeit an Liebe denken. Er verkennt den Ernst von Fritz. Er sucht dabei Hilfe beim Rektor und behandelt Fritz wie einen kleinen Schuljungen. Dann glaubt er ihn lächerlich zu machen, indem er vorgibt, Fritz wolle Gustchen mit auf die Akademie nehmen.

Endlich gibt er sich jovial, wie wir es auch vom Major her kennen. Er sagt, "Ich habe nichts dawider, daß ihr euch lieb habt, daß ihr's euch sagt, wie lieb ihr euch habt . . . ." ( II, 23 ) Aber er denkt dabei an kindliche Gefühle. Auf der anderen Seite nimmt er nun aber plötzlich wieder sehr ernst, was er gerade gehört hat und spricht die entscheidenden Verbote aus. Anschließend gibt er sich dann jovial und verständnisvoll und reflektiert nicht darüber, daß die beiden Jugendlichen bei der Umarmung zittern. Am Ende wird er geradezu rührselig, schiebt alle Schuld auf seinen Bruder und seine Schwägerin und sieht dabei nicht, daß er genauso wie der Major die Jugendlichen zerstörerisch behandelt. Bei ihm, dem es doch darum geht, Fritz so progressiv zu erziehen, geht es nicht nur um eine allgemeine Dissonanz, sondern um seine Angst vor der Ernsthaftigkeit der Gefühle der Jugendlichen, weil er - wie wir noch sehen werden -

Angst vor seinen eigenen Gefühlen hat.

## 2. Die Umfunktionierung der Komödiengestalten

Damit ist die expositionelle Szene zu Ende und wir können zum zweiten Akt mit den Studentenszenen übergehen. Das Verhältnis zu Gustchen bleibt dabei sehr wichtig, aber im Vordergrund steht das Verhältnis der beiden unterschiedlichen Studenten, die dennoch enge Freunde sind. Dies wird aus der ersten Studentenszene deutlich. Die Zeitverhältnisse sind in den einzelnen Szenen klar angegeben, sie sind aber nicht in sukzessiver, zeitlicher Folge.<sup>9</sup> Fritz ist schon ein Jahr in Halle heißt es und hat "noch mit keinem Mädchen gesprochen." ( II, 33 ) Die sie umgebenden Szenen, wie die Diskussionsszene, spielen aber zu Beginn des dritten Jahres und die Szene, in der das Verhältnis zwischen Läufer und Gustchen eine Tatsache ist, ist auf sie bezogen. Auch die Szene, die unmittelbar vorhergeht und durch Gustchens Brief auf die Studentenszene bezogen ist, ist dadurch, daß Läufer Gustchens Mitleid zu erregen versucht, enger mit der Verführungsszene verbunden. Dennoch hat der Zuschauer nicht das Gefühl der Verbindungslosigkeit. Durch das Briefschreiben sind die Szenen, wie gesagt, aufeinander bezogen.

Fritz ist melancholisch, weil er keine Nachricht von Gustchen hat, aber auch weil er - jedenfalls ist dies Pätus' Meinung - bei einem Pastor wohnt. Es ist bezeichnend für Lenz, daß er durch Informationen wie diese das Verhältnis zwischen Vater und Sohn weiter entwickelt. Der Geheimrat ist auf religiösem

Gebiet nicht so progressiv, wie er sich gibt. Er folgt nicht der rationalistischen Strömung und er ist offensichtlich auch mißtrauisch, was die Aufführung seines Sohnes betrifft. Aus diesem Grund hatte er ihn auch nach Halle, in die Hochburg des Pietismus geschickt. Man kann, wie bei Wenzeslaus, aufgrund des Einflusses von verschiedenen Zeitströmungen von einer Doppelnatur sprechen. Dabei zeigt sich in dieser Szene, daß Fritz ein verantwortungsvoller junger Mann ist, der ein ordentliches Leben führt und ein gutes Urteilsvermögen hat. Das Einzige was ihm fehlt, ist der schriftliche Kontakt mit Gustchen.

Pätus wird dagegen als Kontrastfigur dargestellt. Im Gegensatz zum Aussehen von Fritz bezeichnet sich Pätus selbst als "große dicke Bestie" ( II, 36 ). Er führt sich im Unterschied zu Fritz lustig auf.

Damit scheint Lenz die beiden Komödientypen des höhergestellten Ernst-Melancholischen und des niedriger gestellten Lustigen wiederzugeben, die auf der Suche nach ihrem Mädchen und Geld sind, wie etwa in Farquhars The Beaux' Stratagem, dessen Komödien in Deutschland bei der Zurückgewinnung des komischen Elements wichtig waren.

Aber Fritz ist durch den pietistischen Hintergrund seines Vaters zu sehr eine Gestalt seiner Zeit. Auf der anderen Seite ist aber Pätus' Lustigkeit forciert, und seine Gutmütigkeit begrenzt, weil er unter seinen finanziellen Verhältnissen leidet. Er explodiert da, wo sein Selbstbewußtsein betroffen ist. Er reagiert sich also anders ab als Läufer. Vor Fritz will der Freund es nicht hinnehmen, daß er wegen des Kaffees hintergangen worden ist und wirft deshalb das Kaffeezeug aus dem Fenster. Dies ist ein extremes, gestörtes Verhalten seiner Wirtin ge-

genüber, die er doch vorher als Mutter bezeichnet hatte. Auch Bollwerk gegenüber geht es - in spiegelnder Darstellung - um sein Selbstbewußtsein. Er wird heftig, als dieser ihn zu sehr hänselt und ärgert, weil er keinen Rock hat. Auf der anderen Seite aber will er kein Mitleid. Seine Wirtin hebt hervor, daß Fritz sich um Pätus kümmern soll, damit "doch noch was Ordentliches aus ihm werden" ( II, 35 ) kann. Dies ist ein Motiv, das später zum Tragen kommt und sozusagen die Rangfolge und das Verhältnis der Freunde bestimmt, obwohl auch Pätus eine entscheidende Rolle in der Freundschaft spielen wird.

In der nächsten Szene wird Pätus zum öffentlichen Gespött. Drei Damen seiner Bekanntschaft haben ihn gesehen, wie er im Wolfspelz, seinem einzigen Rocke, im Sommer auf die Straße gegangen ist. Wie aus der vorhergehenden Szene hervorgeht, wollte er unbedingt Lessings Minna von Barnhelm sehen. Er wird dabei von drei Hunden gejagt, die er für tollwütig hält, und ist deshalb für die Damen Objekt des Lachens. Für sie wird die Begebenheit ein Ersatz für die Komödie. Das ist ein Zeichen für ihre Grausamkeit, was besonders deutlich wird, wenn man ihre Erwartungen mit denen der jungen Leute für Minna von Barnhelm vergleicht. Ihre Grausamkeit wird auch daran deutlich, daß sie amüsiert eine Beschreibung von Pätus' Gesicht geben, die auf den Zuschauer auch hier wieder wie eine dramatische Nahaufnahme des Leidens wirkt: "Seine Haare flogen ihm nach wie der Schweif an einem Kometen . . ." ( II, 39 ) Über sein Gesicht sagt sie: "Ich glaub, er hatte keine Zeit zum Schreien, aber rot war er wie ein Krebs und hielt das Maul offen wie die Hunde hinter ihm drein." ( II, 39 ) Pätus ist vor Angst völlig entstellt und die Tiervergleiche deuten darauf

hin, daß er sich selbst entfremdet und einem Zusammenbruch nahe ist. Dazu kommt für ihn die Demütigung. Wir hatten in der letzten Szene gesehen, wie schwer es für ihn war, diese zu ertragen, weil sie mit seinem Selbstbewußtsein nicht zu vereinigen war. So wird diese Szene durch die vorige Szene vorbereitet. Diesmal handelt es sich aber um eine Katastrophe, hervorgerufen durch seine finanzielle Situation und seine waghalsige Art, die auch zu dem Persönlichkeitsbild des etwas leichtsinnigen, aber gutmütigen und lustigen jungen Manns paßt. Er reizt auch schon durch seine Figur und seinen Namen zum Spott, fordert hier aber die ganze Grausamkeit seiner Bekanntschaft heraus.

Warum Pätus nicht viel Selbstbewußtsein hat und besonders gegen Spott empfindlich ist, können wir erst später sagen, wenn wir in der Schlussszene das Verhältnis zu seinem Vater besprechen. Der 2. Akt bringt Aufklärung über das Verhältnis zwischen Gustchen und Läufer, gleich anschließend auch über die Katastrophe von Pätus und Fritz. Sie war bereits vorbereitet, aber jetzt sitzt Fritz für Pätus im Gefängnis, der von Gläubigern verfolgt wird. So kann sich das Komödienmotiv der jungen Männer, die ihre Mädchen und Geld suchen, ebenso wenig durchsetzen wie in der Läuferhandlung das Jean de France - Motiv.

### 3. Der Vergleich mit Damon und Pythias

Im Unterschied zu Läufer sind die Jugendlichen auch hier auf sich gestellt. Die Szene führt das Motiv der Bürgerschaft ein, das bis zum 4. Akt beherrschend ist. Abgesehen davon, daß Lenz die emotionale Wiederbegegnung im Gefäng-

nis bringt, gibt er in dieser Szene eine Menge Hintergrundinformationen über das Verhältnis von Fritz und Pätus und darüber wie Pätus in Schulden gekommen ist. Dies ist damit gerechtfertigt, daß Fritz auf die Vorwürfe der anderen Studententypen, die gegen Pätus eingestellt sind, antwortet. Es handelt sich um den Adligen Seiffenblase und seinen Hofmeister. Trotzdem sind dies Erzählungen auf dem Theater, die Lenz sonst haßt.<sup>10</sup> Dennoch scheint es Lenz wichtig genug, die Informationen so ausführlich zu geben, weil sie die Grundlage für die Beurteilung der beiden Jugendlichen sind. Obwohl man sie zu Anfang des Stücks zusammen auf der Bühne gesehen hat und von Berg die Bemerkung von den "lustigen Spielgesellen" ( II,13 ) gemacht hat, die Fritz nicht verderben werden, erzählt Fritz, daß sie wie Brüder sind und sie reden sich mit Bruder an. Es geht also wieder um die Erweiterung der psychologischen Information. Er gibt auch die Einzelheit an, daß Pätus ein Jahr älter ist und sich in der Schule dümmer angestellt hat, um mit Fritz zusammen auf die Universität zu gehen. Dennoch sind sie nicht zusammen gereist, was zu Pätus' Unglück ausschlug, weil er nicht mit Geld umgehen kann. Fritz beschuldigt aber auch seine Gläubiger, die ihn schlecht behandelt haben, und auf der anderen Seite seinen Vater, der "verdiente nie, einen verlornen Sohn zu haben, der bei all seinem Elend ein so gutes Herz nach Hause brachte." ( II,47 )

Auch die Szene selbst zeigt das gute Herz von Pätus. Er ist zurückgekommen, um Fritz abzulösen, obwohl sein Vater ihm kein Geld gegeben hat, ja , ihn nicht einmal vorgelassen hat. ( II,47 ) Die Szene ist sehr emotional und wie in anderen Sturm - und Drang - Stücken werden extreme Gefühle ausgedrückt.

Dabei spielt aber, wie angedeutet, wie in der Aufklärung, besonders bei Gellert, auch hier die Edelmutthematik eine Rolle.<sup>11</sup> Die Freunde überbieten sich gegenseitig im Gutsein und Pätus muß mit Gewalt weggeholt werden. Die beiden Jugendlichen sind ganz aufeinander und auf Bollwerks Hilfe angewiesen. Der Adlige mit dem sprechenden Namen Seiffenblase ist mit seinem Hofmeister allerdings ein Antagonist, der ihnen im weiteren Verlauf gefährlich wird. Beide machen Pätus schlecht und obwohl sie Fritz für schuldlos halten, kritisieren sie ihn, weil er sich nicht von Pätus distanziert. Der Hofmeister, auch hier eine negative Hofmeistergestalt, redet ihm dabei in gewundenen Worten ins Gewissen, als sei er sein Hofmeister und als ob er ihm wohl wolle. Der junge Seiffenblase ist eindeutig eifersüchtig und neidisch auf die Freundschaft zwischen Fritz und Pätus, d. h. zwischen einem Adligen und einem Bürgerlichen. Er und auch die anderen können es nicht verstehen, daß Fritz von Berg sich für den Bürgerlichen einsetzt, der so weit unter ihm steht. Insofern sind Fritz' Worte über seine enge Freundschaft mit Pätus und über die Integrität seines Freundes nicht nur für die Beurteilung der Freunde, sondern der beiden Antagonisten wichtig und deshalb vielleicht nicht entbehrlich. Seiffenblase will Pätus sogar einen Degen geben, um Selbstmord zu begehen. Bollwerk verhindert dies in seiner aufrichtigen, graden Art und wirft Seiffenblase hinaus. Aus seiner Rede und Bollwerks Erwiderung wird deutlich, daß Seiffenblase klein und feig ist und kein Gegner für Bollwerk.

Der Major hat schon vor der eigentlichen Entdeckung eine Ahnung von der Katastrophe. Aber er wird dann in der ersten Szene des 3. Aktes damit konfron-

tiert. Dem Geheimrat dagegen werden die Nachrichten von Fritz' Gefängnisauferenthalt von Seiffenblase und seinem Hofmeister, d.h. den Feinden von Fritz und Pätus hinterbracht. Der Hofmeister deutet dabei an, daß Fritz im Gefängnis sitzt und er gibt noch zu, daß er wenig von Fritz weiß. Der Geheimrat aber ist hier nicht der scharfsinnige, überlegene Geist, der andere Väter wegen ihrer fehlgeleiteten Kinder bedauert, sondern es geht Lenz hier darum, eine andere Seite seiner Persönlichkeit zu zeigen. Er ist beeinflusst von dem Unglück seines Bruders und hat hier ganz eindeutig pietistische Anwandlungen über die Zerstörung seiner Familie:<sup>12</sup> "Der Himmel verhängt Strafen über unsere ganze Familie." ( II,55 ) Hier kommen tiefliegende, religiöse Überzeugungen zum Ausdruck. Deshalb sieht er seinen Sohn schuldig, bevor er überhaupt den Nachweis hat, und der Hofmeister und Seiffenblase haben leichtes Spiel. Allein die Tatsache, daß sein Sohn im Gefängnis sitzt, ist Beweis für ihn, daß er es verdiene, denn er habe ihm immer regelmäßig Wechsel geschickt. Der Hofmeister spricht allgemein von den "bösen Gesellschaften" und "erstaunenden Verführungen auf Akademien." ( II,55 ) Seiffenblase gibt dann als Grund in entstellter Form einen Bericht über einen liederlichen Menschen, für den Fritz angeblich sitzt. Der Geheimrat erkennt daran den Bericht über den jungen Pätus, des Ratherrn Sohn ( II,55 ) und er verurteilt ähnlich wie Fritz die Härte des Vaters. Dies ändert aber nichts an seiner Sicht seines Sohnes.

Daran schließt sich ein Austausch mit dem Hofmeister über Väter und Söhne an. Der Hofmeister spricht für die Härte des Vaters gegenüber seinem Sohn, der die Güte mißbraucht hat, der Geheimrat auf der anderen Seite kommt zu

einer Unterscheidung, die für seine liberalen Ansichten auch in der Kindererziehung bzw. gegenüber Jugendlichen charakteristisch ist: "Gegen die Ausschweifungen seiner Kinder kann man nie zu hart sein, aber wohl gegen ihr Elend." ( II,55 ) Ihm fehlen aber in seiner düsteren Stimmung die Kriterien, um zu sehen, daß sein Sohn ebenso wie Pätus im Elend ist, und daß es sich nicht um Ausschweifungen handelt. Er nimmt deshalb auch wieder Seiffenblases Unterstellungen für eine Schuld seines Sohns, obwohl Seiffenblase nicht einmal wagt, Fritz direkt anzuklagen. Er berichtet, daß Fritz anstelle von Pätus im Gefängnis sitzt, in der Hoffnung, daß sein Vater ihn auslösen würde und Pätus und Bollwerk bezeichnet er als Erzrenommisten und Spieler, die Studenten berauben. Auf die Frage, ob sein Sohn zu diesem Trio gehört, müssen sie es der Wahrheit gemäß verneinen. Aber wie wir schon anfänglich gesagt haben, der Vater forscht gar nicht mehr. Er ist von der Schuld seines Sohns überzeugt und glaubt, daß es sich um ein Gericht über die ganze Familie handele, darüber hinaus aber auch um eine persönliche Bestrafung für seine Ausschweifungen in der Jugend. "Es ist ein Gericht Gottes über gewisse Familie; bei einigen sind gewisse Krankheiten erblich, bei andern arten die Kinder aus, die Väter mögen tun was sie wollen . . . ich will fasten und beten, vielleicht hab ich diesen Abend durch die Ausschweifungen [ sic ] meiner Jugend verdient." ( II,56 )

Hier wird deutlich, daß von Berg sich der Gefühle und Taten seiner Jugend schämt. Dies macht rückblickend sein irrationales, ausfälliges Verhalten gegen die verliebten jungen Leute verständlich, auch sein Mißtrauen und daß er seinen Sohn zu einem Pastor im pietistischen Halle ins Haus gab. Aufgrund sei-

nes eigenen Sündenbewußtseins glaubt er an die Schuld seines Sohns, ohne daß sie ihm groß bewiesen werden muß. Und weil er für den Einfluß des Majors anfällig geworden ist, glaubt er zur Strafe an die Zerstörung der Familie. Er, der doch Pätus anfänglich verteidigt hatte und der zu Beginn des Stücks unbesorgt und vertrauensvoll über die bürgerlichen Freundschaften seines Sohns auf der öffentlichen Schule gesprochen hatte, ihm entgeht der Sarkasmus, der für den Zuschauer, der die Bürgschaftsszene gesehen hat, unüberhörbar ist, wenn Seiffenblase davon spricht, daß Fritz und Pätus "die Komödie von Damon und Pythias" ( II,56 ) spielen. Pätus "war sein vertrautester Freund" und er "fand niemand würdiger" ( II,56 ) so sagt er, aber eben verächtlich und ohne Wissen um diese Qualitäten.

Wiederum geht es um eine literarische Anspielung.<sup>13</sup> Seiffenblase hat ebenso wenig Sinn für die Geschichte wie der Geheimrat für Romeo und Julia. Er nimmt eine satirische Perspektive ein, wenn er von der Komödie von Damon und Pythias spricht. Wir haben schon wiederholt gesehen, daß Lenz sie kritisch einsetzt, um Grausamkeit oder Unmenschlichkeit zu zeigen.<sup>14</sup> Wie der Geheimrat gegenüber Läufer, so verkennen besonders die Damenbekanntschaf-ten gegenüber Pätus und Seiffenblase gegenüber dem Freundespaar den menschlichen Wert und das Leidvolle auf der anderen Seite. Das Heroische hat hier noch Bestand. Wie in der alten Geschichte und später bei Schiller übernimmt Fritz die Bürgschaft und, wie erwähnt, überbieten sie sich aufgrund ihrer Freundestreue beide an Edelmut. Tyrannen gibt es zwar nicht mehr. Aber der bürgerliche Vater reagiert unnachgiebiger als die alten Tyrannen, denn er

hat keinen Nachweis, daß sein Sohn etwas getan hat, ja, die Verleumder brauchen nicht viel Mühe anzuwenden. Er ist grausamer als der Tyrann gegenüber Damon und Pythias, obwohl es sich um einen Vater handelt, der die beste Erziehung für seinen Sohn wünscht.

Man wird von Berg also nicht gerecht, wenn man nur die Szene mit dem Pastor zitiert, in der er so progressiv ist. Es geht nicht nur um den Widerstand im Bürgertum, besonders von Seiten der Geistlichkeit, sondern in einem Mann wie von Berg selbst. Er hat offensichtlich aufgrund seiner Erziehung religiöse Gefühle und Depressionen, besonders ein Sündenbewußtsein und Schuldgefühle.<sup>15</sup> Deshalb sieht er, wie gesagt, auch seinen Sohn als schuldig an. So kann nach diesem Persönlichkeitsbild hier von Fortschritt gar nicht gesprochen werden. Es geht um die Zerstörung der Familie und von Berg nimmt sie hin, ohne jeglichen Widerstand zu setzen aufgrund seiner düsteren, religiösen Neigungen. Damit kommen wir auf die nächste Szene, die diesen Problemkomplex abschließt.

Bis in den 4. Akt hinein verschlechtert sich die Lage von Fritz und Pätus und sie spitzt sich zu, während - und auch dies ein Zeichen von Lenz' Technik - die Läuferhandlung scheinbar zur Ruhe gekommen ist. Der Major drückt extrem die Stimmung über ihre Kinder aus, der sich auch der Geheimrat nicht ganz verschließen kann: "Komm Bruder, dein Junge ist nur ein Spitzbube geworden: das ist nur Kleinigkeit [ sic ]; an allen Höfen gib't Spitzbuben; aber meine Tochter ist eine Gassenhure, das heiß ich einem Vater Freud machen." ( II,63 ) Der Zuschauer kann aber wiederum für sich selbst urteilen. Er erfährt

über Fritz in dem etwas umständlichen Verfahren des Briefberichts. Wiederum ist der Bericht über Fritz nicht eigentlich negativ. Ein Professor setzt sich sogar für ihn ein und er hatte ihm versprochen, ihm zu helfen, Hilfe von seinem Vater zu bekommen. Fritz ist trotzdem, offensichtlich aus einem Gefühl der Hoffnungslosigkeit, aus dem Gefängnis geflohen, denn er hatte bereits fünfmal vergeblich an seinen Vater geschrieben. Der Professor setzt sich aber weiterhin für ihn ein und hält die Gläubiger davon ab, Steckbriefe nachzusenden, weil er "zu sehr überzeugt" ist, "daß Eure Excellenz diesen Schimpf nicht werden auf Dero Familie kommen lassen." ( II,62 ) Obwohl der Geheimrat hierauf eingehen will, scheint der Major ihn davon abzubringen. In extremer Weise drückt er aus, was sein Bruder eigentlich vorher empfunden hatte: "Es gibt keine Familie; wir haben keine Familie." ( II,62 ) Es geht um die Zerstörung der Familie. Von Berg hält dabei seinen Bruder für unmündig, sich selbst aber für den Vernünftigen, der auf seinen Bruder aufpassen muß. Aber wir sagten schon, daß er von seinem Bruder angesteckt ist und daß sein Urteilsvermögen angegriffen ist. So widerspricht er nicht den Anschuldigungen des Majors und ist nicht bereit, Fritz zu verzeihen bzw. ihm überhaupt zuzuhören, obwohl doch ein Professor sich für ihn einsetzt.

Wenn die Eltern die Familie für verloren erklären, dabei aber selbst ihre Tochter mit ins Unglück gestoßen haben und einen aufrichtigen, tüchtigen Jungen wie Fritz verstoßen, muß es auf die Jugendlichen selbst ankommen. Der Geheimrat glaubt, daß er als der Vernünftige, Vormund seines Bruders sein muß, er nimmt aber Rat von ihm hinsichtlich von Fritz an. Als Elternteil hat er -

das ist in dieser Szene ganz deutlich - versagt und die modernen Damon und Pythias, die nach Leipzig geflohen sind, sind ganz auf sich angewiesen.

#### 4. Gustchens Rettung

Die Damon - Pythias - Geschichte hat sich zugespitzt. Fritz und Pätus sind wirklich verstoßen und vom 3. Akt an auf sich selbst angewiesen. Auch die Läuferhandlung spitzt sich zu, denn Läufer ist nicht nur angeschossen, sondern Schuldgefühle setzen bei ihm ein. Da kommt es im 4. Akt zum Höhepunkt und zur vorläufigen Beruhigung der Gustchenhandlung. Gustchen kommt erschöpft von der Geburt an den Teich und beginnt ihren Monolog mit den Worten: "Soll ich denn hier sterben?" ( II,68 ) Dies ist die Gewißheit, aber auch die Klage darüber, daß sie an diesem Platz sterben wird. Wenn sie daraufhin zweimal nach ihrem Vater ruft, ist dies kein Hilferuf, sondern es ist ein Zeichen, daß das Verhältnis zu ihrem Vater wie eine Bürde auf ihr lastet. Ihre Bitte an ihn, sie nicht schuldig zu sprechen, weil sie ihm keine Nachricht hat zukommen lassen, zeugt davon, daß sie weiß, welche Bedeutung ihr Leben für ihren Vater hat. Sie hat deshalb die "letzten Kräfte angewandt" ( II,69 ) und akzeptiert die Verantwortung für seine Gesundheit bzw. sein Leben, eine übergroße Belastung für eine junge Frau in ihren Umständen. Sie hat sogar die Vision, daß ihr Vater aus Gram über sie gestorben ist. Sein Geist fordert Rechenschaft von ihr und sie wird von den Forderungen bis zum Selbstmord getrieben, obwohl sie doch alles Menschenmögliche getan hat und selbst ein Kind hat. Auf der anderen

Seite aber rettet der Major seine Tochter spontan, ohne zu wissen, daß es seine Tochter ist, weil er für eine Unglückliche fühlt.<sup>16</sup>

Die Szene wird von Kindermann<sup>17</sup> als eine der besten in der Literatur und als besonders rührend angesehen. Der Major schwankt zwischen gefühlsmäßiger Hinwendung und Rührung und Wut. Er hat scheinbar widersprüchliche Gefühle. Er verflucht auf der einen Seite seine Tochter, nicht weil er sie verstoßen will, sondern weil er immer noch Angst hat, sie zu verlieren, auf der anderen Seite ist er rührend um sie besorgt: "Verfluchtes Kind! habe ich das an dir erziehen müssen! ( Kniert nieder bei ihr.) Gustel ! was fehlt dir? Hast Wasser eingeschluckt? Bist noch mein Gustel?" ( II,69/70 )

Er benutzt äußerst harsche Flüche, die für den Offizier charakteristisch sind, aber nicht für eine Ertrinkende angebracht sind: "Gottlose Kanaille! Hättst du mir nur ein Wort vorher davon gesagt; ich hätte dem Lausejungen einen Adelsbrief gekauft, da hättet ihr können zusammen kriechen." ( II,70 ) Im Nachhinein ist er jetzt, da er seine Tochter fast verloren hat, zu etwas bereit, wofür er früher nie bereit gewesen wäre. Dies ist sicherlich als Lehre für den Zuschauer gemeint. Seine Sprache, ganz abgesehen von dem Fluch, ist auch wieder ganz ungeeignet für ein Mädchen, das um sein Leben kämpft.

Gustchen ist es, die um Verzeihung bittet. Die Jugendlichen rebellieren, mit Ausnahme von Läufer gegen seinen geistlichen Vater, noch nicht gegen die Väter. Auch hier kommen des Majors widerstrebende Gefühle zum Ausdruck. Er beschimpft Gustchen zwar als ungeratenes Kind. Dann aber verwendet er ihren Kosenamen und verzeiht ihr, ja er bekennt, daß er um Verzeihung bitten

muß. Es besteht ein entscheidender Unterschied zu seinem Bruder, wie wir noch sehen werden.

Auch in Gustchens Rettung wird die überaus enge, belastende Beziehung zwischen Vater und Tochter deutlich. Er läßt niemanden sich an ihrer Rettung beteiligen. Was er bereits in der Exposition gesagt hatte, wiederholt er noch einmal in diesem emotionalen Moment: "O du mein einzig teurester Schatz! Daß ich dich wieder in meinen Armen tragen kann, gottlose Kanaille!" ( II,70 ) Auch das Schimpfwort wiederholt er noch einmal. Beides ist ein Zeichen, daß die Weise, wie er seine Liebe ausdrückt, belastend und verletzend geblieben ist, weil er seine Gefühle nicht unter Kontrolle bringen kann.

##### 5. Die Duelle und das Heroische

Es folgt eine Szene, in der es zu einer Auseinandersetzung zwischen Fritz und Pätus kommt und in der Rehaar eingeführt wird. Eine neue Spannung wird am Ende des 4. Aktes dadurch erzeugt, daß eine neue Gestalt eingeführt wird und Fritz Pätus mit einem Duell droht, nachdem die Gustchenhandlung zur Ruhe gekommen ist. Fritz und Pätus sind auf sich allein gestellt. Fritz übernimmt eine Erzieherrolle<sup>18</sup> und er rügt seinen Freund, indem er sozusagen eine Predigt hält. Pätus hat unverantwortlich gehandelt und zeigt Züge von Verwahrlosung. Aber im Unterschied zu den Erwachsenen mit ihrer dominierenden Haltung, kann sich Pätus den Gefühlen seines Freundes sicher sein. Gleich einleitend sagt Fritz, daß seine Vorwürfe in der Sache "das einzige" ( II,71 ) sind, das

er an ihm auszusetzen hat. Pätus erkennt Fritz' Vorwürfe auch als gerecht an: "Predige nur nicht , Bruder! Du hast recht . . ." ( II,71 ) gibt er auf Fritz' lange Ermahnungen, die er sich angehört hat, zurück. Fritz macht ihm Vorwürfe wegen seiner Damenbekanntschaften, um Pätus zu zeigen, "was die Ursach zu all deinem Unglück gewesen" (II,71 ) ist. Fritz ist der echte Sohn seines Vaters, wenn er sagt, daß "die Vernunft . . . immer am Steuerruder bleiben" ( II,71 ) muß, wenn man verliebt ist. Er gibt der Jungfer Hamster, auf die Pätus hereingefallen ist, die Schuld an allem seinem Unglück; "sie hat dich um deinen letzten Rock, um deinen guten Namen und um den guten Namen deiner Freunde dazu gebracht . . ." ( II,71 ) Vor allem macht Fritz Pätus Vorwürfe wegen seines Verhaltens gegen die Tochter von Rehaar. Er sagt, daß sie keine Freunde bleiben können, weil Pätus nachts bei dem Mädchen ins Fenster gestiegen ist. Auch wenn er weiß, daß sich nichts abgespielt hat, so habe er ihr "ihre einzige Aussteuer, ihren guten Namen" ( II,72 ) geraubt und sie "unglücklich gemacht" ( II,72 ). Am Ende der Szene schlägt Pätus den beleidigten Rehaar und es kommt zu einer schwerwiegenden Auseinandersetzung mit seinem Freund. Dies ist ein Zeichen, wie ernst Fritz die Sache in ihrer Freundschaft nimmt. Er verlangt zunächst von Pätus, daß er sich öffentlich bei Rehaar entschuldigen soll. Als Pätus dies ganz bestimmt ablehnt, geht Fritz soweit, Pätus zum Duell zu fordern: ". . . ich will dich zwingen, kein Schurke zu sein." ( II,76 )

Diese Szene hat die Szene der Duelle in Shakespeares Romeo and Juliet zum Modell, aber die Situation ist auf bürgerliche Verhältnisse übertragen. Dabei ist Rehaar, der den Mittelteil der Szene beherrscht eine Kontrastgestalt zu

Tybalt. Im Unterschied zu Tybalt, der Mercutio und Romeo herausfordert, ist der Musikant derjenige, der den Degen nicht zieht. ( II,73 ) Er ist der Unheroische und damit besteht eine Beziehung zur Gellert - Anspielung in der expositionellen Fritz - Gustchen - Szene. Fritz auf der anderen Seite trägt nicht nur den Degen, wie es sein Vater vorausgesehen hat, sondern er ist bereit, den Degen zu ziehen.

Er hat den Mut, sich in einer wichtigen Sache zu schlagen, um dem beleidigten Mädchen und Vater Satisfaktion zu geben und er ist sogar bereit gegen seinen Freund, den er als schlechten Kerl bezeichnet, zu ziehen. Dieser wagt sich "an Weiber und Musikanten . . . , die noch weniger als Weiber . . ." ( II,75 ) Wie Tybalt seinen Widersacher Romeo bei Shakespeare so bezeichnet Fritz Pätus sogar als Schurken und fordert ihn heraus. Damit wird die ganze Umfunktionierung deutlich. Pätus, der wie sein eigener Bruder ist, wird zum Widersacher, gegen den er bereit ist zu kämpfen, weil es für ihn um das Prinzip des entehrten Mädchens geht, das Pätus anerkennen soll. Pätus sieht, daß es wirklich zum Duell kommen wird, weil er nicht nachgeben will.

Schon hier ist Rehaar eine negative Gestalt. Obwohl er nicht wie die anderen Erwachsenen dominierend ist, ist er dennoch kritisch dargestellt. Aber wie die dominierenden Gestalten kann Rehaar kein Ende finden in seinen Reden. Er erzählt Fritz in scheinbar leutseliger Art, wozu auch das Diminutiv -chen gehört, Geschichten. Dabei hat er gerade erst erfahren, daß seiner Tochter die Ehre genommen worden ist. Er redet wie in einem Zwang, um sich zu beruhigen. Dies kennen wir schon von von Berg, der in einen Redestrom ausbricht,

als er die Jugendlichen gehört hat. Er will sich aber auch selbst bestätigen wie der Major. So sind von diesen grundlegenden Gesichtspunkten aus die Reden Rehaars nicht so unterschiedlich. Der Musiker unterscheidet sich aber in der Thematik und Gesprächshaltung. Der Major will seinen Sohn zu einem Kerl machen und von Berg Fritz zu einem verantwortlichen, vernünftigen Erwachsenen als Gegenteil zu einem Helden. Rehaar aber freut sich über die Feigheit der Russen und lacht über ihre Flucht vor den Türken mehrere Male. Auch in seiner persönlichen Geschichte spricht er über den Mangel an Mut und hat eine Maxime: "ein Musiker muß keine Courage haben und ein Musiker der Herz hat, ist ein Hundsfut!" ( II,73 ) Er gibt seinen Worten den Anspruch einer allgemeinen Wahrheit, indem er sie einleitend als Einsicht seines Vaters hinstellt: "Mein seliger Vater pflegt' immer zu sagen . . ." ( II,73 ) In einer weiteren allgemeingültigen Formulierung heißt es: ". . . ein Musiker braucht den Degen nicht zu ziehen, denn ein Musiker, der Herz hat und den Degen zieht, ist ein Hundsfut . . ." ( II,73 ) Diese Verallgemeinerung kann mit dem Überwältigenden der anderen Erwachsenen verglichen werden. Es geht um die Anerkennung des vollkommen Unheroischen und darüber hinaus wird das Heroische auf niedrige Weise verächtlich gemacht. "Mit der kleinbürgerlichen Ängstlichkeit und Servilität Rehaars kritisiert Lenz die Unmündigkeit eines Teils seines eigenen Standes . . ." <sup>19</sup> Rehaar erwartet keine Antwort von Fritz und Fritz läßt den Redestrom über sich ergehen. Aber seine Entschuldigung von Rehaars Verhalten sowie seine Forderung von Pätus zeigt wie reif das Verhalten von Fritz ist, besonders auch im Vergleich mit den Erwachsenen.

Rehaars Haltung Pätus gegenüber ist auch durch das Unheroische bestimmt. Er verschluckt nur halb das Ergebener Diener ( II,73) und spricht nicht gleich über seine Tochter, sondern übers Geld. Wie für den Major so ist dies auch sein wichtigstes Anliegen. Er charakterisiert sich dabei mit einem französischen Sprichwort selbst: "Toujour content, jamais d'argent." ( II,71 ) Durch die überraschende Pointe wird die anfängliche Aussage als forciert angesehen. Das durch die Umstände seines Berufs Erzwungene seiner Unzufriedenheit kommt zum Ausdruck. Er zwingt sich vor seinen Kunden, den Studenten, wie wir es bei Fritz und sogar bei Pätus sehen, zu einer leutseligen, zufriedenen Haltung, obwohl er kein Geld hat. Er fragt Pätus in diesem Augenblick, in dem dieser seine Tochter entehrt hat, nach seinen noch ausstehenden Schulden. Er geht auch auf seine Ausrede ein, weil er "keinem Menschen mit so viel Ehrfurcht als einem Studenten" ( II,74 ) begegnet. Erst in diesem Augenblick fängt er an, Pätus anzugreifen. Titel<sup>20</sup> spricht dabei von etwas Hündischem und Keifendem, d.h. von Feigheit. Fritz aber entschuldigt ihn mit seinem Beruf und seinen Umständen, wenn er sagt: "Ein schlechter Kerl, der sich an Weiber und Musikanten wagt, die noch weniger als Weiber sind." ( II,75 )

In der zweiten Szene des 5. Aktes kommt dann diese Handlung zur Ruhe, nachdem es zunächst zum Höhepunkt kommt. Statt um die beiden Widersacher Tybalt und Mercutio geht es hier um das Duell zwischen den beiden Freunden. Pätus wirft allerdings den Degen weg, weil er sich mit seinem Freund nicht schlagen kann. Er ist sogar jetzt bereit Rehaar Satisfaktion zu geben, um das Duell mit seinem Freund zu vermeiden. Auf diese Weise wird das Problem

durch das Gefühl, das sie beide füreinander haben, gelöst. Rehaar aber zieht gegen den unbewaffneten Pätus und verwundet ihn, auch hier eine Parallele zum Geschehen bei Shakespeare, wo Tybalt Mercutio, der von Romeo festgehalten worden war, um den Kampf zu verhindern, verwundet und tötet. Diesmal erkennt Fritz nicht nur die Feigheit Rehaars, sondern er verurteilt ihn. Im Unterschied zu der heroischen Handlung, wo Mercutio stirbt, was dann das zweite Duell heraufbeschwört, ist Pätus nur leicht verwundet und es kommt zu einem Happy End, das eine spätere Heirat mit Rehaars Tochter ermöglicht. Von dieser Seite steht seiner Verbindung nun nichts mehr im Wege und die drei feiern.

Die beiden Jugendlichen zeigen auf der einen Seite nicht nur den Abstand zu den heroischen Gestalten bei Shakespeare mit ihrem Zwang des Schlagens, sondern sie sind auch den Erwachsenen überlegen. Sie können sich verständigen und ihre Gefühle wirklich ausdrücken. Fritz hat auch Mut und fordert wirkliche Verantwortung von seinem Freund.

Rehaar kommt dann am Ende noch einmal in sein bekanntes Fahrwasser. Er söhnt sich leutselig mit Pätus und den Studenten im allgemeinen aus, spricht nun aber gegen die Offiziere. Dabei klingt das Thema des Muts noch einmal an: "Denn wer Courage hat, der ist zu allen Lastern fähig." ( II,79 ) Er hat also nichts von Fritz gelernt. Für ihn ist das Heroische aus der Sicht eines armen Mannes gesehen, der hilflos ist. Er denkt an die Offiziere, die Mädchen verführen und sie dann sitzen lassen, d.h. denen er und seine Tochter ausgeliefert sind. Aber er sollte nach Fritz ruhig sein und nicht von etwas sprechen, das er

nicht versteht. Unsere Szene mit den Jugendlichen hatte gezeigt, daß Mut und Kampf auch ganz anders als bei Shakespeare verstanden werden können. Durch ihr Verhalten hatten sie sich, auch Pätus, allen Erwachsenen gegenüber überlegen gezeigt.

Die Frage des Muts wird bereits von den anderen Erwachsenen aufgebracht. Wir hatten gesehen, daß Pastor Läufer die Mutlosigkeit des Bürgerlichen auf dem Gebiet sozialer Veränderungen zeigt. Der Major vertritt das Prinzip des Heroischen. Sein Sohn soll wie er ein Kerl werden, der dem König dient. Aber er hat nicht den Mut, sich in seinem eigenen Hause durchzusetzen. Für den Geheimrat sind diese Prinzipien vorbei. Deshalb regt er sich so über das Romane - Spielen auf. Es geht ihm nicht um das Heroische, sondern um die Vernunft, obwohl auch er Enthusiasmus in Bezug auf Ideen hat.

Was ihm aber aufgrund seiner pietistischen Ausbildung fehlt, ist der Mut im Hinblick auf seinen Sohn und dessen Gefühle, wie auch auf seine eigenen. So hat er keinerlei Verständnis für das tapfere Verhalten seines Sohns in der Bürgerschaft, weil ihm aufgrund des Sündenbewußtseins die Maßstäbe fehlen. Es geht bei ihm, wie bei seinem Bruder, um den Zwiespalt von Herz und Kopf.

## 6. Die Intrigen

Die zweite Szene des 5. Aktes ist ein Botenbericht, der weitere beunruhigende Ereignisse enthüllt. Damit spitzt sich mit der Läuferhandlung, die die Kastrierung bringt, auch die Fritz - Pätus - Handlung wieder neu zu. Rehaar, der

Pätus als zukünftigen Schwiegersohn gutgeheißen hatte, ist nun von Seiffenblase beeindruckt. Er ist in Königsberg und bemüht sich um Kathrin Rehaar. Der Vater hat keinerlei Mißtrauen oder Vorsicht, sondern glaubt noch, daß Seiffenblase seiner Tochter Höflichkeiten erzeigt hat, weil er sein ehemaliger Lehrer ist. In seiner Leutseligkeit kennt sein Vertrauen keine Grenzen, sondern grenzt an Dummheit. Damit ist er nicht fähig, ein Vater zu sein, der seine Tochter schützen kann und er ist nicht loyal zu seinem zukünftigen Schwiegersohn Pätus. Seine Haltung grenzt an Verantwortungslosigkeit. Auf die Bitte, Pätus nichts zu sagen, ruft Rehaar Fritz vollkommen unbeschwert, ja fast gewissenlos in seiner Leutseligkeit, nach: "Auf den Nachmittag - Konzertchen!" ( II,83 ) Rehaar zeigt sich auch hier als einer der Väter, die das Glück ihrer Kinder aufs Spiel setzen.

Die folgende Szene verbindet die Kathrin Rehaar - Episode mit der Gustchen-Handlung. Dabei ist der Geheimrat im alten Fahrwasser mit all seiner Sicherheit. Er ist sogar ins Haus der Tante gegangen und hat sie kritisiert, um Kathrin vor Seiffenblase zu retten, d.h. er mischt sich in das Leben von Rehaars Tochter ein, um Seiffenblase zu entlarven. Er behandelt Kathrin also wie ein besorgter Vater und durchschaut hier endlich, was ihm vorher nicht gelungen war, das Verbrecherische des Adligen. Er weiß , daß dieser das Mädchen verführen will, weil er dies öffentlich gesagt hat, und er unterstützt die Tante, bestimmt aufzutreten.

Seiffenblases Intrige richtet sich auch noch einmal gegen Fritz und wird bezeichnender Weise nicht von von Berg gestoppt oder durchkreuzt, weil er, wie

Seiffenblase weiß, vollkommen den Kontakt zu seinem Sohn verloren hat. Seiffenblase berichtet von den Ereignissen zwischen Läufer und Gustchen, auch davon daß sie in einen Teich gesprungen ist, aber nichts davon, daß sie gerettet wurde. Die Nachricht bricht überwältigend über Fritz herein und führt ihn zur Verzweiflung, denn er glaubt alles. Er nimmt dabei allein die Schuld auf sich in einer sehr erwachsenen, aber auch einseitigen Weise. Die drei Jahre seien vorbei und er sei nicht nach Hause gekommen. Er sei vielmehr aus Halle fortgegangen und sein Vater habe keine Nachricht von ihm gehabt: "die Strenge ihrer Mutter obenein, Einsamkeit auf dem Lande, betrogne Liebe - Siehst du das nicht ein, Pätus; siehst du das nicht ein? Ich bin ein Bösewicht: ich bin schuld an ihrem Tode." ( II,85 ) So klagt Fritz sich an, ohne die Schuld auf die Erwachsenen zu schieben. Pätus versucht, ihn zu überzeugen, daß Seiffenblase nicht die Wahrheit spricht . Er macht dabei auf den gewundenen Stil aufmerksam, der bewußt unklar ist und er wirft sich vor, daß er Fritz den Brief überhaupt vorgelesen hat. Er versucht alles, um Fritz zu überzeugen, daß der Brief eine Lüge ist, hat aber wenig Erfolg. Wie von Berg seinen Bruder will Pätus Fritz nicht allein lassen, der doch immer der Vernünftige war. Insofern sind die Verhältnisse anders als in der Elterngeneration. Pätus als der Temperamentvolle tritt Fritz in seiner Verzweiflung verantwortungsvoll zur Seite und denkt auf Abhilfe. Es ist bezeichnend für Fritz, daß er nicht ausweicht, sondern nach Hause reisen will. Beide haben aber schon wieder Schulden, da sie in Leipzig auf sich gestellt sind und die Lotterie ist in diesem Moment ihre einzige Hoffnung.

Die beiden Jugendlichen sind also während ihrer Studienzeit ganz auf sich angewiesen, weil ihre Väter kein Verständnis für ihre Jugend haben und sie nicht lieben können. So erziehen sie sich selbst und helfen sich selbst, wie auch wieder in dieser Szene. Dennoch ist eine Rettung für sie ohne die Lotterrie nicht möglich, wie hier bereits angedeutet ist.

Von jetzt ab wird die Fritz - Gustchen - Pätus - Handlung sehr schnell, sozusagen Schlag auf Schlag ihrem Ende zugeführt. Der Geheime Rat ist dafür verantwortlich, daß Kathrin Rehaar in Sicherheit gebracht wird und mit der Familie zusammengeführt wird. Er bezeichnet sie Gustchen gegenüber als in "e i n e m Alter, e i n e m Verhältnisse" ( II,86 ), wodurch er den Standesunterschied noch einmal überbrückt und auch die persönlichen Verhältnisse. Gustchen und Kathrin aber sind Freundinnen, die schon früher gern dem Zug des Herzens gefolgt wären. Somit ist hier eine Vorbedingung für das abschließende Familienbild gegeben. Wiederum ist dies eine Szene, die hauptsächlich Erzählungen und Hintergrundinformationen bringt. Dabei erfährt man im Nachhinein, welche Listen Seiffenblase bei der versuchten Verführung angewendet hat und mit welcher Bestimmtheit von Berg aufgetreten ist, obwohl es sich doch um eine Fremde und eine Ausländerin handelte, zu der er keinerlei Verbindung hatte. Wir erfahren hier, daß Seiffenblase sich dafür an dem Geheimrat rächen wollte und dies durch seinen Sohn getan hat.

Wir lernen, wie gesagt, von Berg wiederum von einer neuen Seite kennen. Er will Kathrin sogar mit auf sein Gut nach Insterburg nehmen. Sein Bruder macht dabei eine Bemerkung, die von Einsicht zeugt, als er sagt: ". . . Mamsell

Rehaar laß ich nicht von mir," - "Gut, daß deine Frau dich nicht hört - oder hast du Absichten auf deinen Sohn?" ( II,88 ) Der Major mit seinem Gespür für Gefühle, spürt das Interesse seines Bruders an dieser jungen Frau, was sich an der Rettung als auch der Aufnahme zeigt, so daß er ihn mit einem Hinweis auf seine Frau hänselt. Für den Zuschauer ist deutlich, daß das Verhältnis ein ganz anderes ist als zu Gustchen. Der Geheimrat beantwortet die persönliche Frage nicht, aber der Dialog macht deutlich, daß er es ist, der weich geworden ist und sein Gefühl sprechen läßt. Er hat eine Entwicklung durchgemacht. Aber die Haltung seinem Sohn gegenüber ist die Gleiche geblieben und auch seine psychologische Sicht, die er aus der Überlegenheit seiner Persönlichkeit gibt, geht über die Gefühle der jungen Frauen hinweg und mißversteht ihre Psyche. So ist Kathrin trotz der Hilfe auf sich allein gestellt, denn sie ist nicht in Fritz, sondern in Pätus verliebt und Gustchen wird nicht aus Gesellschaft rot, sondern ist immer noch in Fritz verliebt.

Hier wird die Stärke von Lenz' Szenen- und Dialogführung deutlich. Auch da, wo Erzählungen nötig sind, um das Material der Seitenhandlung voll zu entfalten, wie hier, kehrt er dennoch zu der psychologischen Darstellung zurück und zu dem wichtigsten Thema der Handlung, Fritz. Der Dialog zeigt an dieser Stelle, daß für ein Happy End hier nur eine verständnisvolle Haltung des Geheimrats nötig wäre. Gustchen bemüht sich ausdrücklich, ihn umzustimmen: "Da mein Vater mir vergeben hat, sollte Ihr Sohn ein minder gütiges Herz bei Ihnen finden?" (II,88 ) Sie spielt auf die Güte ihres Vaters an, um im Namen von Fritz an seine Güte zu appellieren. In ungeheurer Härte antwortet der Vater,

was wir schon zitiert haben, daß sein Sohn noch keinen Selbstmordversuch gemacht habe wie Gustchen. Er impliziert also, daß er ihm erst dann wie Gustchen dem Major, Liebe und Güte abpressen würde. Dem Happy End stehen also auf der einen Seite die Geldnot, auf der anderen Seite die verhärtete Haltung des Vaters entgegen. Sie ist besonders erschütternd, weil Fritz in tiefer Verzweiflung ist. Dabei hallen als Kritik des Vaters seine eigenen Worte noch nach: "Gegen die Ausschweifungen seiner Kinder kann man nie zu hart sein, aber wohl gegen ihr Elend." ( II,55 )

#### 7. Der Lotteriegewinn

In der achten Szene erfahren wir aus Pätus' Sicht über den Lotteriegewinn, der die Schlußszene mit dem Happy End vorbereitet und möglich macht, denn ohne ihn hätten die Jugendlichen kein Geld für die Heimreise. Nur die beiden Läufer - Schlußszenen sind noch retardierend zwischen diese Szene und den Fritz - Gustchen - Pätus - Schluß geschoben. Dabei ist zu erinnern, daß Läufer mit dem Geldbeutel, den er von dem Geheimrat bekommen hatte, zu seinem Schwiegervater ging. Man hat Lenz vorgeworfen, daß dies schnelle Abwickeln am Schluß zum komödienthaften Ende unrealistisch sei und im Kontrast stehe zu den sozialkritischen Tendenzen.

Allgemein können wir über die Entwicklung sagen, daß Lenz die Komödientgestalten umfunktioniert und daß sich die Entwicklung bereits im 2. Akt zu einer Katastrophe für die Jugendlichen zuspitzt, aus der sie sich in Selbsthilfe wie in

der Fritz - Gustchen - Pätus - Handlung oder wie Läufer durch eine Rebellion herausarbeiten. Erst dann kommt es trotz aller Hindernisse zu einem schnellen, unerwarteten Zustreben zum Happy End, das offensichtlich bewußt im Gegensatz zu den mischances in Romeo and Juliet steht und an den im Sturm und Drang beliebten Vicar of Wakefield von Goldsmith erinnert. Parkes spricht von dem "Wunder"<sup>21</sup> des Lotteriegewinns. Lenz kommt dabei einem Bedürfnis des Zeitalters der Aufklärung entgegen. Er will Mutlosigkeit verhindern und unterstützt damit das spätere Kantische aude. Wir werden darüber noch bei der Schlußszene sprechen.

Der Lotteriegewinn in letzter Minute erinnert an Lessings Minna von Barnhelm und das königliche Handschreiben sowie das Auftreten des Onkels. In beiden Fällen wird die Lösung und das komödienhafte Ende durch etwas Äußerliches herbeigeführt. In beiden Fällen geht es auch um ein sogenanntes tiefgehendes Mißverständnis, das ohne die Hilfe von außen nicht beseitigt würde und zum tragischen Ausgang treiben würde. Wir haben in der vorigen Szene daran erinnert, daß von Berg Ausschweifungen und Elend aufgrund seiner religiös bestimmten Depressionen verwechselt und deshalb zu einer echten Herzensgüte seinem Sohn gegenüber nicht fähig ist. Deshalb hilft den Jugendlichen nur die Lotterie, d.h. der Zufall, der die Möglichkeit für die Versöhnung von dieser Seite aus eröffnet. Im Unterschied zu Oehlenschlägers<sup>22</sup> Interpretation des Zufalls, meinen wir, daß gerade hier Lenz' Kritik der Väter und ihrer Haltungen liegt. Ohne die Mithilfe des Zufalls wäre das Unerhörte geschehen, daß diese beiden besonderen jungen Männer wahrscheinlich zu-

grunde gegangen wären, daß sie jedenfalls nicht ihre Partnerinnen bekommen hätten und ihre Väter nie wieder gesehen hätten. Pätus' Verhalten in der Szene ist aus diesen Gründen begreiflich. Titel hat auf die extremen Bewegungen aufmerksam gemacht.<sup>23</sup> Sie sind dem ungeheuren Ereignis angemessen. Die beiden Jugendlichen sind von ihrer Geldnot befreit und ihrer Heimreise steht nichts mehr im Wege. Pätus will darüber hinaus seinem Vater den letzten Wechsel zurückbezahlen. Sein "Nun Herr Papa, wie gefall ich Ihnen itzt?" ( II,89 ) zeigt Übermut, aber auch daß das Geld eine grundlegende Rolle in der Vater - Sohn - Beziehung spielte, so daß Pätus kein Selbstbewußtsein und Wertgefühl entwickeln konnte, sondern in dieser Beziehung auf seinen Freund angewiesen war.

Pätus macht außerdem ausdrücklich darauf aufmerksam, daß die Situation märchenhaft ist: "All deine Schulden können wir bezahlen, und meine oben ein, und denn reisen wir wie die Prinzen." ( II,89 )

#### 8. Das harmonische Schlußtableau

Nachdem Läufer zu Lises Vater gelaufen ist, der neuen Vatergestalt, um seine Einwilligung zu bekommen, folgt die große Szene zwischen Fritz und seinem Vater, die erst das sogenannte harmonische Familientableau möglich macht. Die Einleitung der Szene ist wie die Wiederbegegnung und Wiederaufnahme des verlorenen Sohns. Fritz fällt vor seinem Vater nieder, der Geheimerat hebt ihn auf und umarmt ihn und die einzigen Worte sind: "Mein Vater! Mein

Sohn!" ( II,97 ) - eine Szene, die an die Wiederaufnahme des verlorenen Sohns bei Lukas erinnert.<sup>24</sup> Aber die Frage der Vergebung ist wesentlich komplizierter als in der Bibel. Fritz' erste Frage ist: "Haben Sie mir vergeben?" ( II,98 ) Er gibt sich also nicht nur Gustchen gegenüber, sondern auch seinem Vater gegenüber die Schuld. Sein Vater antwortet nur: "Mein Sohn!" ( II,98 ) Er drückt damit Gefühle aus, umgeht aber die Frage seiner Schuld und inwiefern auch er selbst anzuklagen ist. Fritz erklärt dann noch deutlicher seine Schuld und konfrontiert den Vater ausdrücklich mit der Frage der Vergebung und Wiederaufnahme: "Ich bin nicht wert, daß ich ihr Sohn heiße." ( II,98 ) Diese Aussage stimmt mit der Bibel überein. Der Vater aber winkt wieder ab, ohne die Frage zu klären: "denk mir nicht mehr dran." ( II,98 ) Er schiebt sie ganz anders als der biblische Vater beiseite, weil er sich damit seiner eigenen Schuld nicht zu stellen braucht. Dann aber, und hierin liegt Lenz' feine psychologische Kunst, hageln die Fragen wieder auf Fritz ein. Sie betreffen Fritz' Aufenthalt in Leipzig und seine Schulden. Dies sind Fragen, die neue Vorwürfe mit sich führen und die zeigen, daß der Geheimrat eben doch in seinem Sohn Schuldgefühle erwecken will, um seine eigenen weiter zu unterdrücken.

Er erkennt dann aber, - und dies ist auch hier das Widersprüchliche - daß Fritz und Pätus, die er "wilde Bursche " ( II,98 ) nennt, womit er auf die Bürgerschaft anspielt, besser als die Väter sind. Er fragt seinen Sohn auch: "was hast du wohl von mir gedacht" ( II,98 ), wartet aber keine Antwort ab und geht auch über die Verleumdungen Seiffenblases schnell hinweg. Hier gibt der Geheimrat einige Schuld zu, sozusagen im Vorübergehen, aber es ist im We-

sentlichen der Sohn, der die Schuld übernimmt. Er rebelliert nicht wie Läufer oder wie die modernen Jugendlichen im 20. Jahrhundert. Die Dialogführung macht jedoch deutlich, daß der Vater kritisch gesehen ist. Gerade weil die Frage von Schuld und Vergebung nicht weiter verfolgt wird, müßte sie eigentlich immer zwischen Vater und Sohn stehen. Sie wird aber in der allgemeinen Wiedervereinigung einfach "vergessen". Dies geht sicherlich auf autobiographische Gründe zurück.

Der Geheimrat führt zuerst Pätus und Kathrin Rehaar zusammen und dann widerstrebend seinen Sohn mit Gustchen. Der Vater will zunächst unter allen Umständen das Thema Gustchen vermeiden. Dies zeigt, wie wenig er immer noch seinen Sohn versteht. Er treibt es tatsächlich so weit, daß Fritz verzweifelt ausruft, daß er falsch geschworen habe. Er übernimmt auch hier, wie wir schon gesehen haben, die Schuld, obwohl sein Vater gerade hier keine Schuld mehr sieht. Es kommt dazu, daß Fritz Selbstmordgedanken äußert und nach dem Teich fragt, in den Gustchen gesprungen war. Dies ist eine direkte Anspielung auf die leichtfertige Bemerkung des Geheimrats: "Er ist auch noch in keinen Teich gesprungen." ( II,88 )<sup>25</sup> Erst an dieser Stelle, in diesem Augenblick, spielt der Vater auch seinem Sohn gegenüber den Agenten des Glücks. Der Umschwung ist so plötzlich und die Gefühle so stark, daß Fritz schreit: "Laß mich sterben! laß mich an deinem Halse sterben." ( II,100 ) Sein Verhalten und sein Aufschrei sind ein Zeichen, wie sehr sein Vater ihn vorher hat leiden lassen.<sup>26</sup>

In dem Augenblick der Vereinigung der jungen Leute übermannt ihn allerdings die Rührung und er wünscht sich seinen Bruder herbei, so daß auch in

dieser Hinsicht Ressentiments bereinigt sind. Er ist es, der die jungen Leute im rechten Augenblick dem alten Pätus und dem Major zuführt.

Lenz führt als Überraschung noch in der letzten Szene eine neue Gestalt ein. Anders als der Geheimrat bekennt der alte Pätus vor allen: "Aber ich will's der ganzen Welt erzählen, was ich für ein Ungeheuer war - ." ( II,101 ) Es wird hier nicht über den Ursprung des Bösen philosophiert, aber wir haben hier eine ausdrücklich böse Gestalt, die allerdings bezeichnenderweise erst auf die Bühne kommt, als sie geheilt ist. Es heißt, daß der Vater "eine Weile seine menschliche Natur ausgezogen und in ein wildes Tier ausgeartet war." ( II,103 ) Anhand dieses Vaters wird ein weiteres Problem dargestellt, das Problem des Geldes. Er hatte sowohl seine Mutter als auch seinen Sohn verstoßen und ihm nicht genügend Geld gegeben. Die Großmut<sup>27</sup> seiner Mutter, die Gustchen geholfen hatte, hat ihn wieder zu einem Menschen gemacht. Hier zeigt sich deutlich der Glaube der Aufklärung an das Gute im Menschen, das durch Großmut wieder hervortritt. Pätus bezeichnet sich ebenfalls als unglücklichen, verstoßenen Sohn, aber auch als Waisen. Dadurch wird rückblickend seine Verwahrlosung verständlich und welche Bedeutung sein Freund Fritz als seine Familie für ihn hatte. Pätus ist durch die Ereignisse reifer geworden, denn er tritt nun selbstbewußt auf, wobei allerdings auch sein neuer Reichtum eine Rolle spielt. Die Großmut des Vaters wird auch durch Pätus' Großmut hervorgebracht. Er vermacht ihm das ganze Vermögen und vertraut dadurch seinem Sohn.

Der Major nimmt Fritz als Schwiegersohn an, obwohl er noch einmal den Gedanken von einer ersten Partie im Königreich ausspricht. ( II,101 ) Aber er

preist Fritz' Großmut, hebt aber auch hervor, daß Gustchen "bereit" hat "wie keine Nonne und kein Heiliger." ( II,102 ) Hier liegt der Appell an den Zuschauer, den eigenen Kindern zu vergeben. Der Major und die anderen Väter bekommen noch eine Chance. Hier unterläuft Lenz allerdings ein psychologischer Fehler. Fritz sagt von Gustchen: ". . . und doch zittert sie immer vor dem, wie sie sagt, ihr unerträglichen Gedanken: sie werde mich unglücklich machen. O was hab ich von einer solchen Frau anders zu gewarten als einen Himmel?" ( II,102 ) Heute weiß man, daß Schuldgefühle keine gute Grundlage für eine Ehe sind.

Der Major erkennt wie der alte Pätus seine Schuld und auch er bekennt sie anders als der Geheimrat öffentlich: "Meine Tochter hat Buße getan, und ich hab für meine Torheiten und daß ich einem Bruder nicht folgen wollte, der das Ding besser verstund, auch Buße getan." ( II,102 ) In den Schlußsätzen geht es Fritz noch einmal um die Schuld. In der Form erinnern die Sätze an die Komödie, in der die Schwäche oder Schwächen entlarvt werden. ( II,103/4 ) Auch Fritz gebraucht das Wort Schwächen bzw. Torheiten. Aber hier mutet Lenz dem Zuschauer zu, daß das Kind eine Folge der Schwachheit Gustchens und der Torheit Fritzens ist, und das ist das Explosive und Progressive. denn es geht ja um die Umfunktionierung ins Sexuelle: "Dies Kind ist jetzt auch das meinige; ein trauriges Pfand der Schwachheit deines Geschlechts und der Torheit des unsrigen: am meisten aber der vorteilhaften Erziehung junger Frauenzimmer durch Hofmeister." ( II,103 ) Damit weist Fritz ironisch auch auf die Institution des Hofmeisters und ihre Schäden. Der Geheimrat tritt hier noch ein-

mal hervor und weist auf andere Möglichkeiten der Erziehung für junge Mädchen und Fritz verspricht dem Sohn, den er sehr liebevoll behandelt, ihn "nie durch Hofmeister erziehen" ( II,104 ) zu lassen.

Man hat Lenz vorgeworfen, daß damit das soziale Problem nicht gelöst sei. Diese Frage ist nicht unwichtig, aber sie wird, wie wir gesehen hatten, überlagert von der Frage der Zerstörung der Jugendlichen innerhalb der Familien. Es geht dabei um die Stärke der Jugendlichen, die sich durch Selbsthilfe erhalten. Es muß aber auch noch die Lotterie hinzukommen, damit die jungen Leute und damit auch die Väter eine Chance bekommen.

Durch das eigentliche Happy End,<sup>28</sup> das Fritz durch seine Liebe herbeiführt, gibt Lenz eine ganz andere Lösung als Goethe im Urfaust, Wagner in der Kindermörderin oder noch Hebbel. Er weicht bewußt der tragischen Möglichkeit aus. Darin liegt das eigentlich Didaktische. Gustchen und ihr Kind werden nicht nur gerettet, sondern sie erfährt auch noch echtes Glück. Die Väter bekommen dabei, was der Major und der alte Pätus deutlich ausdrücken, die Chance daran teilzunehmen. Lenz will durch das komödienhafte Ende sagen: So soll es doch sein. So wollen wir doch unsere Kinder glücklich sehen. Dies sind Ideen, die erst durch die moderne Psychologie und die sexuelle Revolution verwirklicht worden sind.

### III. ZUSAMMENFASSUNG

Wir haben gesehen, daß Lenz aufgrund einer Umfunktionierung von Bekanntem und durch eine neue Art der Psychologisierung der Gestalten die Probleme seiner Zeit aus einer neuen Sicht darstellt. Dies wird bereits im Eingangsmonolog deutlich. Es geht nicht mehr um den unvernünftigen jungen Erwachsenen mit Charakterschwächen wie in der Komödie der Aufklärung - so wird Läufer noch zum Teil in der Sekundärliteratur gesehen<sup>1</sup> - sondern Lenz stellt Läufer als Jugendlichen dar, dessen Schwächen auf seine Bezogenheit auf die negierenden, dominierenden Erwachsenen zurückzuführen sind. Lenz hebt den für einen Jugendlichen im Autoritätsverhältnis typischen Mangel an Selbstbewußtsein und seine Unehrllichkeit gegenüber sich selbst, sowie sein Schwanken zwischen Aufsässigkeit und Unterordnung hervor.

Die Kritiker, die Läufer vorwerfen, daß er nicht rebelliert und ihm Charakterschwäche und Passivität unterstellen<sup>2</sup>, sehen nicht, daß es Lenz um die Darstellung der belastenden Vater - Sohn - Verhältnisse geht - der Geheimrat ist für den weltlichen Theologensohn ein neuer, weltlicher Vater - und daß er von Anfang an eine kritische Perspektive auf die Vatergestalten wirft. Es ist charakteristisch für Lenz' subtile Sicht, daß es hier nicht wie in vielen Dramen der Aufklärung und des Sturm- und Drang um Gewalt und Unterdrückung geht.<sup>3</sup> Lenz sieht das Problem in Haltungen, die besonders verletzend und negierend auf einen Jugendlichen wirken. Er deutet auf den Egoismus und die Lieblosigkeit

**des eigenen Vaters und die Verachtung des weltlichen Vaters.**

**Meine Untersuchung hat außerdem herausgearbeitet, daß Läubfers weltliche Haltung eine entscheidende Rolle spielt. Dies hat man in der Forschung bisher völlig übersehen. Lenz macht deutlich, daß bereits bei der Berufswahl gerade seine Weltlichkeit problematisch wird. Er ist nicht der typische, durch soziale Verhältnisse beschränkte Theologensohn, als den man ihn gesehen hat und dadurch einseitige gesellschaftskritische Ansätze gerechtfertigt hat.<sup>4</sup> Läufer hat sich offensichtlich schon während seines Studiums - hinter dem Rücken des Vaters - von seinem Vater als Geistlichen und von seiner pietistischen Herkunft losgesagt. Die Tatsache, daß Läufer in Leipzig, dem Klein-Paris der damaligen Zeit und nicht im pietistischen Halle studiert hat, ist wichtig. Lenz deutet auch an, daß der rebellierende Jugendliche nicht ernsthaft genug studiert und nicht genug gelernt hat. Dennoch wird der Geheimrat kritisch gesehen, weil er Läufer die einzige weltliche Berufsmöglichkeit verschließt. Lenz fügt hier auch eine subtile Nuance hinzu. Der Theologensohn, der versucht sich zu emanzipieren, indem er sich der aristokratisch - weltlichen Rokokokultur zuwendet, wird gerade vom Adligen als oberflächlich abgelehnt. Er macht aber auch deutlich, daß die Hofmeisterposition für den Angehörigen der Mittelklasse, für den Theologensohn, keine echte Berufsalternative ist, denn er fühlt sich in seiner Stellung nicht wohl, weil ihm der gesellschaftliche Schliff fehlt und er empfindet die demütigende Behandlung um so verletzender, weil er offensichtlich während seines Studiums in Leipzig mit Ideen von Freiheit und Gleichberechtigung in Berührung gekommen ist.**

Durch diesen Problemansatz unterscheidet sich der Hofmeister entscheidend von anderen Werken der Aufklärung und des Sturm und Drang. Es ist auch gleich in der ersten Szene deutlich, daß das biblische Modell des verlorenen Sohns unzulänglich ist.<sup>5</sup> Lenz' besonderer zeitkritischer Ansatz wird durch einen Vergleich mit Fausts Eingangsmonolog deutlich, denn beide haben eine Komplexität, die anderen zeitgenössischen Werken fehlt und es bestehen frappierende thematische Übereinstimmungen.

Beide Gestalten stehen an einem Wendepunkt in ihrem Leben und beginnen ihren Monolog mit einer Absage an die Theologie. Sie stehen auch im Widerstreit zur Gesellschaft, wobei im Faust das Bild im Unterschied zum Hofmeister sehr allgemein gehalten ist. Es bestehen auch weitere entscheidende Unterschiede. Faust ist der rebellische Ausnahmehensch, dessen Jugend vorbei ist und der seines Berufs überdrüssig ist. Lenz dagegen entwirft das glaubwürdige Bild eines Jugendlichen zur Zeit der Aufklärung, einer Zeit der Säkularisierung und Emanzipation. Läufer ist ein Theologensohn, der sich von seiner pietistischen Herkunft losgesagt hat, dem aber keine echte weltliche Berufsalternative geboten wird. Lenz richtet von Anfang an eine kritische Perspektive auf die Vatergestalten und den Major und die Majorin. Ein weiterer Unterschied liegt in der sprachlichen Gestaltung. Goethe verwendet den Vers, Lenz dagegen rhythmische Prosa, die besondere psychographische Qualitäten hat, weil sie zwischen Vers und Prosa steht. Es geht hier nicht um theatralische Qualitäten, sondern darum das Persönlichkeitsbild eines verletzten und in seinem weltlichen Streben aufsässigen Jugendlichen zu geben.

Vom Eingangsmonolog geht die Entwicklung dramatisch von Krisensituation zu Krisensituation bis hin zum Schluß. Dabei kommt es zu einer kontinuierlichen Entwicklung und die Augenblicksbilder sind nicht nur durch kunstvolle Szenenverzahnungen verbunden. Es geht um das Persönlichkeitsbild des weltlichen Theologensohns und seine Probleme zwischen Berufs- und Partnerwahl. Lenz zeigt dabei immer neue Aspekte von Läubfers Persönlichkeit, bleibt aber im Rahmen der zu Anfang entwickelten Grundstruktur. Er macht durch Hinzufügung weiterer Aspekte die Entwicklung verständlich und vertieft rückblickend das Verständnis der vorhergehenden Szenen. Damit wird deutlich, daß es auf die Ganzheit des Werks ankommt und Lenz zu Beginn der Sturm - und Drangperiode etwas ganz Neues schafft. Die Isolierung der Szenen ist also überbetont worden. Man hat auch nicht gesehen, daß diese Form an den modernen Zuschauer, der mit dem Film vertraut ist, keine besonderen Anforderungen stellt.

Bereits die Exposition macht deutlich, daß die Läuferhandlung nicht auf eine Komödie angelegt ist. Sie führt über verschiedene Stationen wie die verfehlt Berufswahl, die verfehlt Partnerwahl, zu einem neuen Beruf als Hilfsgeistlichen, einem ursprünglich unerwünschten Beruf, zu einer zerstörerischen Vatergestalt und zu einer neuen Partnerwahl. Es kommt bereits im 2. Akt zu einer Katastrophe. Die Entwicklung scheint durch seine Flucht zu Wenzeslaus zur Ruhe zu kommen, es kommt aber bald mit seiner Verwundung und Kastrierung zu einer Entwicklung ins Tragische, die erst durch Läubfers Rebellion in letzter Minute abgefangen und zu einem Happy End umgebogen wird.

Es geht bei diesen Krisensituationen, die Lenz darstellt, um das Problem der Emanzipation des weltlichen Theologensohns und Lenz richtet wie beim Eingangsmonolog eine kritische Perspektive auf die verschiedenen Vatergestalten. Er gibt in zwei Kurzszenen bei Läubfers Arbeitsantritt alle Motive, die den jungen Hofmeister zur Verzweiflung und in ein sexuelles Verhältnis zu seiner Schülerin treiben. Es geht um die zerrüttete Familiensituation und Lenz entlarvt den Mangel an Herz bei der Majorin und den Mangel an Intellekt beim Major sowie ihre jeweiligen Herrschaftsansprüche. Er weist auch auf die Ursachen ihrer Verhaltensstörungen hin, ihre Situation als kleine Landadlige sowie ihre sexuellen Probleme. Lenz macht deutlich, daß es auch um die Enttäuschung seiner Erwartungen und Hoffnungen als "weltlicher" Läufer geht, die er selbst Aussichten in eine "selige Zukunft" ( II, 31 ) nennt.

Lenz hebt diese Erwartungen auf Glückseligkeit in dem Augenblick hervor, in dem er von den Vätern im Stich gelassen wird und macht dadurch verständlich, warum Läufer in ein sexuelles Verhältnis flüchtet. Er charakterisiert ihn als emanzipierten jungen Mann, der seinem Vater etwas vormacht, wenn er den "sittsamen" jungen Mann spielt. Die Begegnung mit Wenzeslaus zeigt Läufer noch einmal als Vertreter moderner Ideen, vor allem der Freiheit. Damit wird rückblickend verständlich, daß der Rousseauist von Berg für ihn eine Vatergestalt wird und er den Dorfschullehrer und Geistlichen als neue Vatergestalt akzeptiert, obwohl von Anfang an klar ist, daß dieser den Jugendlichen als Instrument betrachtet. Wenzeslaus treibt den jungen Menschen, der von seinem Sündenbewußtsein überwältigt ist, zur Kastrierung und zur Aufgabe seiner Per-

sönlichkeit, d.h. seines weltlichen Strebens. Es kommt in letzter Minute zur Rebellion, die deutlich macht, daß es grundlegendere Bedürfnisse gibt als Freiheit, die erfüllt werden müssen, bevor Fortschritt möglich ist. Es ist interessant, daß Theologensohn wie Bauerntochter ihre Primärwünsche mit Begriffen des Rokoko umschreiben. Läufer deutet dabei auf eine humanere Religion, die Büchner in seiner Rezeption als charakteristisch für Lenz angesehen hat.

Lenz stellt die Kontinuität auch dadurch her, daß er immer stärker eine kritische Sicht auf die Erwachsenen herausarbeitet. Er stellt sie dabei immer stärker als Repräsentanten ihrer Zeit dar. Dies wird besonders in der Diskussionszene zwischen Pastor Läufer und Geheimrat von Berg deutlich. Lenz erreicht dadurch, daß die Verführung nicht als vereinzelter, krasser Fall erscheint, sondern als Entgleisung des in seinen Wünschen auf Emanzipation enttäuschten und zur Verzweiflung getriebenen jungen Manns. Es handelt sich also nicht um einen Privatkonflikt, dem jede Typik fehlt, wie man seit Hebbel immer wieder betont hat.

Man hat auch nicht erkannt, daß Lenz Persönlichkeitsbilder der Erwachsenen, d.h. verschiedener Repräsentanten seiner Zeit mit ihren charakteristischen, negierenden Haltungen und Verhaltensstörungen gibt und daß er auch jeweils die Ursachen andeutet, um so die Probleme seiner Zeit darzustellen. Dies ist, so meine ich, etwas ganz Neues. Es geht bei allen um eine Disharmonie von Herz und Kopf, die zu widersprüchlichem<sup>6</sup> und zerstörerischem Verhalten führt. Auf diese Weise arbeitet Lenz heraus, wo er die Probleme seiner Zeit im Hinblick auf die nächste Generation sieht.

Bei Läubfers Vater, dem Geistlichen, kritisiert er den Egoismus und die Lieblosigkeit, d.h. ein Verhalten, das im Widerspruch zu seinem Amt steht. Lenz deutet auch auf die Ursachen dieses Fehlverhaltens: seine ärmliche Herkunft. Die sozialen Verhältnisse erklären seinen Mangel an Herz. Er will nicht, daß sein Sohn es besser haben soll als er. Außerdem zeigt Lenz, daß er fortschrittlichen Ideen nicht zugänglich ist, weil er sich hinter seiner Orthodoxie versteckt.

Auch für den Geheimrat ist ein Mangel an Herz charakteristisch und Lenz kritisiert sie beide, daß sie Läufer in der Verzweiflung allein lassen. Es ist interessant zu sehen, wo Lenz die Probleme sah. Er charakterisiert den Geheimrat als Rationalisten, der aufgrund seines überlegenen Intellekts eine satirische Sicht seiner Mitmenschen hat. Beiden repräsentativen Vertretern, dem Geistlichen wie dem progressiven Aufklärer wirft Lenz Gefühlsarmut und Mangel an Verantwortung und Initiative vor. Und beide trifft die Kritik besonders, weil es das Amt des Geistlichen ist, für andere zu sorgen und weil der Geheimrat ein Reformist ist, der um die Bedeutung der Freiheit und die Gefahren der Hofmeisterinstitution für die ganze Familie weiß. Er ist durchaus ein Mann der Praxis, will sich aber nicht auf die Familie seines Bruders einlassen.

Lenz macht auch von Anfang an die Widersprüchlichkeit der Gestalt des Dorfschullehrers und Geistlichen deutlich. Er gewinnt Läubfers Vertrauen, weil er als Freiheitskämpfer auftritt und Läufer hier einer Vatergestalt begegnet, die etwas für ihn tut. Aber Wenzeslaus mangelt es ebenso wie Pastor Läufer an Herz. Die Ursachen sieht Lenz auch hier in der Religion, den sozialen Verhältnissen und im sexuellen Triebverzicht begründet. Stärker als bei Pastor Läufer

tritt das autoritäre Verhalten hervor. Von Anfang an ist der Fanatiker darauf aus, Läufer als Instrument zu benutzen und den jungen Mann zu einem Heiligen zu machen. Wie Pastor Läufer und der Geheimrat so ist auch Wenzeslaus blind für das Leiden, ja die Verzweiflung des Jugendlichen, obwohl er es direkt beschreibt. Lenz entlarvt die Blindheit als durch den lebensfeindlichen Pietismus begründete Grausamkeit. Sein Stück ist deshalb religionsfeindlicher als man es zu jener Zeit in Deutschland erwarten kann.

Der Schluß hat wenig Verständnis gefunden, besonders nicht bei denjenigen Kritikern, die Lenz als Sozialkritiker sehen. Meine Untersuchung hat aber deutlich gemacht, daß es um ein Happy End geht, das Wenzeslaus abgerungen wird, der die Ehe aufgrund seines Christentums nur als Fortpflanzungsinstitution duldet. Läufer erfährt trotz seines überwältigenden Sündenbewußtseins und der überwältigenden Autorität dieses geistlichen Vaters noch Glück. Es geht dabei um Primärwünsche, die Lenz - und dies ist einzigartig für einen Stürmer und Dränger - mit Begriffen des Rokoko umschreibt. Er deutet auf die Tragik, daß die beiden jungen Menschen auf Selbstverwirklichung verzichten, das Ende aber trotzdem als Erfüllung ansehen. Ansonsten meine ich, will Lenz mit diesem offenen Schluß Diskussionen anregen, besonders mit seinem Hinweis auf einen neuen Vater, der will, wie die Jugendlichen wollen. ( II, 96 )

Die Schwächen des Stücks liegen in der Fritz - Pätus - Handlung. Hier will der junge Dramatiker zu viel und überlädt das Stück mit Nebenhandlungen und der Dialog "wuchert". Auch die Gestalt von Fritz als des aufrechten deutschen Jungen mit seinen gefühlsgeladenen Äußerungen, kann heute wenig Interesse

erregen. Dennoch kommt es auch hier zu einer Entwicklung, die dramatisch und durch ihre Technik interessant ist.

Dieser Handlungsstrang behandelt das Thema der Freundschaft und Partnerwahl, das sowohl in der Komödie als auch in der Tragödie behandelt worden ist. Von der ersten Szene an macht Lenz es deutlich, daß die Handlung auf eine tragische Entwicklung angelegt ist, weil die Jugendlichen sich mit Romeo und Julia identifizieren. Deshalb muß die Umbiegung am Schluß auch hier als bewußtes Mittel des Autors verstanden werden, der im Unterschied zur Tragödie Shakespeares' neue und andere Intentionen ausdrücken will.

Es ist für Lenz' neuen Ansatz charakteristisch, daß er auch hier die Jugendlichen zunächst allein vorstellt und die Szene erhält ihren besonderen Ton dadurch, daß er sie als Jugendliche zwischen Erwachsensein und Kindheit darstellt. Romeo und Julia werden dabei zum Rollenmodell für die beiden Liebenden, weil ihre Wirklichkeit dem tragischen Vorbild ähnelt. Von Anfang an richtet Lenz seine Kritik gegen von Berg, der noch deutlicher als in der Läuferhandlung die Hauptverantwortung hat. Lenz hat sich offensichtlich besonders mit dem progressiven Aufklärer auseinandergesetzt. Es geht hier nicht um seinen Gefühlsangel, sondern seine Gefühlsunsicherheit in bezug auf Liebe und Sexualität. Er, der seinem Sohn nicht nur eine fortschrittliche Erziehung gibt, sondern die Jugendlichen verstehen will, wird zum Feind, vor dem die Jugendlichen zittern. Dieser Aspekt seiner Persönlichkeit wird erst allmählich mit den Ursachen herausgearbeitet, so daß es auch hier auf die Verbindung der Einzelbilder ankommt. Lenz deutet in dem Augenblick auf die Ursachen seines Fehl-

verhaltens, in dem er seinen Sohn verstößt. Seine Gefühlsunsicherheit hängt mit einem starken Sündenbewußtsein zusammen, das auf eine pietistische Erziehung weist und offensichtlich mit sexuellen Erlebnissen in seiner Jugend zusammenhängt. Er ist also gefühlsmäßig von der Religion bestimmt, obwohl er in anderen Dingen Rationalist und Aufklärer ist. Dadurch ist er durchaus eine glaubwürdige Gestalt.

Auch hier geht es Lenz um beißende Religionskritik, da der Vater so verhärtet ist, daß der Sohn erst mit Selbstmord drohen muß, um sich Gehör zu verschaffen. Durch den Vergleich mit den antiken Gestalten kommt es zu einer neuen Sicht. Der bürgerliche, an sich fortschrittliche Vater ist durch sein eigenes Sündenbewußtsein so verhärtet, daß er grausamer ist als die alten Tyrannen.

Der Major wird als Gefühlsmensch dargestellt. Er spricht die sog. Kraftsprache des Sturm und Drang. Aber er wird nicht als positives Beispiel hingestellt. Es geht um die Harmonie von Intellekt und Gefühl, die dem Major gerade fehlt. Es geht bei ihm um eine tiefe Unsicherheit, die aber mit einem autoritären Anspruch verbunden ist. Er treibt seine Tochter zum Selbstmordversuch. Lenz deutet als Ursache seiner Verhaltensstörungen auf eine mangelhafte Ausbildung und die Unterlegenheit gegenüber seiner Frau. Lenz macht deutlich, daß beide Brüder - im Gegensatz zur Majorin - das Beste für ihre Kinder wollen und sie trotzdem fast zerstören, und er macht sie verantwortlich, obwohl sie durch ihre Umstände und Zeitströmungen determiniert sind.

Lenz hat zwei weitere Vatergestalten hinzugefügt, um die Problematik abzu-

wandeln. In Rehaar, dem Vater der unteren Mittelklasse, kritisiert er die Mutlosigkeit und Verantwortungslosigkeit. Fritz sagt ausdrücklich, daß sie aufgrund der sozialen Verhältnisse verständlich sind, kritisiert ihn aber trotzdem, wo es um Feigheit und das Glück seiner Tochter geht. An Pätus, einem Vater der oberen Mittelklasse, zeigt Lenz die Folgen der Geldgier. Durch das Motiv der Großmut, das in der Aufklärung beliebt war, kommt es zur schlagartigen Wiederherstellung der Tugend.

Die Jugendlichen meistern ihr Unglück durch Selbsthilfe und gegenseitige Erziehung. Die Handlung wird durch die Darstellung von Pätus interessant, den Lenz überzeugend als tief gestörten Jugendlichen darstellt, auch wenn man erst am Schluß erfährt, daß seine Verhaltensstörungen durch den Egoismus und die Lieblosigkeit des Vaters bedingt sind. Trotzdem kann es aufgrund der Härte der Väter nur durch einen Lotteriegewinn zur harmonischen Familienvereinigung kommen. Lenz unterstreicht diese Tatsache, indem er den Zufall im Kontrast zu den mischances bei Shakespeare einsetzt. Der Zuschauer soll die Blindheit und Grausamkeit erkennen und daß es durch das zwanghafte Verhalten der Vatergestalten ohne die Hilfe des Zufalls zur Zerstörung der Familie gekommen wäre, durchaus eine realistische Darstellung, die man bisher nicht erkannt hat. Man hat auch diesem Schluß wenig Verständnis entgegengebracht. Man spricht im allgemeinen von einer Parodie der Komödie und davon wie unbefriedigend der Reformvorschlag ist.

Diese Schlußszene bringt einen weiteren Beitrag zur Sexualität, die eins der bedeutendsten Themen des 18. Jahrhunderts war. Im Unterschied zu den

späteren Sturm- und Drangdramen, die das Thema des illegitimen Kindes behandeln und auch Urfaust, endet das Stück mit der Heirat und dem Glück der jungen Frau und der Adoption des Kindes.<sup>7</sup> Dabei geht es um die Frage des Muts und die Tatsache, daß wir als Eltern doch nur dann glücklich werden können, wenn unsere Kinder glücklich sind. Außerdem wird der Gedanke ausgesprochen, daß ein junger Mensch, der aufs Äußerste gebüßt hat, nicht nur ein Anrecht auf Vergebung, sondern auf Glück hat. Dabei setzt Lenz seine Hoffnung auf die junge Generation, der das Vergeben und Lieben leichter fällt als der durch den Pietismus oder aristokratische Konventionen geprägten Eltern- generation.

Es kommt zu neuem Wein in alten Schläuchen. Lenz übernimmt hier in Fritz' Formulierung die Begriffe Schwachheiten und Torheiten, die in der Verlachkomödie auf ein von der Norm abweichendes Verhalten hinweisen, das durch die Vernunft und mit Hilfe der Gesellschaft überwunden werden kann. Lenz benutzt sie hier, um eine neue Sexualmoral durchzusetzen. Es geht um Verzeihen und eine humane Haltung. Das harmonische Familienbild soll dem Zuschauer Mut machen, sich anders zu verhalten als die Eltern, die Blindheit zu überwinden, um die Zerstörung in der Familie und zwischen Liebenden aufzuhalten. Gleichzeitig wird die Institution des Hofmeisters schuldig gesprochen. Lenz will damit die Aussage des Stücks nicht einengen. Der durchgehende Aspekt der Generationsverhältnisse weist einen wesentlich weiteren Problemkreis auf. Aber das Stück will den Zuschauer von der Notwendigkeit der Reform überzeugen und von der Bedeutung der persönlichen Initiative, besonders im

niederen Adel, der - wie von Berg richtig sieht - mit dem Bürgertum zusammenarbeiten soll.

Durch die Thematik der Emanzipierung, Säkularisierung und die Darstellung sexueller Probleme gehört das Drama zu den Werken der Aufklärung, obwohl es sich von anderen Werken der deutschen Aufklärung und des Sturm und Drang unterscheidet. Lenz schafft etwas Neues und Eigenes durch seine besondere Sicht der Probleme. Man hat dabei bisher nicht gesehen, daß es nicht nur um Sozialkritik, sondern um eine scharfe Religionskritik geht, die in seinen Essays nicht zu finden ist. Außerdem gibt Lenz Antworten auf sexuelle Probleme, die ihn als Neuerer hinstellen.

Unsere Interpretation hat gezeigt, daß die Gattungsbezeichnung Komödie auf das Stück nicht zutrifft. Es geht um die Darstellung von Jugendlichen, was man bisher nicht gesehen hat, deren Leben fast zerstört wird. Lenz läßt die Majorin und die Damen über Läufer bzw. Pätus lachen. In beiden Fällen weist das Lachen darauf hin, daß es sich um Menschen handelt, die kein Gefühl mehr haben und grausam sind. Wir zitieren sie als eine Antwort auf die Diskussion über die Tragikomödie.

Unsere Sicht hat deutlich gemacht, warum der Hofmeister, der bei den Zeitgenossen begeisterte Aufnahme fand und heute die Kritik immer wieder herausgefordert hat, weder zu Lenz' eigener Zeit noch heute sehr oft aufgeführt worden ist, obwohl es sich wegen der psychographischen Qualitäten nicht um ein Lesedrama handelt. Durch seine Sicht der Probleme seiner eigenen Zeit weit voraus, verstellt sein spezifischer zeitkritischer Ansatz und die Sprache des

**18. Jahrhunderts das heutige Verständnis, obwohl Lenz durch seinen neuen Blick gerade auch Bedeutung für die Gegenwart haben könnte.**

## IV. FUßNOTEN

Einleitung

1 Jakob Michael Reinhold Lenz, Werke und Schriften, hg. von Britta Titel und Hellmut Haug, Bd. 1 und 2 ( Stuttgart: Goverts, 1966/67 ). Im Folgenden zitieren wir nach dieser zweibändigen Ausgabe und geben Band- und Seitenzahl im Text. Hier II, 257.

2 Peter Gay, The Enlightenment: An Interpretation ( New York: Vintage Books, 1968 ). - Andreas Huyssen, Drama des Sturm und Drang: Kommentar zu einer Epoche ( München: Winkler, 1980 ).

3 Wolfgang Stammeler, Der Hofmeister von Jakob Michael Reinhold Lenz: Ein Beitrag zur Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts. Diss. Halle ( Halle: Karras, 1908 ), 29.

4 Vgl. dazu E. Allen McCormick, "The Eighteenth Century: Foundation and Development of Literary Criticism," in The Challenge of German Criticism, hg. von Horst S. Dämmerich, Diether H. Hänicke ( Detroit: Wayne State University Press, 1971 ), 141/142.

5 Dies nimmt Hans-Gerd Winter an: J.M.R. Lenz ( Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1987 ), 12.

6 Britta Titel, "Nachahmung der Natur" als Prinzip dramatischer Gestaltung bei Jakob Michael Reinhold Lenz. Diss. Frankfurt/M. ( Frankfurt/M.: Johann Wolfgang Goethe - Universität, 1963 ), 179.

7 Ebd., 177.

8 Ebd., 193.

9 a. a. O.

10 Ebd., 191.

11 Vgl. Albrecht Schöne, Säkularisierung als sprachliche Kraft: Studien zur Dichtung deutscher Pfarrersöhne ( Göttingen: Vandenhoeck, 1958 ); Gert Matenkloft, Melancholie in der Dramatik des Sturm und Drang ( Stuttgart: Metzler, 1966 ); Michael Butler, "Character and Paradox in Lenz's Der Hofmeister," German Life and Letters 32 ( January, 1979 ): 95 - 103.

## Kapitel I

- 1 Helmut Arntzen hat bereits darauf hingewiesen, daß der Satz "Kritik an den väterlich autoritären Ansichten" impliziert: Die ernste Komödie: Das deutsche Lustspiel von Lessing bis Kleist ( München: Nymphenburger Verlags- handlung, 1968 ), 88.
  
- 2 Die Verhältnisse sind wesentlich komplizierter als Ford Briton Parkes sie sieht: Epische Elemente in Jakob Michael Reinhold Lenzens Drama "Der Hofmeister" ( Göppingen: Alfred Kümmerle, 1973 ), 22 - 23, 32, 50.
  
- 3 Helga Stipa Madland hat auf sie hingewiesen, ohne jedoch ihre Bedeu- tung zu erkennen: Non - Aristotelian Drama in Eighteenth Century Germany and its Modernity: J. M. R. Lenz ( Bern, Frankfurt/M., 1982 ), 179.
  
- 4 Vgl. Richard Quabius, Generationsverhältnisse im Sturm und Drang ( Köln und Wien: Böhlau, 1976 ).
  
- 5 Volker Klotz, Geschlossene und offene Form im Drama ( München: Hau- ser, o.J. ), 123. Vgl. auch Mattenklott, 148.
  
- 6 Johann Wolfgang von Goethe, Werke ( Hamburger Ausgabe ), hg. von Erich Trunz ( München: Beck, 1976 ), 9. Aufl., IV, 80.
  
- 7 Es wird neuerdings Kritik an dieser Gestalt geübt. Dies ist besonders bei Madland ( 191f. ) der Fall.
  
- 8 Karl S. Guthke, Geschichte und Poetik der deutschen Tragikomödie ( Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1961 ), 63.
  
- 9 Wolfgang Stammler, 4.
  
- 10 Vgl. dazu wie zum Titel Karl Eibl, " 'Realismus' als Widerlegung von Literatur: Dargestellt am Beispiel von Lenz' Hofmeister," Poetica 6 ( 1974 ): 456 - 467. Eibl spricht von einer partiellen Irreführung ( 459 ) und davon, daß die Exposition das Vorurteil verstärkt. ( 460 ) Wir können dem nicht zustimmen.
  
- 11 Dänische Schaubühne: Die vorzüglichsten Komödien, hg. von Julius Hoffory ( Berlin: Reimer, 1888 ).
  
- 12 Stammler, 33.
  
- 13 Guthke, 63; Eibl, 459 - 60.
  
- 14 Horst Steinmetz, Die Komödie der Aufklärung ( Stuttgart: Metzler, 1966 ), 30ff.

15 Eibl sieht ihn zu einseitig als alten Bekannten der Typenkomödie, der das Banner der Vernunft hochhält. ( 460 ) Für ihn gibt die "Exposition die Prämissen der zeitgenössischen Komödie." Erst dann folge Lenz "der Logik außer-literarischer Wirklichkeitserfahrung." ( 464 ) Uns geht es darum zu zeigen, daß Lenz in der Charakterisierung der Personen bereits in der Exposition etwas ganz Neues leistet.

16 Vgl. Britta Titels Kommentar, II, 717 - 18.

17 Vgl. Gottfried Herder, " Shakespear," in Von deutscher Art und Kunst, hg. von Hans Dietrich Irmischer ( Stuttgart: Reclam, 1977 ).

18 Alfred Anger, Literarisches Rokoko (Stuttgart: Metzler, 1961), 16.

19 Auch Volker Klotz ( 231 ) sieht eine Verbindung zwischen den scheinbar isolierten Szenen. Die Verbindungsmittel bestehen im personalen Ich, der Bildsprache und der Thematik.

20 Vgl. " Anmerkungen übers Theater, " I, 351.

21 Ebd., 341.

22 Titel ( 264 ) sagt, der Major sei keine Komödiengestalt, sondern ein ganzer Mensch. Sie erfaßt aber nicht die Bedeutung der Gestalt im Drama.

23 Titel, 185f.

24 Guthke, 61; Titel, 233/34.

25 Titel, 186.

26 Lenz spricht von seinem fruchtbarsten Prinzip: " Wir müssen suchen andere um uns herum glücklich zu machen. Nach allen unsern Kräften arbeiten, nicht allein ihre Fähigkeiten zu entwickeln, sondern sie in solche Zustände zu setzen, worin sie ihre Fähigkeiten am besten entwickeln können. Wenn jeder diesen Vorsatz in sich zur Reife und zum Leben kommen läßt, so werden wir eine glückliche Welt haben." ( " Versuch über das erste Principium der Moral," I, 496 ).

27 Dies ist angedeutet, aber nicht zur Interpretation herangezogen von Werner Hermann Preuss, Selbstkastration oder Zeugung neuer Kreatur: Zum Problem der moralischen Freiheit im Leben und Werk von J.M.R. Lenz ( Bonn: Bouvier, 1983 ) , 42.

28 Heinz Kindermann, J.M.R. Lenz und die Romantik: Ein Kapitel aus der Entwicklungsgeschichte romantischen Wesens und Schaffens ( Wien und Leipzig: Braumüller, 1925 ), 142.

29 Kindermann, 130.

30 Steinmetz, 63ff.

31 Darauf läßt das Verhalten des Majors schließen. Das Motiv taucht bei Tellheim in Minna von Barnhelm und in Lenz' Neuem Menoza auf.

32 "Briefe über die Moralität der Leiden des jungen Werthers," I, 385.

33 Der Waldbruder, I, 310.

34 John Osborne spricht von einem Flirt, wobei Läufer ein Ersatz für den besseren Partner ist, ohne jedoch seine Beobachtung auszuwerten. J.M.R. Lenz: The Renunciation of Heroism ( Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1975 ), 110.

35 "Anmerkungen übers Theater," I, 336/7.

36 Ebd., 337/38.

37 Ebd., 336.

38 I, 381.

39 a.a.O.

40 Verschiedene Interpreten haben auf das Marionettendasein hingewiesen, ohne jedoch zu verstehen, daß es Lenz um die Problematik der Jugendlichen geht. Vgl. Walter Hinderer, "Lenz: Der Hofmeister," in Die deutsche Komödie, hg. von Walter Hinck ( Düsseldorf: August Bagel, 1977 ), 71.

41 182.

42 Ebd.

43 187.

44 Titel hat in ihrem Kommentar darauf hingewiesen, daß das Stück in der unmittelbaren Gegenwart spielt. Erwähnt ist der russisch - türkische Krieg von 1768. Vgl. aber Claus O. Lappe, "Wer hat Gustchens Kind gezeugt? Zeitstruktur und Rollenspiel in Lenz' Hofmeister," Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 54 ( 1980 ): 23f.

45 Titel, 190 u. Anm. 1.

46 Titel, 187.

47 a. a. O.

48 Vgl. sein Verhalten gegenüber Läufer später in der Szene ( II, 17 ).

49 Titel, 188.

50 Titel, 191.

51 a. a. O.

52 Bruno Markwardt, Geschichte der deutschen Poetik ( Berlin: de Gruyter, 1956 ), II, 633.

53 Vgl. auch Wenzeslaus, nachdem sich Läufer kastriert hat. (II,80)

54 Er durchschaut das Interesse seines Bruders an der Tochter Rehaars.

55 Hervorhebung von mir. Vgl. Titel, 188.

56 Wie Lessing in Emilia Galotti, so hat Lenz, in viel stärkerem Maße allerdings und lange vor Freud, tiefenpsychologische Verhältnisse dargestellt. Vgl. zur Diskussion der Methodik Hermann J. Weigand, "Warum stirbt Emilia Galotti?" Journal of English and Germanic Philology 28 ( 1929 ): 467 - 81; hier 481.

57 Vgl. Lenz' Übersetzung von Plautus Die Entführungen.

58 Titel, 189.

59 Hervorhebung im Text von mir.

60 Wesener spricht dort über die Offiziere: "Da laufen sie in alle Aubergen und in alle Kaffeehäuser und erzählen sich und eh man sich's versieht, wips ist ein armes Maidel in der Leute Mäuler. Ja und mit der und der Jungfer ist's auch nicht zum besten bestellt und die und die kenn ich auch und die hätt ihn auch gern drin - Mariane: Papa ( fängt an zu weinen ). Er ist auch immer so grob." ( II,189 )

61 In diesem Zusammenhang ist es verständlich, warum Kant das aude in seinem Aufsatz "Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?" in Was ist Aufklärung?: Thesen und Definitionen, hg. von Ehrhard Bahr ( Stuttgart: Philipp Bahr, 1974 ) betont. ( 8 )

62 Titel ( 25f. ) weist darauf hin, daß auch hier das Eigentliche nicht direkt gesagt wird.

63 Titel, 126.

64 Gert Mattenklott, 126.

65 Herbert Haffner, Lenz: "Der Hofmeister." "Die Soldaten." Mit Brechts "Hofmeister" - Bearbeitung und Materialien ( München: R. Oldenbourg Verlag, 1979 ), 26.

66 Stammler ( 34 ) weist auf die Parallele zu Bruder Martin und darauf, daß Wenzeslaus zuerst Martin heißen sollte.

67 Butler, 99.

68 Titel, 126.

69 Lappe, 14ff.

70 Titel weist vor allem auf Büchner für diese Technik.

71 Osborne ( 115 ) bezeichnet Wenzeslaus als überzeugten Rationalisten.

72 Vgl. Lenz' erstes Stück Der verwundete Bräutigam.

73 Büchner, Georg, Sämtliche Werke ( Wiesbaden: Tempel - Klassiker, o.J. ), 90/91.

74 Madland, 187/88.

75 Titel, 114.

76 Man hat bisher nur in den Soldaten eine Stelle mit rhythmischer Prosa festgestellt, ( II, 197 ) hat aber eine moralisierende Interpretation gegeben.

77 Vgl. auch die Schmuckszene in den Soldaten.

## Kapitel II

1 Curt Hohoff, J.M.B. Lenz ( Reinbek: Rowohlt, 1977 ), 53.

2 Norman Diffey, Jakob Michael Reinhold Lenz und Jean - Jacques Rousseau ( Bonn: Bouvier, 1981 ), 381.

3 Es ist nicht so wie Walter Hinderer ( 82 ) meint, daß "die angespielte und verfehlt tragische Höhe die komische Wirkung erzeugt" und "die Tragödie als Form und die ihr immanente Wirklichkeitsauffassung parodiert" werde.

4 Preuss hebt hervor: "Den Kindern verlangt die Gesellschaft durch den Vater nicht nur die Entsagung irgendwelcher Triebwünsche ab, sondern auch den Verzicht auf das einzige Ziel, das jene rechtfertigen würde, und das die Vernunft sogar selbst sich setzt: das Himmelreich auf Erden." ( 128 )

5 William Shakespeare, Romeo and Juliet, in The Complete Works ( New York: Viking Press, 1969 ), 859.

6 Eibl ( 463 ) hebt zu Unrecht hervor, daß die Figuren durch die Zitate zu Gefangenen von Lebensklischees werden. Bisher hat noch niemand die Anspielung positiv gesehen.

7 Dies ist bisher völlig unbeachtet geblieben, ebenso wie das Sich - in - Szene - Setzen und Schauspielern, das damit zusammenhängt.

8 Butler weist auf das Paradoxe im Charakter des Geheimrats, aber er spricht nur von der "obscurantist reactionary side" ( 99 ), nicht von seiner Emotionalität.

9 Titel, 103.

10 "Rezension des Neuen Menoza," I, 418.

11 Sie hat auch entscheidenden Anteil am Schluß des Stücks Die Freunde machen den Philosophen.

12 Hinderer ( 79 ) meint, das Schema vom verlorenen Sohn sei "zu einem der 'verlorenen' Väter degeneriert." Damit verkennt er Lenz' Intention ebenso sehr wie A. Schöne.

13 Mattenklott spricht von der parodistisch - profanen Behandlung eines allegorischen Motivs, gibt dann aber zu, daß die Szene etwas von der ostentativen "Kraft des Urbildes behält." ( 148 )

14 Vgl. auch das Verhalten des Offizierskorps gegenüber Rammler in den Soldaten und das von Schatouilleuse gegenüber Herz im Waldbruder. Lenz verwendet ähnliche Motive und hier ähnliche Beschreibungen, um darzustellen, daß Rammler wie Herz einem Zusammenbruch nahe ist.

15 Osborne spricht von seiner "thoroughly obscurantist position." ( 108 )

16 Auch Wesener hilft seiner Tochter unerkannt. Beide haben eine Affinität zum Unglück, ohne die ihre Tochter nicht gerettet würde.

17 152.

18 Titel, 239.

19 Hinderer, 84.

20 198; vgl. auch Preuss, 42.

21 157.

22 Eckart Oehlenschläger, " Jacob Michael Reinhold Lenz," in Deutsche Dichter des 18. Jahrhunderts, hg. von Benno von Wiese ( Berlin: Erich Schmidt, 1977 ), 747 - 778.

23 35.

24 Albrecht Schöne hat die biblische Parabel als die Grundfigur des Hofmeister nachgewiesen, ohne jedoch an die Problematik heranzukommen.

25 Vgl. Haffner, 34.

26 Vgl. auch Pätus, der nicht an die Realität glauben kann. ( Osborne, 116)

27 Heinz Otto Burger sieht in der Großmut eines der Hauptmotive des Stücks. Seiner Interpretation können wir jedoch im Einzelnen nicht folgen ( "J.M.R. Lenz: Der Hofmeister," in Das deutsche Lustspiel, hg. von Hans Steffen ( Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1968 ), I, 66.

28 Edward P. Harris hat als strukturelle Einheit den Verlust der Einheit und der Harmonie der Familie sowie ihre Wiederherstellung gesehen. Er geht dabei jedoch nicht auf die Problematik ein, um die es Lenz geht.

### Zusammenfassung

1 Vgl. Guthke, Butler und Titel.

2 Vgl. Mattenklott, 141.

3 Quabius, a.a.O.

**4** Vgl. Franz Werner, Soziale Unfreiheit und bürgerliche Intelligenz im 18. Jahrhundert: Der organisierende Gesichtspunkt in J.M.R. Lenzens Drama "Der Hofmeister oder Vorteile der Privaterziehung" ( Frankfurt/M.: Fischer, 1981); - Evamarie Nahke, Über den Realismus in J.M.R. Lenzens sozialen Dramen und Fragmenten ." Diss. Humboldt Universität, Berlin ( Berlin, 1955 ).

**5** Vgl. Schöne, a.a.O.

**6** Vgl. Butler, a.a.O.

**7** Stammler ( 23 ) weist zum Vergleich auf zwei Frauen aus der Aufklärungsliteratur, die schwedische Gräfin und das Fräulein von Sternheim.

## V. BENUTZTE LITERATUR

- Anger, Alfred. Literarisches Rokoko. Stuttgart: Metzler, 1962.
- Arntzen, Helmut. Die ernste Komödie: Das deutsche Lustspiel von Lessing bis Kleist. München: Nymphenburger Verlagshandlung, 1968.
- Böckmann, Paul. Formgeschichte der deutschen Dichtung, Bd. 1. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973.
- Burger, Heinz Otto. "J.M.R. Lenz: Der Hofmeister." In Das deutsche Lustspiel, Bd. 2, 48 - 67. Hg. von Hans Steffen. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1968.
- Butler, Michael. "Character and Paradox in Lenz's Der Hofmeister." German Life and Letters 32 ( January 1979 ): 95 - 103.
- Diffey, Norman R. Jakob Michael Reinhold Lenz and Jean - Jaques Rousseau. Bonn: Bouvier, 1981.
- Eibl, Karl. "'Realismus' als Widerlegung von Literatur: Dargestellt am Beispiel von Lenz' Hofmeister." Poetica 6 ( 1974 ): 456 - 67.
- Gay, Peter. The Enlightenment: An Interpretation. New York: Vintage Books, 1968.
- Genton, Elisabeth. Jakob Michael Reinhold Lenz et la Scène Allemande. Paris: Didier, 1966.
- \_\_\_\_\_. Lenz - Klinger - Wagner: Studien über die rationalistischen Elemente in Denken und Dichten des Sturmes und Dranges. Diss. Freie Universität Berlin. Berlin, 1955.
- Girard, René. Lenz 1751 - 1792: Genèse d'une dramaturgie du tragicomique. Paris: Klincksiek, 1968.
- Goethe, Johann Wolfgang von. Werke. Hg. von Wolfgang Kayser. Bd. 4. Dramatische Dichtungen, Bd. 2. München: Beck, 1978.
- \_\_\_\_\_. Werke. Hg. von Waltraud Loos und Erich Trunz. Bd. 10. Autobiographische Schriften, Bd. 2. München: Beck, 1976.

- Goldsmith, Oliver. The Vicar of Wakefield. Hg. von Arthur Friedman. New York: Oxford University Press, 1974.
- Guthke, Karl S. Geschichte und Poetik der deutschen Tragikomödie. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1961.
- Haffner, Herbert. Lenz: Der Hofmeister - Die Soldaten. München: R. Oldenbourg, 1979.
- Harris, Edward P. "Structural Unity in J.M.R. Lenz's Der Hofmeister: A Reevaluation." Seminar 8 ( 1972 ): 77 - 87.
- Hausdorff, Georg. Die Einheitlichkeit des dramatischen Problems bei Jakob Michael Reinhold Lenz. Diss. Würzburg. Würzburg: Carl Fuchs, 1913.
- Herder, Gottfried. "Shakespear." In Von deutscher Art und Kunst. Hg. von Hans Dietrich Irmischer. Stuttgart: Philipp Reclam, 1973, 65 - 91.
- Hinck, Walter. Hg. J.M.R. Lenz: Der neue Menoza - Text und Materialien zur Interpretation. Berlin: de Gruyter, 1965.
- Hinderer, Walter. "Lenz: Der Hofmeister." In Die deutsche Komödie. Hg. von Walter Hinck. Düsseldorf: August Bagel, 1977, 66 - 88.
- Hohoff, Curt. J.M.R. Lenz. Reinbek: Rowohlt, 1977.
- Holberg, Ludvig von. Jean de France oder Der deutsch Franzose: Ein Lustspiel. In Dänische Schaubühne: Die vorzüglichsten Komödien. Hg. von Julius Hoffoy, Paul Schleuther. Berlin: Reimer, 1888.
- Höllerer, Walter. "Lenz: Die Soldaten." In Das deutsche Drama vom Barock bis zur Gegenwart: Interpretationen, Bd. 1, 128 -147. Hg. von Benno von Wiese. Düsseldorf: August Bagel, 1964.
- Huyssen, Andreas. Drama des Sturm und Drang: Kommentar zu einer Epoche. München: Winkler, 1980.
- \_\_\_\_\_. "Gesellschaftsgeschichte und literarische Form: J.M.R. Lenz' Komödie Der Hofmeister." Monatshefte 71 ( 1948 ): 131 - 144 .
- Kant, Immanuel. " Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?" In Was ist Aufklärung? Thesen und Definitionen. Hg. von Ehrhardt Bahr. Stuttgart: Philipp Reclam, 1974, 9 -17.
- Kayser, Wolfgang. Das Grotteske: Seine Gestaltung in Malerei und Dichtung. Oldenburg: Stalling, 1957.

- Kindermann, Heinz. J.M.R. Lenz und die Romantik: Ein Kapitel aus der Entwicklungsgeschichte romantischen Wesens und Schaffens. Wien, Leipzig: Braumüller, 1925.
- Klotz, Volker. Geschlossene und offene Form im Drama. München: Hauser, o.J.
- Knopf, Jan. "Noch einmal Pätus. Zur Vaterschaft in Lenz' Hofmeister." Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 54 ( 1980 ): 517 - 19.
- Lappe, Claus O. "Wer hat Gustchens Kind gezeugt? Zeitstruktur und Rollenspiel in Lenz' Hofmeister." Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 54 ( 1980 ): 14 - 46.
- \_\_\_\_\_. "Noch einmal zur Vaterschaftsfrage in Lenz' Hofmeister." Deutsche Vierteljahrsschrift 54 ( 1980 ): 520 - 521.
- Lenz, Jakob Michael Reinhold. Briefe von und an J.M.R. Lenz. Hg. von Karl Freye, Wolfgang Stammer. Leipzig: Kurt Wolff, 1918, 2 Bde.
- \_\_\_\_\_. Werke und Schriften. Hg. von Britta Titel, Hellmut Haug. Stuttgart: Goverts, 1966, 2 Bde.
- Lessing, Gotthold Ephraim. Minna von Barnhelm. In Sämtliche Schriften. Hg. von Karl Lachmann, Franz Muncker. Stuttgart: Göschen, 1886 - 1924, Bd. 2, 171 - 264.
- Madland, Helga Stipa. Non - Aristotelian Drama in Eighteenth Century Germany and its Modernity: J.M.R. Lenz. Bern, Frankfurt/M.: Lang, 1982.
- \_\_\_\_\_. "Gesture as Evidence of Language Scepticism in Lenz's Der Hofmeister and Die Soldaten." German Quarterly 57 ( 1984 ): 546 - 557.
- Markwardt, Bruno. Geschichte der deutschen Poetik. Berlin: de Gruyter, 1956, Bd. 2.
- Mattenklott, Gert. Melancholie in der Dramatik des Sturm und Drang. Stuttgart: Metzler, 1968.
- Mayer, Hans. "Lenz oder die Alternative." "Nachwort" in Jakob Michael Reinhold Lenz. Werke und Schriften, Bd. 2. Stuttgart: Goverts, 1967, 795 - 822.
- McCormick, E. Allen, "The Eighteenth Century: Foundation and Development of Literary Criticism." In The Challenge of German Literature. Hg. von Horst S. Dämmrich and Diether H. Hänicke. Detroit: Wayne State University Press, 1971.

- Müller, Udo. Stundenblätter. Lenz/Brecht: "Der Hofmeister" - Lenz/Kipphardt: "Die Soldaten." Stuttgart: Klett, 1981.
- Nahke, Evamarie. Über den Realismus in J.M.R. Lenzens sozialen Dramen und Fragmenten. Diss. Humboldt - Universität, Berlin. Berlin, 1955.
- Oehlenschläger, Eckart. "Jakob Michael Reinhold Lenz." In Deutsche Dichter des 18. Jahrhunderts. Hg. von Benno von Wiese. Berlin: Erich Schmidt, 1977, 747 - 778.
- Osborne, John. J.M.R. Lenz: The Renunciation of Heroism. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1975.
- Parkes, Ford Briton. Epische Elemente in Jakob Michael Reinhold Lenzens Dramen. Göppingen: Alfred Kümmerle, 1973.
- Petrich, Rosemarie Erna. "Die Funktion der Komik in den Dramen Der Hofmeister und Die Soldaten von J.M.R. Lenz." Ph.D. dissertation, Ohio State University, 1974.
- Pope, Timothy Fairfax. "The Concept of Action in the Works of J.M.R. Lenz." Ph.D. diss., University of British Columbia, 1980.
- Preuss, Werner Hermann. Selbstkastration oder Zeugung neuer Kreatur: Zum Problem der moralischen Freiheit im Leben und Werk von J.M.R. Lenz. Bonn: Bouvier, 1983.
- Quabius, Richard. Generationsverhältnisse im Sturm und Drang. Köln, Wien: Böhlau, 1976.
- Rosanow, M.N. Jakob M.R. Lenz: Der Dichter der Sturm- und Drangperiode. Sein Leben und seine Werke. Übersetzt von C. von Gütschow. Leipzig: Schulze & Co., 1909.
- Rousseau, Jean-Jacques. La Nouvelle Heloise: Julie, or the new Eloise. University Park und London: Pennsylvania State University Press, 1968.
- Rudolf, Ottomar. Jakob Michael Reinhold Lenz: Moralist und Aufklärer. Bad Homburg: Gehlen, 1970.
- Scherpe, Klaus R. "Dichterische Erkenntnis und 'Projektemacherei': Widersprüche im Werk von J.M.R. Lenz." Goethe - Jahrbuch, Gesamtfolge 49 ( 1977 ) : 206 - 235.
- Schmidt-Neubauer, Joachim. Die Bedeutung des Glückseligkeitsbegriffes für die Dramentheorie und -praxis der Aufklärung und des Sturm und Drang.

Bern: Peter Lang, 1982.

Schöne, Albrecht. Säkularisation als sprachbildende Kraft: Studien zur Dichtung deutscher Pfarrersöhne. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1958.

Shakespeare, William. Romeo and Juliet. In The Complete Works. Hg. von Alfred Harbage. New York: Viking Press, 1969.

Stammler, Wolfgang. "Der Hofmeister" von Jakob Michael Reinhold Lenz. Diss. Halle. Halle: Karras, 1908.

Steinmetz, Horst. Die Komödie der Aufklärung. Stuttgart: Metzler, 1966.

Stockmeyer, Clara. Soziale Probleme im Drama des Sturmes und Dranges: Eine literarhistorische Studie. Frankfurt/M., 1922.

Titel, Britta. "Nachahmung der Natur" als Prinzip dramatischer Gestaltung bei Jakob Michael Reinhold Lenz. Diss. Frankfurt/M. Frankfurt/M.: Johann Wolfgang Goethe - Universität, 1963.

Weigand, Hermann J. "Warum stirbt Emilia Galotti?" Journal of English and Germanic Philology 28 ( 1929 ): 467 - 481.

Werner, Franz. Soziale Unfreiheit und 'bürgerliche Intelligenz' im 18. Jahrhundert: Der organisierende Gesichtspunkt in J.M.R. Lenzens Drama "Der Hofmeister oder Vorteile der Privaterziehung." Frankfurt/M.: Rita G. Fischer Verlag, 1981.

Winter, Hans-Gerd. J.M.R. Lenz. Stuttgart: J.B. Metzler, 1987.

Winterholer, Hans. Eltern und Kinder in der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts. Giessen: Otto Kindt, 1924.