

JUTTA HEINZ

»Aber ich hab' sie verstanden«.

Gesellige und ungesellige Sprachspiele in Büchners *Leonce und Lena*

Daß Georg Büchner ein überzeugter, ja sogar aggressiver Gegner jeglicher idealistischer Philosophie wie auch der »sogenannten Idealdichter«¹ war, ist allgemein bekannt.² Im »Kunstgespräch« in der Erzählung *Lenz* stellt er dem Idealismus energisch die eigene Konzeption einer lebendig-organischen Kunst gegenüber:

Ich verlange in allem Leben, Möglichkeit des Daseins, und dann ist's gut; [...] das Gefühl, daß Was geschaffen sei, Leben habe, stehe über diesen Beiden, und sei das einzige Kriterium in Kunstsachen. [...] Dieser Idealismus ist die schmachlichste Verachtung der menschlichen Natur.³

Auch Büchners allgemeine Teleologie-Kritik im Rahmen seiner medizinischen Studien ist inzwischen ausführlich dargestellt worden⁴; ebenso seine Verzweiflung angesichts des »gräßlichen Fatalismus« der Geschichte.⁵ Wenig beachtet

¹ Georg Büchner: Werke und Briefe. Münchner Ausgabe, hg von Karl Pörnbacher, Gerhard Schaub, Hans-Joachim Simm und Edda Ziegler, München 1988; hier: Brief an die Familie vom 28. Juni 1835, S. 306.

² Vgl. z. B. den Brief an Wilhelm Büchner vom 2. September 1836: »Ich werde [...] in Kurzem nach *Zürich* gehen, um in meiner Eigenschaft als überflüssiges Mitglied der Gesellschaft meinen Mitmenschen Vorlesungen über etwas ebenfalls höchst Überflüssiges, nämlich über die philosophischen Systeme der Deutschen seit Cartesius und Spinoza, zu halten« (ebd., S. 321). Büchner trug sich zu diesem Zeitpunkt mit dem Gedanken, die *venia legendi* für Medizin zu erlangen; die Manuskripte zu Descartes und Spinoza sind erhalten.

³ Georg Büchner: *Lenz*, in: Ders.: Werke und Briefe (Anm. 1), S. 144.

⁴ Vgl. Udo Roth: Georg Büchners naturwissenschaftliche Schriften. Ein Beitrag zur Geschichte der Wissenschaften vom Lebendigen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, Tübingen 2004

⁵ Das bekannte Zitat aus dem Brief an seine Braut vom März 1834 lautet vollständig: »Ich fühlte mich wie zernichtet unter dem gräßlichen Fatalismus der Geschichte. Ich finde in der Menschennatur eine entsetzliche Gleichheit, in den menschlichen Verhältnissen eine unabwendbare Gewalt, Allen und Keinem verliehen. Der Einzelne nur Schaum auf der Welle, die Größe in bloßer Zufall, die Herrschaft des Genies ein Puppenspiel, ein lächerliches Ringen gegen ein ehernes Gesetz, es zu erkennen das Höchste, es zu beherrschen unmöglich« (in: Werke und Briefe, Anm. 1, S. 288).

wurde in diesem Zusammenhang jedoch sein Lustspiel *Leonce und Lena*.⁶ Dort fliehen zwei Königskinder vor ihrer bevorstehenden Zwangsverheiratung aus dynastischen Gründen vermeintlich hinaus in die große, weite Welt, in Wirklichkeit jedoch aufeinander zu und sich gegenseitig in die Arme. Dabei verkehrt Büchner ein altherwürdiges Motiv: Leonce und Lena werden nicht etwa *aus* dem Paradies vertrieben, sondern fliehen zurück »in das Paradies«⁷ (S. 188); und dieses Paradies trägt auffällige Züge eines in Italien situierten klassischen Arkadiens.⁸ Sie entscheiden sich damit bewußt zu einer Regression anstelle ihre politische Verantwortung zu übernehmen und für den Fortschritt des Menschengeschlechts zu sorgen. Und sie verkehren darüber hinaus im Lauf ihrer Geschichte auch eine Vielzahl weiterer Gedanken und Motive, die die idealistische Geschichtsphilosophie im Ausgang von Kants *Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Hinsicht* entwickelt hatte.

Ich will im folgenden in einer Art Gedankenexperiment versuchen, Büchners *Leonce und Lena* vor dem Hintergrund von Kants *Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Hinsicht* von lesen, und zwar Satz für Satz, und, sozusagen, Gegen-Satz für Gegen-Satz.⁹ Dabei wird Kants Theorem von der »ungeselligen Geselligkeit« des Menschen den Zielpunkt dieser kontrastiven Lektüre abgeben. Kant beginnt seinen Text bekanntlich damit, daß er auf der Suche nach einer Gesetzlichkeit und Regelmäßigkeit in der geschichtlichen Entwicklung der Menschheit einen »Plane der Natur«¹⁰ anstelle des – ihm eigentlich wesentlich lieberem, aber leider nicht nachweisbaren – »Leitfadens der Vernunft«¹¹ findet. Dieser »Plan der Natur«, so der erste Satz, beruht darauf, daß alle Geschöpfe in der Natur teleologisch darauf angelegt sind, sich irgendwann einmal »vollständig und zweckmäßig auszuwickeln«¹² – was also nicht nur für

⁶ Zur Umsetzung der Idealismus-Kritik im *Lenz* vgl. Andreas Pilger: Die »idealistische Periode« in ihren Konsequenzen. Georg Büchners kritische Darstellung des Idealismus in der Erzählung *Lenz*, in: Georg Büchner Jahrbuch 8 (1990-94), S. 69-103; zur Bedeutung für den *Woyzeck*: Günter Oesterle: Das Komischwerden der Philosophie in der Poesie. Literatur-, philosophie- und gesellschaftsgeschichtliche Konsequenzen der »voie physiologique« in Büchners *Woyzeck*, in: Georg Büchner Jahrbuch 3 (1983), S. 200.239.

⁷ Zitate aus *Leonce und Lena* werden im folgenden direkt im Text nach der folgenden Ausgabe zitiert: Büchner: Werke und Briefe (Anm. 1).

⁸ Vgl. dazu E. Theodor Voss: Arkadien in Büchners *Leonce und Lena*, in: Georg Büchner: Kritische Studienausgabe, hg. von Burghard Dedner, Frankfurt a. M. 1987, S. 275-436.

⁹ Die *Idee* hat bei Kant neun Sätze; ich werde aber nicht auf alle gleichermaßen eingehen können. – Büchner hat im übrigen mit großer Wahrscheinlichkeit Kant nicht gelesen; für die drei *Kritiken* weist dies explizit nach: Gideon Stiening: ???

¹⁰ Immanuel Kant: *Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht*, in: Ders.: Werke in zehn Bänden, Bd. 9: Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie, Politik und Pädagogik, hg. von Wilhelm Weischedel, Darmstadt 1983, hier: S. 34.

¹¹ Ebd., S. 35.

¹² Ebd.

den Schachtelhalm oder den Elefanten, sondern auch für den Menschen gelten muß.

Vollkommene Entwicklung der Anlagen gibt es auch bei Büchner. Valerio preist dem königlichen Hofstaat zwei – Automaten an:

Diese Personen sind so vollkommen gearbeitet, daß man sie von andern Menschen gar nicht unterscheiden könnte, wenn man nicht wüßte, daß sie bloße Pappdeckel sind, man könnte sie eigentlich zu Mitgliedern der menschlichen Gesellschaft machen. Sie sind sehr edel, denn sie sprechen hochdeutsch. Sie sind sehr moralisch, denn sie stehen auf den Glockenschlag auf, essen auf den Glockenschlag zu Mittag, und gehen auf den Glockenschlag zu Bett, auch haben sie [eine] gute Verdauung, was beweist, daß sie ein gutes Gewissen haben. [...] Sie sind sehr gebildet, denn die Dame singt alle neue Opern und der Herr trägt Manschetten (S. 186).

Es ist vor allem die Kultivierung der so menschenähnlichen Wunderwerke der Mechanik, die hier *ad absurdum* geführt – ihr Sprachgebrauch, ihre Moralität, ihre Bildung – und zwar dadurch, daß diese auf eher niedere Körperfunktionen (die Verdauung), eher sekundäre Tugenden (die Pünktlichkeit) und eher äußerliche Kulturleistungen (die Modephänomene Oper und die Manschetten) bezogen werden. Die Szene gipfelt darin, daß die beiden Automaten *in effigie* für die verschwundenen Königskinder Leonce und Lena getraut werden. Und Valerio schließt die Prozedur mit einem bezeichnenden Bild ab, das wiederum auf das Paradies-Motiv rekurriert: »so wäre denn das Männlein und das Fräulein erschaffen und alle Tiere des Paradieses stehen um sie« (S. 187). Auf der letzten Stufe der weltbürgerlichen Gemeinschaft im Staate Popo stehen zwei Androiden; und die Menschen, ihre verwandten Brüder, werden zu »Tieren« herabgestuft.

Was unterscheidet aber nun den Menschen vom Automaten? Kant postuliert in seinem zweiten Satz, daß die *differentia specifica* des Menschen in seiner Vernunft bestehe. Diese müsse also möglichst vollständig im Verlauf der Geschichte ausgebildet werden, was aber letztlich wegen der Kürze des individuellen Lebens nur innerhalb der Gattung möglich sei.¹³ Leonce hingegen wünscht sich sehnlichst, alle seine hochvernünftigen Ideale zum Teufel schicken zu können und endlich ein »wahrhaftiger Narr« werden zu können (S. 168); ja, Valerio ruft sogar mit Shakespeare aus: »Ein Narr! Ein Narr! Wer will mir seine Narrheit gegen meine Vernunft verhandeln!« (S. 163). Hingegen hat König Peter es sehr auf philosophische Weisheit abgesehen: »Der Mensch muß denken« (S. 164) fordert er kategorisch. Beim Denken selbst gerät ihm jedoch immer wieder sein Körper in den Weg:

¹³ »Am Menschen (als einzigen vernünftigen Geschöpf auf Erden) sollten sich diejenigen Naturanlagen, die auf den Gebrauch seiner Vernunft abgezielt sind, nur in der Gattung, nicht aber im Individuum vollständig entwickeln« (ebd.).

Wo ist mein Hemd, meine Hose? – Halt, pfui!, der freie Wille steht davorn ganz offen. Wo ist die Moral, wo sind die Manschetten? Die Kategorien sind in der schändlichsten Verwirrung, es sind zwei Knöpfe zuviel zugeknöpft, die Dose steckt in der rechten Tasche. Mein ganzes System ist ruiniert (ebd).

Wiederum – und es liegt nicht nur an der schönen M-Alliteration – wird die Moral mit den Manschetten in intime Verbindung gebracht, ebenso wie der Wille mit den Beinkleidern. König Peter gerät durch seine Fixierung auf die abstrakte begriffliche Sprache der Philosophie und ihren Systemcharakter nicht etwa zum Philosophenkönig, sondern zum philosophischen Narren.¹⁴ Sein Sohn Leonce hingegen, der es auf die Narrheit abgesehen hat, ist natürlich ein wahrer Philosoph, gerade weil er ständig von Beinkleidern statt von Begriffen redet. Narrheit und Weisheit stehen bei Büchner in einem dialektischen Umschlagsverhältnis zueinander, und nicht in einem kausalen Entwicklungsverhältnis; und philosophische Begriffe haben nur dann einen Inhalt, wenn sie auf eine konkrete – und das heißt bei Büchner immer: auch leibliche – Erfahrung bezogen werden können. Dafür stehen in *Leonce und Lena* nicht nur die allgegenwärtigen Hosen¹⁵, sondern auch beispielsweise die häufigen Anspielungen auf die unterschiedlichen Tätigkeiten der in den Hosen steckenden Beine: Der Hofmeister macht eine »Parenthese« (S. 161) beim Gehen; Rosettas Schritte werden als »zierlicher Hiatus« (S. 166) bezeichnet; Valerio hingegen hat die »Passion zu sitzen« (S. 171); und die braven Staatsbürger sind schon ganz »abgestanden« (S. 183) vom langen Warten und Vi-Vat-Rufen. Ihre Art der körperlichen Bewegung charakterisiert die Figuren letztendlich mehr als ihre Art des Denkens.

Auf die unterschiedlichen Anlagen des Menschen bezieht sich auch der dritte Satz der *Idee*. Kant postuliert in ihm, daß der Mensch alle seine Naturanlagen völlig aus sich selbst heraus entwickeln muß; nur so könne er sich seiner spezifischen Fertigkeiten, seiner Lebensumstände und seiner Kultur als würdig erwei-

¹⁴ Zu Büchners Kritik der Kunstsprache der Philosophie vgl. den Brief an August Stoeber vom 9. Dezember 1833: »Ich werfe mich mit aller Gewalt in die Philosophie, die Kunstsprache ist abscheulich, ich meine für menschliche Dinge müsse man auch menschliche Ausdrücke finden; doch das stört mich nicht, ich lache über meine Narrheit und meine es gäbe im Grund genommen doch nichts als taube Nüsse zu knacken« (Büchner: Werke und Briefe, Anm. 1, S. 284). König Peter kann im übrigen im Rahmen des hier vorgenommenen Gedankenexperiments auch als Karikatur des von Kant im fünften Satz der *Idee* geforderten vollkommenen Herrschers betrachtet werden, der in sich »richtige Begriffe von der Natur einer möglichen Verfassung, große durch viele Weltläufte geübte Erfahrung und [...] guten Willen« (Kant: *Idee*, Anm. 10, S. 41) haben muß.

¹⁵ Auch in einem Brief von Büchner als Gutzkow aus Straßburg im Jahr 1835 taucht diese bezeichnenden Zusammenstellung auf: »Ich werde ganz dumm in dem Studium der Philosophie; ich lerne die Armseligkeit des menschlichen Geistes wieder von einer neuen Seite kennen. Meinetwegen! Wenn man sich nur einbilden könnte, die Löcher in unsern Hosen seien Palastfenster, so könnte man schon wie ein König leben, so aber friert man erbärmlich« (Büchner: Werke und Briefe, Anm. 1, S. 311f.).

sen.¹⁶ Leonce hingegen sieht sich weder in der Lage, einen sinnvollen Beitrag zur kulturellen Entwicklung der Menschheit zu leisten, noch überhaupt dazu, irgend etwas Neues aus sich selbst heraus hervorzubringen. Sein Kardinalproblem ist die Langeweile¹⁷:

Es krassiert ein entsetzlicher Müßiggang. – Müßiggang ist aller Laster Anfang. Was die Leute nicht Alles aus Langeweile treiben! Sie studieren aus Langeweile, sie beten aus Langeweile, sie verlieben, verheiraten und vermehren sich aus Langeweile und sterben endlich aus Langeweile (S. 162).

Diese Langeweile hat mehrere Ursachen, von denen einige anthropologisch, andere zeittypisch sind. Unabänderlich ist, daß Leonce seine Individualität nicht ablegen kann; sein Wunsch »O wer einmal jemand Anderes sein könnte« (S. 162), ist naturgemäß nicht erfüllbar. Zeittypisch ist hingegen, daß es keine neuen Ideale und Ideen mehr zu geben scheint; alles ist bereits einmal gesagt und getan worden, sowohl in der Wissenschaft wie in der Liebe wie in der Poesie; und Valerios Idee, »nützliche Mitglieder der menschlichen Gesellschaft« zu werden (S. 172) kann Leonce in nachaufklärerischen Zeiten nur noch dazu treiben, seine »Demission als Mensch« (ebd.) abzugeben.

Eben deshalb ist es ihm auch unmöglich, eine sinnvolle Unterhaltung mit Valerio oder irgendeinem anderen Mitglied des Hofstaats zu führen: Die Sprache ist ihm ein einziges Wortspiel geworden, in dem die Wörter unter ihren angesammelten Bedeutungen zu ersticken drohen und unmittelbare Kommunikation nicht mehr möglich ist. Valerio kann nicht einmal mehr den hochwürdigen Präsidenten dazu auffordern, mit ihm zu kommen, ohne in eine Art pathologische Sprachwut zu verfallen:

Es ist eine traurige Sache um das Wort *kommen*, will man ein Einkommen, so muß man stehlen, an ein Aufkommen ist nicht zu denken, als wenn man sich hängen läßt, ein Unterkommen findet man erst, wenn man begraben wird, und ein Auskommen hat man jeden Augenblick mit seinem Witz, wenn man nichts mehr zu sagen weiß, wie ich

¹⁶ »Die Natur hat gewollt: daß der Mensch alles was über die mechanische Anordnung seines tierischen Daseins geht, gänzlich aus sich selbst herausbringe, und keiner anderen Glückseligkeit, oder Vollkommenheit, teilhaftig werde, als die er sich selbst, frei von Instinkt, durch eigene Vernunft verschafft hat« (Kant: Idee, Anm. 10, S. 36).

¹⁷ Vgl. zur Langeweile als grundlegendem Lebensgefühl Büchners auch vielfache briefliche Äußerungen, z. B. im Brief an Gutzkow, Anfang Juni 1836: »Das ganze Leben desselben [der »abgelebten menschlichen Gesellschaft«] besteht nur in Versuchen, sich die entsetzlichste Langeweile zu vertreiben. Sie mag aussterben, das ist das einzig Neue, was sie noch erleben kann« (Büchner: Werke und Briefe, Anm. 1, S. 320). Ähnlich heißt es im *Lenz*: »Alles aus Müßiggang. Denn die Meisten beten aus Langeweile; die Andern verlieben sich aus Langeweile, die Dritten sind tugendhaft, die Vierten lasterhaft und ich gar nichts, gar nichts, ich mag mich nicht einmal umbringen: es ist zu langweilig« (ebd., S. 153). Schließlich erschafft in *Leonce und Lena* sogar Gott die Welt aus Langeweile (S. 187).

zum Beispiel eben, und Sie, ehe Sie noch etwas gesagt haben. Ihr Abkommen haben Sie gefunden und Ihr Fortkommen werden Sie jetzt zu suchen ersucht (S. 171)

Bemerkenswerterweise läßt sich auch in dieser oberflächlich sinnlosen Variation über das Lexem »kommen« noch ein tieferer Sinn auffinden: Das Aufhängen – der Tod – erst bewirkt ein »Aufkommen« (das doch eigentlich dem Leben zukäme); das Grab erst gibt ein »Unterkommen« (wenn der Mensch im Leben keine bleibende Heimat bekommen kann). Auch die Sprache selbst changiert also auf dialektische Weise zwischen Narrheit und Vernunft, oberflächlichem Sprachspiel und tiefer Wahrheit, wenn auch mit deutlichem Schwergewicht auf ersterem – es handelt sich immerhin um ein Lustspiel. Deshalb sprechen die Figuren die meiste Zeit in Paradoxen und grotesken Katachresen: Valerio ist ein »schlechtes Wortspiel« (S. 171), das die fünf Vokale miteinander erzeugt haben; der Prinz ein »Buch ohne Buchstaben, mit nichts als Gedankenstrichen« darin (ebd.).

Weil Originalität auch und gerade in der Sprache nicht mehr möglich ist, ist das gesamte Stück zudem eine einzige Plünderung der Zitatenskiste der Weltliteratur.¹⁸ Als Valerio Leonce davon abbringt, Selbstmord aus Liebeskummer zu begehen, schimpft dieser:

Mensch, du hast mich um den schönsten Selbstmord gebracht. Ich werde in meinem Leben keinen so vorzüglichen Augenblick mehr dazu finden und das Wetter ist so vortrefflich. Der Kerl hat mir mit seiner gelben Weste und seinen himmelblauen Hosen Alles verdorben (S. 181).

Der gescheiterte Werther ist zugleich für die literaturbesessene Gouvernante ein »Don Carlos« (S. 173) und ein »irrender Königssohn« (S. 176); ihre Schutzbefohlene Lena ist die »heilige Odilia« (ebd.) auf der Flucht und ein archetypisches »Opferlamm« (S. 173); und Leonce imaginiert das ungeliebte Eheleben nach dem Muster des Vater Shandy, der allsamstäglich auf den Schlag der Pendeluhr seinen ehelichen Pflichten nachkommt (S. 171). Wo es jedoch keine Möglichkeit mehr gibt, authentisch zu leben, gibt es auch keine Möglichkeit mehr, lebendig zu kommunizieren - geschweige denn literarisch originell zu gestalten.

Damit komme ich endlich zum eigentlichen Thema, der ungeselligen Geselligkeit, und damit dem vierten Satz bei Kant. Die wesentliche Triebfeder zur kulturellen Entwicklung ist für Kant eine widersprüchliche Anlage im Menschen, die ihn gleichzeitig dazu antreibt, sich mit anderen Menschen zu vergesellschaften und für sich allein zu bleiben.¹⁹ Erst die Notwendigkeit, mit anderen

¹⁸ Vgl. dazu beispielsweise den ausführlichen Kommentar in Walter Hinderer: *Büchner-Kommentar zum dichterischen Werk*, München 1977, S. 129-158.

¹⁹ *Das Mittel, dessen sich die Natur bedient, die Entwicklung aller ihrer Anlagen zu Stande zu bringen, ist der Antagonismus derselben in der Gesellschaft, so fern dieser doch am Ende*

auszukommen, setzt den natürlichen Drang des Menschen zur Faulheit zumindestens temporär außer Kraft; allein gelassen, würde er ansonsten in Ewigkeit ein »arkadisches Schäferleben«²⁰ führen. Das genau ist es, was Valerio erstrebt, der allerdings auch mit einem besonderen Talent zum Müßiggang ausgestattet ist. Der idealistische Leonce hingegen hat, trotz aller Schwermut und Desillusioniertheit, »noch eine gewisse Dosis Enthusiasmus zu verbrauchen« (S. 177). Diese will er jedoch weder dazu einsetzen, König zu werden, noch Wissenschaftler, Held oder Genie – oder gar ein »nützliches Mitglied der menschlichen Gesellschaft« (S. 172)! Vielmehr treibt es auch ihn, »nach Italien« zu gehen und dort unter dem »tiefblauen glühenden Äther« ein »Lazzaroni« zu werden (ebd.). Dazu braucht er nur die Gesellschaft des »großen Pan« und einiger »Marmor-Säulen und Leiber« (ebd.), um dann im Schatten vor sich hin zu träumen. Zwar zehrt diese Italien-Utopie als kulturelles Stereotyp von alten Kulturleistungen, selbst bringt sie aber nichts Neues hervor; sie ist eskapistisch und zutiefst unproduktiv.

Während Leonce sich so aus der geselligen Hofgesellschaft aufmacht, um seine ungesellige Traumwelt in Italien zu suchen, verläßt Lena angesichts der drohenden Heirat mit einem unbekanntem Mann in entgegengesetzter Richtung ihren ebenso ungeselligen wie idyllischen Garten, wo sie zwischen »Myrthen und Oleandern« (S. 176) mit Büchern geträumt hatte und begibt sich in die gefährliche Welt der Gesellschaft. »O Gott, ich könnte lieben, warum nicht?«, hatte sie ihrer Gouvernante zuvor anvertraut: »Man geht ja so einsam und tastet nach einer Hand, die einen hielte, bis die Leichenfrau die Hände auseinandernähme und sie Jedem über der Brust faltete« (S. 173). Lena spürt also offenbar einen ganz urtümlichen Hang zur Vergesellschaftung im Sinne Kants, wenn sie ihn auch auf eine etwas ungewohnte Weise sowohl auf das Leben wie auf das Sterben des Menschen bezieht. Für Lena jedoch sind Liebe, Leben und Tod in einer kaum genau unterscheidbaren Weise eines. Sie lebt ganz in der Natur, ohne Zeitgefühl, ohne Reflexion ihrer selbst; wo dem hochkultivierten Leonce die Welt uralte und beklemmend wie ein »enges Spiegelzimmer« (S. 174) ist, findet das unverbildete Naturkind sie »unendlich weit« (S. 176) und mißt sie mit den Maßen des natürlichen Zeitrhythmus von Tag und Nacht, Frühling und Winter. Und auch ihre gesamte Sprache ist eine reine Sprache der Natur und damit das genaue Gegenteil des ungeselligen Sprachspiel des Witzes; sie hört die »Harmonien des Abends«, sie sieht wie sich die Pflanzen schlafen legen und imaginiert sich den Mond als schlafendes, sterbendes Kind (S. 179).

die Ursache einer gesetzmäßigen Ordnung derselben wird. Ich verstehe hier unter dem Antagonismus die ungesellige Geselligkeit der Menschen; d. i. den Hang derselben, in Gesellschaft zu treten, der doch mit einem durchgängigen Widerstande, welcher diese Gesellschaft beständig zu trennen droht, verbunden ist. Hiezu liegt die Anlage offenbar in der menschlichen Natur« (Kant: Idee, Anm. 10, S. 37).

²⁰ Ebd., S. 38.

Es ist ausgerechnet diese Natur-Sprache, die Leonce plötzlich und unerwartet versteht. Die Königskinder treffen sich zum ersten Mal, beide inkognito, auf ihrer Flucht vor der ungeliebten Heirat. Lena beschwert sich bei ihrer Gouvernante mit dem ziemlich trivial anmutenden Satz: »Meine Liebe, ist denn der Weg so lang?« Und der verborgen lauschende Leonce respondiert in seiner träumerischen Art: »O, jeder Weg ist lang« – worauf sich ein sehr kurzer Wortwechsel anschließt, den Leonce enthusiastisch resümiert: »aber ich hab' sie verstanden« (S. 178). »Aber ich hab' sie verstanden« - das ist, so trivial es klingt, in *Leonce und Lena* ein singuläres Ereignis und deshalb ein echter Höhepunkt: Denn es wird unglaublich viel geredet im geselligen Reiche Popo, aber gleichzeitig unglaublich wenig gesagt und noch viel weniger verstanden. Auch der sich anschließende Dialog von Leonce und Lena in einem unwirklich-nächtlichen Garten ist nicht eigentlich eine Unterhaltung, sondern eine Art Traum-Rezitativ verwandter Seelen:

Lena: Der Mond ist wie ein schlafendes Kind, die goldnen Locken sind ihm im Schlaf über das liebe Gesicht heruntergefallen. – O sein Schlaf ist Tod. [...] Armes Kind, kommen die schwarzen Männer dich bald holen? Wo ist Deine Mutter? Will sie Dich nicht noch einmal küssen? Ach es ist traurig, tot und so allein.

Leonce: Steh auf in Deinem weißen Kleide und wandle hinter der Leiche durch die Nacht und singe ihr das Totenlied.

Lena: Wer spricht da?

Leonce: Ein Traum

Lena: Träume sind selig.

Leonce: So träume Dich selig und laß mich Dein seliger Traum sein.

Lena: Der Tod ist der seligste Traum

Leonce: So laß mich Dein Todesengel sein. (S. 179f.)

Hier findet kein belangloses Sprachspiel statt, sondern es wird auf eine geradezu bedrohlich wirkende Art existentiellen Grunderfahrungen Ausdruck verliehen. Dabei wird die normale, alltägliche Sprachlogik zugunsten einer nächtlichen Traum- und Bildlogik außer Kraft gesetzt. In dieser dialogischen Imagination der Einheit von Tod und Traum erwacht die Beziehung von Leonce und Lena zum Leben; allerdings nur für einen verschwindenden Augenblick. Völlig be rauscht von dieser Epiphanie einer gelingenden Kommunikation – »ich hab' sie verstanden« – ruft Leonce aus:

Zu viel! Zu viel! Mein ganzes Sein ist in dem einen Augenblick. Jetzt stirb. Mehr ist unmöglich. Wie frischatmend, schönheitglänzend ringt die Schöpfung sich aus dem Chaos [mir] entgegen (S. 180).

Man ist zunächst geneigt, diese Zeilen nun doch wieder als ironische Faust-Paraphrase, zumindestens jedoch als den pathetisch-übersteigerten Ausruf eines vor Liebe Schwärmenden zu überlesen. Nimmt man sie jedoch ernst- was das Lebens- und Schöpfungspathos nahelegt, das sich sonst an keiner Stelle des Textes findet -, geraten hier Tod und Leben in eine Verbindung, die enger nicht gedacht werden kann: In der Vorstellung des gemeinsam-einsamen Sterbens mit der Geliebten fühlt sich Leonce lebendiger als je zuvor in seinem von der Langeweile geknechteten, nur äußerlich geselligen Leben am Hofe. Und in dem Moment, wo er sich anschickt, tatsächlich zu sterben, versteht er zum ersten Mal die gesamte »Schöpfung« als wahrhafte Urschöpfung von Schönheit aus Chaos. Das führt uns wieder zur dialektischen Figur des Umschlags zurück: Ebenso wenig, wie Vernunft ohne Narrheit gedacht werden kann, kann das Leben ohne den Tod gedacht werden. Ebenso, wie die Sprache unter hergebrachten Bedeutungen und Konventionen ersticken kann, kann sie durch Aktivierung ihres ursprünglichen, assoziativen und a-logischen Bildgehalts wieder reanimiert werden.

Dieser Umschlag umfaßt jedoch nur einen Moment, der – naturgemäß – eben nicht verweilt. Leonce und Lena kehren als Automaten – also ihrer soeben erst gefundenen Lebendigkeit wieder beraubt – in die gesellige Welt des Hofes zurück, wo ihre Hochzeit zunächst *in effigie* vollzogen wird. Als die Masken fallen und die beiden erkennen, daß sie unbeabsichtigt doch denjenigen geheiratet haben, vor dem sie zunächst geflohen waren, resümiert Leonce: »Ei Lena, ich glaube das war die Flucht *in* das Paradies« (S. 188). Was jedoch tun die beiden nun im Paradies? Zunächst schicken sie die gesellig-ungesellige Hofgesellschaft nach Hause, die sich seit dem frühen Morgen die Beine in den Bauch gestanden und Vivat-Rufen geübt hat; sie laden sie aber für den nächsten Tag ein, um nun die Hochzeitsfeier nicht mehr *in effigie*, sondern realiter noch einmal von vorn zu wiederholen. Der Schein der Geselligkeit bleibt damit gewahrt; aber es ist offensichtlich eine Theaterrealität, die beliebige Wiederholungen eines einmal inszenierten Stückes, der immer wieder gern gesehenen Hochzeit der Königskinder, erlaubt. Für die Königskinder selbst plant Leonce etwas anderes. Das Stück endet mit einer bezeichnenderweise wieder rückwärtsgewandten, also: umgekehrten, Utopie:²¹

Leonce: Aber ich weiß besser was Du willst, wir lassen alle Uhren zerschlagen, alle Kalender verbieten und zählen Stunden und Monden nur nach der Blumenuhr, nur nach Blüte und Frucht. Und dann umstellen wir das Ländchen mit Brennsiegeln, daß es keinen Winter mehr gibt [...] und wir das ganze Jahr zwischen Rosen und Veilchen, zwischen Orangen und Lorbeern stecken. (S. 189)

Leonces Plan ist damit nichts geringeres als die Abschaffung der Zeit zugunsten der von Kant befürchteten »Ewigkeit« des arkadischen Schäferleben. Mit der

²¹ Vgl. zu den verschiedenen Interpretationen des Schlusses in der Büchner-Forschung Voss: Arkadien (Anm. 8), S. 282-285.

ersten Vertreibung aus dem Paradies begann die Zeitrechnung der Kultivierung des ursprünglichen Naturmenschen, wurde der »Plan der Natur« zur Vervollkommnung der Menschengattung initiiert; und mit der Ablehnung der Vergesellschaftung und Vervollkommnung und der Rückkehr der beiden Liebenden in das zeitlose Paradies endet sie wieder, wird das Programm außer Kraft gesetzt. Leonce und Lena erteilen dem großen Plan eine Absage in Namen des lebendigen Individuums, das sich dem abstrakten Fortschritt der Menschengattung nicht fügen will, indem sie den Preis deutlich machen, der dafür vom Einzelnen bezahlt werden muß. *Leonce und Lena* tut dies als literarisches Werk vor allem im Medium der Sprache – einem lebendigen, geschichtlichen Organismus, der wie der Mensch von Verarmung, Verzweckung, Vergewaltigung in jeglicher Hinsicht bedroht ist. Gleichzeitig ist die Sprache ein besonders geeigneter Gradmesser von Geselligkeit und Ungeselligkeit in der menschlichen Gesellschaft: Erlaubt sie noch wahrhafte Kommunikation, oder ist sie schon zum philosophischen Monolog oder zum automatenhaften Sprachspiel geworden? *Leonce und Lena* schreibt damit schließlich eine andere, leiblichere, individuellere, todesnähere »Philosophie der Geschichte« als der Königsberger Philosoph, der immerhin selbst im neunten Satz zum Abschluß seiner *Ideen* befunden hatte: »Es scheint, in einer solchen Absicht könne nur ein *Roman* zu Stande kommen« (S. 48) - oder aber ein trauriges Lustspiel der ungeselligen Geselligkeit im nährisch-philosophischem Reiche Popo.