

# „[A]uf meinem bloßen Herzen“

*Kollektive Produktivität in Jakob Michael Reinhold Lenz' Der Waldbruder*

Hubert Thüring

*Für Tanja, anderswo*

In Jakob Michael Reinhold Lenz' Briefroman *Der Waldbruder. Ein Pendant zu Werthers Leiden* (1776/1797)<sup>1</sup> zieht sich ein junger Mann namens Herz, der titelgebende Waldbruder, von der Gesellschaft enttäuscht, zeitweilig aufs Land zurück und verkehrt von da aus brieflich mit dem befreundeten Rothe. Die Korrespondenz der beiden ist eingewoben in ein weiteres Briefnetzwerk von insgesamt neun Schreibenden oder Empfangenden, in dem Herz zwar das Hauptthema, Rothe allerdings einen auffällig dicken kommunikativen Knoten bildet, während Herz, der fast ausschließlich an Rothe schreibt, isoliert erscheint. Hauptanlass der Intrige, die zugleich aufgedeckt und fortgesponnen wird, ist Herz' Verliebtheit in eine Gräfin namens Stella, die er zunächst nur aus Briefen an seine Zimmerwirtin, die Witwe Hohl, kennt. Sein Begehren konzentriert sich dann aber auf ein Porträt von Stella, das indes auch Rothe sowie Stellas Bräutigam, der Obrist von Plettenberg, für sich zu beanspruchen scheinen.

Biographisch lassen sich einige Gegebenheiten und Geschehnisse auf die Zeit von Lenz' Transfer von Straßburg nach Weimar Ende März bis Anfang April 1776 beziehen und auf die Episode Ende Juni bis Anfang Juli, als Lenz sich „aufs Land“, gemeint ist Berka, zurückzieht.<sup>2</sup> In beiden Phasen verdichten sich die brieflichen Zeugnisse der heftigen Verliebtheit in die adlige Henriette Waldner von Freundstein, ab 1776 Baronin von Oberkirch, von der ebenfalls Bilder und Schattenrisse kursieren. Die erste Erwähnung eines Briefromans dieser Art stammt jedenfalls schon vom 11. März 1776 in einem Brief an Heinrich Christian Boie.<sup>3</sup> In der zweiten Phase kommen Zeugnisse von

- 1 Jakob Michael Reinhold Lenz, „Der Waldbruder. Ein Pendant zu Werthers Leiden“ (1776/1797), in: ders., *Werke und Briefe*, 3 Bde., hrsg. von Sigrid Damm, Frankfurt/Main, Leipzig: Insel 1992, Bd. 1: Dramen; Bd. 2: Lustspiele nach Plautus, Prosadichtungen, Theoretische Schriften; Bd. 3: Gedichte, Briefe; hier Bd. 2, S. 380–412.
- 2 Lenz, Brief an Johann Wolfgang Goethe, Weimar, 27.06.1776, in: Lenz, *Werke und Briefe* (Anm. 1), Bd. 3, S. 472.
- 3 Lenz, Brief an Heinrich Christian Boie, Kehl, 11.03.1776, in: ebd., S. 402f., hier S. 403.

Spott, Ärger und Mitleid, die Lenz mit seinem Verhalten erregte, hinzu. Eine genaue Vergleichsanalyse des Briefromans, der literarischen Texte und der biographischen Zeugnisse der Weimarer Akteurinnen und Akteure, die bis anhin nur in biographischer Hinsicht (in Bezug auf Lenz' „Eseley“) geleistet worden ist,<sup>4</sup> könnte sicher spannende Aufschlüsse geben über das diskurspraktische Funktionieren des kommunikativen Netzwerks aus Briefen, Pasquillen, Zetteln, Bildern etc. in medialer und sozialer Hinsicht.<sup>5</sup> Für das Verhältnis von Leben und Schreiben, unter den Aspekten des Autobiographischen oder Autofiktionalen betrachtet, ist es erstaunlich, dass und wie Lenz in der Lage ist, die Verhältnisse, in denen er steckt, gleichsam einer Echtzeitdiskursanalyse zu unterziehen. Immerhin ist es fast schon eine Lenz'sche Routinepraxis, gleichsam interventionistisch in die Gegenwart hineinzuschreiben, wie das auch bei den großen Dramen *Der Hofmeister* (1774) und *Die Soldaten* (1776) der Fall gewesen ist.

Hier soll der Fokus indes auf den Briefroman selbst gelegt werden: Unter der Leitfrage, *was* das epistolare Netzwerk *wie* hervorbringt, soll die in der Komposition der Briefe sich vollziehende Dynamik der Beziehungen und der Motivationen der Schreibenden analysiert werden. Die (im weiteren Sinn) literarische Produktivität wird demnach als kollektive befragt, weswegen über die Themen und Motive hinaus vor allem die Performanz und die Reflexivität der Brieftexte in ihrer Interaktion zu beobachten sind. Dabei soll deutlich gemacht werden, dass es die kollektive Produktivität selbst ist, die das experimentelle Setting des *Waldbruders* zu erkunden sucht, der sich unter anderem darin als ‚Pendant‘ von Johann Wolfgang Goethes *Leiden des jungen Werthers* (1774) und der – auch im Sturm und Drang, der oft als Gruppenphänomen bezeichnet, aber nie richtig untersucht worden ist – auf das Individuum ausgerichteten Poetik erweist. Es wird sich zeigen, dass insbesondere die Erzeugung von kreativer Energie Lenz interessiert und diese auch in anderen Texten seines Werks experimentell erkundet wird.

Zunächst sollen nun in einem ersten Schritt (1.) kurz die Entstehung und die Konstruktion des Textes beschrieben und die für die Analyse relevante Forschung referiert und kommentiert werden. Danach werde ich die kollektiven Bedingungen und Wirkungen der epistolaren Schreibproduktion in der Performanz und (diskursanalytischen) Reflexivität untersuchen (2.) und

4 Vgl. Heinrich Bosse, „Lenz in Weimar“, in: *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts* (2014), S. 112–149.

5 Für ein Briefnetzwerk nach 1900 vgl. Alexander Honold, „Pulsierende Schrift. Lebensführung, Werkpoetik und Netzwerkbildung in den Briefen Hofmannsthal's und Rilke's“, in: *Passim. Bulletin des Schweizerischen Literaturarchivs* 22 (2018), S. 6f.

sodann die Produktion von Kreativenergie anhand der Zirkulation des Bildes aufzeigen (3.). Dass die Kollektivität nicht nur Thema des Briefromans ist, sondern in Lenz' Schriften intensiv bearbeitet wird, legt ein vierter Schritt dar (4.), bevor ich abschließend noch auf die destruktive Kehrseite der kollektiven Produktivität in Lenz' Werk und auf Möglichkeiten der Erweiterung der Analyse hinweise (5.).

## 1.

Einen „kleine[n] Roman in Briefen von mehreren Personen, der einen wunderbaren Pendant zum Werther geben dürfte“, stellt Lenz wie erwähnt bereits im März, noch fern von Weimar, in Aussicht.<sup>6</sup> Die Bemerkung, dass „alles dies nur noch Entwurf“ sei, wird meistens als Verweis auf eine künftige Ausarbeitung interpretiert, indem „nur noch“ nach den damaligen Möglichkeiten als ‚erst‘ verstanden wird.<sup>7</sup> Die im Briefverkehr erzählten Begebenheiten deuten jedenfalls auf eine spätere Entstehung wesentlicher Züge oder Teile des Textes hin. Lenz scheint das Manuskript Goethe geschenkt zu haben, der es erst 1797 auf Wunsch von Friedrich Schiller zur Veröffentlichung in den *Horen* freigibt. Meistens auch ist die Rede von einem Fragment, wofür Indizien wie die fehlenden oder unvollständigen Zeit- und Ortsangaben, die fehlende Kohärenz der Geschehnisse, wahrscheinliche Lücken im Briefverkehr, die Unausgewogenheit der Briefzahl zwischen einzelnen Briefpartnerpaaren oder der unvermittelte Abbruch sprechen. Allerdings zeigen sowohl die weiter unten diskutierten Forschungsarbeiten als auch der eigene hier entwickelte Ansatz, dass es möglich ist, diese Eigenschaften aus der Anlage des Briefromans zu verstehen und insofern als ‚programmatisch‘ zu interpretieren.

Komponiert ist der Briefroman aus 32 Briefen und einem (vor dem Text des dritten Briefes) eingefügten „Zettel“, verteilt auf vier Teile mit je dreizehn, elf, drei und fünf Briefen. Die Briefe sind pro Teil durchnummeriert mit Ausnahme des Briefes der Gräfin Stella an Herz am Ende des ersten Teils. Briefschreibende sind Herz, Rothe, Fräulein Schatouilleuse, Honesta, Gräfin Stella, Witwe Hohl und Obrist von Plettenberg, nur Empfangende sind Pfarrer Claudius und Fernand. Herz schreibt 16 Briefe, 15 davon an Rothen, einen an Fernand

6 Lenz, Brief an Boie, Kehl, 11.03.1776, in: Lenz, *Werke und Briefe* (Anm. 1), Bd. 3, S. 403.

7 Vgl. den Kommentar zum Brief an Boie, in: Lenz, *Werke und Briefe* (Anm. 1), Bd. 3, S. 857f., und den Kommentar zum *Waldbruder*, in: Lenz, *Werke und Briefe* (Anm. 1), Bd. 2, S. 871f. Für eine alternative Lesart vgl. Andrea Krauß, „Pendant: Zeitstruktur und Romantheorie in J. M. R. Lenz' *Waldbruder*-Fragment“, in: *Variations* 19 (2011), S. 55–72, hier S. 55f.

(seinen „Kommissionär“<sup>8</sup>), Rothen schreibt sechs Briefe, drei davon plus den einen Zettel an Herz, drei an den Obristen von Plettenberg; Honesta schreibt vier Briefe an Pfarrer Claudius, Fräulein Schatouilleuse drei an Rothe, Gräfin Stella einen an Herz, Witwe Hohl einen an Gräfin Stella, Obrist von Plettenberg einen an Rothe. – Die Dominanz der Briefe von Herz an Rothe ist evident, ebenso, dass er mit einer kleinen Ausnahme ausschließlich an diesen schreibt, etwas weniger, dass Rothe Empfänger von 19, Herz lediglich von vier Briefen ist; zudem erscheint Herz als Schreibender nach dem zweiten Teil nur noch marginal. Im Übrigen kann man die durchgehende Asymmetrie zwischen Schreibenden und Empfangenden und die Abwesenheit eines deutbaren numerischen Distributionsverhältnisses feststellen. Umso mehr drängt sich die Frage auf, wodurch dieses kommunikative Kollektiv in dieser Personenkonstellation konstituiert und ‚bewegt‘ wird und was es seinerseits produziert.

Diese soziale und kollektive Orientierung des Herz-Komplexes ist von Susanne Komfort-Hein in Kontrast zur Individualität und Subjektivität der Werther'schen „Empfindsamkeit“ bereits bedacht worden. Sie analysiert „Werthers fortgesetzte Selbsttäuschung, Literatur zum Leben zu erwecken und zugleich dieses Leben im Bann der Künstlichkeit zu halten“, als Effekt der paradoxen poetisch-rhetorischen Strategien der Unmittelbarkeit, Unsagbarkeit, Aufrichtigkeit, sowie der Denunziation der Künstlichkeit, welche die sogenannten Briefsteller lehren, exemplarisch derjenige Christian Fürchtegott Gellerts.<sup>9</sup> Dass der Effekt der Immediatisierung von Text und Leben in *Die Leiden des jungen Werthers* sich ebenfalls der Ausblendung der Bedingungen und Wirkungen des medialen Netzwerks und der kollektiven Produktion verdankt, zeigt der Vergleich mit dem „polyperspektivisch angelegte[n]“ *Waldbruder*, der „Werthers Leiden in ein gesellschaftliches Experiment [überträgt], das neben der medial begründeten empfindsamen Selbst- und Welterfahrung die Unhaltbarkeit ihrer anthropologischen Vergewisserungen und deren Funktionalisierung im Kontext von Macht und Disziplinierung ausstellt“.<sup>10</sup> Da *Die Leiden* im Zentrum stehen, geraten die spezifisch kollektiv-produktiven Mechanismen, Dynamiken und Objekte, die der textuellen Komposition, der Briefkommunikation und den daran angeschlossenen Diskurspraktiken entspringen, jedoch nicht in den Blick.

8 Lenz, „Der Waldbruder“ (Anm. 1), Teil IV, Brief 5 (= IV/5) (Plettenberg an Rothe), S. 412.

9 Susanne Komfort-Hein, „Die Medialität der Empfindsamkeit. Goethes *Die Leiden des jungen Werther* und Lenz' *Der Waldbruder*. Ein Pendant zu *Werthers Leiden*“, in: *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts* (2002), S. 31–53, hier S. 37.

10 Ebd., S. 52.

Dagegen hat Andrea Krauß, im Anschluss an die wegweisende Analyse von Karin A. Wurst,<sup>11</sup> die literarische Konstruktion im Spannungsfeld zwischen der anfangs- und endoffenen, diskontinuierlichen und fragmentarischen Briefsammlung und dem darin enthaltenen relativ geschlossenen ‚Roman‘ von vier Briefen, drei davon aufeinanderfolgend, untersucht. In diesen richtet Honesta als keineswegs objektive und zuverlässige Instanz gegenüber Pfarrer Claudius das im Briefverkehr disparat erscheinende Geschehen auf ein kohärentes individuelles „Schicksal des armen Herz“ aus.<sup>12</sup> Briefnetzwerk und Roman bilden verschiedene „Darstellungsformen“, die nicht hinsichtlich einer richtigen oder falschen Darstellung konkurrieren, sondern sich implizit „wechselseitig kommentieren“ in Bezug auf die je spezifische ‚Leistung‘.<sup>13</sup> Krauß referiert die zeitgenössische Theorie Friedrich von Blankenburgs (*Versuch über den Roman*, 1774) mit deren Ansprüchen der lückenlosen Kausalität und der Ganzheit an die narrative Darstellung der Aktionen und Entwicklung eines einzigartigen Charakters. Ein solches Erzählen impliziert eine narrative Zentralinstanz, welche die Aktionen, Stimmen und Perspektiven ordnet, versammelt und ausrichtet, ohne dabei merkbar zu werden, damit das Geschehen im Dienst der individuellen Entwicklung des Helden natürlich erscheint. Auch die Briefsammlung setzt eine agierende Instanz voraus: Ihr schreiben die Lesenden die Sammlung und Reihenfolge, die paratextuelle Nummerierung und die Gruppierung der Briefe in vier Teilen und, am explizitesten, die Titulierung und Kommentierung zu.<sup>14</sup> Die Aktionsindizien dieser Instanz verweisen aber gleichzeitig auf die Lücken der Kommunikation und Information, das Fehlen von Briefen, von Orts- und Zeitangaben, und lassen die in allen Bereichen mitwirkende Kontingenz merkbar werden, sei es in der ‚wirklichen‘ Entstehung des Briefverkehrs, sei es in der Willkür der Herausgeberinstanz, sei es in der materiellen Überlieferung der Briefe. Dieses „gespenstische[] Erzählen“,<sup>15</sup> das mit seiner Disparatheit der Sammlung auch die Integrität der Herausgeberinstanz in Zweifel zieht und die Lesenden selbst sozusagen zur Ordnung ruft, offenbart die Künstlichkeit und Konstruktion des eingeschalteten ‚Roman‘-Versuchs und, mit Verweis auf Komfort-Hein, auch diejenige des *Werther*. Konsequentermaßen zeigt Krauß abschließend, findet sich der ‚Roman‘ als dritter Teil eingebettet in das Briefnetzwerk und löst sich danach gleichsam wieder im Netzwerk auf, das sich ohne erkennbares Muster oder

11 Vgl. Karin A. Wurst, „Überlegungen zur ästhetischen Struktur von J. M. R. Lenz' *Der Waldbruder*, ein Pendant zu *Werthers Leiden*“, in: *Neophilologus* 74 (1990), S. 70–86.

12 Lenz, „Der Waldbruder“ (Anm. 1), III/1 (Honesta an Pfarrer Claudius), S. 400.

13 Krauß, „Pendant“ (Anm. 7), S. 60.

14 Vgl. ebd., S. 61f.

15 Ebd., S. 60 und S. 68.

Ziel weiterstrukturiert und den Fokus von Herz auf Plettenberg zu verschieben scheint, dessen letzter Brief zudem abbricht. Herz' radikale Subjektivität, die zunächst analog zur Werther'schen gesetzt erscheint, erweist sich somit als Effekt der kollektiven Netzwerkdynamik.

Gewiss kann diese Poetologie des Erzählens zwischen offenem Netzwerk und geschlossenem Roman auch als Erkenntnisprodukt der Kollektivität betrachtet werden, aber die Produktivität des Kollektivs selbst wird nicht befragt. Das soll in der Folge auf der Basis der bisherigen Erkenntnisse geschehen.

## 2.

„Wo bin ich nun wieder hineingeraten, ich fürchte mich alle die Sachen dem Papier anvertraut zu haben. Heb es sorgfältig auf, und laß es in keine unheiligen Hände kommen“, schreibt Herz an seinen zweifelhaften Freund Rothe, der, wie gesagt, den dicksten Knotenpunkt im Netzwerk zu bilden scheint.<sup>16</sup> Die Mahnungen an Rothe könnte er genauso gut an sich selber richten oder an jede Briefschreiberin und jeden Briefschreiber, die in das ausschnittthaft sichtbar werdende Netzwerk eingebunden sind. Denn zum einen waren solche Briefwechsel halböffentlich, das heißt, jede Schreiberin und jeder Empfänger war sich bewusst, dass andere auf die eine oder andere Art mitlesen.<sup>17</sup> Zum anderen entwickelt ein solches Briefnetzwerk eine Eigendynamik, die der Roman ebenfalls vorführt, wobei die prinzipielle, das heißt erlaubte oder verbotene, Interzeption einen wichtigen Faktor darstellt. Aber auch ohne diese sind die Effekte der inhaltlichen Vernetzungen durch die integrale oder selektive, explizite oder implizite (allusive) Wieder- und Weitergabe von Informationen inkalkulabel. Inkalkulabel sind außerdem die Effekte der rhetorisch-semantischen Unschärfe, das heißt der Zweideutigkeiten und Missverständnisse.

Herz, der sich diesen sprechenden Namen narzisstischerweise selbst verliehen hat,<sup>18</sup> begibt sich also, einmal mehr, wie er selbst sagt, mit einem gewissen Vorsatz, aber ohne Plan und Steuerung, in eine Intrige, die nun ihren Lauf nimmt. Was diesen Lauf bestimmt, ist und bleibt durchaus unklar. Das

16 Lenz, „Der Waldbruder“ (Anm. 1), I/3 (Herz an Rothe), S. 383.

17 Vgl. Hannelore Schlaffer, „Glück und Ende des privaten Briefes“, in: Klaus Beyrer und Hans-Christian Täubrich (Hrsg.), *Der Brief. Eine Kulturgeschichte der schriftlichen Kommunikation*, Heidelberg: Edition Braus 1996, S. 34–45, hier S. 40f.

18 Vgl. Lenz, „Der Waldbruder“ (Anm. 1), IV/1 (Rothe an Plettenberg), S. 407.

könnte man damit erklären, dass es sich um ein Fragment handelt. Doch neben dem Umstand, dass Lenz den Text nicht veröffentlicht hat, gibt es keine dokumentarischen oder metadiskursiven Hinweise auf die Unvollendetheit. Andere Eigentümlichkeiten, wie das Fehlen eines Rahmens, einer Vermittlungsinstanz (eines Herausgebers oder Erzählers) oder eines dramatischen Verlaufs, der geringe Umfang, der unvermittelte Abbruch und Weiteres beruhen auf Konventionen, die der Briefroman inhaltlich wie formal bricht oder unterläuft, wie teils bereits mit den Forschungen dargelegt worden ist.<sup>19</sup> Selbst die konventionelle Unerfüllbarkeit von Herz' Verliebtheit in die standesmäßig sternferne Gräfin Stella<sup>20</sup> erfährt an dem Punkt, an dem der Briefroman endet, einen Schimmer möglicher Erfüllung: Herz soll mit Stellas schon angejahrttem Bräutigam, Obrist von Plettenberg, nach Amerika in den Krieg ziehen, würde theoretisch dadurch die Möglichkeit erhalten, sich hochzudienen und der Gräfin würdig zu werden, zumal er, wenn nicht adliger, so doch besserer bürgerlicher Abkunft ist. Plettenberg selbst lässt am Ende seines Briefs an Rothe, welcher der letzte des Briefromans ist, eine gewisse Resignation anklingen: „Sollte Stella, wenn ich wiederkomme und von den Beschwerden des Feldzugs nun noch älter bin –“, schreibt er und bricht den Satz ab.<sup>21</sup>

Der Briefroman kann mithin als ein Experiment gelesen werden, dessen Untersuchungsobjekt über die kommunikative Medialität der Empfindsamkeit hinaus die Eigendynamik des Netzwerks darstellt. Zwar gibt es ein zentrales Motiv, um das sich der Briefverkehr dreht – Herz' Verliebtheit in die Gräfin Stella und ein Porträt von ihr, um das dann gerungen wird –, doch die Interessen der einzelnen Schreibenden sind ganz verschieden, teils einander entgegengerichtet, ja die Interessen einzelner Schreibender scheinen in sich widersprüchlich zu sein: Fräulein Schatouilleuse sucht, ihrem Namen entsprechend, den unterhaltenden Kitzel, streut Informationen, erfragt Neuigkeiten, schließt Wetten ab. Honesta dagegen scheint, ebenfalls namensgebunden, aufrichtig und nachhaltig am Schicksal von Herz Anteil zu nehmen, womit auch die Funktion ihrer Briefe, die aktuelle Intrige einem verwandten Pfarrer auf dem Land romanorientiert zu schildern, motiviert ist. Ihre anscheinend rhetorische Frage, ob sie „nicht eine gute Anlage zur Romanschreiberin“ habe,<sup>22</sup> verriet neben anderen Bemerkungen die Nebenmotivationen und -interessen. Roth's Motive, der doch zunächst als Strippenzieher erscheint, sind ebenfalls

19 Vgl. auch Komfort-Hein, „Die Medialität der Empfindsamkeit“ (Anm. 9), S. 44.

20 Vgl. Wurst, „Überlegungen zur ästhetischen Struktur“ (Anm. 11), S. 78.

21 Lenz, „Der Waldbruder“ (Anm. 1), IV/5 (Plettenberg an Rothe), S. 412.

22 Ebd., III/3 (Honesta an Pfarrer Claudius), S. 406.

widersprüchlich und scheinen sich den jeweiligen Wendungen anzupassen, wie etwa sein Interesse am Porträt von Stella: Hat Rothe die Anfertigung des Porträts angeregt, um es selbst für seine Sammlung zu behalten,<sup>23</sup> oder wollte er es von Anfang an Herz überlassen, der glauben sollte, das Porträt sei tatsächlich für ihn gemalt worden? Intransparent bleiben schließlich auch die Motivationen und Interessen der Gräfin Stella selbst, die Mitleid mit dem in sie verliebten Herz bekundet, jedoch durch ihr Verhalten diese Verliebtheit zusätzlich befeuert.

Schon durch die Ambivalenz der Motivationen und Interessen sowie durch die offene Anlage des Briefromans rückt also die Eigendynamik des Briefnetzwerks als solche in den Fokus. In dieser Perspektive wird es sinnfällig, dass die Verliebtheit selbst schon in den ersten Briefen ganz unumwunden als ein Effekt des Briefverkehrs erscheint. Frau Schatouilleuse schreibt an Rothe (der diesen Brief selbst oder das Wesentliche daraus an Herz weiterleitet):<sup>24</sup>

Ha Ha ha, ich lache mich tot, lieber Rothe. Wissen Sie auch wohl, daß Herz in eine Unrechte verliebt ist. Ich kann nicht schreiben, ich zerspringe für Lachen. Die ganze Liebe des Herz, die Sie mir so romantisch beschrieben haben, ist ein rasendes Qui [!] pro quo. Er hat die Briefe einer gewissen *Stella* in seine Hände bekommen, die ihm das Gehirn so verrückt haben, daß er nun überall umging und sie überall aufsuchte, da er hörte, daß sie in \*\* angekommen, um an den Winterlustbarkeiten Teil zu nehmen. Ich weiß nicht, welcher Schelm ihm den Streich gespielt haben muß, ihm die Frau von Weylach für die Gräfin auszugeben, genug er hat keinen Ball versäumt, auf dem Frau von Weylach war, und ist überall wie ein Gespenst mit großen stieren Augen hinter ihr hergeschlichen, so daß die arme Frau oft darüber verlegen wurde.<sup>25</sup>

Ohne seinen Irrtum zu bemerken, hat Herz den Kanzleidiens in der Stadt quittiert und sich aufs Land zurückgezogen, wo er in einer bloß „mit Moos und Baublättern“ bedeckten „Hütte“ in der Nähe eines Dorfes lebt.<sup>26</sup> Die genauen Gründe werden nirgendwo genannt, anscheinend war er enttäuscht von den gesellschaftlichen Verhältnissen und der unerfüllbaren Liebe. Wichtiger noch aber ist, dass dadurch der Briefverkehr als solcher erst richtig auf Touren kommt. Tatsächlich hält es Herz dort nicht lange aus, so dass auch der Rückzug weniger als Resignation denn als taktisches Manöver erscheint. Das Objekt des Begehrens, so muss man die Verwechslung deuten, ist in einem gewissen Rahmen beliebig. Überdies gehört die Entzogenheit des Objekts neben der

23 Vgl. ebd., II/7 (Witwe Hohl an Gräfin Stella), S. 395.

24 Vgl. ebd., I/5 (Rothe an Herz), S. 383f.

25 Ebd., I/4 (Fräulein Schatouilleuse an Rothe), S. 383, Herv. im Orig.

26 Ebd., I/1 (Herz an Rothe), S. 380.



Rivalität zu den Bedingungen für die Produktion der Empfindungsenergie, das heißt von Lust im Spannungsfeld von Begehren und Imagination, wie gleich noch näher darzulegen ist.

Unmittelbar nacheinander exponieren Herz und Rothe schon in den ersten Briefen ihre existenziell-ästhetischen Produktionsmodi, die antipodisch die beiden Pole eines Spannungsfeldes besetzen. Herz formuliert ausgehend von einer kritisch referierten Maxime Rousseaus eine paradoxe Produktions-ästhetik und -ethik des Scheiterns:

Beständig quält mich das, was Rousseau an einem Ort sagt, der Mensch soll nicht verlangen, was nicht in seinen Kräften steht, oder er bleibt ewig ein unbrauchbarer schwacher und halber Mensch. Wenn ich nun aber schwach, halb unbrauchbar bleiben will, lieber als meinen Sinn für das stumpf machen, bei dessen Hervorbringung alle Kräfte der Natur in Bewegung waren, zu dessen Vervollkommnung der Himmel selbst alle Umstände vereinigt hat.<sup>27</sup>

Rothe hält direkt dagegen und formuliert seine eigene epikureisch und opportunistisch fundierte ‚Etho-Ästhetik‘:

Alle Deine Talente in eine Einsiedelei zu begraben – Und was sollen diese Schwärmereien endlich für ein Ende nehmen? Höre mich, Herz, ich gelte ein wenig bei den Frauenzimmern, und das bloß, weil ich leichtsinnig mit ihnen bin. Sobald ich in die hohen Empfindungen komme, ist's aus mit uns, sie verstehen mich nicht mehr, so wenig als ich sie, unsere Liebesgeschichten haben ein Ende. Ich schreibe Dir dies nicht, Dich in Deinem Vorhaben wankend zu machen, ich weiß, daß Du einen viel zu originellen Geist hast, um Deine Eigentümlichkeit aufgeben zu wollen, aber ich sage Dir nur, wie ich bin, ich klage Dir meine kleinen Empfindungen auf der Querpfeife, wie Du Deine auf dem Waldhorn. Siehst Du, so bin ich in einer beständigen Unruhe, die sich endlich in Ruhe und Wollust auflöst und dann mit einer reizenden Untreue wechselt. Und da kommen mir Deine Briefe eben recht, unsern eingeschrumpften Gesellschaften Stoff zum Lachen zu geben.<sup>28</sup>

Während Herz mit der ins Absolute gesteigerten Liebesschwärmerei die Freisetzung von Produktivkräften betreibt, ungewiss, ob er das dennoch angestrebte Ziel der Vollkommenheit als Mensch und Künstler zu erreichen vermag, kollektioniert Rothe die portionierten Lustenergien der erotischen Affären – wie die Porträts – und setzt sie gezielt in Produkte um. Auf diese Weise wird deutlich, dass und wie der polyperspektivische Briefroman tiefenstrukturell die kollektive Produktivität der kommunikativen Dynamik

27 Ebd., I/3 (Herz an Rothe), S. 382.

28 Ebd., I/5 (Rothe an Herz), S. 384.

beobachtet und sich performativ einer Diskursanalyse des medialen und sozialen Netzwerks nähert.

Die Künstlichkeit (im Sinn der ‚Hergestelltheit‘) der Empfindungen erschließt sich allerdings nicht erst aus der polyperspektivischen Gesamtsicht des Briefarrangements, das selbst zugleich künstlich und kontingent erscheint, sondern die Schreibenden selbst sind sich dessen bewusst, ohne den Authentizitätsanspruch aufzugeben. Herz und Honesta personifizieren dieses Paradox schon mit ihren sprechenden Namen und beanspruchen es auch in ihren Briefen in besonderem Maß. So spricht Honesta den in der Selbstnamensgebung exponierten Rollencharakter des ‚Herzessprechers‘,<sup>29</sup> der übrigens das Herz-Wort in seinen Briefen auch inflationär gebraucht, mit seinen literarischen Vorbildern bei Goethe und Wieland an, um dann den „Grund“ für sein Verhalten doch „in seinem Herzen“ zu suchen und zu behaupten, „daß er auch ohne Werther und Idris das geworden wäre, was er ist“.<sup>30</sup> Obrist von Plettenberg, der alternde Bräutigam von Stella, formuliert wiederum das Herz’sche Paradox zum Klartext aus: „Ich muß sagen, diese Erscheinung wirkt sonderbar auf mich, der Mensch ist so ganz was er sein will, und da er eine der schwersten Rollen auf Gottes Erdboden spielt, so repräsentiert er doch nicht im mindesten.“<sup>31</sup>

### 3.

Die Bejahung und Aufrechterhaltung der Spannung zwischen Authentizität und Artifizialität ist auch der Motor der kollektiven Produktivität der „empfindsamen Seelengemeinschaft“.<sup>32</sup> Diese kollektive Produktivität lässt sich besonders in der Rivalität um das Porträt der Gräfin Stella beobachten: Das Begehren wird auf das Objekt übertragen, weil dieses erstens durch die Differenz zum Original die Imagination anregt und zweitens als Objekt ökonomisch zirkulieren, das heißt bestellt, angefertigt, kopiert, getauscht (ge- und verkauft), entzogen werden kann, und dadurch einen Mehrwert an kreativen Empfindungsenergien produziert. Es ist offensichtlich, dass das Porträt der Gräfin Stella, deren Name zugleich die energetische Strahlkraft benennt, das kollektive Imaginäre und das rivalisierende Begehren materialisiert. Nähere

29 Vgl. Komfort-Hein, „Die Medialität der Empfindsamkeit“ (Anm. 9), S. 45.

30 Lenz, „Der Waldbruder“ (Anm. 1), I/10 (Honesta an Pfarrer Claudius), S. 389.

31 Ebd., IV/5 (Plettenberg an Rothe), S. 411.

32 Komfort-Hein, „Die Medialität der Empfindsamkeit“ (Anm. 9), S. 38 und S. 48.

Betrachtung verdient indes die Art und Weise, wie sich diese Materialisierung im Briefwechsel ergibt und was sie bewirkt.

Vom Porträt die Rede ist zum ersten Mal in einem Brief der Witwe Hohl an die Gräfin Stella. Die Witwe ist die sehr gebildete, dicht vernetzte, aber hässliche Zimmerwirtin von Herz, den sie amourös besetzen möchte. Sie lässt Herz die Briefe der Gräfin lesen, um seine Liebe zu entzünden und diese nach der Enttäuschung auf sich selbst zu lenken:

Ich habe endlich ein Mittel ausfindig gemacht, liebe Gräfin, das Bild, das Sie Herrn Rothen in seine Sammlung von Gemälden versprochen haben, ihm ohne daß es ein Mensch auf der Welt merkt für wen, zu verschaffen. Mein Freund Herz ist in genauer Verbindung mit einem hiesigen Maler, dieser soll, als ob ich ihn heimlich durch Herzen hätte bestellen lassen, Sie unvermutet auf meinem Zimmer überraschen, Sie müssen sich ein wenig erschrocken stellen, ich bitte Sie sodann um Verzeihung und sage, weil Sie bald weg von hier zu reisen gedächten, hätt ich mir die Gelegenheit zu Nutz machen wollen, bei Ihrem letzten Besuch wenigstens Ihr Bild auf der Stube zu behalten. Herz hat mir alles dies selbst so angegeben, und Sie können sich auf ihn verlassen daß er alles so beim Maler einrichten wird, daß Sie auf keine Weise dadurch kompromittiert werden.<sup>33</sup>

Herz, der schon die Briefe „auf [s]einem bloßen Herzen“ trägt,<sup>34</sup> beansprucht jedoch seinerseits, das Bild in Auftrag gegeben zu haben, es danach also auch zu besitzen und nach Amerika mitzunehmen. Seine selige Erwartung des Bildbesitzes verkehrt sich in einen „beängstigende[n] Traum“, als er erfährt, dass die Gräfin das Bild an Rothe habe schicken lassen. Auch er selbst, so schreibt er an Rothe, habe es zuerst aber an Rothe senden wollen, damit dieser es sehen könne, weil er „wirklich“ geglaubt habe, „die Gräfin hätte [dies] vielleicht gewünscht“, und er habe für ihn, Rothe, auch „eine Kopei [!] nehmen [...] lassen“ wollen. Als die Witwe Hohl ihm mitgeteilt habe, dass sie das Bild „auf Ordre der Gräfin“ an Rothe habe schicken lassen und er die „Gräfin aufs grausamste und unverzeihlichste beleidigen würde, wenn [...] [er] ihr nicht mit einem Eide verspräche, [...] [ihm] das Bild zuzuschicken und es nimmer wiederzufodern“, kann Herz nicht glauben, dass Rothe sich „eines so schwarzen Komplotts [...] schuldig gemacht“ habe, und hält es vorderhand für einen „Einfall der Witwe“. Er droht aber schon einmal, es „mit blutiger Faust [...] zurückzufodern“,<sup>35</sup> was er dann, unterwegs zum Obristen von Plettenberg, der ihn nach Amerika mitnehmen soll, noch verschärft: „Rothe das Bild wieder, oder den Tod!“<sup>36</sup> Er wird

33 Lenz, „Der Waldbruder“ (Anm. 1), II/7 (Witwe Hohl an Gräfin Stella), S. 395.

34 Ebd., I/6 (Herz an Rothe), S. 385.

35 Ebd., II/11 (Herz an Rothe), S. 398f.

36 Ebd., S. 399; vgl. S. 408 und S. 411.

das Bild schließlich zurückerlangen: Es taucht an dem Ort wieder auf, wo Herz Plettenberg trifft, der, wie es scheint, nichts davon hätte erfahren sollen – oder dann eben erst recht. Jedenfalls berichtet Plettenberg, Herz sei auf die Knie gefallen und habe bereut, dass er sich einmal mehr mit einem Verdacht an Rothe vergangen habe, und schreibt dann:

In der Tat, mein lieber Rothe, habe ich Ursache, von diesem Ihrem Verfahren gegen mich ein wenig beleidigt zu sein, besonders aber von der Gewissenhaftigkeit, mit der Sie alles das vor mir verschwiegen gehalten. Ich hatte das Herz nicht, dieses seinsollende Porträt meiner Braut Herzen zu entziehen, weil ich fürchtete, seine Gemütskrankheit dadurch in Wut zu verwandeln, aber es kränkt mich doch, daß ein Bild von ihr in fremden und noch dazu so unzuverlässigen Händen bleiben soll. Wenn Sie mir's nur vorher gesagt hätten, aber wozu sollen die Verheimlichungen?<sup>37</sup>

Theoretisch hätte er genauso gut fragen können: Wozu die ‚Veröffentlichungen‘? Denn dieses Wechselspiel von Verheimlichen und Veröffentlichlichen scheint ganz im Dienst dessen zu stehen, was das Bild effektiv leistet: Es zirkuliert nämlich und mit ihm die kreative Energie des Begehrens und der Imagination. Die entstehenden Rivalitäten scheinen dabei nicht Nebeneffekte zu sein, sondern einprogrammierter Faktor, denn das Bild wird geradezu ostentativ herungereicht. Man könnte darin eine spezifizierte Version des „mimetischen Begehrens“ sehen, das René Girard (an Sigmund Freud anschließend) als anthropologischen Grundimpuls jedes politischen, das heißt gemeinschaftsbildenden Kulturprozesses bestimmt hat. Demnach richtet der Mensch sein Begehren nicht zufällig auf dieses oder jenes Objekt, das andere auch begehren, sondern er ahmt das Begehren der anderen nach. Dies führt zwangsläufig zu Rivalitäten, die sich bis zur Gewalteskalation in einem kollektiven Mord steigern können (Vatermord, Sündenbockmord).<sup>38</sup>

Dass und wie die vorgeführte Produktion durch die Zirkulation des Bildes im Medium der Schrift und der ganze Schriftverkehr überhaupt als *energetisches* Geschehen zu denken ist, wird an verschiedenen Stellen deutlich. Als Herz Rothe erklärt, er habe eine Kopie anfertigen lassen, „das Original aber für [s]ich [...] behalten“ wollen, begründet er das damit, dass „des Malers Hand dabei sichtbarlich von einer unsichtbaren Macht geleitet ward, und ich das, was die Künstler die göttliche Begeisterung nennen, wirklich da arbeiten gesehen

37 Ebd., IV/5 (Plettenberg an Rothe), S. 412.

38 Vgl. René Girard, *Ich sah den Satan vom Himmel fallen wie einen Blitz. Eine kritische Apologie des Christentums* (1999), aus dem Französischen von Elisabeth Mainberger-Ruh, mit einem Nachwort von Peter Sloterdijk, Frankfurt/Main: Insel 2008, S. 21–49.

habe“.<sup>39</sup> Das Spektrum der Wirksamkeit der libidinös-imaginativen Energie reicht von dieser produktionsästhetischen Intimität, die natürlich auch einen schönen Beleg für die Authentizitätsproblematik abgibt, bis zur schieren Körperbewegung.<sup>40</sup> Die kleineren und größeren Bewegungen im Raum korrelieren mit dem Briefverkehr und werden auch als solche thematisiert: angefangen bei Herz' Rückzug aufs Land („wo mag Herr Herz hingekommen sein“) und seiner Rückkehr in die Stadt sowie Rothes „Frühlingskur“<sup>41</sup> auf dem Land über Herz' Verfolgungen des imaginären Phantoms bis hin zu seinem Amerika-Vorhaben. Jenseits individueller Motive sind diese Bewegungen, rückgekoppelt an die individuelle Emotionalität und die ästhetische Produktion, eingebunden in die kollektive Hervorbringung individueller und sozialer Kreativenergien.

#### 4.

Energetische Zirkularität von kollektiver Bewegung (im weitesten Sinn) und literarischer Produktion ist nicht auf den Briefroman begrenzt, sondern ein zentrales Moment von Lenz' Poetik überhaupt, wie ich abschließend noch an drei Beispielen kursorisch darlegen möchte. In dem kurzen, zwischen 1773 und 1775 entstandenen poetologischen Text *Über Götz von Berlichingen*, den Lenz wie die meisten der zahlreichen Essays wohl als Rede vor der Straßburger *Société de Philosophie et de Belles Lettres* gehalten hat, beschreibt er zunächst die Situation junger Bürger, die sich in die gesellschaftliche Maschinerie einzufigen haben, und entwirft dann eine Art vitalistisch-kollektiver Poetik, zu deren Umsetzung *hic et nunc* er schließlich, gleichsam situationistisch, aufruft:

Was könnte eine schönere Vorübung zu diesem großen Schauspiel des Lebens sein, als wenn wir da uns itzt noch Hände und Füße gebunden sind, in einem oder andern Zimmer unsern Götz von Berlichingen, den einer aus unsern Mitteln geschrieben, eine große Idee – aufzuführen versuchten. Lassen Sie mich für die Ausführung dieses Projekts sorgen, es soll gar soviel Schwierigkeiten nicht haben als Sie sich anfangs einbilden werden. Weder Theater noch Kulisse noch Dekoration – es kommt alles auf Handlung an. [...] Wenn jeder in seine Rolle ganz eindringt und alles draus macht was draus zu machen ist – denken Sie meine Herren! welch eine Idee! welch ein Götterspiel! Da braucht's weder

39 Lenz, „Der Waldbruder“ (Anm. 1), II/11 (Herz an Rothe), S. 399.

40 Vgl. Johannes F. Lehmann, „Energie, Gesetz und Leben um 1800“, in: Maximilian Bergengruen, Johannes F. Lehmann und Hubert Thüring (Hrsg.), *Sexualität, Recht, Leben. Die Entstehung eines Dispositivs um 1800*, München: Fink 2005, S. 41–66.

41 Lenz, „Der Waldbruder“ (Anm. 1), I/2 (Fräulein Schatouilleuse an Rothe), S. 381.

Vorhang noch Bänke! Wir sind über die Außenwerke weg. [...] – Und kein Sterblicher darf zu unsern Eleusinis, bevor wir die Probe ein drei- viermal gemacht – und dann eingeladen alles was noch einen lebendigen Odem in sich spürt – das heißt, Kraft Geist und Leben um mit Nachdruck zu handeln.<sup>42</sup>

Ein schönes Beispiel selbstreferenziell rückgekoppelter Kollektiv-Poetik bietet das wahrscheinlich 1776 entstandene Gedicht *Lied zum teutschen Tanz*.<sup>43</sup> Es thematisiert die kollektive Körperlichkeit und performiert deren Bewegung in einer mit der Semantik spannend interagierenden Rhythmik:

*Lied zum teutschen Tanz*

O Angst! o tausendfach Leben  
 O Mut den Busen geschwellt  
 Zu taumeln zu wirbeln zu schweben  
 Als ging's so fort aus der Welt  
 Kürzer die Brust  
 Athmet die Lust  
 Alles verschwunden  
 Was uns gebunden  
 Frei wie der Wind  
 Götter wir sind.<sup>44</sup>

Gemeint ist mit dem „teutschen Tanz“ der Walzer, den auch Lotte und Werther am ‚Ball auf dem Lande‘ tanzen. Er entwickelte sich teils mit der höfischen Allemande, teils separat, und war Mitte des 18. Jahrhunderts im Volk schon verbreitet, offiziell aber verpönt und vielerorts noch verboten, bevor er um 1800 zu einem kultivierten Lieblingstanz avancierte. Die berausende Wirkung des Drehens und Beschleunigens, die Nähe der Körper und die kollektive Ausübung mit der Aufhebung der Grenze zwischen Agierenden und Zuschauenden lieferten Gründe genug, den Walzer als vielfältiges und weittragendes ‚Anti-Ritual‘ zur rituellen Körperdisziplinierung und Machtrepräsentation höfischer Tänze wie Menuett, Contretanz, Allemande und Anglaise zu verstehen.

42 Lenz, „Über Götz von Berlichingen“ (1773–1775/1901), in: Lenz, *Werke und Briefe* (Anm. 1), Bd. 2, S. 637–641, hier S. 640f.

43 Zum vorangehenden und zum folgenden Beispiel sowie zur vitalistischen Poetik vgl. ausführlich Verf., „Der ‚Reiz des Lebens‘ und der ‚Tanz‘ der ‚Götter‘. Jakob Michael Reinhold Lenz' Poetik der Lebendigkeit“, in: Nicola Gess, Agnes Hoffmann und Annette Kappeler (Hrsg.), *Belebungs-künste. Praktiken lebendiger Darstellung in Literatur, Kunst und Wissenschaft um 1800*, Paderborn: Fink 2019, S. 141–168.

44 Lenz, „Lied zum teutschen Tanz“ (verm. 1776/1891), in: Lenz, *Werke und Briefe* (Anm. 1), Bd. 3, S. 191; eine neue Edition mit Faksimile findet sich in Verf.: „Der ‚Reiz des Lebens“ (Anm. 43), S. 161f.

Das dritte Beispiel stammt aus der Dramatik und betrifft die kollektive Produktivität im Dispositiv von Leben, Sexualität und Familie. Das Drama *Der Hofmeister* (1774) dreht sich unter anderem um die Zeugung des Kindes von Gustchen, Tochter des höheren Bürgertums, deren Hauslehrer oder eben Hofmeister sie geschwängert haben soll. Der Hofmeister Läufer, dessen Name die Bewegung semantisiert, kann aber, wenn man die Zeit- und Ortsanwesenheiten in dem hin- und herspringenden Drama nachrechnet, wie das Claus O. Lappe getan hat, nicht der Vater sein.<sup>45</sup> Die Vaterschaft soll sich wohl auch gar nicht klären lassen: Es kommt nicht darauf an, wer der biologische Vater ist, sondern dass sich jemand als Vater des Kindes annimmt und sich dieser symbolischen Funktion als praktisch würdig erweist. Entscheidend ist, dass die erotisch-sexuelle Lust als Kurationsenergie in Fluss gehalten wird und die Sexualität nicht in psychisch oder physisch pathologische Praktiken ausartet wie die Onanie, die zeitgenössisch, vor allem durch das Buch von Samuel Auguste Tissot, moralisch und medizinisch geächtet war. Im *Hofmeister* wie in den *Philosophischen Vorlesungen für empfindsame Seelen* (1771–1774/1780) geht es jeweils darum, die durch die Onanie verlorene Spannkraft durch kollektive Zirkulation zu erhalten.<sup>46</sup> Betrachtet man das Gewirr von erotisch-sexuellen Beziehungen, das im Verlauf des Dramas entsteht bzw. zutage tritt, so wird deutlich, dass die Zeugung des Kindes ein kollektiver Effekt ist, der mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit eintritt und der vom Kollektiv aufgefangen wird, wie das komödienhafte Happy End ganz ernst postuliert. Dass diese kollektive Kreation dennoch nicht in beliebiger Promiskuität laufen soll, zeigen die sich am Ende ergebenden Paarungen an, welche die tolerablen Varianten abstecken.

Alle drei Beispiele sind in verschiedenem Grad und unterschiedlicher Weise interventionistisch und in diesem Sinn kollektivistisch: Sie traktieren aktuelle Ereignisse, Prozesse und Problematiken von sozialer, politischer sowie ethischer und ästhetischer Relevanz, indem sie sie experimentell und mit Einbezug der Kontingenz durchspielen und über die Rezeption in die Aktualität zurückzuspeisen versuchen (was Lenz immer wieder in Schwierigkeiten

45 Vgl. Claus O. Lappe, „Wer hat Gustchens Kind gezeugt? Zeitstruktur und Rollenspiel in Lenz' *Hofmeister*“, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 54 (1980), S. 14–46; vgl. auch Albrecht Koschorke, „Der prägnante Moment fand nicht statt. Vaterlosigkeit und Heilige Familie in Lenz' *Hofmeister*“, in: Peter-André Alt et al. (Hrsg.), *Prägnanter Moment. Studien zur deutschen Literatur der Aufklärung und Klassik. Festschrift für Hans-Jürgen Schings*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2002, S. 91–103.

46 Vgl. Rudolf Käser, „Die Krankheit des ‚Hofmeisters‘. J. M. R. Lenz am Schnittpunkt von Medizin- und Literaturgeschichte“, in: [http://www.rudolfkaeser.ch/download\\_07.htm](http://www.rudolfkaeser.ch/download_07.htm) (letzter Zugriff: 15.07.2019).

bringt, zuletzt wohl auch im Zusammenhang mit der „Eseley“.<sup>47</sup> Lenz' Literatur und Literaturtheorie gehören zu den ersten, die so radikal auf die Gegenwart und die Gesellschaft ausgerichtet sind und in deren Wirklichkeit eingreifen wollen. Es ist bekannt, dass sich der *Hofmeister* und *Zerbin oder die neue Philosophie* (1776) auf kaum vergangene Geschehnisse und Verhältnisse bezogen, die *Soldaten* wiederum sollten sogar entscheidend in die dort dramatisierte *promesse de mariage* eingreifen. Lenz betrieb sein Schreiben nicht dokumentierend, sondern agierend und intervenierend. Es soll nicht Fiktion, Wort, Papier bleiben, sondern auf die individuellen und kollektiven Körper der Gegenwart über- und in ihre Verhältnisse und Bewegungen eingreifen.

## 5.

Bislang ist die stark ausgeprägte kollektive Dimension dieser vitalistisch-pragmatischen Poetik, die nun aus der hier herausgearbeiteten Perspektive des *Waldbruders* so deutlich hervortritt, kaum beachtet worden. Die poetische Diskursanalyse, die der Briefroman performiert, lässt die kollektiven und netzwerkhaften Bedingungen von literarischer Produktivität hervortreten, deren Chiffre mit „Herz“ bezeichnet ist, aber viele Namen haben kann. Herz heißt das phantomartige Produkt der in der Zirkulation des Begehrens (materialisiert im Porträt) geschöpften Kreativenergie. Interventionistisch verhält sich der Briefroman insofern, als er die laufenden Verhältnisse des weitgespannten Weimarer Netzwerks ausschnittshaft simuliert und ihre Eigendynamik experimentell fortspielt. Lenz' schwierige Rolle in Weimar, sein Rückzug nach Berka, wo er vermutlich mit dem Briefroman beginnt, sind ohne Weiteres erkennbar, eine genaue Untersuchung jedoch müsste nicht biographistisch ausgerichtet werden, sondern würde das zu beschreibende Netzwerk selbst als kollektive Literaturproduktion verstehen.

In der hier vorgeschlagenen Analyse sind nur die produktiven Aspekte des Netzwerkromans betrachtet worden, in dem sich allerdings auch Symptome destruktiver Tendenzen ausmachen lassen. Während des ganzen Romans ist in der kollektiven Produktion von Schreib- und Liebesenergie eine Steigerungs- und schließlich Eskalationsökonomie zu beobachten (Bild her oder Tod, fordert Herz), die in der Dynamik der Bild-Zirkulation lesbar wird. Der fixierende Besitz des Bildes droht die energetische Zirkulation und Produktion zu arretieren, mit entsprechenden Konsequenzen für Herz (und/oder andere). Die Energie muss

47 Vgl. Bosse, „Lenz in Weimar“ (Anm. 4), S. 134–138 und S. 145–149.



demnach immerzu neu in das Netzwerk investiert werden, das sich seinerseits fortentwickelt. Lenz hat diese Lustökonomie in seinen *Philosophischen Vorlesungen über empfindsame Seelen* theoretisch durchgespielt. Das Wissen um die Gefahr, die in der störungsanfälligen Steigerungsdynamik lauert, z.B. die subjektive Erschöpfung oder der Ausschluss vom Netzwerk, nährt die Hypersensibilität von Herz, die auch paranoide Züge annimmt. Dies gilt umso mehr für Lenz' eigene Wahrnehmungs- und Empfindungsweise, wie sie sich im erweiterten Weimarer Netzwerk artikuliert und dann in der sogenannten „Verrückung“ manifestiert.<sup>48</sup> Ausgehend vom *Waldbruder* ließe sich das gut dokumentierte Netzwerk um diese „Verrückung“ als frühe *kollektive* Produktion von Paranoia lesen, die sich nicht umsonst *An den Geist* adressiert: „O Geist Geist der du in mir tobst / Woher kamst du, daß du so eilst?“<sup>49</sup>

---

48 Vgl. Burghard Dedner, Hubert Gersch und Ariane Martin (Hrsg.), *„Lenzens Verrückung“. Chronik und Dokumente zu J. M. R. Lenz von Herbst 1777 bis Frühjahr 1778*, Tübingen: Niemeyer 1999.

49 Lenz, „An den Geist“ (1777/1794), in: Lenz, *Werke und Briefe* (Anm. 1), Bd. 3, S. 226f., hier S. 226.