

Die Entstehung des Librettos

Georg Büchner, der Autor des *Woyzeck*, am 17. Oktober 1813 geboren und im Alter von nur 23½ Jahren verstorben, wird in Enzyklopädien als “Schriftsteller, Mediziner, Naturwissenschaftler und Revolutionär” bezeichnet. Als Sohn einer Arztfamilie begann er in Straßburg ein Studium der Medizin. Später wechselte er an die Universität Gießen, wo er sich bald auch politisch engagierte. Entsetzt über allgegenwärtige Schikanen durch die Obrigkeit und staatliche Gewalt gründete er dort mit Gleichgesinnten die “Gesellschaft für Menschenrechte”, deren Ziel eine grundlegende, zur Not durch Umsturz herbeizuführende Änderung der politischen Verhältnisse war. Im Juli 1834 erschien die von Büchner verfasste Flugschrift *Der Hessische Landbote*, in der er mit dem Ruf “Friede den Hütten! Krieg den Palästen!” die Landbevölkerung zu Widerstand gegen die unzumutbare Steuerlast und die erlittene Unterdrückung aufrief. Daraufhin wurde er vom Universitätsrichter vernommen, wenn auch zunächst nicht verhaftet. Doch er verstand, dass er fliehen musste.

Binnen weniger Wochen im Januar und Februar 1835 schrieb der inzwischen 21-Jährige das Drama *Dantons Tod*. Vom Verkauf der Veröffentlichung dieses Dramas und der im Herbst 1835 entstandenen Erzählung *Lenz* sowie Honoraren für seine Übersetzungen von Victor Hugos *Lucretia Borgia* und *Maria Tudor* hoffte er, seine Flucht finanzieren zu können. Einer Vorladung vor ein hessisches Gericht entzog er sich, indem er im März 1835 zunächst nach Straßburg zurückkehrte. Dort schrieb er im Winter 1835/36 seine Dissertation über das Nervensystem der Fische, die zu seiner Aufnahme in die Straßburger *Gesellschaft für Naturwissenschaft* und im Juli 1836 zu seiner Promotion an der Universität Zürich und seiner Verpflichtung als Privatdozent führte. Noch im selben Jahr entstand auch das satirische Lustspiel *Leonce und Lena*.

Seine naturwissenschaftlichen Vorlesungen an der Universität Zürich konnte er jedoch nur ein Semester lang ausüben, da er sich am 2. Februar 1837 mit dem in Zürich grassierenden Typhus infizierte. Als er nach 17-tägiger Krankheit starb, hinterließ er das noch in Straßburg begonnene Drama *Woyzeck*, das er in der Schweiz zu vollenden hoffte, unvollendet in Form zahlreicher einzelner oder auch mehrfacher Szenenentwürfe aus verschiedenen Stadien der Überarbeitung.

Schon Mitte des 20. Jahrhunderts erkannte der amerikanische Literaturwissenschaftler, Philosoph und Kritiker George Steiner die Bedeutung von Büchners *Woyzeck* als Meilenstein für einen essentiellen Wandel der dramatischen Dichtung:

Woyzeck ist die erste echte Tragödie des niederen Standes. Sie widerlegt eine Annahme, die im griechischen, elisabethanischen und neoklassischen Drama implizit enthalten ist: die Annahme, dass tragisches Leiden das düstere Privileg von Menschen in hohen Positionen ist.¹

Ähnlich drückt es der Literaturnobelpreisträger Elias Canetti aus, wenn er im *Woyzeck* die "Entdeckung des Geringen" lobt. Mit dieser Entdeckung sei Büchner "der vollkommenste Umsturz in der Literatur gelungen", weil das Geringe bei Büchner "intakt" geblieben sei.² Canetti paraphrasiert dazu eine Passage aus dem sogenannten "Kunstgespräch" in Büchners *Lenz*, in der es heißt: "Man versuche es einmal und senke sich in das Leben des Geringsten und gebe es wieder, in den Zuckungen, den Andeutungen, dem ganz feinen, kaum bemerkten Minenspiel." Dieses geringe Leben begegnet uns, so Büchner, nur selten; "in Shakespeare finden wir es und in den Volksliedern tönt es einem ganz, in Goethe manchmal entgegen." Schon vor Beginn seiner Arbeit an *Lenz* hatte Büchner im Februar 1834 in einem Brief "an die Familie" die weit verbreitete Menschenverachtung aus Dünkel angeprangert:

Ich verachte Niemanden, am wenigsten wegen seines Verstandes oder seiner Bildung, weil es in Niemandes Gewalt liegt, kein Dummkopf oder kein Verbrecher zu werden, – weil wir durch gleiche Umstände wohl Alle gleich würden, und weil die Umstände außer uns liegen. Der *Verstand* nun gar ist nur eine sehr geringe Seite unsers geistigen Wesens und die Bildung nur eine sehr zufällige Form desselben. [...] Es ist deren eine große Zahl, die im Besitze einer lächerlichen Aeußerlichkeit, die man Bildung, oder eines todten Krams, den man Gelehrsamkeit heißt, die große Masse ihrer Brüder ihrem verachtenden Egoismus opfern. Der Aristocratismus ist die schändlichste Verachtung des heiligen Geistes im Menschen: gegen ihn kehre ich seine eigenen Waffen.³

¹George Steiner, *The Death of Tragedy* (New York: Alfred Knopf, 1961), S. 274.

²Elias Canetti, "Büchner", in *Das Gewissen der Worte. Essays* (Frankfurt: Fischer, 1981), S. 239; ähnlich in Canettis Rede zum Empfang des Büchner-Preises 1981.

³Vgl. *Georg Büchner: Sämtliche Werke, Briefe und Dokumente in zwei Bänden*, hrsg. von Henri Poschmann (Frankfurt: Deutscher Klassiker-Verlag, 1999), Band 2, S. 379.

Seinen kleinen Soldaten Woyzeck zeichnet Büchner mit sozialkritischem Scharfsinn und satirischer Überhöhung als arm, unterdrückt und verachtet. Von Hauptmann, Doktor und Tambourmajor, die trotz eklatanter eigener Absurditäten die Welt der Privilegierten zu repräsentieren meinen, wird er ausgenutzt. Der Hauptmann mit seiner Pseudomoral, seinen philosophischen Banalitäten und seinen schalkhaft-bösartigen Anspielungen auf Maries Untreue begegnet Woyzeck mit Herablassung. Der Doktor kann ihn für seine verbrecherischen Experimente missbrauchen und ihn dabei sogar noch verspotten, weil Woyzeck auf den armseligen Nebenverdienst angewiesen ist, um seine Geliebte und das gemeinsame Kind zu ernähren. Der Tambourmajor schließlich hat die Mittel, um Marie mit goldenen Ohringen zu verführen, und den Status in der Militärhierarchie, um Woyzeck öffentlich zu demütigen und zu verprügeln, ohne Widerstand oder Repressalien zu riskieren. Woyzecks prägnanter Leitsatz "Wir arme Leut" fasst das grundlegende Problem zusammen: Für Moral braucht man Geld.

Wie der britische Germanist Kenneth Segar in seiner Interpretation des Dramas darlegt, bringt Büchner uns Woyzecks Gemüt und Sensibilität aus der Innenperspektive nahe:

Büchner zeigt uns Woyzecks Zustand *von innen*: Woyzeck wird von seinen unvollkommenen Beziehungen gequält, hat Angst vor Freimaurern und seltsamen Pilzen, wird von Geräuschen und Farben von erschreckender Intensität geblendet, von Visionen von Tod und Zerstörung heimgesucht und von Stimmen geplagt. Was Büchner uns aber auch zeigt, ist, dass ein psychisch gestörter Mensch nicht aufhört, ein vollwertiger Mensch zu sein, da er oder sie eine größere Sensibilität offenbart, eine größere Fähigkeit, von einer intensiv erlebten aber nicht auflösbaren Realität verletzt und letztendlich zerstört zu werden. Diese Empathie stellt eine radikale Herausforderung für die Theorie und Praxis der psychologischen Untersuchung und des psychologischen Verständnisses zu Büchners Zeiten dar.⁴

Kategorisch weist Bücher jeden Versuch zurück, die Komplexität eines Menschen nach den wissenschaftlichen und moralischen Kategorien der Zeit von außen verstehen und beurteilen zu wollen. Diesem materialistischen Ansatz stellt er den Vorschlag gegenüber, uns kreativ in Geist und Erfahrungswelt Woyzecks einzufühlen.

⁴Übersetzt nach Kenneth Segar, "Georg Büchner's *Woyzeck*: an Interpretation", in *Woyzeck by Alban Berg* [Calder Opera Guides 42] (Richmond, UK: Oneworld Classics, 1990/2011), S. 15-22 [17].

Allerdings sind wir bei diesem antiidealistischen Programm ebenfalls auf Vermittlung angewiesen, denn die Stimme des Volkes bekommen wir in der Literatur auch im 19. Jahrhundert nicht zu hören. Wie Büchner-Herausgeber Dedner aus dem 1832 in Straßburg gedruckten *Prozeß der Volksfreunde zu Paris* des Büchner-Zeitgenossen Auguste Blanqui zitiert,

Das Volk schreibt keine Journale, schickt weder Adressen noch Bittschriften an die Kammern, dies wäre verlorene Zeit, ja, was noch mehr ist: Alle Stimmen, die in der politischen Sphäre einigen Widerklang finden, die Stimmen der Salons, der Handelshäuser, der Kaffeehäuser, kurz aller Orte, wo sich die öffentliche Meinung bildet: alle diese Stimmen sind die der Bevorrechteten; keine, nicht Eine gehört dem Volke an!⁵

Nun ist das Volk durchaus nicht stumm; es spricht viel, nur hört ihm niemand zu, der bereit ist, das Gehörte ernst zu nehmen. Hier setzt Büchner an. Er lauscht den sonst nicht Gehörten, extrapoliert vielleicht auch, und verschafft ihnen über den Umweg der Kunst Gehör.

Dabei steht außer Frage, dass der *Woyzeck* zu Büchners Lebzeiten niemals unzensuriert hätte aufgeführt oder veröffentlicht werden können. Selbst wenn Büchner der tödlichen Krankheit entkommen wäre und den Text hätte vollenden und redigieren können, hätte der "dem Volk nach dem Maul" geschriebene Wortlaut mit derb fluchenden Frauen und "über das Kreuz pissenden" Handwerksburschen⁶ ein ebenso großes Hindernis dargestellt wie das erschreckend nihilistische Märchen der Großmutter.⁷

⁵Burghard Dedner, *Erläuterungen und Dokumente. Georg Büchner: Woyzeck* (Stuttgart: Reclam, 2007), S. 200.

⁶Vgl. die 'Predigt' des Handwerksburschen: "Laßt uns jetzt über das Kreuz pissen, damit ein Jud stirbt." (H2,4) bzw. "Zum Beschluss, meine geliebten Zuhörer laßt uns noch über's Kreuz pissen, damit ein Jud stirbt." (H4,11. Zählung der Handschriften nach Burghard Dedner, Hrsg., *Georg Büchner: Sämtliche Werke und Schriften. Historisch-kritische Ausgabe mit Quellendokumentation und Kommentar* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2000-2013), auch <http://buechnerportal.de/werke/woyzeck>.

⁷Vgl. die Großmutter in H1,14: "Es war einmal ein arm Kind und hat kein Vater und keine Mutter war Alles todt und war Niemand mehr auf der Welt. Alles todt, und es ist hingangen und hat gerrt Tag und Nacht. Und wie auf die Erd Niemand mehr war, wollt's in Himmel gehn, und der Mond guckt es so freundlich an und wie's endlich zum Mond kam, war's ein Stück faul Holz und da ist es zur Sonn gangen und wie's zur Sonn kam war's eine verwelkte Sonnenblume und wie's zu den Sternen kam, warens kleine goldne Mücken die waren angesteckt wie der Neuntödter sie auf die Schlehen steckt und wie's wieder auf die Erd wol[l]t, war die Erd ein umgestürzter Hafen und war ganz allein und da hat sich's hingesetzt und gerrt und da sitzt es noch und ist ganz allein."

Büchners *Woyzeck-Fragmente* und die frühen Werkausgaben

Die Aufzeichnungen, die Büchner bei seinem viel zu frühen Tod hinterließ, stellten mögliche Herausgeber vor zunächst unlösbar scheinende Probleme. Die Tinte des Manuskripts war so stark verblasst, dass viele Wörter nicht zu entziffern waren. Das Konvolut umfasst auf unnummerierten Blättern Fragmente ganz unterschiedlicher Länge. Einige sind als Entwicklungsstadien derselben Idee kenntlich, doch ohne dass die Abfolge ihrer Entstehung oder Büchners Präferenz eines Entwurfes gegenüber einem anderen ersichtlich ist. Vor allem fehlt jeglicher Hinweis, wie Büchner die Szenen inhaltlich anzuordnen beabsichtigte.

Dem österreichischen Schriftsteller Karl Emil Franzos, der seit seiner Schulzeit von Büchner beeindruckt war und sich nach Abschluss seines Jurastudiums in Wien bemühte, mit Feuilleton-Artikeln auf den praktisch unbekannten Dichter aufmerksam zu machen,⁸ gelang es, die Tinte des Manuskriptes mittels chemischer Behandlung wieder lesbar zu machen. Dies ermutigte ihn, einen Vorschlag für Auswahl und Anordnung der Fragmente zu entwerfen und diese Fassung zu veröffentlichen.⁹ Dass er den Namen von Büchners Titelfigur *Woyzeck* als „*Wozzeck*“ las, hatte nachhaltige Folgen nicht nur für die ersten Aufführungen, sondern auch für Berg, der den von den Peinigern des Soldaten verachtend ausgestoßenen Nachnamen – alle anderen nennen ihn „*Franz*“ – mit so viel musikalischer Emotionalität angereichert hatte, dass er ihn auch nach Kenntnis der korrekten büchnerschen (und historischen) Vorlage nicht zugunsten des weicher klingenden „*Woyzeck*“ aufgeben wollte.

Franzos machte die Öffentlichkeit in drei Schritten auf seinen Fund aufmerksam. Der erste bestand in einem dreiteiligen Feuilletonbericht unter dem Titel „Aus Georg Büchner's Nachlass“, der im November 1875 in der Zeitung *Neue Freie Presse* erschien. Eingebettet in eine Einführung zu Büchners Person und Werk enthalten die Seiten einen Vorabdruck von zehn teils einzeln kommentierten Fragmenten.¹⁰

⁸Vgl. „Nachwort“ in Thomas Michael Mayer, *Georg Büchner: Gesammelte Werke: Erstdr. u. Erstausg. in Faks.*, Bd. 10: *Wozzeck: e. Trauerspiel-Fragm.* [Oktober 1878 / hrsg. von Karl Emil Franzos] (Frankfurt: Athenäum, 1987).

⁹Dieses Bemühen gipfelte nach mehreren Vorabdrucken in der 1879 erfolgten, von Franzos bei Sauerländer in Frankfurt besorgten Ausgabe *Georg Büchner, Sämtliche Werke und handschriftlicher Nachlass*.

¹⁰Vgl. in *Neue Freie Presse* (online unter <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nfp>) die Ausgaben vom 3., 5., und 23. November 1875, jeweils S. 1-4, mit den Fragmenten 1, 2, 4, 10b, 11, 14b, 18 und 20-25 der bei Sauerländer vorbereiteten Ausgabe von 1879.

Als zweites erschien in drei aufeinander folgenden Nummern der Zeitschrift *Mehr Licht! Eine deutsche Wochenschrift für Literatur und Kunst* eine erste Gesamtveröffentlichung der bereits für die Buchveröffentlichung gesetzten Fragmente.¹¹ In der Einführung unter der Überschrift „Wozzeck. Ein Trauerspiel-Fragment von Georg Büchner. Mitgetheilt von Karl Emil Franzos“ versichert der Herausgeber, er habe trotz der fast unlesbaren Schrift nichts hinzugefügt oder erfunden. Spätere Forscher mussten allerdings feststellen, dass er sehr wohl zahlreiche Änderungen am Originaltext und zudem einige Streichungen vorgenommen hatte, diese leider ohne gebührende Kennzeichnung. Eine dramatisch kohärente Reihung erhielten die Fragmente erst, als Paul Landau sie 1909 für seine Ausgabe von *Georg Büchners Gesammelte Schriften* neu ordnete.¹²

In seinen Erklärungen hinsichtlich Büchners vermuteter Absicht in dem unvollendeten Drama betont Franzos zwei Aspekte:

Wozzeck besteht aus zwei grundverschiedenen Elementen, aus schwächeren, grotesk-bizarren Szenen und trefflichen tragischen Fragmenten von erschütternder Einfachheit und Größe. Es war mein Bemühen, sie so zu gruppieren, dass nicht das letztere Element durch das erstere in der Wirkung beeinträchtigt werde. Weggelassen ist keine Silbe. [...]

Was Büchner über die Soldaten des *Lenz* sagt, passt auch auf die Gestalten in *Wozzeck*: Es sind die prosaischesten Menschen unter der Sonne, aber die Gefühlsader ist fast in allen Menschen gleich; nur ist die Hülle mehr oder weniger dicht, durch die sie brechen muß. Man muß nur Aug' und Ohr dafür haben. Es darf Einem Keiner zu gering, Keiner zu hässlich sein, erst dann kann man sie verstehen. Das unbedeutendste Gesicht macht einen tieferen Eindruck als die bloße Empfindung des Schönen.

¹¹ Wie auf der Titelseite jeder Nummer ausgewiesen, erschien diese Berliner Zeitschrift „jeden Sonnabend“, und zwar „Im Selbstverlag des Herausgebers Silvester Frey“. Die Ausgabe No. 1 vom 5. Oktober 1878 bietet Franzos' Einführung und Erläuterung (S. 5-7); in No. 2 vom 12. Oktober 1878 folgt auf den Seiten 21-24 der Text der ersten zehn Fragmente; die Ausgabe No. 3 vom 19. Oktober 1878 schließlich fügt auf den Seiten 39-42 die ergänzenden sechzehn Fragmente hinzu.

¹² Vgl. Paul Landau, Hrsg., *Georg Büchners Gesammelte Schriften* (Berlin: Cassirer, 1909). Bergs Freund Willi Reich beteuert zwar, Berg habe ausschließlich nach Franzos' Ausgabe gearbeitet, doch die Identität der Szenenanordnung ist zu auffällig, als dass es sich um nichts als Zufall handeln könnte. Vgl. Gerd Ploesch, *Alban Bergs Wozzeck. Dramaturgie und musikalischer Aufbau* (Straßburg: Heitz, 1968), und viele andere Studien seither. Wie Bergs Nachlass zeigt, lag ihm der 1913 vom Insel-Verlag herausgegebene Separatdruck *Wozzeck–Lenz. Zwei Fragmente* vor.

Am 8. November 1913 wurde das Drama am Münchner Residenztheater uraufgeführt. Die erfolgreiche Inszenierung erlebte zahlreiche Wiederholungen am selben Ort sowie Übernahmen und Neuinszenierungen in Berlin und Wien. Den großen Durchbruch erzielte das Stück acht Jahre später in der Inszenierung von Max Reinhardt am Deutschen Theater in Berlin. Berg sah am 5. Mai 1914 an der Wiener Residenzbühne die erste österreichische Aufführung des *Wozzeck*. Tief berührt, beschloss er sofort, den Stoff einer Oper zugrunde zu legen. Erste Skizzen entstanden noch im selben Jahre, bevor die Arbeit durch den Ersten Weltkrieg unterbrochen wurde. Dabei suchte er offensichtlich die ihm zunächst einzig vorliegende Textausgabe von Franzos mit seinem Eindruck aus der Wiener Aufführung in Einklang zu bringen.

Wie Valeria Lucentini aufzeigt, beruht das *Regiebuch* der Wiener Inszenierung auf der erwähnten Wiederauflage von Landaus Ausgabe, die 1913 als Nr. 92 der "Insel-Bücherei" herausgekommen war.¹³ Die auführungspraktischen Adaptationen des Wiener Regisseurs Arthur Rundt müssen als zweite wichtige Quelle für Bergs Auffassung des dramatischen Stoffes verstanden werden. Lucentinis Vergleich zwischen Bergs Libretto und Rundts *Regiebuch* zeigt eine weitgehende Übereinstimmung in der Auswahl der Szenen. Wie Rundt streicht auch Berg sechs der Szenen, die Landau von Franzos nach dramaturgischer Anpassung der Anordnung beibehalten hatte, und verschmilzt zwei weitere.¹⁴ Darüber hinaus verzichtet Berg ganz auf eine Szene, die schon Rundt aus drei Fragmenten der Insel-Ausgabe zusammengezogen hatte. Diese Episoden – Wozzecks Kauf des Mordmessers "beim Juden", die Märchenerzählung der alten Frau im Kreis einiger Kinder und Wozzecks Übergabe seiner Habseligkeiten an Andres – offenbaren vielleicht allzu deutlich Wozzecks Absichten; ihre Streichung sorgt daher für weniger Vorhersehbarkeit und bietet Berg mehr dramatische Spannung.

¹³Valeria Lucentini, "Performance as source. A new document on the genesis of Berg's *Wozzeck*", in *Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft* (2013), S. 171-184. – Die Österreichische Nationalbibliothek beherbergt zwei Kopien dieses mit Einzeichnungen für Bühnenanweisungen und Textänderungen versehenen Regiebuches: (A-Wn), R-63a und R-63b. Exemplar R-63b zeigt auf dem Umschlag das Premierendatum 5/5 1914.

¹⁴Gestrichen sind bei beiden die Budenszenen (Landau 5, 6 ≈ Franzos 2, 3), die Varianten der Gespräche zwischen Wozzeck und Andres in der Wachstube und auf dem freien Feld (Landau 12, 14 ≈ Franzos 13, 15) sowie die Szenen im Hof des Doktors und im Sezierraum mit Maries Leiche (Landau 8, 25 ≈ Franzos 5, 26). Wie Rundt verschmilzt auch Berg Landaus Szenen in Schlafsaal und Hof der Kaserne (Landau 15, 16 ≈ Franzos 16, 17) zu einer (Berg II/5).

Historische Quellen

Ebenso wie den Titelfiguren von Büchners ersten zwei Dramen – dem berühmten Anführer der französischen Revolution Georges Danton, der als ausgebildeter Jurist für die Rechte der niederen Volksschichten kämpfte, später jedoch für unzählige Terrorakte verantwortlich war, und dem genial begabten aber psychisch kranken Sturm-und-Drang-Dichter Jakob Lenz – liegt auch Woyzeck, dem Mann aus dem Volke, ein historisches Vorbild zugrunde. Ein Mann dieses Namens war, nachdem er drei Jahre zuvor seine Geliebte erstochen hatte, am 27. August 1824 auf dem Leipziger Marktplatz öffentlich hingerichtet worden.

Die Hinrichtung des Johann Christian Woyzeck wegen Mordes, die der Leipziger Stadtphysikus Johann Christian August Clarus gefordert hatte, war zunächst verschoben worden, nachdem mehrere Zeugen zu Protokoll gegeben hatten, dass sie den Täter für nur begrenzt zurechnungsfähig hielten. Doch nachdem Clarus in einem zweiten Gutachten dessen Schuldfähigkeit erneut bestätigt und den Mord als Folge von „Arbeitsscheu, Spiel, Trunkenheit, ungesetzmäßige[r] Befriedigung der Geschlechtslust [...]“ deklariert hatte, wurde die Hinrichtung vollzogen.

Als das Gutachten jedoch im Folgejahr publik wurde, warf dies unter liberalen Psychiatern der Zeit zahlreiche Fragen auf. Insbesondere wurden Stimmen laut, die argumentierten, Anamnese und Symptombeschreibung seien ganz anders einzuordnen.¹⁵ Hatte der Stadtphysikus doch dokumentiert, dass der Angeklagte sich nicht nur von Freimaurern verfolgt glaubte, sondern zudem Visionen von Feuer am Himmel sah, Getöse aus der Erde hörte und sich in verschiedenen erlebten, halluzinierten und geträumten Situationen durch das wiederholte Wortpaar „Immer zu! Immer zu!“ in die Enge gedrängt und zum Handeln aufgefordert gefühlt hatte.¹⁶

Zu den Abonnenten und gelegentlichen Autoren der Zeitschrift, in der das entscheidende Clarus-Gutachten erschien – *Adolph Henkes Zeitschrift für die Staatsarzneikunde* – gehörte Büchners Vater Ernst Karl Büchner, der als Distriktarzt u.a. für die gestörten Patienten einer Anstalt zuständig war, die heute „Zentrum für Soziale Psychiatrie Philipppshospital“ heißt. Auf diesem Weg scheint auch der Dichter detaillierte Kenntnis von der Debatte um die Schuldfähigkeit des Hingerichteten erhalten zu haben.

¹⁵Vgl. die von Burghard Dedner unter <http://buechnerportal.de/aufsaeetze/woyzeck> verlinkten Dokumente von Clarus sowie von Carl Moritz Marc und Johann Baptist Friedreich (abgerufen Juli 2025).

¹⁶Vgl. dazu auch Anna Schiemann, *Der Kriminalfall Woyzeck: der historische Fall und Büchners Drama* (Berlin: De Gruyter, 2017).

Allerdings legen die Handschriften zum unvollendeten Drama nahe, dass Büchner den Namen des historischen Leipziger Eifersuchtmörders zu Beginn seiner Arbeit am Stoff entweder nicht kannte oder nicht verwenden wollte. In der 21 Fragmente umfassenden ersten Handschriftenschicht, die Burghard Dedner, der Herausgeber der "Marburger Ausgabe" von Georg Büchners Schriften ausweist, heißt die Titelfigur noch Louis.¹⁷ Auch die beiden weiblichen Nebenfiguren, die zum Opfer werdende Geliebte und deren Nachbarin, erhalten erst später ihre endgültigen Namen. Beginnend mit Handschrift 2 wird Louis zu Franz Woyzeck. Seine Geliebte, in einem Zwischenschritt Louise genannt und von Franz mit dem Kosenamen Louisel angeredet (H2,2-3 und H2,8-9), trägt bei Büchner erst in der vierten Handschriftenschicht den Vornamen Marie.

Mit der Umbenennung des Louis in Woyzeck wird auch bei Büchner die Frage der Schuldfähigkeit des Mannes relevant. Wie Dedner dokumentiert, zeigt besonders Büchners in Zürich erstellte Handschrift H4

von der ersten Szene an Woyzeck als einen psychisch gestörten Menschen, und zeigt außerdem die Lebensumstände, die diesen Menschen zerstören. Der Protagonist ist einer Vielzahl von Angriffen auf seine Psyche und Physis ausgesetzt: Armut, Arbeitshetze, das ausbeuterische Militärsystem, ideologische und religiöse Normen und Verhaltensanforderungen, soziale und sexuelle Demütigungen sowie ein ausgedehntes Ernährungsexperiment werden in ihren Wirkungen auf ihn vorgeführt. Letzteres degradiert Woyzeck nicht nur zum Versuchstier, sondern ist auch von zentraler Bedeutung für seine psychische Erkrankung und die damit einhergehenden Halluzinationen, die ihn schließlich zur Mordtat treiben. Damit wird Büchners Drama zu einer kriminalistischen wie psychiatrischen Fallbeschreibung gleichermaßen, die exemplarisch das Leben eines Pauper als ausweglosen sozialen Determinationszusammenhang vorführt. Wäre es 1837 fertiggestellt und publiziert worden, hätte es als literarischer Beitrag zu Debatten um die Schuldfähigkeit von Angehörigen der Armutsschichten gelten müssen.¹⁸

¹⁷Rätsel gibt allerdings das Fragment H1,6 auf, das Louis = Woyzeck allein auf freiem Feld zeigt. Sein Selbstgespräch, in dem er verbalisiert und kommentiert, was er zu hören glaubt ("... die Geigen und die Pfeifen ... Was spricht da? da unten aus dem Boden hervor, ganz leise was, was") enthält den wiederholten Ausruf "Stich, Stich, Stich die Woyzecke todt."

¹⁸Dedner, *op. cit.*, "Einleitung zu: Woyzeck".

Für die Quälereien des Garnisonsarztes hatte Büchner eine konkrete historische Quelle: ein Diätexperiment, das der berühmte Chemiker Justus von Liebig 1833 an Büchners Studienort, der Universität Gießen, an Soldaten durchführte. Der Lebensmittelchemiker Udo Pollmer berichtet dazu:

Ein berühmter Neurologe war Zeuge des wohl ersten Experiments zur Frage, ob Hülsenfrüchte Fleisch ersetzen können. Nach seiner Schilderung musste der Proband drei Monate lang Erbsbrei essen – und nichts als Erbsbrei. Vertragsgemäß hatte er sich jederzeit für Untersuchungen zur Verfügung zu halten. Ganz besonders wichtig war neben der körperlichen und seelischen Verfassung die Untersuchung des Urins, weil er Rückschlüsse auf den Eiweißstoffwechsel zulässt. Dafür erhielt die Versuchsperson zwei Groschen am Tag. Der kommerzielle Hintergrund der Studie: Gelänge es, teures Fleisch durch Trockenerbsen zu ersetzen, so könnte man das Militär und das Proletariat viel billiger verköstigen. Doch die extrem einseitige Speise bekommt dem Probanden überhaupt nicht. Er entwickelt allmählich Wahnvorstellungen, leidet unter Halluzinationen.¹⁹

Büchner macht den in den historischen Dokumenten und Gutachten als “arbeitslosen Perückenmacher und ehemaligen Soldaten” bezeichneten Woyzeck zum aktiven Mitglied einer Garnison. Dies erlaubt ihm u.a., ihn als Versuchsobjekt im Ernährungsexperiment des Regimentsarztes zu zeigen und damit eine Erklärung für seine Sinnestäuschungen nahezulegen.²⁰ Interessant ist hier eine Ergänzung des Diätexperimentes, die Büchner einzig in Handschrift H2,6 vornimmt. Dort flicht er einen zweiten Schritt

¹⁹Zitiert nach Udo Pollmer, “Im Erbsenwahn. Ein fragwürdiges Ernährungsexperiment im 19. Jahrhundert”, ausgestrahlt am 26.10.2013 im *Deutschlandradio Kultur*, online nachlesbar unter <https://www.deutschlandfunkkultur.de/im-erbsenwahn-100.html> (abgerufen 7.7.2025).

²⁰Zu dieser Erklärung vgl. auch die Einschätzung eines der Kritiker des Leipziger Gutachters, der auf die diagnostische Bedeutung von Halluzinationen und in diesem Zusammenhang auf den Fall Woyzeck hinweist: “Eine in diagnostischer Hinsicht sehr wichtige Erscheinung sind die verschiedenartigen Sinnestäuschungen und Hallucinationen, denen solche Scheinverbrecher gewöhnlich vor ihrer That unterworfen sind, oder, passender gesagt, durch welche sie zu ihrer That angetrieben werden. Sinnestäuschungen und Hallucinationen gehören fast zu den constanten Erscheinungen, die den Wahnsinn begleiten oder seinen einzelnen Paroxysmen vorausgehen; ebenso finden wir auch solche Erscheinungen in jenen Zuständen, in denen Verbrechen begangen werden, bei denen von keiner Willensfreiheit, von keiner Zurechnung die Rede seyn kann.” Johann Baptist Friedreich, *Systematisches Handbuch der gerichtlichen Psychologie für Medicinalbeamte, Richter und Vertheidiger* (Leipzig: Wigand, 1835), S. 298-299.

mit dem bei Liebig nirgends erwähntem regelmäßigen Verzehr von Hammelfleisch ein. Berg, an eine leidvolle Erfahrung während seines Militärdienstes und Lazarettaufenthaltes erinnert, übernimmt diesen Zusatz mit der in Österreich gebräuchlicheren Bezeichnung "Schöpsenfleisch", mit dem, wie er anderenorts sarkastisch vermutet, der Regimentsarzt sogar sein Asthma behandeln zu können glaubte.²¹

Dies führt zu der Kuriosität, dass Berg die für körperliche Vorgänge sehr explizite Sprache des Doktors modifiziert, indem er dessen "Pissen" durch "Husten" ersetzt. Der Konsequenz halber wird dessen auch außerhalb medizinischer Sprechstunden nachvollziehbarer Vorwurf "Er hat auf die Straße gepisst, an die Wand gepisst wie ein Hund" in Bergs Adaptation zu "Er hat wieder gehustet, auf der Straße gehustet, gebellt wie ein Hund!" Dies klingt wie ein Spleen des Arztes, auch wenn die gelehrte Begründung seiner ärztlichen Unzufriedenheit, er habe doch nachgewiesen, "dass das Zwerchfell dem Willen unterworfen ist", letztlich logisch überzeugender ist als die Behauptung bei Büchner, "dass der *musculus constrictor vesicae* dem Willen unterworfen ist". Da, wie schon Pollmer im oben zitierten Exzerpt seines Artikels erläutert, die Untersuchung des Urins Rückschlüsse auf den Eiweißstoffwechsel zulässt, ist der Vorwurf des Doktors, Wozzeck verweigere ihm den für sein Forschungsprojekt wichtigen Befund durch Unbeherrschtheit, zumindest sachlich berechtigt. Das Verbot zu husten dagegen erscheint willkürlich, ist aber möglicherweise Bergs traumatischer Erinnerung an das Verhalten des Regimentsarztes gegenüber seinem Asthma während seines Kriegsdienstes geschuldet.

Die vereinzelt geäußerte Vermutung, Berg habe sich dem noch immer pruden Konversationston seiner Zeit anpassen wollen²² oder aber sich mit dieser Modifikation an der Bühnensfassung der Wiener Residenzbühne orientiert,²³ erscheint bei einem sich zur Avantgarde zählenden schöpferischen Künstler wenig überzeugend, zumal Berg offenbar keine Bedenken

²¹ Vgl. dazu einen Brief Bergs an seinen Schüler Gottfried Kassowitz vom Weihnachtstag 1915, zitiert in Reich, *op. cit.*, S. 41-42: "Fleisch genießbar, Zuspeisen nicht, da alles mit altem Schöpsenfett zubereitet wird. Ein, zwei Tage in der Woche ist übrigens Schöpsernes, das schauerlich zubereitet wird."

²² Vgl. dazu Werner Lehmann, *Textkritische Noten. Prolegomena zur Hamburger Büchner-Ausgabe* (Hamburg: Wegner, 1967), S. 73: "Dass das Libretto Alban Bergs den Wozzeck in der Doktor-Szene nicht 'pissen', sondern 'husten' lässt, gehört zu den amüsablen Kuriositäten der neueren Geschmacksgeschichte."

²³ Vgl. Stein, Jack M., "From Woyzeck to Wozzeck: Alban Berg's Adaptation of Büchner", in *Germanic Review* 1 (1972), S. 168-180 [171].

hatte, die Drohung des Tambourmajors gegenüber Wozzeck “Soll ich dir noch so viel Atem lassen als ein Altweiberfutz?” wörtlich zu übernehmen. Denkbar wäre vielmehr, dass Berg auch den Doktor als einen Mann mit “fixer Idee” zeigen will – als einen Mann, der anders aber nicht wesentlich weniger gestört ist als der Hauptmann und Wozzeck selbst.

Insgesamt zeigt sich: Berg erstellte sein Libretto im sprachlichen Detail nach der Textausgabe von Franzos, obwohl ihm, wie Peter Petersen anhand der Skizzenbücher und Materialien aus dem bergschen Nachlass nachweist, die “willkürliche und nicht zu rechtfertigende” Wiedergabe des büchnerschen Textes durch Franzos schon 1919 durch einen Zeitungsartikel bekannt geworden war.²⁴ Die dramatische Kohärenz dagegen verdankt sich seiner Erinnerung an die Wiener Aufführung. Spätestens gegen Ende seiner Arbeit lag ihm zudem das 1913 erschienene Insel-Bändchen mit der dramaturgisch ausgerichteten Szenenanordnung durch Landau vor.

Die endgültige Form des Librettotextes umfasst gegenüber der Vielzahl der Entwürfe Büchners eine Auswahl von nur 15 Szenen, die Berg zu drei je fünfteiligen Akten gruppiert. Diese Textbearbeitung überrascht zudem durch zahlreiche scheinbar kleine, aber oft psychologisch relevante Abweichungen in der Wortwahl. Während bei oberflächlicher Betrachtung der Eindruck entsteht, die Auslassungen, Umformulierungen und Ergänzungen verdankten sich lediglich sprachlichen und geschmacklichen Gründen, bewirkt ihre Gesamtheit tatsächlich eine gravierende Verschiebung des Aussageakzentes. Dies soll im Folgenden anhand prägnanter Beispiele erläutert werden.

Da Berg auch nach Kenntnisnahme von Büchners originalem Wortlaut viele der auf Franzos' Bearbeitung zurückgehende Wendungen beibehielt, muss davon ausgegangen werden, dass er dessen Personen- und Situationsdarstellung auch weiterhin als Ausgangspunkt seines *Wozzeck* betrachtete und dass es ihm, nachdem er einmal in den Kompositionsprozess eingestiegen war, vor allem darum ging, seine eigene Deutung der dramatischen und psychologischen Entwicklung auszuarbeiten und musikalisch zu gestalten.

²⁴Vgl. Peter Petersen, “Kennen wir den *Wozzeck* wirklich? Neue Dokumente, neue Erkenntnisse zu Alban Bergs Oper”, in *Programmheft der Hamburgischen Staatsoper* (1981), S. 7-21.

Das Resultat von Bergs Textbearbeitung

Schon Büchner hatte in der Entwicklung von Handschrift H1 zu H4 die Personenzahl auf die Hälfte reduziert. Dabei behielt er die grundlegende Gegenüberstellung bei: Neben der Titelfigur, die von den gesellschaftlich höher gestellten, nach ihrem Beruf bezeichnet Männern stets mit dem Nachnamen, von Menschen seiner engeren Umgebung jedoch mit dem Vornamen angeredet wird, tragen nur drei ihm sozial gleichgestellte Personen einen Eigennamen: seine Geliebte, sein Regimentskamerad und eine Nachbarin. Zwischen beiden Gruppen agiert als gleichsam mythische Figur der Narr. Den Übergang ins Anonyme besetzen zwei betrunkene Handwerksbur-schen, die Tanzenden im Wirtshausgarten und die spielenden Kinder.

Wie aus dem obigen Bericht über die nur sehr allmähliche Erschließung des büchnerschen Textes ersichtlich, war Berg ein Rekurs auf einen ‘originalen’ Text nicht möglich. Dennoch verfolgt die vorliegende Studie das Anliegen, Bergs dramatische (und dramaturgische) Absichten mit denen Büchners in Beziehung zu setzen und seinen stark gekürzten Text mit den uns heute zugänglichen Handschriften-Fragmenten abzugleichen. Die Wendung “Berg schreibt” etc. verweist daher auf den Vergleich des Endresultats mit den Handschriften, ohne stets auf die durch frühe Büchner-Herausgeber zurückgehenden Adaptationen einzugehen. Eine tabellarische Gegenüberstellung der Textanordnung bei Berg, Landau und Franzos mit Büchners *Woyzeck*-Handschriften findet sich in Anhang I.

Akt I

In Szene I/1 rasiert Wozzeck den Hauptmann, bei dem er sich als eine Art Kammerdiener zusätzliche Groschen verdient, und wird dabei über Zeit, Ewigkeit und Moral belehrt. Berg unterstreicht mit minimalen Ergänzungen zu Büchners Wortlaut die panische Reaktion des Hauptmannes auf alles Eilige – sei es der Gang und die Handlungen eines Menschen oder die Umdrehung der Erde. Doch während seine Auslassungen über Zeit und Ewigkeit bei Büchner in unmittelbarem Zusammenhang mit seiner Empörung über die angebliche Faulheit und Unorganisiertheit der Menschen stehen, erscheinen sie bei Berg aus zwanghafter Angst geboren; der Hauptmann erhebt ein gemessenes und jede Abweichung vermeidendes Handeln und Gebaren zum Wert an sich.²⁵ Seine bei Büchner kurz aufscheinende Leutseligkeit, als er einen Vergleich zwischen seinen eigenen amourösen

²⁵ Siehe bei Berg: “Geh’ Er langsam die Straße hinunter, genau in der Mitte, und nochmals, geh’ Er langsam, hübsch langsam.”

Wünschen und denen Wozzecks zieht, streicht Berg. So wirkt seine wiederholte Beteuerung, Wozzeck sei „ein guter Mensch“, bei Berg eher wie eine Selbstbeschwichtigung als wie die wohlüberlegte Beurteilung eines ihm untergebenen Soldaten.

Szene I/2 (vgl. H2,1) zeigt Wozzeck zusammen mit seinem Regiments- und Schlafsaalkameraden Andres beim Schneiden von Weidenstöcken auf einem freien Feld. Während Wozzeck sich bei Büchner persönlich verfolgt fühlt („Es geht hinter mir, unter mir hohl, hörst du?“), glaubt er bei Berg die ganze Menschheit von dunklen Naturkräften bedroht („Hohl! Alles hohl! Ein Schlund! Es schwankt . . . Hörst Du, es wandelt was mit uns da unten!“) Während Andres bei Büchner gesteht, dass er sich von dessen Angst angesteckt fühlt („Ich fürcht mich“), wehrt er bei Berg die Ängste ab („He, bist Du toll?“) Während die beiden Szenenentwürfe bei Büchner mit Andres' Gesang des Jägerliedes eröffnen, zieht Berg Wozzecks angstvollen Ausruf „Der Platz ist verflucht“ vor und verändert damit die Dynamik des Austausches, in dem Andres nun vor allem auf den Kameraden reagiert. Doch Andres' Bemühungen, Wozzeck zu ermuntern und aufzuheitern, scheinen diesen in seinen wahnhaften Vorstellungen und überstark empfundenen Sinneswahrnehmungen gar nicht zu erreichen.

In Szene I/3 (vgl. H4,2) verstärkt Berg Maries Charakterisierung. Sie wehrt sich gegen Eingriffe in ihre Privatsphäre (Berg ergänzt: „Was geht Sie's an?“). Auch wirkt sie fürsorglich, indem sie sich nach Wozzecks Alltagsaufgaben und -sorgen erkundigt (Berg ergänzt: „Hast Stecken geschnitten für den Major?“ / „Du siehst so verstört“²⁶). Wozzeck dagegen ist nicht nur wie in der büchnerschen Vorlage unaufmerksam, sondern ganz im Griff seiner Visionen (Berg ergänzt: „Pst, Still! Ich hab's heraus! Es war ein Gebild am Himmel, und Alles in Glut! Ich bin Vielem auf der Spur! Und jetzt Alles finster, finster...“¹⁴) und nimmt nicht einmal sein Kind wahr.

In Szene I/4 (vgl. H4,8 + H2,6.) ersetzt Berg, wie oben erwähnt, alle Bemerkungen, die Büchners Doktor über Wozzecks mangelnde Harnkontrolle macht, durch Vorwürfe gegen dessen „Husten“.²⁷ Das wirkt zwar

²⁶ Hier folgt Berg der Handschrift H2,2 (in der Marie noch Louise heißt).

²⁷ „Er hat auf Straß gepisst, an die Wand gepisst wie ein Hund“ → „Er hat wieder gehustet, auf der Straße gehustet, gebellt wie ein Hund.“ // „Hab' ich nicht nachgewiesen, dass der musculus constrictor vesicae dem Willen unterworfen ist?“ → „Hab' ich nicht nachgewiesen, dass das Zwerchfell dem Willen unterworfen ist?“ // „Den Harn nicht halten können!“ → „Husten müssen!“ // „Aber er hätte doch nicht an die Wand pissen sollen!“ → „Aber Er hätte doch nicht husten sollen!“

im Kontext eines Ernährungsexperimentes wenig überzeugend, doch befreit es den Text von Stellen, die Wozzeck verächtlich machen und als Mann ohne Anstand zeigen. Gleichzeitig wird durch diese inhaltliche Änderung die Forderung des Doktors nach einer Kontrolle natürlich-physiologischer Vorgänge durch die Willenskraft noch absurder. Berg präsentiert den Doktor als empörend überheblich und verboht gegenüber einer Versuchsperson, der er keinerlei Intelligenz zutraut.²⁸ Auch streicht Berg dessen Bemerkung über Wozzecks “allgemein vernünftigen Zustand” und präsentiert den Doktor damit als noch monomanischer. Umgekehrt stammen Wozzecks wiederholte Ausrufe emotionaler Verbundenheit mit seiner Geliebten (“Ach, Marie!”) aus Bergs Feder.

Die kurze Szene I/5 (vgl. H4,6), in der Marie den eitel prahlenden Tambourmajor bewundert und sich nach einem ersten Versuch, ihn abzuweisen, von ihm verführen lässt, übernimmt Berg von Büchner ohne Kürzungen oder inhaltliche Änderungen.

Akt II

Auch die erste Szene im zweiten Akt belässt Berg fast wörtlich in der von Büchner überlieferten Fassung.²⁹ Marie bewundert sich im Spiegel mit den goldenen Ohringen, die ihr der Tambourmajor geschenkt hat. Als Wozzeck sie nach deren Herkunft fragt und sie behauptet, den Schmuck gefunden zu haben, kommt ihm das verdächtig vor. Sie fordert ihn heraus, sie als schlechten Menschen zu bezeichnen, doch er händigt ihr stattdessen versöhnlich einen Teil seines Lohnes aus, bevor er wieder eilig fort muss. Erneut allein, macht sie sich selbst Vorwürfe wegen ihrer Untreue ihm gegenüber, endet jedoch fatalistisch mit der Einsicht, am Ende gehe ohnehin alles zum Teufel.

In Szene II/2 treffen die beiden Männer, denen Wozzeck ein kleines Zubrot und vielfache Quälereien verdankt, einander auf der Straße.³⁰ Berg kürzt den Text, ohne dabei wesentliche Änderungen in der inhaltlichen Aussage zu bezwecken. Insbesondere reduziert er die Sentimentalitäten des

²⁸Vgl. Bergs Ergänzung: “Was muss Er aber tun? Was muss Er tun? Was?” – “Bohnen essen, dann Schöpsenfleisch essen, nicht husten, seinen Hauptmann rasieren, dazwischen die fixe Idee pflegen!”

²⁹Vgl. dazu Woyzeck-Handschrift H4,4. Bergs einziger Zusatz trägt den Groschen Rechnung, die Wozzeck für seine Beteiligung am Ernährungsexperiment erhält: “[Da ist wieder Geld, Marie, die Löhnung und was vom Hauptmann] und vom Doktor.”

³⁰Der Gesamt Ablauf ist eine gekürzte Version von Woyzeck-Handschrift H2,7, in der ersten Hälfte ergänzt durch Passagen aus H4,9.

Hauptmanns, die Büchner mit allerlei absurden Metaphern ausschmückt,³¹ ebenso wie die schadenfrohe Grobheit des Doktors bei dessen Fantasiediagnose des Hauptmannes, und streicht die harmlosen Bosheiten der Männer gegeneinander ganz.³²

In der zweiten Szenenhälfte will Wozzeck an den beiden Männern vorbeieilen, wird von diesen jedoch zum Stehenbleiben gezwungen und mit scheinheiliger Anteilnahme über Maries Untreue aufgeklärt. Berg deutet mit einem Zusatz an, wie es zu den demütigenden Andeutungen kommt.³³ Alle drei Männer erfahren im Librettotext eine Charakteränderung. Büchner schildert den Hauptmann als kleinmütig, dümmlich feixend und von eher simpler Geisteshaltung, während Berg seine Weinerlichkeit nur andeutet und ihn ansonsten überheblicher und selbstbewusster zeichnet. Der Doktor, bei Büchner ein Mediziner mit sadistischen Zügen, wirkt bei Berg distanzierter, weniger Scharlatan als schlechter Arzt. Indem Berg ihn das bei Büchner nur einmal ausgestoßene "Pressiert!" sechsmal ausrufen lässt, unterstreicht er mit diesem Pendant zur betonten Langsamkeit des Hauptmannes seine Position als gleichwertigen Gegenspieler. Wozzeck, der bei Büchner polternd und ganz in seinem Wahn gefangen wirkt, zeigt bei Berg in Worten und Gesten nachvollziehbare Verzweiflung.³⁴ Da er zudem seinen zwei unterschiedlichen Lohnherren nicht wie sonst dienstlich gegenübersteht, tritt seine Funktion als stets willkommenes Opfer besonders deutlich hervor.

³¹Vgl. z.B. Hauptmann: "Herr Doctor, die Pferde machen mir ganz Angst; wenn ich denke, dass die armen Bestien zu Fuß gehn müssen. Rennen Sie nicht so. Rudern Sie mit ihrem Stock nicht so in der Luft. Sie hetzen sich ja hinter dem Tod drein." – "Herr Doctor, ich bin so schwermüthig, ich habe so was schwärmerisches, ich muß immer weinen, wenn ich meinen Rock an der Wand hängen sehe, da hängt er."

³²Vgl. Doktor (hält dem Hauptmann den Hut hin): "Was ist das Herr Hauptmann? das ist Hohlkopf" / Hauptmann (macht eine Falte): "Was ist das Herr Doctor, das ist Einfalt."

³³Doktor: "He, Wozzeck! Was hetzt Er sich so an uns vorbei? Bleib Er doch, Wozzeck!" / Hauptmann: "Er läuft ja wie ein offenes Rasiermesser durch die Weit, man schneidet sich an Ihm! Er läuft, als hätt' er die Vollbärte aller Universitäten zu rasieren, und würde gehängt, so lang noch ein letztes Haar... Ja richtig, die langen Bärte ... was wollte ich doch sagen? die langen Bärte ..." / [nach Präzisierung der Anspielungen] Hauptmann: "Wie der Kerl läuft und sein Schatten hinterdrein! [...] Und wie verzweifelt!"

³⁴Wozzeck: "Gott im Himmel! Man könnte Lust bekommen, sich aufzuhängen! Dann wüsste man, woran man ist!" anstelle von Büchner in H2,7: "Wir haben schön Wetter Herr Hauptmann. Sehn sie so ein schönen, festen grauen Himmel, man könnte Lust bekommen, einen Kloben hineinzuschlagen und sich daran zu hängen, nur wegen des Gedankenstrichels zwischen Ja, und nein, ja – und nein, Herr Hauptmann ja und nein? Ist das nein am ja oder das ja am nein Schuld. Ich will drüber nachdenken . . ."

In Szene II/3 (vgl. H2,8 + H4,7) erhofft Wozzeck von Marie ein Geständnis oder eine glaubhafte Leugnung ihrer Liebschaft mit dem Tambourmajor. Dabei hat Maries Wunsch, die offene Konfrontation mit Wozzeck zu vermeiden, im Libretto deutlich weniger Bestand als bei Büchner. Vielmehr verstärkt Berg noch ihren Trotz.³⁵ Wozzeck dagegen geht nicht wie bei Büchner von Maries Untreue als einer erwiesenen Tatsache aus, sondern möchte weiterhin an die Möglichkeit einer harmlosen Erklärung glauben.

Szene II/4 mit Wozzeck im Wirtshausgarten als verzagtem Beobachter von Maries Tanz mit dem Tambourmajor ist eine Kombination aus fünf Fragmenten Büchners rund um H4,11. Berg ersetzt einen Großteil der weinseligen Reden der betrunkenen Handwerksburschen mit einem kurzen eigenen Beispiel,³⁶ behält aber den predigtähnlichen Monolog bei.³⁷ Zudem fügt Berg den Besuchern des Wirtshausgartens Wozzecks Kameraden Andres sowie einen Narren mit Dialogen aus drei frühen Szenenentwürfen hinzu. Andres singt ein Lied, das Büchner (H1,10) einem Barbier in einem um Tugend und Courage kreisenden Gespräch mit einem Unteroffizier – dem späteren Hauptmann? – in den Mund legt, und kümmert sich dann (wie in H1,11) um Wozzeck. Der bei Berg die Szene beschließende Narr entlarvt Wozzeck als Mörder.³⁸ In der Darstellung des Milieus vermeidet Berg erneut alle drastische Rohheit, die zur Charakterisierung der “armen Leut” als ‘gemeines Volk’ beitragen würde. Vielmehr ist seine Milieuschilderung von Traurigkeit und Branntweinseligkeit geprägt. Zudem kürzt Berg alle Andeutungen, die nahelegen, dass Marie gern mit anderen Männern schäkert. Wozzecks hilflose Erregung und seine Empörung, dass sie den

³⁵Vgl. seinen Zusatz “Ich kann den Leuten die Gasse nicht verbieten.”

³⁶Handwerksburschen bei Berg: “Ich wollt’, unsre Nasen wären zwei Bouteillen, und wir könnten sie uns einander in den Hals gießen. Die ganze Welt ist rosenrot!” anstelle von H2,4 “Ich könnt ein Regenfaß voll greinen. Wehmuth! wenn ich noch eine hätt! Es stockt mir, es reißt mir. Warum ist dieße Welt so schön? Wenn ich’s eine Aug zu mach und über meine Nas hinguck, so is Alles rosenroth”, dazu (gestrichen) aus H4,11: “Bruder, soll ich dir aus Freundschaft ein Loch in die Natur machen? Verdammt. Ich will ein Loch in die Natur machen. Ich bin auch ein Kerl, du weißt, ich will ihm alle Flöh am Leib todt schlagen.”

³⁷Jedoch ohne die abschließende Aufforderung, “über das Kreuz [zu] pissen”.

³⁸Vgl. Büchner H1,5, Der Narr: “Puh! Das riecht.” / Louis: “Ja das riecht! Sie hat rothe, rothe Backen und warum riecht sie schon? Kerl, was witterst du so?” / Der Narr: “Ich riech, ich riech Blut.” / Louis: “Blut? Warum wird es mir so roth vor den Augen! Es ist mir als wälzten sie sich in einem Meer von Blut, all miteinander! Ha rothes Meer” mit Bergs Libretto Szene II/4, Der Narr: “Lustig, lustig ... aber es riecht ...” / Wozzeck: “Narr, was willst Du?” / Der Narr: “Ich riech, ich riech Blut!” / Wozzeck: “Blut? ... Blut, Blut! Mir wird rot vor den Augen. Mir ist, als wälzten sie sich alle übereinander ...”

Tanz mit dem Tambourmajor zu genießen scheint, weisen darauf hin, dass es sich um ein erstmaliges und insofern für beide einschneidendes Erlebnis handelt.

Szene II/5 (H4,13-14) zeigt Wozzeck und Andres im Gemeinschaftsschlafsaal der Soldaten. Wozzeck kann nicht schlafen, er fühlt sich verfolgt vom Bild und von der Musik des Tanzes sowie vom Blut aus der Prophezeiung des Narren. Während Büchners Andres ein kameradschaftliches Interesse an Wozzecks Wohlergehen zeigt und für dessen Alpträume eine natürliche Erklärung zu finden sucht, zeigt Bergs Andres, dass er der Wahnbilder Wozzecks überdrüssig zu werden beginnt. Wozzeck wirkt dadurch noch verlorener, allein mit seinen inneren Nöten. Bei Berg verrät sein Gebet "Mein Herr und Gott, und führe uns nicht in Versuchung, Amen!" die Angst, selbst schuldig zu werden. Als der Tambourmajor betrunken in den Schlafsaal tritt, sich mit seiner Eroberung Mariens brüstet, die er zur "Zucht von Tambourmajors" geeignet findet,³⁹ und Wozzeck im Ärger über dessen betont unbeteiligtes Pfeifen zusammenschlägt, erreicht dessen Trostlosigkeit einen neuen Höhepunkt.

Akt III

Szene III/1 zeigt Marie reuig angesichts ihres Verrats an Wozzeck. Sie liest in der Bibel über die Lüge,⁴⁰ vertieft sich in die Geschichte von Maria Magdalena und gesteht, eine Sünde vor Gott begangen zu haben. Berg streicht die Zeile, in der Marie ihr Gebet mit dem Bekenntnis ihrer grundlegenden Unfähigkeit unterbricht, sich dem Glauben anzuvertrauen (vgl. H4,16: "Ich kann nicht. Herrgott, gib mir nur soviel, dass ich beten kann"), und lässt ihr in einem eigenen Zusatz stattdessen die Hoffnung auf Gnade ("Heiland, Du hast Dich ihrer erbarmt, erbarme Dich auch meiner!"). Und während Büchner den Narren in Mariens Kämmerchen auftreten und, die Szene verfremdend, merkwürdige Anspielungen machen lässt, die keinen Bezug zur Haupthandlung haben,⁴¹ legt Berg Marie den Beginn der bei Büchner der Großmutter zugeschriebenen Märchenerzählung in den Mund. Die traurigen Worte erscheinen einerseits als Konsequenz ihrer

³⁹Vgl. dazu die Worte des Tambourmajors zu einem Unteroffizier in H2,5: "Teufel zum Fortpflanzen von Kürassierregimentern und zur Zucht von Tambourmajors."

⁴⁰Vgl. Marie: "Und ist kein Betrug in seinem Munde erfunden worden ... Herr-Gott!" mit H2,9, ebenso aber mit Fortsetzung in H4,16.

⁴¹Vgl. H4,16, Narr: "Der hat die goldne Kron, der Herr König. Morgen hol' ich der Frau Königin ihr Kind. Blutwurst sagt: komm Leberwurst" (*er nimmt das Kind und wird still*).

zwiespältigen Haltung dem Kind gegenüber,⁴² stellen aber zugleich einen inneren Zusammenhang zwischen den Episoden her, indem das Schicksal des verwaisten Kindes aus Maries Mund wie eine Vorahnung der Strafe klingt, die sie für ihre Verfehlung erwartet.⁴³

Szene III/2 zeigt Wozzeck und Marie in der Abenddämmerung auf einem Waldweg am Teich. Sie will heim, doch Wozzeck überredet sie, sich mit ihm auf eine Bank zu setzen. Dort brechen Schmerz und Verzweiflung aus ihm heraus, und er ersticht sie. Statt der Kommentare in H1,15 zu Maries Frösteln (“Friert’s dich Marie, und doch bist du warm”) legt Berg seinem Wozzeck schmerzlich-sarkastische Worte in den Mund, die Maries Reue schüren.⁴⁴ Dadurch wird verständlich, dass Marie den Mord wie gelähmt auf sich zukommen sieht und dabei noch als Opfer den Eindruck vermittelt, dass diese Gewalttat einer psychischen Notwendigkeit entspringt. Auch die den Messerstich begleitenden Worte zeigen die abweichende Zeichnung der Charaktere: Büchners Woyzeck tötet voller Aggressivität und Bitterkeit, kann sich gar nicht sicher genug sein, dass Marie wirklich nicht mehr lebt, und läuft erst weg, als sich Menschen nähern.⁴⁵ Bergs Wozzeck dagegen reagiert nach vollendeter Tat, als verstünde er selbst nicht, was geschehen ist.⁴⁶

In Szene III/3 versucht Wozzeck beim Tanz in einer Schenke, seine Tat zu vergessen, wird jedoch auf das Blut an seinen Händen angesprochen und stürzt davon. Berg vereinfacht die Personenkonstellation, indem er auf die kurze Unterhaltung mit Andres und die Bestätigungen des verdächtigen Blutes durch den Kneipenwirt und den Narren verzichtet. Indem Berg das Lied, mit dem Woyzeck bei Büchner die Szene eröffnet,⁴⁷ durch ein bereits

⁴²Vgl. H4,16, Marie: “Fort! Das brüst sich in der Sonne!” [Ergänzung Bergs] “Nein, komm, komm her! (*Zieht das Kind an sich*) Komm zu mir!”

⁴³Vgl. Marie bei Berg: “Es war einmal ein armes Kind und hatt’ keinen Vater und keine Mutter – war Alles tot und war niemand auf der Welt, und es hat gehungert und geweint Tag und Nacht. Und weil es Niemand mehr hatt’ auf der Welt ...” aus Büchner H1,14.

⁴⁴“Fürchst dich, Marie? Und bist doch fromm? Und gut! Und treu!” Dies findet sich in Fragment 22 von Franzos, jedoch nicht im veröffentlichten Transkript der Handschriften.

⁴⁵Vgl. H1,15: “Nimm das und das! Kannst du nicht sterben. So! so! Ha sie zuckt noch, noch nicht noch nicht? Immer noch? (*stößt zu*) Bist du tot? Tot! Tot!” (*es kommen Leute, läuft weg*)

⁴⁶“Ich nicht, Marie! Und kein anderer auch nicht! (*packt sie an und stößt ihr das Messer in den Hals. Beugt sich über sie*) Tot!” (*richtet sich scheu auf und stürzt geräuschlos davon.*)

⁴⁷Vgl. H1,17: “Frau Wirthin hat ’ne brave Magd / Sie sitzt im Garten Tag und Nacht / Sie sitzt in ihrem Garten / Bis dass das Glöcklein zwölf schlägt / Und passt auf die Soldaten.”

von Franzos eingefügtes anderes ersetzt,⁴⁸ kann er Wozzecks Erwähnung des Teufels zu einer Anspielung auf die Totenbahre weiterführen und so einen Bezug zum soeben Geschehenen herstellen. Wie nach der Mordtat ist Wozzeck auch beim Singen seines Liedes von der letztlichen Wendung überrascht. Danach zeigen Bergs Regieanweisungen Wozzeck in äußerst gehetzter Verfassung und leiten zur Ankündigung seiner Rauflust über.⁴⁹

Szene III/4 umfasst Wozzecks Ertrinken im Teich einschließlich der unmittelbaren Vorstufe – seiner Suche nach der Tatwaffe, die ihn verraten könnte – und der Außenperspektive zweier Fußgänger, die Zeugen seines Todeskampfes werden. Berg kombiniert dazu aus Büchners Handschriften drei Fragmente, die er zudem stark bearbeitet.⁵⁰ Seine Version umfasst drei Ergänzungen zu Wozzecks Monolog sowie Präzisierungen dessen, was die Bühne zeigt. Während Büchner Wozzecks an die Tote gerichtete Worte (“Was bist du so bleich” etc.) in Klammern setzt, so dass sie wie ein Selbstgespräch ohne äußeren Ansprechpartner wirken, sucht Berg eine konkrete Konfrontation (*Wozzeck wankt suchend ein paar Schritte weiter und stößt auf die Leiche*). Unmittelbar davor hört Wozzeck bei Berg erstmals Stimmen: “Mörder! Mörder! Ha! Da ruft’s. Nein, ich selbst.” Auch nach Büchners auf Goethes *Faust* anspielender Bemerkung zur “roten Schnur um den Hals”⁵¹ fügt Berg noch einmal den Angstruf Wozzecks ein: “Mörder! Mörder! Sie werden nach mir suchen.” Zudem ergänzt Berg seine praktische Einsicht “Aber ich muss mich waschen. Ich bin blutig. Da ein Fleck. . . und noch einer” mit einem Umschlag ins Wahnhafte: “Weh! Weh! ich wasche mich mit Blut! Das Wasser ist Blut ... Blut ... ” und mit dem bei Franzos vorgefundenen Zusatz *Er ertrinkt*.

⁴⁸Vgl. Wozzeck bei Berg: “Es ritten drei Reiter wohl an den Rhein, / Bei einer Frau Wirtin da kehrten sie ein. / Mein Wein ist gut, mein Bier ist klar, / Mein Töchterlein liegt auf der ...”

⁴⁹Dies steht im Widerspruch zu Büchner, bei dem Wozzecks Satz “Ich möchte mich nicht blutig machen” zu den Fragen nach dem Blut an seinen Händen überleitet. Schon bei Franzos findet sich stattdessen “Ich möcht’ heut’ raufen, – raufen –”, was Berg übernimmt.

⁵⁰Vgl. H1,19 für Wozzecks Selbstgespräch mit Worten bei der Suche, mit eingeflochtenen Fragen an die tote Marie, sowie H1,20 für sein Selbstgespräch beim Gang ins Wasser, gefolgt von H1,16 mit dem Austausch zwischen Büchners “1. Person” und “2. Person” über das Wasser, das ruft, und den von beiden wahrgenommenen unheimlichen Ton.

⁵¹Vgl. Büchner H1,19 (und nach ihm Berg): “Was hast du eine rote Schnur um den Hals? Bei wem hast du das Halsband verdient, mit deiner Sünde?” mit J. W. v. Goethe, *Faust I*, Walpurgisnacht, Faust zu Mephistopheles beim vermeintlichen Anblick des toten Gretchens: “Wie sonderbar muss diesen schönen Hals / Ein einzig rotes Schnürchen schmücken, / Nicht breiter als ein Messerrücken!”

Das Gespräch zweier Zeugen über die merkwürdigen Laute aus dem Teich, das bei Büchner unmittelbar auf den Messerstich folgt und nach der Regieanweisung *Es kommen Leute* dazu führt, dass Woyzeck wegläuft, bildet bei Berg in personalisierter Form die zweite Hälfte der Szene III/4: Die beiden bei Büchner anonymen Personen, die “das Wasser rufen” hören, werden zu Hauptmann und Doktor. Neben sprachlichen und bildlichen Anpassungen dient vor allem Bergs Zusatz, mit dem der Hauptmann den “roten Mond” erwähnt, als atmosphärische Verbindung zu Wozzecks panischer Reaktion auf das rot gefärbte Wasser.⁵²

Die kurze Schlusszene III/5 ist ein makabrer Epilog. Berg verbindet hier zunächst das “Ringel, ringel, Rosenkranz” der Kinder, denen bei Büchner die Großmutter in H1,14 die Geschichte vom armen Waisenkind erzählt, mit dem Gespräch der Kinder aus H1,18 über die vor der Stadt gefundene Tote, die es anzuschauen gilt. In beiden Fällen gibt Büchner jedoch keinen Hinweis auf Maries und Wozzecks Söhnchen; die Zeile “Du! Deine Mutter ist todt” und das unschuldige “Hopp, hopp” des Kindes sind Zusätze von Franzos. Indem Berg die Kinder zunächst im harmlosen Reigenspiel zeigt, in das die Nachricht vom Tod der Marie unvermittelt einbricht, kann er eine ganz spontane, ungefilterte Reaktion auf die Bühne bringen. Im Zusammenspiel mit der grausam direkten Benachrichtigung des betroffenen Knaben vermittelt sich ein Bild davon, welchen Stellenwert der Tod in diesem so sehr am Äußerlichen orientierten Lebenskreis einnimmt. Das letzte Wort hat jetzt der am meisten Betroffene, der zu jung ist,⁵³ um die Nachricht auch nur zu verstehen. Er bleibt zunächst bei seinem Spiel mit dem Steckenpferdchen, reitet schließlich den anderen Kindern nach und hinterlässt damit eine leere Bühne.

⁵²Vgl. in H1,16: 1. Person: “Und jetzt wieder. Wie ein Mensch der stirbt.” 2. Person: “Es ist unheimlich, so duftig – halb Nebel, grau und das Summen der Käfer wie gesprungen Glocken. Fort!” – mit Bergs Adaptation: Doktor: “Das stöhnt als stürbe ein Mensch. Da ertrinkt jemand!” Hauptmann: “Unheimlich! Der Mond rot und die Nebel grau. Hören Sie? jetzt wieder das Ächzen.”

⁵³Unter dem Eindruck der praktischen Lösungen bei Aufführungen der Oper wird das Alter des Knaben leicht falsch eingeschätzt. Wie das Gespräch zwischen Wozzeck und Marie am Waldweg zeigt, kennen die beiden sich bei Büchner (H1,15) “Um Pfingsten 2 Jahr”. Auch wenn Berg dies auf “Zu Pfingsten drei Jahre” verlängert, handelt es sich auch im Libretto doch unmissverständlich um ein Kleinkind, das die Bedeutung einer Todesnachricht nicht verstehen kann.