

Charakterisierung in Text und Musik

Das Psychogramm des kleinen Mannes

In seiner Abhängigkeit von einem Zuverdienst wirkt Wozzeck zunächst wie ein Hauptmann und Doktor bedingungslos bestätigender Jasager, der sich eine eigene Meinung weder erlauben darf noch zutraut. Seine Antworten sind monoton und unterwürfig; sie kennzeichnen ihn als schlichten, vielleicht sogar einfältigen Mann des Volkes. Doch im Gespräch über sein uneheliches Kind beweist er gegenüber dem Hauptmann Ernsthaftigkeit und Mut zu persönlicher Meinung und Glaubensauslegung; hier überraschen seine Äußerungen zum Verhältnis zwischen Tugend und sozialem Stand durch ihre Bestimmtheit. Ähnlich verteidigt er gegenüber dem Doktor die kreatürlichen Bedürfnisse des Menschen. Dabei versucht er nie, die Grenzen seines gesellschaftlichen Standes zu überschreiten; vielmehr stellt er sich auch den Himmel als nach irdischen Sozialstrukturen gegliedert vor, wo seinesgleichen sicher eine dienende Funktion auszuüben hätten.

Als er später seinen beiden Lohnherren auf der Straße begegnet, die sich nach ihrem fruchtlosen Dialog über den Vorzug zeitsparender Effizienz vor betonter Langsamkeit zum Abreagieren auf Wozzeck als wehrlosen dritten Gesprächspartner stürzen, tritt seine Funktion als stets willkommenes Opfer besonders deutlich hervor. Als ernster, naiv um die 'Wahrheit der Dinge' bemühter Mensch will er weder vom Hauptmann noch von Marie Schlechtes denken. So antwortet er besonnen, ohne seinen Gesprächspartnern gegenüber je den schuldigen Respekt vermissen zu lassen. Er gibt ihnen sogar die Möglichkeit, ihre Anspielungen ohne Gesichtsverlust zurückzunehmen – wenn auch nicht zuletzt, um selbst weiter an das Gute und die wenigstens zwischen ihm und Marie heile Welt glauben zu dürfen. Erst als der Hauptmann behauptet, es mit seiner Provokation ja nur gut mit ihm zu meinen, während der Doktor nach Art eines Verhaltensforschers, der die Reaktionen einer Versuchsratte protokolliert, kaltblütig medizinische Beobachtungen anstellt – als die Quälerei damit ins Doppelbödige übergeht, droht Wozzeck zu verzweifeln und erwägt den Selbstmord als möglichen Ausweg aus seiner Bedrängnis ("Man könnte Lust bekommen, sich aufzuhängen!").

Wozzecks direkte Unterhaltungen mit seiner Geliebten Marie verlaufen lange einseitig. Weder fragt er nach ihrem Wohlergehen, noch versucht er, wie Marie es ihm gegenüber tut, an ihrem Alltagsleben und ihren Sorgen Anteil zu nehmen. Seine Unfähigkeit, sich in die Menschen seines intimen Umfeldes einzufühlen, erreicht ihren Höhepunkt in der Geistesabwesenheit seinem Kind gegenüber, das er auch nach Maries Aufforderung nicht ansieht. Indirekt dagegen zeigt er durchaus Zuneigung. Einerseits findet er beim Gedanken an Marie ganz offensichtlich Halt und Trost: Sowohl angesichts der inneren Bedrohung durch die widersprüchlichen Schreckensbilder der Welt¹ als auch in Augenblicken äußerer Demütigung wirkt sein „Ach, Marie!“ wie ein Halt versprechender Rettungsanker. Zugleich offenbart seine eifrige Versicherung, „denn das Menagegeld kriegt das Weib“ (Berg setzt noch hinzu: „Darum tu ich’s ja!“) einen Mann, der mit allem, was er aufbringen kann, für die Seinen sorgt und dafür selbst unwürdige Situationen in Kauf nimmt.

Seine Unfähigkeit zur Gefühlsäußerung im direkten Gespräch ändert sich, als er erste Zweifel an Maries Treue hat. Beim Anblick der goldenen Ohrringe in ihrer Hand schweift er nicht in irrationale Angstbilder ab, sondern stellt konkrete Fragen. Nun wendet er sich auch besorgt dem Kind zu, dessen Zukunft ihm plötzlich wie ein Spiegel seiner eigenen armseligen Lebenssituation vorkommt.² Schließlich geht er in verzweifelter Auflehnung gegen die Erkenntnis, dass auch der letzte, bislang unerschütterlich geglaubte Rückhalt seines Lebens nichts als Lüge gewesen sein soll, auf Marie los. Es ist das erste Mal im Drama, dass er sich zu wehren versucht und seine Verbitterung und Unsicherheit nicht nur gegen sich selbst kehrt. Doch die noch immer willensstärkere Marie nimmt ihm mit ihrem drohenden „Rühr mich nicht an!“ diese Möglichkeit. Angesichts ihrer Warnung, sie wolle „lieber ein Messer in den Leib als eine Hand auf mich“, sieht Wozzeck den Menschen als „Abgrund“. Sollte sich Marie von ihm abwenden, so verliert sein Leben den letzten Halt. Seine Ausrufe in der Wirtshausszene zeigen, dass ihm Maries Untreue wie ein Schicksalsschlag apokalyptischen Ausmaßes erscheint.³

¹Vgl. I/4, Wozzeck: „Ach, wenn was is und doch nicht is!“

²Vgl. II/1, Wozzeck: „Greif ihm unter’s Ärmchen, der Stuhl drückt ihn. Die hellen Tropfen stehn ihm auf der Stirn ... Nichts als Arbeit unter der Sonne, sogar Schweiß im Schlaf. Wir arme Leut!“

³Vgl. II/4, Wozzeck: „Warum löscht Gott die Sonne nicht aus? ... Alles wälzt sich in Unzucht übereinander: Mann und Weib, Mensch und Vieh!“

Wozzecks Beziehung zu seinem Regimentskameraden und anscheinend einzigen Freund ist ebenfalls durch Einseitigkeit gekennzeichnet. Keiner seiner an Andres gerichteten Sätze gilt dem individuellen Menschen; nie fragt er nach dessen Befinden oder Gefühlen. Auch auf Andres' Trost, Beschwichtigung oder Ermunterung⁴ reagiert Wozzeck weder mit Worten noch in seinem Verhalten. Fürsorge und Ratschläge des Freundes verhallen scheinbar ungehört.⁵ Als er später in der Mannschaftsschlafstube traumgequält erwacht und wenig später vom Tambourmajor provoziert wird, versucht er Schlimmerem zu entgehen, indem er scheinbar gleichgültig pfeift. Doch dies reizt den Betrunkenen erst recht, er schlägt Wozzeck zusammen, und selbst der Freund konstatiert nur, dass er blutet, schläft aber dann wieder ein und macht so Wozzecks vollständige Verlassenheit sichtbar.

Zuletzt verkündet ihm der prophetische Narr, der schon im Wirtshausgarten das Blut zu riechen behauptet, das Wozzeck erst später vergießen wird, seine schicksalhafte Tat. Seine Erwiderung zeigt bis in die Interpunktion,⁶ wie er die Anspielung zunächst entsetzt von sich weist, dann jedoch als Teil einer unaufhaltsamen allgemeinen Vernichtung hinnimmt.

In der Mordszene lässt Wozzeck keinen Zweifel daran, dass eine Unterlassung der Tat nicht in seiner Macht steht; die vom Doktor pathetisch beschworene Willensfreiheit ist ihm nicht gegeben.⁷ Vielmehr versteht er sich im Kontext seines eigenen Schicksals als Opfer eines Fluchs, der ihn zwingt, sich selbst das Liebste zu nehmen, um damit völlig mit einem Leben abzuschließen, das von Betrug, Demütigung und Verlassenheit geprägt ist.

Im letzten Schritt, zwischen seinem Mord an Marie und dem Ende seines Lebens im blutroten Wasser des Teiches, kippt schließlich sogar sein eigenes Persönlichkeitsbild. Wozzecks auffälliges Gebaren eines den Klavierspieler der Schenke überschreienden Kneipensängers passt ebenso wenig zu ihm wie die unverhohlene Tändelei mit Margret; seine behauptete Rauflust steht zu seiner früheren Zurückhaltung in ähnlich krassem Gegensatz wie sein wortreicher, ungeschickter und zuletzt in Aggressivität übergehender Rechtfertigungsversuch.

⁴Vgl. I/2, Andres: "Es wird finster, das macht Dir angst."

⁵Vgl. II/4, Andres: "Was sitztest Du da vor der Tür? [...] Du sitztest hart."

⁶Vgl. II/4, Wozzeck: "Blut? – Blut, Blut!")

⁷Vgl. I/4, Doktor: "... der Mensch ist frei, in dem Menschen verklärt sich die Individualität zur Freiheit."

Wahn und Glaube

Im sachbezogenen Gespräch mit seinen Mitmenschen ist Wozzecks Rede um Harmonie bemüht, jedoch karg und auf das Nötigste reduziert. Assoziationsreich und plastisch wird seine Sprache jedoch stets, sobald er seine Eindrücke aus der Natur schildert und andeutet, welche Erkenntnisse er zu gewinnen glaubt. Seine nichtmenschliche Umgebung einschließlich vieler kosmischer Ereignisse erfährt er als in unheimlicher, selbständiger Bewegung begriffen, als dunkle Mächte, die einem allgegenwärtigen Fluch unterworfen sind. Pflanzen, Pilze und Schwämme sind für Wozzeck ihrer Natur nach ebenso wenig rational verständlich wie ein rot gefärbter Horizont oder andere Wetter- und Himmelsphänomene, sondern Ausdruck geheimnisvoller Kräfte. Indem er den wirren Behauptungen, die der Hauptmann beim Rasieren äußert, anscheinend unkritisch zustimmt, gibt er zu erkennen, dass ihm dessen Vergleich des Windes mit einer Maus letztlich ebenso überzeugend erscheint wie eine als "Süd-Nord" bezeichnete Himmelsrichtung.

Wenn Woyzeck einmal den Mut fasst und aus sich herausgeht, äußert er sich sehr konkret und anschaulich. Durch zahlreiche Metaphern entsteht der Eindruck, dass er nicht in logischen Begriffen, sondern ausschließlich in Bildern denkt. Seine Berichte von Wahrnehmungen, die seine Umwelt weder teilt noch versteht, durchziehen sieben der fünfzehn Szenen. Sie sprechen von einer dem Menschen nicht nur unverständlichen, sondern oft feindlich gesinnten Natur, in der der Tod jederzeit drohend bereitsteht. Vor allem sendet die Natur geheime Botschaften, die Wozzeck glaubt, auf keinen Fall überhören oder gar den Freimaurern überlassen zu dürfen:

- I/2 Der Platz ist verflucht! (*von Berg verdoppelnd vorgezogen*)
 Der Platz ist verflucht! Siehst Du den lichten Streif da über das Gras
 hin, wo die Schwämme so nachwachsen? Da rollt Abends ein Kopf.
 Hob ihn einmal Einer auf, meint', es wär' ein Igel. Drei Tage und drei
 Nächte drauf, und er lag auf den Hobelspänen.
 Still, Andres! Das waren die Freimaurer! Ich hab's! Die Freimaurer!
 Hohl! Alles hohl! Ein Schlund! Es schwankt! Hörst Du, es wandert
 was mit uns da unten! Fort, fort!
 Ein Feuer! Ein Feuer! Das fährt von der Erde in den Himmel und ein
 Getös' herunter wie Posaunen. Wie's heranklirrt!
 Still, alles still, als wäre die Welt tot.
- I/3 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... Marie, es war wieder was, vielleicht...
 Es ist hinter mir hergegangen bis vor die Stadt. Was soll das werden?!

- I/4 Wenn die Natur aus ist, wenn die Welt so finster wird, dass man mit den Händen an ihr herumtappen muss, dass man meint, sie verrinnt wie Spinnengewebe. Ach, wenn was is und doch nicht is! Ach, Ach, Marie! Wenn Alles dunkel is, und nur noch ein roter Schein im Westen, wie von einer Esse: an was soll man sich da halten? Wenn die Sonne im Mittag steht, und es ist, als ging' die Welt in Feuer auf, hat schon eine fürchterliche Stimme zu mir geredet. Die Schwämme! Haben Sie schon die Ringe von den Schwämmen am Boden gesehn? Linienkreise... Figuren... Wer das lesen könnte!
- II/2 Herr Hauptmann, die Erd' ist Manchem höllenheiß ... die Hölle ist kalt dagegen. Der Mensch ... es ist viel möglich ...
- II/4 Es sind manche Leut' nah an der Tür und wissen's nicht, bis man sie zur Tür hinausträgt, die Füß' voran!
- II/5 Wenn ich die Augen zumach', [...] dann spricht's aus der Wand heraus ...
- III/4 Aber der Mond verrät mich ... der Mond ist blutig. Will denn die ganze Welt es ausplaudern?

Schnell und intuitiv reagiert Wozzeck auf Unausgesprochenes. Der nicht zu Ende geführte Fluch des Hauptmanns "Dass Dich der ..." löst bei ihm sofort Gedanken an Teufel und Hölle aus; man hat den Eindruck, dass ihm diese Bilderwelt mindestens so vertraut ist wie die reale Umwelt. Als er den Freund im Wirtshausgarten nach der Uhrzeit fragt und erfährt, dass es erst 11 Uhr ist, reagiert er überrascht, da ihm seine eigene Uhr bereits nahezu abgelaufen – gleichsam "5 vor 12" – erscheint. Entsprechend sitzt er in der Szene mit den Tanzenden *vor* der Tür und signalisiert damit, dass er sich bereits vom zwischenmenschlichen Geschehen ausgeschlossen fühlt. Seine Verzweiflung ist der Apathie gewichen, dass ein baldiger Tod das ihm zuge dachte Schicksal sei: "Gut sitz' ich hier, und im kühlen Grab, da lieg' ich dann noch besser."

Indem sich ihm angesichts seines schlafenden Buben Assoziationen von Arbeit, Schweiß und Armut aufdrängen, entsteht der Eindruck, dass Maries Erziehung ihres Kindes mit ihren Angst einflößenden Bildern⁸ stellvertretend für das kindliche Erfahrungsumfeld des Milieus steht, aus dem Wozzeck stammt, und damit auch mitverantwortlich ist für seine Wahnbilder.

⁸Vgl. II/1, Marie: "Schlaf, Bub! Drück die Augen zu ... Fest. Noch fester! Bleib so! ... Still, oder er holt Dich!" / "Still! Bub! Die Augen zu! Das Schlafengelchen; wie's an der Wand läuft. Mach die Augen zu! Oder es sieht Dir hinein, dass Du blind wirst ..."

Wozzecks Deutung der Naturphänomene als himmlische Botschaften oder Bestrafungen lässt erkennen, dass es für ihn keine Grenze zwischen der Wirklichkeitswahrnehmung und einer religiösen oder mythischen Dimension gibt. Dies zeigt sich wiederholt in seiner Wortwahl, so z. B., wenn er in seinem Schauermärchen vom rollenden Kopf, den jemand als vermeintlichen Igel aufhebt, in seiner der Märchensprache entlehnten Formulierung “Drei Tage und drei Nächte drauf ...” den darauf erfolgten Tod des Finders als unvermeidlich darstellt.

Wie Marie, die in der Sühneszene zu Beginn von Akt III ihre Verführung durch den Tambourmajor mit dem Schicksal der biblischen Maria Magdalena vergleicht und den Heiland um Vergebung bittet, zieht auch Wozzeck wiederholt Gewissheit aus seinem Glauben:

- Als der Hauptmann ihm vorwirft, er habe keine Moral, weil er “ein Kind ohne den Segen der Kirche” hat, erwidert er zuversichtlich: “Herr Hauptmann, der liebe Gott wird den armen Wurm nicht d’rum ansehen, ob das Amen darüber gesagt ist, eh’ er gemacht wurde. Der Herr sprach: *Lasset die Kleinen zu mir kommen!*” – eine Antwort, die den vorgeblich auf gesellschaftliche Ordnung bedachten Hauptmann wohl nicht nur wegen des unerwarteten Bibelzitates, sondern auch wegen des sicheren Gottvertrauens diese einfachen Mannes “ganz konfus” macht.
- Das “Gebild am Himmel, alles in Glut”, von dem Wozzeck Marie in Szene 3 berichtet, es sei bis vor die Stadt hinter ihm hergegangen, erinnert ihn an den Anblick, der sich Abraham beim Blick auf Sodom und Gomorra bot, und er fragt rhetorisch: “Steht nicht geschrieben: *Und sieh, es ging der Rauch auf vom Land, wie ein Rauch vom Ofen.*” Mit dem Bezug zum 1. Buch Mose, aus dessen Kapitel 19 er wie selbstverständlich Vers 29 zitiert, zeigt er sich als ein mit dem Alten und Neuen Testament vertrauter Christ. Zugleich veranlasst ihn die biblische Anspielung auf ungezügelter Wollust zu glauben, er sei “Vielem auf der Spur”.
- Auch die nächtliche Szene, in der Wozzeck geistigen Beistand im Gebet sucht, zeigt zugleich, wie selbstverständlich er sich an Gott wendet und wie genau er die Gefahr seiner Gemütsverfassung einschätzt. Als er, aufgeschreckt aus wilden Träumen mit Geigenklang und lüsternen Tanzenden, eine Stimme aus der Wand sprechen hört und ein Messer aufblitzen sieht, bittet er um göttliche Hilfe mit dem entsprechenden Vers aus dem *Vaterunser*: “Mein Herr und Gott, *und führe uns nicht in Versuchung, Amen!*”

Die Repräsentanten des Milieus

Die fünfzehn Szenen in Bergs Oper umfassen sechs Situationen, in denen Wozzecks Schicksal in seiner Abwesenheit durch Personen seines Umfeldes beleuchtet wird: drei Szenen, in denen er nicht auftritt – Maries Verführung durch den Tambourmajor (I/5), ihr Sühnegebet (III/1) und die abschließende Szene mit den spielenden Kindern (III/5) – sowie drei Teilszenen mit Gesprächen zwischen Marie und ihrer Nachbarin Margret (I/3) bzw. dem Doktor und dem Hauptmann (II/2 und III/4).

In den übrigen zwölf Situationen steht Wozzeck jeweils vor allem einem Menschen seine näheren Umfeldes gegenüber. Da sind zunächst die drei Wozzeck demütigenden Männer:

- Der Hauptmann, der Wozzeck als eine Art Kammerdiener beschäftigt, ist ein geistig und körperlich unbeweglicher Mann, der jede Anstrengung und Eile nicht nur von sich selbst fernzuhalten sucht, sondern auch bei anderen als moralisch anstößig anprangert. Da er diese Obsession bis zu Reflexionen über Zeit und Ewigkeit sowie die schwindlig machende Erdumdrehung ausdehnt, wirkt er auf seine Weise ähnlich gestört wie Wozzeck. Schwärmerisch und sentimental moralisiert er gern, ohne Tautologien zu scheuen (“Moral, das ist, wenn man moralisch ist.”)
- Der Doktor, bei dem Wozzeck sich durch Teilnahme an dessen Diätexperiment ebenfalls einen Lohnzuschuss verdient, tritt nicht als ein seinen Patienten zugewandter Heilkundiger auf, sondern als ein Wissenschaftler, dem es bei seinen Versuchen am Menschen einzig um seinen Ruhm geht. Sadistisch genießt er es, seine Mitmenschen mit echten oder fiktiven Diagnosen zu erschrecken, die Auswirkungen des Schocks emotionslos zu beobachten und mit lateinischen Begriffen einschüchternd zu kategorisieren.⁹ Seine philosophierenden Äußerungen (“Der Mensch ist frei, in dem Menschen verklärt sich die Individualität zur Freiheit!”) bieten ein Gegenbild zu Wozzecks Fatalismus.
- Der Tambourmajor ist ein stattlicher und eitler Mann. Indem er in volltrunkenem Zustand vor den anderen Soldaten mit seiner Eroberung Maries prahlt und den ohnehin ängstlichen Wozzeck ohne Not beschämt und verprügelt, trägt er zu dessen Verzweiflung und damit zur weiteren Zuspitzung des Dramas bei.

⁹Vgl. in II/2: “Ja, Herr Hauptmann Sie können eine Apoplexia cerebri kriegen; Sie können sie aber vielleicht nur auf der einen Seite bekommen. [...]”

Die Personen aus Wozzecks sozialem Umfeld nehmen ihn dagegen als Individuum mit Gefühlen wahr. Alle bedienen sich zudem überlieferter Verse. Berg verwendet dabei etwa die Hälfte von Büchners Volksliedern:

- Marie, Wozzecks Geliebte und Mutter des gemeinsamen Kindes, ist in derselben Armut und sozialen Abhängigkeit gefangen wie er. Einerseits liebt sie Wozzeck, sorgt sich um ihn, erkundigt sich nach seinen Alltagserlebnissen und zeigt sich bestürzt und hilflos angesichts seiner Ängste. Andererseits ist sie empfänglich für die Bewunderung des fescheren und in der Garnisonshierarchie höher stehenden Tambourmajors. Gegenüber ihrer eifersüchtigen Nachbarin kann sie sich wortgewandt verteidigen.¹⁰ Ihren kleinen Sohn liebt sie zärtlich, obgleich sie die Verurteilung seiner unehelichen Geburt durch die Gesellschaft wie selbstverständlich auf ihn überträgt.¹¹ Ihre Befürchtung, der Verrat an Wozzeck sei eine unverzeihliche Sünde gegen Gott, zeigen sie ambivalent zwischen Verzweiflung und einem Es-ist-ja-alles-eins-Fatalismus.¹²
- Zur Äußerung ihres Lebensgefühls greift Marie auf Volkslieder zurück. In einem Wiegenlied spricht sie sich Mut zu, sich wegen ihrer Situation als ledige Mutter nicht zu grämen, sondern das Kind als Geschenk zu sehen¹³ und sich auch sonst etwas Besonderes zu gönnen.¹⁴ Später thematisiert sie die Gefahr, aber auch die Süße einer Verführung.¹⁵
- Andres erweist sich als verlässlicher Freund. Er nimmt Anteil an den Ängsten seines Regimentskameraden, sorgt sich um ihn, sucht ihn zu beruhigen, zu ermuntern und aufzuheitern, ohne sich wie bei Büchner von dessen Beklemmungen anstecken zu lassen.

¹⁰I/3, Marie: "Was geht Sie's an? Trag' Sie ihre Augen zum Juden und lass Sie sie putzen: vielleicht glänzen sie auch noch, dass man sie für zwei Knöpf' verkaufen könnt'." / "Luder!"

¹¹I/3, Marie: "Komm, mein Bub! Was die Leute wollen! Bist nur ein arm' Hurenkind und machst Deiner Mutter doch so viel Freud' mit Deinem unehrlichen Gesicht!"

¹²II/1, Marie: "Ich bin doch ein schlecht Mensch. Ich könnt mich erstechen. Ach! was Welt! Geht doch Alles zum Teufel: Mann und Weib und Kind!"

¹³Vgl. I/3: Mädel, was fangst Du jetzt an? / Hast ein klein Kind und kein Mann! / Ei, was frag' ich darnach, / Sing' ich die ganze Nacht: / Eia popeia, mein süßer Bu', Gibt mir kein Mensch nix dazu!

¹⁴Vgl. I/3 weiter: Hansel, spann' Deine sechs Schimmel an, / Gib sie zu fressen auf's neu, / Kein Haber fresse sie, / Kein Wasser saufe sie, / Lauter kühle Wein muss es sein!

¹⁵Vgl. II/1: Mädel, mach's Lädel zu! / 's kommt ein Zigeunerbu', / Führt Dich an seiner Hand / Fort ins Zigeunerland.

- In Situationen, die durch Wozzecks Ängste und Halluzinationen angespannt sind, weicht auch Andres auf Volkslieder aus. Sein Bekenntnis zur Jägerei (aus "Droben im Oberland") stellt das Auf-lauern und Erlegen von Tieren zunächst als fröhlichen Zeitvertreib dar, der zudem, so rechtfertigt es der Text, "jedem freisteht".¹⁶ Damit wirft das Lied indirekt ein Licht auf die Erfahrungen seines vielfach gejagten Freundes. In einer offenbar von Büchner hinzuge-dichteten Folgestrophe kehrt sich die Lust am Jagen um, indem das Wild den Jäger konfrontiert und ihm die Folgen seines Spaßes vor Augen führt, das Hobby als inzwischen überwunden verharm-lost und zudem durch fehlendes Geschick lächerlich gemacht wird.¹⁷ Dies ergänzt Andres schließlich beschwichtigend mit dem Bild der (im Volksgut "zwischen Berg und tiefem, tiefem Tal") friedlich weiterlebenden Hasen.¹⁸ In der Szene im Wirtshaus-garten singt Andres dagegen ein Lied, das Maries Verführbarkeit als nichts Ungewöhnliches darzustellen scheint.¹⁹
- Margret beneidet ihre Nachbarin Marie um deren Attraktivität und versucht sie zu beschämen mit Anspielungen darauf, dass ihre kokette Natur weithin bekannt ist. Den Tanz mit Wozzeck in der Schenke und seine Aufmerksamkeit genießt sie, bis sie das Blut an seinen Händen entdeckt und seine Ausflüchte entlarvt.
- Wie um die Rolle dieser Frau als neidische Konkurrentin der selbstbewussten Marie zu unterstreichen, legt Büchner – und Berg mit ihm – auch ihr ein Liedchen in den Mund, in dem sie ihre vorbildliche Bescheidenheit betont.²⁰
- Wozzeck selbst singt Volksliedzeilen nur einmal, als er in Tanz und übertriebenem Übermut versucht, sich unauffällig zu geben.²¹

¹⁶Vgl. I/2: Das ist die schöne Jägerei, / Schießen steht Jedem frei! / Da möchte ich Jäger sein, / Da möchte ich hin.

¹⁷Vgl. I/2 (weiter): Läuft dort ein Has vorbei, / Fragt mich, ob ich Jäger sei? / Jäger bin ich auch schon gewesen, / Schießen kann ich aber nit!

¹⁸Vgl. I/2 weiter: Saßen dort zwei Hasen, / Fraßen ab das grüne Gras. / Fraßen ab das grüne Gras / Bis auf den Rasen ...

¹⁹Vgl. II/4: O Tochter, liebe Tochter, / Was hast Du gedenkt, / Dass Du Dich an die Kutscher / Und die Fuhrknecht hast gehängt?

²⁰Vgl. II/4: In's Schwabenland, da mag ich nit, / Und lange Kleider trag ich nit, / Denn lange Kleider, spitze Schuh, / Die kommen keiner Dienstmagd zu.

²¹Vgl. II/4: 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 ...

Die Milieuschilderung wird ergänzt durch Äußerungen einzelner, weitgehend anonym bleibender Menschen:

- Im Wirtshausgarten schwingt sich ein betrunkenen Handwerksbursche zu einer Predigt auf, die nach allerlei Gedankensprüngen in sentimentalem Schmerz über die Traurigkeit der Welt endet. Andere Burschen stellen mit ihrem die Fröhlichkeit verteidigenden Jägerlied eine Verbindung zu Wozzecks Freund Andres her.²²
- Die Rolle des Narren, der bei Wozzecks Auftauchen im Wirtshausgarten Blut riecht und damit den Mord an Marie voraussieht, verstärkt Berg durch kleine Zusätze. Dies beginnt mit seiner bei Büchner nicht vorgegebenen zynischen Einstimmung durch die Worte "Lustig, lustig", bei denen die Tanzkapelle, die gerade ihre Instrumente stimmt, abrupt und wie verschreckt verstummt, so dass seine Worte über das gerochene Blut in eine ominöse Stille fallen. Sein Bedeutungszuwachs wird untermauert, indem sowohl die Nachbarin Margret als auch die Dirnen bei Wozzecks Eintritt in die Schenke nach der Mordtat mit der Wiederholung seiner Worte bestätigen, es stinke nach Menschenblut.
- Ein Abbild der Gesellschaft bilden die Kinder in der letzten Szene. Ihr unschuldiges Spiel mit Ringelreigengesang geht unvermittelt über in eine Neugier, die durch kein Tabu eingeschränkt ist, und in entsprechend gedanken- und schonungslose Worte gegenüber dem vom doppelten Tod Betroffenen. Dieser versteht weder die Bedeutung des Gesagten noch, was dies für seine Zukunft heißt; nur das Publikum erkennt den Bezug zur im Rückblick prophetisch wirkenden Märchenerzählung Maries. Zuletzt auch von seinen Spielgefährten verlassen, reitet das Kind auf seinem Steckenpferd ihnen nach. Die zurückbleibende leere Bühne wirkt als Abbild der Hilf- und Trostlosigkeit dieser Gesellschaftsschicht.

Hinsichtlich der Sprechhaltungen aller Personen fällt auf, dass sich die sozial Höherstehenden zwar grammatikalisch korrekter ausdrücken als die einfachen Leute. Dafür ergehen sie sich häufig in hohlen Phrasen (vgl. das pompöse Philosophieren des Doktors: "Der Mensch ist frei, in dem Menschen verklärt sich die Individualität zur Freiheit") oder verfangen sich in Tautologien (vgl. die angebliche Definition des Hauptmannes: "Er hat keine Moral! Moral, das ist, wenn man moralisch ist, versteht Er!").

²²Vgl. II/4: Ein Jäger aus der Pfalz / Ritt einst durch einen grünen Wald! / Halli, Hallo, Halli, Hallo! / Ja lustig ist die Jägerei, / Allhie auf grüner Haid! / Halli, Hallo! Halli, Hallo!

Musikalische Chiffren als Charakterkennzeichen

Ebenso wie schon zuvor in seinen Liederzyklen, insbesondere den 1911-1912 entstandenen *5 Orchesterliedern nach Ansichtskartentexten* von Peter Altenberg, bedient Berg sich auch in seinem ersten großen textauslegenden Werk einer thematischen Verarbeitungstechnik, die die Idee des wagnerschen “Leitmotivs” mit einer unmittelbar der spätromantisch-naturalistischen Gefühls- und Ausdrucksschilderung verpflichteten, auch direkte Lautmalerei nicht scheuenden Melodik verbindet.²³ Die horizontale Gestaltung eines melodischen Abschnittes durch einprägsame rhythmische Muster, wiedererkennbare Intervallreihung, sprechende Artikulation sowie identische dynamische und agogische Bewegungen erlaubt eine äußerst subtile musikalische Charakterisierung der Personen, der zwischen ihnen herrschenden Beziehungen sowie der psychischen Vorgänge hinter dem szenisch Offensichtlichen.

Die musikthematische Charakterisierung Wozzecks geschieht bereits in der ersten Szene der Oper. Zwei Eigenschaften stehen im Vordergrund: seine monoton geäußerte Unterwürfigkeit, mit der er jeden Anspruch auf Selbstverwirklichung oder eigene Meinung zurückstellt, und sein aus einer realistischen Einschätzung der eigenen Bedingtheit sowie der die ‘Welt’ regierenden Kräfte geborener Realismus des kleinen Mannes, dem Berg sein Wozzeck-Thema widmet:

Akt I, T. 25



Wozzecks gehetztes
Auf- und Abtreten



Das Motivpaar durchzieht gut erkennbar die ganze Oper. Zu Beginn der zentralen Szene des zweiten Aktes untermalt es Wozzecks Eintreffen vor Maries Wohnungstür in der Szene im Wirtshausgarten seinen Auftritt; am Rande des Tanzboden. In der Mordszene erklingt in der Piccoloflöte die Originalform, als er sein Messer zieht, von den Fagotten beantwortet mit der Umkehrung, als er nach der Tat davon stürzt. In der letzten Verwandlungsmusik nach seinem Ertrinken schließlich spielen erst zwei, dann drei, dann vier und zuletzt fünf tiefe Holzbläser die Umkehrung des Motivs, mit auskomponiertem Accelerando in *stringendo molto* . . . *furioso*.

Der Hauptmann wird schon beim ersten Öffnen des Vorhanges vom Englischhorn, das die rudimentäre Einleitung mit den ersten Sätzen des Bühnengeschehens verbindet, auf differenzierte Weise charakterisiert. Ein aufgrund seiner rhythmischen und artikulatorischen Gestaltung gefällig wirkender Aufschwung geht allzu bald chromatisch fallend in synkopische Tonrepetitionen über, deren auskomponiertes Ritardando den Schwung drastisch abbremst. Damit evoziert dieses dreitaktige Motiv in knappster Form die hervorstechenden Eigenschaften des Hauptmannes:



Der Hauptmann,
leutselig, aber voll Angst
vor Geschwindigkeit

Den Doktor und sein Streben nach Überlegenheit repräsentiert Berg mit einer von der unbegleitet spielenden B-Klarinette schon am Ende der Verwandlungsmusik vor Szene I/4 eingeführten Zwölftonreihe, die mit vier Tritonusintervallen besonders abstrus und abstrakt, im auskomponierten Accelerando übereifrig wirkt. Das Endglied dieses Symbols einer medizinischen 'fixen Idee' verselbständigt sich unmittelbar:



Der Doktor und
seine fixe Idee

Den prahlerischen Tambourmajor charakterisiert Berg schon bei seinem ersten Auftreten vor Maries Fenster durch ein Motiv, das mit seiner Terzenparallele in unterhinterfragtem C-Dur, zwei Synkopen, großer Lautstärke und üppiger Schlagzeuguntermalung Selbstherrlichkeit ausstrahlt.

Doch die ‘falschen’ (da auf *cis* bezogenen) Bässe entlarven diesen Mann als einen eitlen Schönling ohne Prinzipien:

Der selbstverliebte Tambourmajor

Akt I, T. 334



Marie bildet Berg musikalisch vor allem in ihrer Ambivalenz ab, verkörpert in bitonalen Konturen. Diese bestimmen die zwei Wiegenlieder, die Marie ihrem (und Wozzecks) Kind singt – einmal, nachdem sie gerade dem an ihrem Fenster vorbei promenierenden Tambourmajor schöne Augen gemacht hat, und erneut, als das Kind sie in ihrer Bewunderung der von dem Freier erhaltenen Ohrringe stört. Die Lieder thematisieren ihre Zerrissenheit zwischen der Loyalität zum Vater ihres Kindes und ihrer Sinnenfreude und Verführbarkeit.

Maries Ambivalenz

Akt I, T. 370



Akt II, T. 43



Auch Andres charakterisiert Berg nicht durch eine spezifische thematische Komponente, sondern durch die aufspringende Quart. Dieser Sprung, der in unzähligen Volksliedern die Tonika bekräftigt, liegt bereits seiner ersten Replik zugrunde. Er symbolisiert, ebenso wie auf sprachlicher Ebene der Ausruf ‘Ach was!’, die Zuversicht eines schlichten, Gegebenes nicht hinterfragenden Mannes. In diesem Sinn spielt der Quartsprung auch in den zwei Liedern, die Andres singt, eine vorrangige Rolle, besonders in den Rahmentakten der ersten Zeile des ersten (wo er auch die instrumentalen Einwürfe bestimmt) und in der zweiten Zeile des zweiten Liedes:

Andres'schlichte
Zuversicht

Akt I, T. 212



Akt II, T. 578



Aus diesen und zahlreichen weiteren Motiven, Figuren und intervallischen oder rhythmischen Gesten, in denen Berg den Eigenheiten der Personen nachspürt, bildet er die musikalischen Strukturen, die jede Szene bestimmen und jedem Akt unterschwellige Einheitlichkeit verleihen. Dabei komponiert Berg die Musik zur sorgsam angepassten Textfassung in einer Weise, die die Umsetzung in Rondos, Fugen, Sonatensätze, Inventionen etc. nicht als sekundäre Prozesse, sondern als Parallelen zur Texterstellung zu erkennen erlaubt.