



Günter Hartung

Woyzecks Wahn

Als Georg Büchner vor 150 Jahren in seinem Züricher Exil starb, war sein Ruhm noch auf kleine literarische und naturwissenschaftliche Zirkel eingeschränkt. Vom dichterischen Werk des 23jährigen lag bloß das Drama "Dantons Tod" vor, noch dazu in verstümmelter Form; die im Frühjahr 1834 illegal gedruckte Flugschrift "Der hessische Landbote" befand sich größtenteils bei den Akten der Großherzoglich-Hessischen Staatspolizei. Im Nachlaß fand man, außer der als unfertig zurückgehaltenen Prosa "Lenz", die 1839, und dem Lustspiel "Leonce und Lena", das 1850 veröffentlicht wurde, noch die weitgediehenen Entwürfe eines Dramas, dem 1875 sein erster Herausgeber Karl Emil Franzos den auf einem Lesefehler beruhenden Namen "Wozzeck" gab.

An der erstaunlichen und bis heute unabgeschlossenen Wirkungsgeschichte Büchners, die mit der Franzos'schen Gesamtausgabe 1879 begann, hatte das Woyzeck-Fragment von Anfang an den stärksten Anteil. Eine "große Entdeckung" bedeutete es sowohl für den Naturalisten Gerhart Hauptmann wie für seinen Gegner Frank Wedekind. Der junge Bertolt Brecht erhielt vom "Woyzeck" einen lebenslang anhaltenden Eindruck.<sup>1</sup> Die Entdeckung für die Bühne erfolgte 1913 fast gleichzeitig in München und Berlin und wiederholte sich, mit verstärkter Resonanz, 1921 an Max Reinhardts Deutschem Theater. Noch 1942 hielt Brecht im Arbeitsjournal fest, daß Reinhardt, der in New York "Furcht und Elend des Dritten Reiches" aufführen wollte, ihm schon zum zweitenmal gesagt habe, "er finde WOYZECK das stärkste drama der deutschen literatur, und die szenen erinnerten ihn daran."<sup>2</sup> Nicht minder wichtige Folgen löste Franzos' Ausgabe im Kulturbereich der österreichisch-ungarischen Monarchie aus. Zu ihnen zählt die denkwürdige Berufung auf Büchner, die Karl Kraus Anfang 1918 in seinem Kampf gegen die Kriegsideologie vornahm<sup>3</sup>, 1925/26 Alban Bergs kongeniale "Wozzeck"-Vertonung mit ihren Aufführungen und einige Jahre später der umstürzende Eindruck, den Elias Canetti vom "Wozzeck" für sein dramatisches Schaffen empfing. ("Es war, als hätte der Blitz in mich eingeschlagen, ich las /.../ das ganze Fragment immer wieder, wie

oft vermag ich nicht zu sagen ...<sup>4)</sup>

Es war und ist eine bezeichnende Eigenart der von Büchner und zumal dem "Woyzeck" bewirkten Anstöße, daß sie sich nicht auf den literarischen Bereich beschränken, sondern stets auf aktuelle soziale und politische Auseinandersetzungen übergreifen. "DIE WUNDE HEINE beginnt zu vernarben, schiefe", hat erst kürzlich Heiner Müller gesagt: "WOYZECK ist die offene Wunde."<sup>5</sup> In einem ähnlichen Sinn hatte bereits 1932 Walter Benjamin konstatiert: "Die Wiederentdeckung Büchners am Vorabend des Weltkrieges gehört zu den wenigen literaturpolitischen Vorgängen der Epoche, die mit dem Jahre 1918 nicht entwertet waren, und deren Aktualität" noch den Zeitgenossen "blendend einleuchten muß".<sup>6</sup> Was Benjamin dabei im Auge hatte, waren nicht nur die Theaterereignisse von 1913 oder Kraussche und eigene<sup>7</sup> Berufungen auf Büchner, sondern auch allerjüngste Bezugnahmen auf ihn in der antifaschistischen Kritik. Knapp zwei Jahre zuvor hatte Willy Haas, der aus Prag stammende Herausgeber der 'Literarischen Welt', dem wahnsinnigen, wild antisemitischen, antikatholischen und antifreimaurerischen Ideologiesystem des Ex-Generals Erich Ludendorff (und seiner Gattin Mathilde) eine Untersuchung gewidmet und war hier auf bestürzende Parallelen zu den Wahnvorstellungen des Büchnerschen Woyzeck gestoßen:

"Es gibt kein Werk in der Weltliteratur, das diesen Zustand der militärischen Verschlossenheit und Stummheit genialer umreißt, als Büchners 'Woyzek'. Woyzek ist geradezu der verkörperte Zustand des 'Begriffes der Angst' im Kierkegaardschen Sinn. Und hier, wie seltsam, haben wir zugleich einen Zustand der Besessenheit, der 'Dämonisierung', der /.../ fast ungläubliche Ähnlichkeiten mit dem Zustand Ludendorffs zeigt: auch hier diese fixe Idee des 'Unterirdischen', der unterirdischen Mächte, die alles beherrschen, auch hier dieses starre Horchen an der Erde, /.../ diese gehetzte mathematische Wahnsinnskabbalistik der Zeichen und Zahlen /.../; auch hier der Verfolgungswahnsinn: 'es ist hinter mir hergegangen ... ich bin Vielem auf der Spur ...', /.../ und dann dieses Wort, bei dem man erstarrt: 'Still, Andres, es waren die Freimaurer, ich hab's, die Freimaurer ...'<sup>8</sup>

Die von Haas festgestellten Analogien zwischen dem realen Faschisten Ludendorff und der Dramenfigur Woyzeck sind in der Tat ebenso erschreckend wie 'blendend einleuchtend'. Sie rücken den dia- und prognostischen Gehalt des Fragments in ein überraschendes Licht. Grund genug, die dort gestalteten Wahnbilder sich genau anzusehen.

Anders als Haas, der durch seine jüdische Herkunft und spezifische Prager Erfahrungen sensibilisiert war, hat die Büchner-Forschung, soweit ich sehe<sup>9</sup>, solchen Aktualitätsaspekten bisher nicht nachgefragt. Sie neigte und neigt wohl allzu sehr, von unterschiedlichsten Standpunkten aus, zu einer affirmativen Deutung nicht nur des Fragments, sondern auch seiner Hauptfigur, die dann leicht als das völlig entschuld bare Opfer ihrer Umstände erscheint. Mit der Annäherung des Fragments an naturalistische Milieu- oder Mitleidsdramatik wird jedoch der menschliche und künstlerische Rang seines Dichters zu niedrig angesetzt. Wenn es ein Paradigma für den Satz gibt, daß große Dichtung alles Menschliche verstehen läßt, ohne es zu verzeihen, dann liegt es hier vor. Büchners Figuren - nach der Einsicht Canettis - "klagen sich an, indem sie sich darstellen, wie sie sind, aber es ist ihre Selbstanklage, nicht die eines anderen. Die Gerechtigkeit des Dichters kann nicht darin bestehen, sie zu verdammen. Er kann den erfinden, der ihr Opfer ist, / und alle ihre Spuren wie Fingerabdrücke auf ihm zeigen. /.../ Woyzeck ist diese Figur und man erlebt, was an ihm verübt wird, während es geschieht /.../ Das Fragment führt nicht vor, wie es mit ihm zu Ende geht, es führt vor, was er tut, seine Selbstanprangerung nach denen der anderen."<sup>10</sup>

Der historische Ort des Büchnerschen Verfahrens ist dadurch bestimmt, daß sich hier poetische Objektivierungskraft mit wissenschaftlich-analytischer Intention in seltener Stärke vereint und durchdrungen hat. Wie bei "Dantons Tod" liegt beim "Woyzeck" ein komplexer Fall aus der Wirklichkeit vor, der durch Kunst erschlossen werden soll. Die Absicht zur Dramatisierung vorgegebenen Materials knüpft deutlich, nur mit größerer Wissenschaftsnähe, an Tendenzen des Sturm und Drang an. Wie beim jungen Goethe, bei Lenz oder Maler Müller bedeutet 'Dramatisieren' das Ziel, ein Drama nicht aus einer Idee und deren 'regel'-hafter Ausprägung im dafür gewählten Stoff zu schaffen, sondern es aus der immanenten Gesetzmäßigkeit des Stoffes selber hervorgehen zu lassen. Die Folge ist eine weitgehende Autonomie der einzelnen Szenen, die, vom Dienst an der klassizistischen Totale erlöst, in freierer Weise zum Ganzen zusammentreten und deren jede für sich ein selbständiges Realitätsbild geben kann.

Eben diese Tendenz hat im Fragment einen Höhepunkt erreicht. Wenn im Danton-Drama das Verhältnis zweier revolutionärer 'Factionen' zueinander und zur gemeinsamen Basis, dem Pariser Volk, thematisch war, dichterische Auffüllung vornehmlich dieser Basis zu gelten hatte, dann lag die Sache beim Woyzeck fast umgekehrt. Hier war der Vorwurf ein individueller, weder politisch noch sozial mo-

tivierter Mord, verübt von einem Angehörigen der untersten Volksschicht und begangen in einer durchaus unrevolutionären Situation. (Man muß sich klarmachen, daß eben darum für die Vertreter der zeitgenössischen politischen und sozialen Opposition in diesem Drama kein Platz sein kann.) - Am 21. Juni 1821 hatte in Leipzig der stellungslose Friseur Johann Christian Woyzeck, 41 Jahre alt, die 46jährige Witwe Woost aus Eifersucht ermordet (mit sieben Stichen einer abgebrochenen Degenklinge) und war dafür am 27. August 1824 öffentlich hingerichtet worden. Während des Prozesses und danach waren mehrfach Zweifel an der Zurechnungsfähigkeit des Täters aufgekommen. Um ihnen zu entgegnen, hatte der vom Gericht bestellte Gutachter, ein Leipziger Hofrat und Professor Dr. J. Chr. A. Clarus, seine ausführlichen, die Zurechnungsfähigkeit bejahenden Gutachten 1825 und 26 in einer 'Zeitschrift für Staatsarzneikunde' erscheinen lassen.<sup>11</sup> Das vorliegende Material war also schon wissenschaftlich strukturiert, wenn auch ausschließlich im medizinischen, pathologischen Sinne.

Die Aufgabe, die Büchner sich stellte, hat er in der "Lenz"-Erzählung mit den Worten umrissen:

"Man versuche es einmal und senke sich in das Leben des Geringsten und gebe es wieder in den Zuckungen, den Andeutungen, dem ganzen feinen, kaum bemerkten Mienenspiel /.../ es darf einem keiner zu gering, keiner zu häßlich sein, erst dann kann man sie verstehen /.../ und man kann die Gestalten aus sich heraustreten lassen, ohne etwas vom Äußern hinein zu kopieren ..." (W 99 f.)<sup>12</sup>

Allerdings ist die Ausführung nicht im Handumdrehen gelungen. Die Handschriften verraten vielmehr ein zähes, faszinierendes Ringen um die gleichermaßen exakte wie poetische Gestaltung. Bei der Analyse dieses Prozesses kann man sich jetzt auf die vorzügliche Edition Henri Poschmanns stützen, welche nicht nur die bisher überzeugendste "kombinierte Werkfassung", sondern auch die Büchnerschen Einzelentwürfe (es sind im wesentlichen vier) nach dem letzten Stand der Entzifferung und textgenetischen Anordnung darbietet.<sup>13</sup> Dadurch wird eine Untersuchung erleichtert, die, wie erforderlich, Büchners Intention sowohl in der Synchronie jeder Entwurfsreihe als auch in der Diachronie der Entwürfe insgesamt zu erfassen sucht.

Der überlieferte Text zeigt, daß Büchner bereits vor Beginn der Ausführung zwei Veränderungen am Stoff vorgenommen hat: Er hat den Fall aus der Großstadt Leipzig in eine kleine hessische Universitätsstadt, also nach Gießen verlegt, und er hat aus dem Täter einen Lohnsoldaten, "geschwornen Füsilier" (3, 17)

gemacht. Der Sinn der letzteren Transformation ist der Forschung bisher kaum zum Problem geworden, oder sie hat ihn, unter Vorgriff auf die letzte Textstufe, damit umschrieben, daß Woyzeck "als einfacher Soldat /.../ zur untersten Schicht der Recht- und Besitzlosen"<sup>14</sup> gehören sollte. Man darf aber unter keinen Umständen vergessen, was die damalige Soldatenschaft für einen Oppositionellen und Revolutionär wie Büchner bedeutete; als "Soldateska" (W 393), "rohe Militärgewalt" (W 389), Machtmittel des feudalen Staates, der sich ihrer bedient, um bei der geringsten Opposition "ausrücken, die Straßen räumen, Bajonett- und Kolbenstöße austeilen" (W 393) zu lassen, erscheint sie in den Briefen des Exilierten. Im gleichen Sinn kommentiert der "Hessische Landbote" die Großherzoglichen Militärausgaben:

"Dafür kriegen eure Söhne einen bunten Rock auf den Leib, ein Gewehr oder eine Trommel auf die Schulter und dürfen jeden Herbst einmal blind schießen und erzählen, wie die Herren vom Hof und die ungeratenen Buben vom Adel allen Kindern ehrlicher Leute vorgehen /.../ Mit ihren Trommeln übertäuben sie eure Seufzer, mit ihren Kolben zerschmettern sie euch den Schädel, wenn ihr zu denken wagt, daß ihr freie Menschen seid. Sie sind die gesetzlichen Mörder, welche die gesetzlichen Räuber schützen ..." (W 355)

Es ist eine deutliche Entsprechung dazu, wenn der erste Entwurf mit der Szene eines Märktschreiers beginnt, der vor seiner Bude die Verwandlung eines Affen durch die Uniform demonstriert: "Meine Herren! Meine Herren! Sehn Sie die Kreatur, wie sie Gott gemacht, nix, gar nix. Sehen Sie jetzt die Kunst, geht aufrecht, hat Rock und Hosen, hat ein Säbel! Ho! Mach Kompliment! So bist brav." (1, 1) Zweifellos sollte im Teilentwurf 1 der Mord - der mit großer Wildheit ausgeführt wird (1, 15) - in erster Linie aus Woyzecks Soldatentum, aus der Abrichtung zu Subordination und Gewalt erklärt werden. Denn auch die ganze, noch einsträngige Handlung baut sich hier auf den Militärverhältnissen auf. Woyzecks einziger Gegenspieler ist ein Unteroffizier, dem die Frau (hier: Magreth) sexuell gefällt und der ihr durch den Besitz einer Uhr imponiert; wie er zum Ziel kommt, ist zwar nicht näher ausgeführt, läßt sich jedoch aus Magreths folgender Monologszene erschließen: "Der andre hat ihm befohlen und er hat gehn müsse. Ha! Ein Mann vor einem Andern." (1, 3) So denkt auch der Füsilier Woyzeck nicht im geringsten an Renitenz; das Blut, das dem Eifersüchtigen in den Kopf schießt, verwandelt sich in seiner Vision sogleich in ein "Meer von Blut", in dem die Tanzenden "all mitnander" untergehen (1, 5). Die Szenenfolge hat die Struktur und den Ton einer volksliedhaften Liebes- und Mordballade, die

ins Soldatenmilieu versetzt worden ist.

Bald nach Niederschrift der ersten, die ganze Handlung umfassenden Skizze von 21 (oder 20) Szenen muß Büchner erneut beim Anfang begonnen haben. Die zweite, nicht bis zu Ende geführte Entwurfsreihe (2,1-9) und die auf ihr aufbauende Hauptfassung (3, 1-17) geben, ebenso wie zwei gesondert notierte Szenen (4, 1-2) ein durchaus gewandeltes Konzept zu erkennen und erlauben, daß man von einer zweiten Textstufe insgesamt spricht. Was ist das Neue an ihr? Vor allem ist Woyzeck jetzt Vater, er hat von seiner Geliebten (Louise, dann Marie) ein Kind, ohne freilich als gemeiner Soldat heiraten zu dürfen. ("Er hat ein Kind, ohne den Segen der Kirche, wie unser hochhehrwürdiger Herr Garnisonsprediger sagt ..."/3, 5/) Die Sorge für die kleine, ungeschützte Familie ist zu Woyzecks Hauptmotiv geworden.

"Was der Bub schläft. Greif ihm unter's Aermchen, der Stuhl drückt ihn. Die hellen Tropfen stehn ihm auf der Stirn; Alles Arbeit unter der Sonn, sogar Schweiß im Schlaf. Wir arme Leut! Da is wieder Geld, Marie, die Löhnung und was von mein'm Hauptmann." (3, 4)

Die sichtliche Vermenschlichung und Individualisierung der Hauptcharaktere greift auch in den geistigen Bereich über und äußert sich hier im Bewußtsein Woyzecks und seiner Marie, für immer zu den "armen Leut'" zu gehören. Dementsprechend hat die Demonstration des Ausrufers einen Zusatz erhalten, der eine veränderte Blickrichtung anzeigt: "Der Aff' ist schon ei Soldat, 's ist noch nit viel, unerst Stuf von menschliche Geschlecht!" (2, 3) Die Optik der zweiten Textstufe sieht im Soldaten zwar immer noch den potentiellen Gewalttäter, zugleich aber den Prototyp des Besitzlosen, der nicht einmal seine Arbeitskraft frei verkaufen kann. Woyzeck gibt seine Person mehrfacher Ausbeutung preis, um das einzige, was er hat "auf de Welt" (2, 7), behalten zu können. Daher auf dieser Stufe die Einführung des Hauptmanns, für den er Sonderaufgaben verrichtet, daher der entsetzliche Doktor, dem er sich für Experimente zur Verfügung stellt, daher schließlich ein Professor mit Studenten (4, 1)<sup>15</sup>, denen er als Demonstrationsobjekt dient.

Fast die gesamte Motivation der Eifersuchts- und Mordhandlung hat sich dadurch gewandelt. Denn die Dienste und Erniedrigungen, die Woyzeck um seines Lebensglücks willen auf sich nimmt, bewirken jetzt nur - und darin liegt eine unerhörte materialistische Tragik -, daß er sich physisch und psychisch ruiniert und unfähig wird, die Frau an sich zu fesseln. Ganz "verstört" (2, 2) oder "so vergeistert" (3, 2) erscheint er ihr schon am Anfang. Der an Stelle des Unter-

offiziers eingeführte Tambourmajor sticht ihn einfach durch seine hengst- und gockelhafte Erscheinung aus, ohne erst befehlen zu müssen, ja ohne Woyzeck überhaupt wahrzunehmen. Aus dem Verhältnis beider Männer ist das militärische Überlegenheitsmoment entfernt und durch ein physisches ersetzt worden. Woyzeck gibt auch nicht kampflös auf; er provoziert vielmehr den Nebenbuhler zum Ringkampf, muß sich aber "erschöpft zitternd" geschlagen geben (3, 14). Erst danach setzen die Mordstimmen ein. Dem besiegten Mann bleibt nichts, ein Minimum an Selbstachtung zu retten, als der Mord an der Ungetreuen; im dunklen Lakonismus des Szenenendes "Eins nach dem andern" kündigt sich das an.

Erst auf der zweiten Textstufe ist weiter jene dramatische Struktur entstanden, die den vielleicht größten Neuerungswert des Fragments ausmacht. Nach Poschmanns richtiger Beobachtung war gerade die Aufgliederung der Interessen, denen Woyzeck ausgesetzt ist, ein "konstruktives Moment des Aufbauvorgangs". Woyzeck ist jetzt "ganz umstellt von mehr oder weniger Bessergestellten, von denen keiner eigentlich ein persönlicher Gegenspieler ist"<sup>16</sup>, die aber alle in ihrer spezifischen Interessenlage ihm gegenüber vergegenwärtigt werden. Die balladenhafte Fabel des Erstentwurfs hat sich zu einem mehrsträngigen Gebilde auseinandergelegt. Um Woyzeck und Marie herum - die einzigen, die monologische Szenen haben - baut sich ein soziales Bedingungsgefüge auf, das schließlich zur Zerstörung der kleinen Familie führt. An den Knotenpunkten dieses Zerstörungsvorgangs sind die Einzelszenen angesetzt, so daß jede ein Teilmoment der Fabel mit einer plastischen Sozial- und Charakterdarstellung verknüpft. Gegenüber dem ersten Textentwurf hatte dies den Verzicht auf Lyrismen sowie auf motivliche und sprachliche Redundanz zur Folge. In mehreren Szenen der letzten Version hat Büchner ein Maximum künstlerischer Verdichtung erreicht, das an Poesie Shakespeare und Goethe gleichkommt, an Realismus sie noch übertrifft.

Die Gesamtheit der Tendenzen, die den Übergang von der ersten zur zweiten Textstufe bedingten, äußert sich endlich in scharfer Ausprägung der Weltbilder, welche die Figuren in ihren Köpfen tragen. Freilich darf man hier ebensowenig wie im sozialen und politischen Bereich eine ungebrochene Positivität erwarten, etwa jenen schöpfungsoffenen 'anthropologischen Materialismus', den Camille Desmoulins in "Dantens Tod" verkündet und den Büchner in seiner Rede "Über Schädelnerven" umrissen hat. Er liegt zwar dem Drama zugrunde, kann aber in ihm nicht ausgesprochen werden. Ein gleichsam alles umgreifendes Weltbild gibt nur, im Teilentwurf 1, das Märchen der Großmutter (1, 14)<sup>17</sup>, von dem jedoch unentschieden bleiben muß, ob Büchner es in die Endfassung übernehmen wollte. Was schließlich in diesem Zusammenhang Woyzeck angeht, so wäre nichts irrefüh-

render als die Übernahme der Hans Mayerschen Meinung, daß die dem historischen Woyzeck eigene "Freimaurerpanik und die ihn bedrängenden feurigen Gesichte /.../ dieselben" seien, die "Büchners Geschöpf bedrängen".<sup>18</sup> Denn das trifft weder für die erste noch die zweite Textstufe zu. Im Teilentwurf 1 finden sich 'Freimaurerpanik und feurige Gesichte' gar nicht; übernommen sind einzig die auf den Mord bezüglichen Stimmen und Geistererscheinungen, und zwar ziemlich quellengetreu; relativ breit ausgeführt ist darüber hinaus nur die Vision des Messers, die aber aus dem Motivbestand des Volksliedes stammte.<sup>19</sup> Immerhin, wenn auch Büchner die Figur nicht reich ausstattete, ließ er doch eine von Clarus abweichende Einschätzung ihres Geisteszustandes erkennen; denn dieser hatte sein Votum für die Zurechnungsfähigkeit im wesentlichen darauf gegründet, daß Woyzeck, "wie er wiederholt und in mehreren Unterredungen versicherte, diese Stimme /'stich die Frau Woostin tot!'/ nur dieses einzige Mal und nachher nie wieder gehört" habe.<sup>20</sup> Büchners Geschöpf hat im übrigen weder eine eigene noch eine konventionelle Weltanschauung.

Zu allen diesen Punkten treten vom 2. Teilentwurf an weitreichende Änderungen ein. Büchner greift erneut auf die Quelle zurück und entnimmt ihr eine Reihe von Details, darunter den Freimaurerkomplex; er fügt aber diese Details mit Materialien anderer Herkunft zusammen und bildet daraus ein der Quelle fremdes Ganzes. Dieses Ganze ist ein in sich geschlossener weltbildhafter Wahn. Der immerhin sachverständige Doktor nennt ihn "eine schöne fixe Idee, eine köstliche alienatio mentis" (2. 6) oder, in der Hauptfassung, "die schönste aberratio mentalis, zweite Species, /.../ fixe Idee, mit allgemein vernünftigem Zustand" (3, 8). Wie wichtig diese Woyzecksche 'aberratio' dem Dichter war, geht daraus hervor, daß er ihr eine besondere Szene widmete und sie an den Anfang des Ganzen stellte. Die Szene "Freies Feld. Die Stadt in der Ferne", mit der nach Büchners klarem Willen das Drama beginnt, ist freilich für eine Expositionsszene höchst ungewöhnlich, da sie zwar die Hauptfigur, aber sonst nichts von der Fabel exponiert. (Offensichtlich wegen dieses Widerspruchs zu den Expositionsregeln haben Franzos und Hardt/Bergemann die Szene "Der Hauptmann. Woyzeck" /3, 5/ nach vorn gerückt.)

Betrachtet man nun "Freies Feld. Die Stadt in der Ferne" (2, 1) für sich - und zwar zunächst im Zusammenhang der Teilfassung 2, da die Hauptfassung weitere Änderungen aufweist - so tritt ein großes Konzept zutage. Die Elemente, aus denen Woyzecks Wahn besteht, sind zum einen Motive aus der volksmäßigen Geister- und Gespenstersage, denen das alte, durch die Romantik wiederbelebte Mo-

tiv der Zeichen, Hieroglyphen, der geheimen Schrift der Natur beigelegt ist: "Ja Andres, das ist er, der Platz ist verflucht. Siehst du den leichten Streif, da über das Gras hin, wo die Schwämme so nachwachse, da rollt Abends der Kopf, es hob ihn einmal einer auf, er meint es sey ein Igel. 3 Tage und 2 Nächte /zwei unleserliche Worte/ Zeichen, und er war todt."

Als zweites, umfassenderes Moment tritt die Angst vor den Freimaurern hinzu: "(leise:) Das waren die Freimauer, ich hab es haus. /.../ Hörst du's, es geht! neben uns, unter uns. Fort, die Erde schwankt unter unsern Sohln. Die Freimaurer! Wie sie wählen!"

Das dritte sind Halluzinationen großen und drohenden Ausmaßes:

"Hörst du das fürchterliche Getös am Himmel? Ueber der Stadt, Alles Gluth!

Sieh nicht hinter dich. Wie es hervorschießt, und Alles darunter stürzt!"

Der universale Eindruck des Wahns ergibt sich daraus, daß visuelle, taktile, akustische Phänomene, und zwar auf, unter und über der Erde erfaßt sind, der Eindruck des Zwanghaften aus der Suggestion, die von Woyzeck auf seinen Kameraden Andres ausgeht. Bezeichnenderweise heftet sich Woyzecks 'fixe Idee' ausschließlich an Naturerscheinungen und überfällt ihn nur auf freiem Feld. Der historische Woyzeck hegte, nach Clarus, "allerhand irrige, phantastische und abergläubische Einbildungen von verborgenen und übersinnlichen Dingen"<sup>21</sup>; er glaubte an Träume, hörte Stimmen, sah auch Gespenster; außerdem hatte er frühzeitig "von reisenden Handwerksburschen allerhand nachteilige Gerüchte über die Freimaurer gehört, unter anderm, dass sie durch heimliche Künste, zu denen sie nichts als eine Nadel brauchten, einen Menschen ums Leben bringen könnten"<sup>22</sup>; nur in Träumen hatte er Visionen, aus welchen er "das Geheimnis" und die Erkennungszeichen der Freimaurer herauszudeuten suchte; deswegen fürchtete er auch die Rache der Geheimgesellschaft, die seiner Meinung nach über magische Praktiken verfügte. - So interessant und historisch bedeutsam alle diese Fakten sind, als frühe Reflexe der katholisch-antifreimaurerischen Agitation im Volk, so wenig läßt sich verkennen, daß sie sich nur graduell vom normalen 'Aberglauben' unterschieden und daß sie in ein konventionelles Christentum noch einzupassen waren.<sup>23</sup> Von einem ausgebildeten Wahnsinn konnte hier wohl nicht gesprochen werden.

Ganz anders bei dem Büchnerschen Woyzeck (der Teilfassung 2). In seiner Vorstellung hängen alle unheimlichen Phänomene eng miteinander zusammen und lassen auf eine gemeinsame Ursache schließen; er ist einer hinter der Natur sich verborgenden Macht auf der Spur. - Dem Doktor gegenüber erklärt Woyzeck, auf und ab schreitend, sein Gefühl des Zustandes "wenn die Natur aus ist": "Wenn die



Welt so finster wird, daß man mit den Hände an ihr heruntappe muß, daß man meint sie verrinnt wie Spinnweb! Das ist, so wenn etwas ist und doch nicht ist. Wenn alles dunkl ist, und nur noch ein rothe Schein im Westen, wie von einer Esse"; dann verliert er sich unter Gestuswechsel ("steht ganz grade") ins Grübeln über die verborgene Ursache: "Habe Sie schon die Ringe von den Schwämm auf dem Bode gesehe /.../ da steckt's! da! Wer das lesen könnte. Wenn die Sonn im hellen Mittag steht und es ist als müßt die Welt auflodere. Höre Sie nichts? /.../ sehen Sie die lange Linien, und es ist als ob es einem mit fürchterlicher Stimme anredete." (2, 6) - Offenherziger läßt er sich gegenüber seiner Louise aus, die über sein verstörtes Gesicht erschrocken ist: "Pst! still! ich hab's aus. Die Freimaurer! Es war ein fürchterliches Getös am Himmel und Alles in Gluth! Ich bin viel auf der Spur! sehr viel!" Und auf ihr abweisendes "Narr!": "Sieh um dich! Alles starr, fest, finster, was regt sich dahinter. Etwas, was wir nicht fassen /.../ aber ich hab's aus." (2, 2)

Die Freimaurer sind also die verborgene Ursache, sie haben sich in seinem Wahn zu einem mythischen Subjekt ausgestaltet. Wo so etwas geschieht, muß das Gottesproblem akut werden oder schon geworden sein. Interessanterweise hatte Büchner nach der Frage "was regt sich dahinter" einen Satz geschrieben, den er gleich wieder strich, da dem Abstraktionsniveau Woyzecks unangemessen, der aber den Kern des Problems deutlich bezeichnet: "Gott weg Alles weg".

Demnach liegt es so, daß dem armen Woyzeck unter dem Druck seiner Lage das Gottvertrauen geschwunden, Gott selber fraglich geworden ist, ohne daß der Gehetzte von religiöser Denkweise ablassen kann. In die entstandene Leerstelle setzt er etwas Gottähnliches; die Welt könnte auch von einer bösen Gegenmacht regiert sein. Die bange Frage, welches der beiden Prinzipien das erste ist - "Ist das Nein am Ja oder das Ja am Nein schuld?" -, entscheidet Woyzeck für sich in dem Augenblick, da er vom Hauptmann die Untreue seiner Frau erfährt. "... die Erd ist hölleheiß, mir eiskalt, eiskalt, die Hölle ist kalt, wollen wir wetten." (2, 7)

Was Georg Büchner hier gestaltet hat, ist in der Tat eine entfernte Vorform der neumanichäischen Ideologien unseres Jahrhunderts (à la Theodor Fritsch oder Ludendorff), es ist aber, um dies zu betonen, kein Atheismus, und schon gar nicht ist es jener "dogmatische" Atheismus, den auf früherer Textstufe ein Barbier<sup>24</sup> zu vertreten hatte. ("Was ist der Mensch? Knochen! Staub, Sand, Dreck. Was ist die Natur? Staub, Sand, Dreck. Aber die dumme Mensch, die dumme Mensch." /1, 10/) - Die triste Weltanschauung dieses Räsoneurs aus dem Volk (die mit physischer Abnormität und mit der Tatsache, daß er von ihr lebt, moti-

viert ist) hatte auf dem schmalen Weltanschauungsfeld, das im ersten Textentwurf sich um den noch indifferenten Woyzeck legt, gewissermaßen den Gegenpol zum Märchen der Großmutter zu vertreten. In dem Maße nun, als im Textentwurf 2 Woyzeck mit einem Weltbild ausgestattet wurde, im selben Maße mußte auch das weltanschauliche Feld um ihn sich differenzieren. Infolgedessen ist in Teilentwurf 2 der Barbier verschwunden, aber die in der Figur enthaltenen Funktionselemente sind erhalten geblieben. Die dramaturgische Kontrastfunktion zu Woyzeck ist zusammen mit der Geschwätzigkeit an ein paar Handwerksburschen übergegangen, ebenfalls Räsoneure aus dem Volk, die jedoch so etwas wie eine christliche Teleologie ihrer Berufe verkünden ("Warum hat Gott die Mensch gschaffe? Das hat auch sei Nutze, was würde der Landmann, der Schuhmacher, der Schneider anfangen, wenn er für die Mensch kei Schuhe, kei Hose machte /.../ Ja! Zum! Also! darum! auf daß! damit!" /2, 4/). Die passive Verbindung mit der Wissenschaft hat Woyzeck übernehmen müssen; der Beobachterstandpunkt und der 'dogmatische Atheismus' sind auf zwei flüchtig skizzierte Figuren aufgeteilt, die jedenfalls, wie die Anredeform verrät, den besseren Ständen angehören ("Stud'/?<sup>25</sup> Sind Sie auch ein Atheist? Ich bin ein dogmatischer Atheist. /unleserl./ Ist's grotesk? Ich bin ein Freund vom Grotesken. Sehn Sie dort? was ein grotesker Effect." /2, 3/). Inmitten dieses Feldes steht der bedrängt grübelnde Woyzeck ganz allein, als der einzige, bei dem sich unter der Last sozialer Leiden das überlieferte religiöse Weltbild zersetzt und zu einem Irrglauben verformt hat.

Alle genannten Tendenzen setzen sich in der Endfassung des Fragments fort und erhalten dort ihre stärkste Ausprägung. - Ein der Sache nach atheistisches Weltbild ist nunmehr ausschließlich bei den Bessergestellten, bei dem Hauptmann und dem Doktor (auch dem Professor) situiert; es paart sich im ersten Fall mit dummem Konservatismus, im zweiten mit beschränkter Empirie,<sup>26</sup> in allen dreien mit Fühllosigkeit und Inhumanität. - Die christlich-volkstümlichen Derivate sehen freilich nicht besser aus. Vor allem sind die Handwerksburschen zu einer unheimlichen Kontrastfolie für Woyzeck gemacht worden. Ihre Szene (3, 11) ist auf einen unvergleichlichen Wirtshauston von Tanz und Alkohol, Sentimentalität und Aggression gestimmt. In dieser Szene muß sich Woyzeck von der Untreue seiner Frau überzeugen; seine Erkenntnis ist vom Gerede zweier Handwerksburschen gerahmt, von denen der eine bösartige Rührung zeigt ("Bruder, soll ich dir aus Freundschaft ein Loch in die Natur mache?"), der andere zum Schluß eine Rede vom Tisch herab hält. Was er hier "predigt", führt in lauter sprachlichen Versatzstücken - Sektiererwendungen, Bibelzitate, Predigerfloskeln - nochmals

jene von Christian Wolff herabgekommene Teleologie vor, bereichert um den Zusatz "von was /hätte/ der Soldat /leben sollen/, wenn er /= Gott/ ihn nicht mit dem Bedürfnis sich todzuschlagen ausgerüstet hätte", um dann erschreckend in Nihilismus und Brutalität abzufallen:

"Darum zweifelt nicht, ja ja, es ist lieblich und fein, aber Alles Irdische ist eitel, selbst das Geld geht in Verwesung über. - Zum Beschluß, meine geliebten Zuhörer, laßt uns noch über's Kreuz pissen, damit ein Jud stirbt."

Bei den im Zentrum stehenden Volksgestalten Woyzeck und Marie ist in der Endredaktion ebenfalls die Individualisierung auf der vorgezeichneten Spur weiter fortgeschritten. Bei ihrer Betrachtung darf man sich nur nicht von Büchners anti-redundanter Verdichtungsarbeit beirren lassen, die bei Woyzeck zu einer noch größeren Abgeschlossenheit, In-sich-Verschlossenheit des Grübelns geführt hat. So sind z.B. die "Schwämme" mit ihren rätselhaften Figuren aus der Eingangsszene herausgenommen und tauchen nur noch im Gespräch mit dem Doktor (3, 8) auf, wo Woyzeck übrigens jetzt von "der doppelten Natur" spricht. Umgekehrt werden die Freimaurer nur noch in der Eingangsszene und sonst nirgends berufen, obwohl sie Woyzecks Wahn mehr denn je beherrschen. Sie sind es, die den Mord an Marie befehlen. Hatte Woyzeck ursprünglich nur subjektlose Stimmen vernommen - "Was spricht da? Da unten aus dem Boden hervor, ganz leise was, was" (1, 6) -, so heißt es jetzt an der entsprechenden Stelle: "(Reckt sich gegen den Boden) He was, was sagt ihr?" (3, 12) - Umso auffälliger sind einige Zusätze der letzten Version. Das Getöse am Himmel, das Woyzeck in der Eingangsszene vernimmt, ist jetzt ein "Getös herunter wie Posaunen" geworden; die Erscheinung hat dadurch und durch den Nachsatz "Wie's heraufzieht!" apokalyptische Färbung erhalten (3, 1). Marie gegenüber zieht Woyzeck zur Deutung seiner Visionen eine Bibelstelle heran: "... steht nicht geschrieben, und sieh da ging ein Rauch vom Land, wie der Rauch vom Ofen?" (3, 2) Die herangezogene Stelle (1. Mos. 19, 28) handelt vom Gericht über Sodom und Gomorrha; ganz wie ein Sodom erscheint dem von der Erbsendiät des Doktors Geschwächten auch das Wirtshaus, in dem seine Marie tanzt, und wie ein Prophet reagiert er mit Sexualhaß und -verfluchung auf den Anblick:

"Marie (im Vorbeytanzen): Immer, zu, immer zu

Woyzeck (erstickt): Immer zu - immer zu. (Fährt heftig auf und sinkt zurück auf die Bank.) Immer zu immer zu (schlägt die Hände ineinander). Dreht euch, wälzt euch. Warum bläht Gott nicht Sonn aus, daß Alles in Unzucht sich übereinander wälzt, Mann und Weib, Mensch und Vieh. Thut's

am hellen Tag, thut's einem auf den Händen, wie die Mücken. - Weib. - Das Weib ist heiß, heiß! - Immer zu, immer zu. (Fährt auf.) Der Kerl! Wie er an ihr herumtappt, an ihm Leib, er, er hat sie wie ich - zu Anfang."

(3, 11)

In gerader Fortsetzung dieses Zwangsdenkens und der männlichen Besitzinstinkte erscheint gleich darauf (3, 12) der Gedanke an Mord als ein Befehl der apokalyptischen Mächte.

Die auch in anderen Szenen der Schlußfassung bei Woyzeck (3, 5; 3, 17) und Marie (3, 16) auftauchenden biblisch-christlichen Motive bedeuten keineswegs, wie behauptet worden ist,<sup>27</sup> irgendeine Tendenzwende im Drama, sondern im Gegenteil die schärfere Ausprägung der Tendenz auf realistische Volksnähe. Denn diese Motive sind durchweg Relikte christlicher Kindheitserziehung, Erinnerungsreste, die gerade bei den Volksgestalten am gegenwärtigsten sind und bei ihnen in die zur Bewältigung der Notlage aufgebotene Denk- und Fühlweise eingehen.

Um Büchners Intention richtig zu verstehen, ist ein Seitenblick auf die "Lenz"-Prosa nützlich. Bewußtseinsvorgänge, die denen Woyzecks entsprechen, werden dort auf drei Ebenen wiedergegeben. Die oberste ist diejenige Lenz', des philosophisch und theologisch Gebildeten, bei welchem titanische Selbstüberhebung mit christlichem Sündenbewußtsein abwechselt, bis die zerreißende Spannung zwischen beiden in einen toten, leeren, von Langeweile erfüllten Atheismus umschlägt. Die unterste Ebene wird nach Oberlins Bericht von armen "Leuten im Gebirge" vertreten, "von Mädchen, die das Wasser und Metall unter der Erde fühlen, von Männern, die auf manchen Berghöhen angefaßt würden und mit einem Geiste rängen ..." (W 97); Lenz selber verbringt eine mit Tieckschen und Novalis'schen Mitteln geschilderte Nacht bei solchen Leuten (W 103 f.). Gleichsam die Mitte bezeichnet das Weltbild des Pfarrers Oberlin, welcher von denselben Erscheinungen heimgesucht wird, sie jedoch in seinen Vorsehungsglauben integrieren und in die Praxis eines tätigen Aufklärers überführen kann. Oberlin ist es auch, der zu Anfang dem Dichter Zugang zur Denkweise des Volkes (am Ende des 18. Jahrhunderts in den Vogesen) verschafft:

"... wie ihn eine unsichtbare Hand auf der Brücke gehalten hätte, wie auf der Höhe ein Glanz seine Augen geblendet hätte, wie er eine Stimme gehört hätte, wie es in der Nacht mit ihm gesprochen und wie Gott so ganz bei ihm eingekehrt /.../: dieser Glaube, dieser ewige Himmel im Leben, dieses Sein in Gott - jetzt erst ging ihm /Lenz/ die Heilige Schrift auf. Wie den Leuten die Natur so nah trat, alles in himmlischen Mysterien; aber nicht gewaltsam majestätisch, sondern noch vertraut." (W 94)

Betrachtet man vor dieser Folie die von Büchner gedichteten Weltbilder Woyzecks und anderer Volksgestalten, dann läßt sich verstehen, wieso er in einem seiner letzten Briefe schreiben konnte: "Ich komme dem Volk und dem Mittelalter immer näher, jeden Tag wird mir's heller." (W 445) Denn diese Weltbilder sind aus genauester Sachkenntnis entworfene Deformationen des alten, christlich befriedeten Volksglaubens in einer Zeit sozialer Not und Auflösung. Büchner war, neben Heine, wohl der erste Dichter, der mit wachen Augen sah, daß in solchen Zeiten Reste des Volksglaubens in aggressive Wahnvorstellungen eingehen und selbst gegen Schwache und Unterdrückte sich wenden können. Schwerlich läßt sich seiner Ansicht prognostischer Wert absprechen, die für "die große Klasse" nur zwei Antriebshebel voraussetzte: "materielles Elend und religiöser Fanatismus /.../ Unsere Zeit braucht Eisen und Brot - und dann ein Kreuz oder sonst so was ..." (W 435)

#### Anmerkungen

- 1 Im 1938/39 geschriebenen "Messingkauf" heißt es über den "Stückeschreiber" in dessen jungen Jahren: "Zwei Dichter und ein Volkssclown beeinflussten ihn am meisten. In diesen Jahren wurde der Dichter Büchner /.../ zum erstenmal aufgeführt, und der Stückeschreiber sah das Fragment 'Woyzeck', außerdem sah er den Dichter Wedekind in seinen Werken auftreten /.../ Aber am meisten lernte er von dem Clown Valentin ..." (Brecht, Ges. Werke. Frankfurt a.M. 1967, Bd. 16, S. 599) - Bereits in einer 1925 oder 26 entstandenen Notiz hatte Brecht geschrieben: "Übrigens ist etwa 'Woyzeck' technisch beinahe vollkommen. Es ist ein schwerer und lehrreicher Irrtum, daß 'Woyzeck' durch Anwendung von Technik vollendeter hätte gemacht werden können..." (ebda, Bd. 15, S. 95)
- 2 Brecht, Arbeitsjournal 1938-1955, Hg. W. Hecht, Berlin u. Weimar 1977, S. 270 f. (Eintragung vom 20. 5. 1942).
- 3 Auf Kraus' "ebenso bemerkenswerte wie unbeachtet gebliebene Berufung" hat zuerst Kurt Krolop in seinem Kommentar zu den "Letzten Tagen der Menschheit" hingewiesen: K. Kraus, Ausgew. Werke Bd. 5, 2, Berlin 1978, S. 301 f.
- 4 Canetti, E.: Das Augenspiel. Berlin 1986, S. 14 f.
- 5 Sinn und Form, 38. Jg., 1986, H. 4, S. 887.
- 6 Benjamin, W.: "Deutsche Menschen". Ges. Schriften, Frankfurt a.M. 1972ff., Bd. IV, 1, S. 213. - Benjamins Kommentar zu Büchners Brief an Gutzkow vom Februar 1935 war schon am 7. 2. 1932 in der Frankfurter Zeitung erschienen, vgl. GS IV, 2, S. 953.

- 7 Vgl. etwa das "Lenz"-Zitat in dem ca. 1916 entstandenen Essay "Das Glück des antiken Menschen", wo es zur Erhellung pathologischer Züge im deutschen Kleinbürgertum dient (GS II, 1, S. 127 f.).
- 8 Haas, W.: Gestalten der Zeit. Berlin 1930, S. 85 f. - Benjamin hat das Buch Februar 1931 in der 'Neuen Rundschau' besprochen und dabei "die großartige Charakteristik Ludendorffs" gerühmt, vgl. GS III, S. 277 u. Anm. S. 644.
- 9 Forschungsstand und -diskussion entnehme ich vor allem der umfassenden Monographie Henri Poschmanns: Georg Büchner. Dichtung der Revolution und Revolution der Dichtung. Berlin u. Weimar 1983, 2. Aufl. 1985 (künftig zitiert als Poschmann 1983). - Da mir an meinem gegenwärtigen Arbeitsort die Mehrzahl der neueren Arbeiten zu Büchner nicht erreichbar ist, kann ich nicht ausschließen, einige Diskussionsprobleme übersehen oder unnötigerweise wiederholt zu haben.
- 10 Canetti, a.a.O. S. 23 f.
- 11 Wiederabdruck bei Hans Mayer, Georg Büchner: Woyzeck. Dichtung und Wirklichkeit (Nr. 11), Frankfurt a.M./Berlin 1963 (künftig zit. als Mayer 1963). - Daß Büchner möglicherweise noch andere analoge Fälle gekannt und herangezogen hat, kann in unserem Zusammenhang als unwesentlich beiseite gelassen werden.
- 12 Büchner, G.: Werke und Briefe. Gesamtausgabe. Hg. Fritz Bergemann. Neue, durchges. Ausg. 7. Aufl., Leipzig 1967. - Nach dieser Ausgabe werden Büchners Schriften - mit Ausnahme des "Woyzeck" - im Text unter der Sigle W zitiert.
- 13 Büchner, G.: Woyzeck. Nach den Handschriften neu hg. u. komment. v. Henri Poschmann, Leipzig 1984 (Inselbücherei Nr. 1056). Büchners Texte weise ich nur mit Angabe der Szenennummer nach der Poschmannschen Zählung, den Kommentar unter Poschmann 1984 aus. - Zur Kritik der "kombinierten Werfassung" kann, alle Prämissen Poschmanns vorausgesetzt, auf Grund des oben Ausgeführten gesagt werden: Die Szenen 3 und 4 sind zu rechtfertigen, kaum Sz. 5 (zumal sie einen in der Hauptfassung nicht vorgesehenen Ortswechsel verlangt), keinesfalls jedoch Sz. 6 (da Sz. 1, 3 bei Büchner gestrichen ist und einen in der Hauptfassg. aufgegebenen Motivierungsansatz enthält) und auch nicht Sz. 18 (da sie gegen die von Büchner vorgesehene Folge eingefügt und in ihr überflüssig ist. Poschmanns Begründung /1984, S. 110 f./ überzeugt nicht, weil ja Woyzecks Erkenntnis, "daß der andere Marie /.../ sexuell in Besitz genommen hat", durch seinen letzten Satz in 3, 11 völlig hinreichend ausgesprochen wird.)



- 14 So noch Poschmann 1983, S. 252.
- 15 Zu dieser Figur klärend Poschmann 1984, S. 104.
- 16 Poschmann 1984, S. 103 f.
- 17 Vgl. dazu Poschmann 1983, S. 264 f.
- 18 Mayer 1963, S. 60.
- 19 Vgl. 1, 6; 1, 7; 1, 11 und die Zusammenfassung in 1, 13; dazu im zweiten Clarusschen Gutachten die Stellen: "Da sei es ihm ganz eigen gewesen, als ob er die Tanzmusik, Violinen und Bässe durcheinander, höre und dazu im Takte die Worte: Immer drauf, immer drauf!" "Die Stimme: Stich die Frau Woostin tot! habe er auf der Treppe nach seinem Logis gehört, als er eben die Degenklinge gekauft gehabt und sie mit dem Gedanken besehen habe, dass sich daraus müssten hübsche Messer machen lassen." (Mayer 1963, S. 103).
- 20 Ebda
- 21 Mayer 1963, S. 107.
- 22 Mayer 1963, S. 98.
- 23 Belege für Woyzecks unangefochtenen Christus- und Gottesglauben bei Mayer 1963, S. 98 f. und passim.
- 24 Poschmanns Klärung der Editionsprobleme ermöglicht es, endlich eine Hypothese zu verabschieden, welche die neuere Büchner-Forschung über Gebühr beschäftigt hat und der Poschmann selber (1983, S. 83; 1984, S. 97) noch anzuhängen scheint: daß nämlich dieser in 1, 10 und 1, 21 auftauchende Barbier eine Art "Vorform der Woyzeck-Figur" darstelle, im Teilentwurf 1 also nur das Relikt eines älteren Konzepts sei. Die Hypothese (die an und für sich schon die Unwahrscheinlichkeit mit sich bringt, daß Büchner nur einmal und mitten im Text von der sonst durchgängigen Benennung "Soldat" (1, 1) oder "Louis" (1, 2 ff.) abgewichen sein soll) ist vornehmlich aus dem isoliert stehenden Szenenfragment "Gerichtsdieners. Barbier. Arzt. Richter" (1, 21) abgeleitet worden. Nun trifft aber die dort befindliche Figurenskizze "Barbier (dogmatischer Atheist. Lang, hager, feig, geistreich, wissenschaftl.)" so haargenau und Punkt für Punkt auf den Barbier der 10. Szene zu, daß wenigstens die beiden Barbieri identisch sein müssen. Und daß schließlich der Barbier in 1, 10 mit Woyzeck nicht identisch sein kann, ergibt sich, abgesehen von allem Weltanschaulichen, allein schon daraus, daß er zu dem Unteroffizier, Woyzecks Vorgesetztem und Rivalen, in gar keinem Subordinationsverhältnis steht. Er wird vielmehr von ihm ausdrücklich als ein Zivilist behandelt.
- 25 Die Lesung Stud/ent/ nach der Handschrift (in der Reproduktionsausgabe von

- Gerhard Schmid, Leipzig 1981); Henri Poschmann, der sich für keine bestimmte Lesung entscheiden will (1984, S. 53), hat in seiner Figurentabelle S. 117 aber ebenfalls die Lesung Student bewahrt.
- 26 Benjamin hat gelegentlich den Doktor mit einem "verspäteten Rationalisten" verglichen, "den die hereingebrochene Romantik um den Verstand gebracht hat" (GS IV, 2, S. 1556); richtiger wäre wohl, eine Linie zu dem rücksichtslosen Empirismus Baconscher Art zu ziehen.
- 27 Vgl. Darstellung und Polemik bei Poschmann 1983, S. 253-256 u. Anm. 620-624.