

Die verschiedene Szenenfolge des Fragments „Woyzeck“ von G. Büchner in den Ausgaben von F. Bergemann und O.C.A. zur Nedden

Masaharu Oba

1. Vorbemerkung

Zunächst muss bemerkt werden, dass die folgenden Auseinandersetzungen mit den beiden Texten „Woyzeck“ in den Ausgaben von F. Bergemann und O.C.A. zur Nedden keineswegs einen neuesten Forschungsbericht bezüglich der Probleme um Georg Büchner darstellen. Sie stellen lediglich einen Abschnitt der G. Büchner-Forschung dar, die sich mit den „Woyzeck“-Fragmenten in den Jahren um 1970 des letzten Jahrhunderts beschäftigt haben, insbesondere unter dem Aspekt, welche Fragment-Texte sich den aristotelischen oder nichtaristotelischen Dramen annähern würden, indem man die Reihenfolge der verschiedenen Szenen der Woyzeck-Fragmente ins Auge fasste. Eine solche Untersuchung ist jedoch, so scheint es mir, insofern wichtig, als sie uns heute noch die exemplarischen Formen vorzuzeigen imstande ist, was ein aristotelisches bzw. nichtaristotelisches Drama sein kann.

Das „Woyzeck“-Fragment hat nun viele Unklarheiten hervorgebracht, die unvermeidlich dem Wesen des Fragments nach bei der Untersuchung des Stückes auftauchen: die Bearbeitungen der verschiedenen Entwürfe des Woyzeck, daher die Umstellungen der Szenenfolge, Textauffüllungen, Textveränderungen, Szenenergänzungen in verschiedenen Ausgaben durch die offen gebliebenen Manuskripte.

Was hier also untersucht wird, ist die verschiedene Szenenfolge von zwei Texten, erstens F. Bergemanns¹ und zweitens O.C.A. zur Neddens², obwohl dies sicherlich sehr fragwürdig bleiben mag, ohne die ganzen kritischen Betrachtungen miteinzubeziehen³.

Dank der kritischen Betrachtung zu der Edition F. Bergemanns von Ursula Paulus⁴ ist indes klargeworden, mit welcher Absicht F. Bergemann seine Woyzeck-Ausgabe bearbeiten wollte. U. Paulus schreibt folgendermaßen: „Damit zeigt sich deutlich,

dass Bergemann für eine Szenenordnung des Woyzeck von Formvorstellungen ausgeht, die am klassischen Drama gewonnen sind.“⁵ Darüber soll im Folgenden reflektiert werden.

Zugleich muss darüber hinaus eine grundlegende Betrachtung angestellt werden, zu welcher Art des Dramas dieses Stück „Woyzeck“ gehört, zu dem aristotelischen oder dem nichtaristotelischen Drama? Es werden aber hier nur einige Stichwörter nach der Formulierung von M. Kesting⁶ erwähnt: Die aristotelische Dramaturgie – drei Einheiten (Zeit, Ort, Handlung), kausale Handlungsfolge, verflochtene Szenentechnik, Konflikt und Auslösung der Katastrophe; dagegen die nichtaristotelische Dramaturgie – die Handlung dehnt sich frei aus in Raum und Zeit, sie folgt nicht den Gesetzen der Handlungskausalität, die Selbständigkeit der einzelnen Szenen. Diese Aspekte scheinen uns eine große Rolle zu spielen, da unsere Überlegung über die Szenenfolge wenig Sinn hätte, wenn „Woyzeck“ völlig der nichtaristotelischen Dramaturgie angehörte.

Daneben findet sich noch ein interessanter Satz, der uns ein noch wesentlicherer Ausgangspunkt zu sein scheint, im Nachwort von O.C.A. zur Nedden zu seiner Ausgabe: „Die Reihenfolge der Szenen ist so angelegt, dass für den Leser ein möglichst eindringlicher Handlungsablauf entsteht.“⁷ Die sich hier befindenden Wörter – für den Leser – dürfen bei dem Vergleich mit dem Text F. Bergemanns nicht außer Acht gelassen werden, während das Drama-Stück dem Wesen der Gattung Drama nach erst in der szenischen Verwirklichung des Theaters, mit anderen Worten bei der Aufführung des Dramas seine volle dichterische Bedeutung und Gestalt erlangen kann.

2. Die schematische Darstellung der Szenen

<u>Text A von F. Bergemann</u>	<u>Seite</u>	<u>Text B von O.C.A. zur Nedden</u>	<u>Seite</u>
1. Beim Hauptmann	113f.	1. Zimmer	4f.
2. Freies Feld, die Stadt in der Ferne	115.	2. Freies Feld, die Stadt in der Ferne	5f.
3. Die Stadt	115f.	3. Die Stadt	6f.
4. Buden. Lichter. Volk	116f.	4. <u>Beim Doktor</u>	8ff.
5. Das Innere der heller- leuchteten Bude	117f.	5. Buden. Lichter. Volk	10f.
6. <u>Mariens Kammer</u>	118f.	6. Das Innere der heller-	11.

		leuchteten Bude	
7. <u>Beim Doktor</u>	119f.	7. <u>Mariens Kammer</u>	12.
		(Marie. Tambourmajor)	
8. <u>Mariens Kammer</u>	120f.	8. <u>Der Hof des Doktors</u>	12f.
(Marie. Tambourmajor)			
9. Straße	121ff.	9. <u>Mariens Kammer</u>	13f.
10. Mariens Kammer	123.	10. Straße	14ff.
11. Die Wachtstube	123f.	11. Mariens Kammer	17f.
12. Wirtshaus	124f.	12. Die Wachtstube	18f.
13. Freies Feld	125.	13. Wirtshaus	19f.
14. Ein Zimmer in der	125f.	14. Freies Feld	20.
Kaserne			
15. <u>Der Hof des Doktors</u>	126f.	15. <u>Wirtshaus</u> (Tambourmajor.	20f.
		Woyzeck. Leute.)	
16. Kasernenhof	127.	16. Ein Zimmer in der Kaserne	21.
17. <u>Wirtshaus</u> (Tambour-	127f.	17. Kasernenhof	21f.
major. Woyzeck. Leute.)			
18. <u>Kramladen</u>	128.	18. <u>Mariens Kammer</u>	22.
19. <u>Mariens Kammer</u>	128.	19. <u>Trödlerladen</u>	22f.
20. Kaserne	129.	20. Kaserne	23.
21. Straße	129f.	21. Straße	23f.
22. Waldsaum am Teich	130f.	22. Waldsaum am Teich	24f.
23. Das Wirtshaus	131f.	23. <u>Mariens Kammer</u>	25.
24. Am Teich	132.	24. Das Wirtshaus	26.
		25. Waldweg am Teich	27.
		26. <u>Straße</u>	27f.
		27. <u>Waldweg am Teich</u>	28.
		(Gerichtsdieners, Arzt, Richter.)	

3. Einzelne Erwägungen über die umgestellten Szenen

Wie wir anhand der vorausgegangenen schematischen Darstellung gesehen haben, ergeben sich sieben umgestellte Szenen bei beiden Texten, Text A und Text B (im Folgenden, abgekürzt als T. A und T. B), abgesehen von den im T. A angehängten Szenen; T. A6 (Mariens Kammer), T. A7 (Beim Doktor), T. A8 (Mariens Kammer, Marie. Tambourmajor), T. A15 (Der Hof des Doktors), T. A.17 (Wirtshaus), T.

A18 (Kramladen), T. A19 (Mariens Kammer), dagegen T. B4 (Beim Doktor), T. B7 (Mariens Kammer, Marie. Tambourmajor), T. B8 (Der Hof des Doktors), T. B9 (Mariens Kammer), T. B15 (Wirtshaus), T. B18 (Mariens Kammer), T. B19 (Trödlerladen).

Legt man zunächst T. A zugrunde, so können die einzelnen umgestellten Szenen wie folgt betrachtet werden. Zum ersten folgt die Szene T. B4 (Beim Doktor) direkt der Szene T. B3 (Die Stadt), während sie im T. A erst hinter der Szene T. A6 (Mariens Kammer) eingeordnet ist. Was in dieser Szene offenbar als eine äußerliche Verknüpfung (äußeres Geschehen) erscheint, betrifft die Rede von der Natur Woyzecks:

„Woyzeck (*vertraulich*). Herr Doktor, haben Sie schon was von der doppelten Natur gesehn? Wenn die Sonn in Mittag steht und es ist, als ging‘ die Welt in Feuer auf, hat schon eine fürchterliche Stimme zu mir geredt!“⁸

Diese Stelle ist in sich eine Wiederholung dessen, was sich in den Szenen „Freies Feld“ und „Die Stadt“ befindet:

„Woyzeck. Red was! (*Starrt in die Gegend.*) Andres! Wie hell! Über der Stadt ist alles Glut! Ein Feuer fährt um den Himmel und ein Getös herunter wie Posaunen. Wie’s heraufzieht! - Fort! Sieh nicht hinter dich! (*Reißt ihn ins Gebüsch.*)

Andres (*nach einer Pause*). Woyzeck, hörst du’s noch?

Woyzeck. Still, alles still, als wär die Welt tot.“⁹

„Woyzeck (geheimnisvoll). Marie, es war wieder was, viel - steht nicht geschrieben: Und sieh, da ging ein Rauch vom Land, wie der Rauch vom Ofen?“¹⁰

An diesen drei Stellen wurde deutlich, dass Woyzecks Existenz durch die in der Art auftretende Natur erschüttert wurde. Woyzeck geriet in schauerhafte Angst vor dem, was ihn an die Eschatologie erinnert, - „wie Posaunen“ -, - „als wär die Welt tot“ -. Die Natur ist hier eine Perspektive der vielgestaltigen Umwelt. Diese Perspektive der Natur versetzt Woyzeck unmittelbar in Unruhe. Dafür ist auch der Auftritt der Freimaurer¹¹ ein Moment. Seine existenzielle Unruhe verkörpert sich später in der „Stimme“¹². Die äußerliche Liaison über die Natur ist jedoch nicht so eng, dass diese Szene (Beim Doktor) bedingungslos hinter der Szene „Die Stadt“ eingeordnet werden muss. Der Form dieser Szene nach kann die andere Szenenfolge geschaffen werden, wie dieses im T. A der Fall ist, da diese Szene eine für sich geschlossene, selbständige Form besitzt. In dem Sinne ist diese Szene für sich geschlossen und

selbständig, dass sie das Experiment des Doktors mit Erbsen mit der Ausführung und dem Zustand Woyzecks abschließt. Dabei ist zu bedenken, dass diese Szene auf anderer Ebene bzw. in der anderen Handlungslinie mit dem zentralen Thema verknüpft wird. Diese zwei Handlungslinien werden näher im Zusammenhang mit der Szene „Der Hof des Doktors“ behandelt.

Nun betrifft jene Verknüpfung über die Natur wiederum auch den T. A. Im T. A folgt aber diese Szene erst nach drei Szenen. Auf Grund dieser Szenenfolge wird diese Verknüpfung im Vergleich zum T. B schwächer. Darüber hinaus gibt es noch eine enge Handlungsverknüpfung zwischen den beiden Szenen „Mariens Kammer“ und „Mariens Kammer-Marie, Tambourmajor“, die untreue Marie bzw. die Beziehung zwischen Marie und Tambourmajor. In der T. A Szenenfolge wird aber dieser Handlungs-nexus durch den Auftritt der Szene „Beim Doktor“ gestört. Gleichzeitig muss der folgende Handlungs-nexus zwischen den Szenen T. A3 (Die Stadt) und T. A4 (Buden. Lichter. Volk) bzw. T. B3 (Die Stadt) und T. B5 (Buden. Lichter. Volk) erwähnt werden: das Verhältnis des Tambourmajors zu Marie. Dieser Handlungs-nexus im T. B wird aber der Wichtigkeit des äußeren Geschehens gemäß als jene Handlungsverknüpfung (das Verhältnis zwischen Marie und dem Tambourmajor) im T. A6 und T. A8 weniger gestört. Andererseits entsteht ein Bruch in der Handlungslinie Woyzeck-Marie-Tambourmajor, durch die diese Handlungslinie verdeutlichende Nebenhandlungslinie, also Woyzeck-Doktor-Hauptmann. Dieser Bruch erzeugt einen Kontrast zwischen beiden Handlungslinien. Dadurch folgt eine Unterbrechung der Szenenspannung. Abgesehen vom Thema, das in der Szene „Der Hof des Doktors“ behandelt wird, ergibt sich folgendes anhand dieser Auseinandersetzung: die Szene „Beim Doktor“ in der T. B Szenenfolge steht näher zu der aristotelischen Dramaturgie, die eine Szene auf die andere folgen lässt, unter dem Aspekt äußeren Geschehens - erstens über die Natur, zweitens über die untreue Marie. Dagegen erzeugt diese Szene in der T. A Szenenfolge ein nichtaristotelisches Moment, das die Zuschauer durch jenen Kontrast in die klare Überlegung hinein-zwingt. Mit anderen Worten kommt uns diese Szenenfolge im T.B natürlicher bzw. reibungsloser vor als in der Szenenfolge im T. A.

Zum zweiten betrachten wir zwei umgekehrt folgende Szenen T. A6 (Mariens Kammer) und T. A8 (Mariens Kammer. Marie. Tambourmajor) bzw. T. B7 und T. B.9, abgesehen von der Szene T. B8 (Der Hof des Doktors), die uns gemäß ihrer Reihenfolge sehr problematisch erscheint und später behandelt wird. Wie schon erwähnt wurde, handelt es sich hier in beiden Texten um die untreue Marie. Man

kann dabei feststellen, dass das Verhältnis zwischen Marie und dem Tambourmajor intensiv geworden ist. In der „Mariens Kammer“-Szene zeigt sich, dass Woyzeck Zweifel über Marie hegt:

„Woyzeck. Unter deinen Fingern glänzt's ja.

Marie. Ein Ohrringlein; hab's gefunden.

Woyzeck. Ich hab so noch nix gefunden, zwei auf einmal“¹³

Die andere „Mariens Kammer“-Szene weist daraufhin, dass das Verhältnis zwischen Marie und dem Tambourmajor enger wird:

„Tambourmajor. Und du bist auch ein Weibsbild!

Sapperment, wir wollen eine Zucht von Tambourmajors anlegen. He? (*Er umfasst sie.*)

Marie (*verstimmt*). Lass mich.

Tambourmajor. Wild Tier!

Marie (*heftig*). Rühr mich an! “¹⁴

Die Szene (Mariens Kammer) ist in der Szenenfolge T. B umgestellt, da es zwei äußere Verknüpfungen gibt:

- 1) Woyzeck bekommt vom Hauptman über die untreue Marie direkt in der nächsten Szene (Strasse) eine Andeutung.
- 2) Marie hat Gewissensbisse durch das vorhergehende Geschehen mit dem Tambourmajor: „Ich bin doch ein schlecht Mensch! Ich könnt mich erstechen.“¹⁵

Diese beiden äußeren Handlungsverknüpfungen sind der Anlass für diese Umstellung (vom T. A zum T. B). Mit anderen Worten nähert sich die Szenenfolge T. B mit der Umstellung zu der aristotelischen Dramaturgie, in der eine kontinuierliche Handlung zu sehen ist.

Zum dritten kommt nun die Szene T. A15 (Der Hof des Doktors) bzw. T. B8. Sie ist im T. A zwischen den Szenen T. A14 (Ein Zimmer in der Kaserne) und T. A16 (Kasernenhof), dagegen im T. B zwischen den „Mariens Kammer“-Szenen, die bereits auseinandergesetzt wurden, eingeordnet. Es handelt sich offensichtlich in dieser Szene um das Verhältnis des Menschen zur Natur oder umgekehrt. Ferner zeigt sich, dass die Menschen, die Tiere und alle Geschöpfe von außen her (mit den Worten des Doktors, hier z.B. „centrum gravitationis“¹⁶ fest verankert oder determiniert sind. Gleichzeitig kann man feststellen, dass diese Szene auch wie die Szene „Beim Doktor“ eine für sich geschlossene, selbständige Form besitzt. Diese Szene schließt den Versuch des Doktors über die Ernährungskur vor den Studenten

mit der Funktion der Ohr- „Muskeln“ Woyzecks ab. Wenn nur dieser Aspekt ins Auge gefasst wird, unterstützt diese Szene in der Szenenfolge im T. B8 das äußere Geschehen und seine Spannung des steigenden Mordmotivs. In der T. A Szenenfolge wird dagegen das steigende Mordmotiv plötzlich nicht mehr verfolgt. Andererseits erzeugt diese Szene in der T. A Szenenfolge ein nichtaristotelisches Moment. Durch ihre Reihenfolge wird zwar die emotionale Leidenschaft plötzlich unterbrochen (ein Bruch der äußeren Handlungslinie), doch wird man dazu gezwungen, eine klare Betrachtung über das Folgende anzustellen. Die Rede zwischen Woyzeck und dem Doktor lautet folgendermaßen:

„Woyzeck. Herr Doktor, ich hab’s Zittern.

Doktor (*ganz erfreut*). Ei, ei, schön, Woyzeck! (...) Sehen Sie; der Mensch, seit einem Vierteljahr ist er nichts als Erbsen; bemerken Sie die Wirkung, fühlen Sie einmal: was ein ungleicher Puls! Der und die Augen!

Woyzeck. Her Doktor, es wird mir dunkel! (*Er setzt sich*)“¹⁷

Was sich hier zeigt, ist der physische Mangelzustand durch die Ernährungskur. Dieser Aspekt wird so bedeutsam hervorgehoben, dass dieser physische Mangelzustand Woyzecks für die Mordtat eine große Rolle spielen musste. Ferner nähert man sich damit dem Thema effektvoller. Was ist dann das Thema? Anhand der zwei Szenen „Beim Doktor“ und „Der Hof des Doktors“ wird zunächst folgendes klar: Woyzeck wurde ein Versuchsobjekt des Doktors, um einige Groschen zu verdienen, weil er eindeutig arm ist. Die Armut bringt ihn in die „Verhetztheit“¹⁸. Wenn diese „Verhetztheit“ unmittelbar Woyzeck zu der Mordtat gebracht hätte, würde eine sozialkritische Bedeutung hervorgehoben: seine materiellen Umstände (Armut) haben ihn unmittelbar in die geistige Umnachtung (ins Verbrechen) getrieben. Folgendes ist gleichzeitig in der Szene „Beim Hauptmann“ gesagt, dass Woyzeck unbewusst in dem Natur-Gesetz lebt, welches ihn fest verankert:

„Woyzeck. Ja, Herr Hauptmann, die Tugend, ich hab’s noch nit so aus. Sehn Sie, wir gemeine Leut, das hat keine Tugend, es kommt einem nur so die Natur; aber wenn ich ein Herr wär und (...) Aber ich bin ein armer Kerl.“¹⁹

Auch in der Szene „Der Hof des Doktors“ wurde deutlich gezeigt, dass die Menschen, die Tiere und alle Geschöpfe von außen her determiniert sind. Dieser Determinismus ist offenbar ein wichtiges Thema des ganzen Textes „Woyzeck“. Diese Betrachtung ergibt nun eine Antwort auf die Frage nach dieser Szene: Die Szenenfolge des T’s B steht näher zu der aristotelischen Dramaturgie, die nichts geschehen lässt, was sich nicht aus dem Vorausgegangenen (hier Mordmotiv) logisch

ableiten ließe. Gleichzeitig erlaubt die Zielstrebigkeit der Mordmotiv-Handlung keinen Bruch. Die Szenenfolge des T'es A beinhaltet dagegen eher einen nichtaristotelischen Aspekt, der in der Folgezeit bedeutsam wird, wie es bereits erwähnt wurde.

Nun betrachten wir die Szene „Wirtshaus“ im T. A17 und T. B15. Sie zeigt das äußere Geschehen zwischen Woyzeck und Tambourmajor im Wirtshaus. In der T. A Szenenfolge hat diese Szene eine äußere Geschehens- und Ortsverknüpfung, die Rede von Tambourmajor über Andres: „Ein köstlich Weibsbild! die hat Schenkel, und alles so heiß!“, und die Rede von Woyzeck: „Andres. Wohin, Kamerad? Woyzeck. Beim Offizier Wein holen“²⁰. In der T. B Szenenfolge ist diese Verknüpfung nicht vorhanden.

Zum Schluss bleiben folgende Szenen: Die Szenen T. A18 (Kramladen), T. A19 (Mariens Kammer) bzw. T. B18 (Mariens Kammer) und T. B19 (Trödlerladen). Diese Umstellung scheint nicht wichtig zu sein, denn die Szene „Mariens Kammer“ hat keine äußere Geschehensverknüpfung mit der vorhergehenden Szene. Der Unterschied besteht im Folgenden: Die Szene „Kramladen“ ist im T. A18 ist direkt hinter der Szene T. A17 (Wirtshaus), da es bei den Szenen T. A16 (Kasernenhof) und T. A18 (Kramladen) eine enge Verknüpfung gibt (Der Traum vom Messer und dem Einkauf des Messers).

4. Zusammenfassung

Auf die Ausgangspunkte zurückgehend, ist einiges über die umgestellten Szenen und ihre Reihenfolge klar geworden. Jede Szene, die auseinandergesetzt ist, hat im exakten Sinne eine für sich abgeschlossene, selbständige Form, die besonders in den zwei Szenen „Beim Doktor“ und „Der Hof des Doktors“ deutlich zu sehen ist. Auf diesem Grund folgen viele nichtaristotelische Momente: Diskontinuität der Handlung, einzelne sprunghaft aneinandergereihte Szenen, der Bruch der Handlungslinie usw.. Auf der anderen Seite hat „Woyzeck“ eine gewisse äußere Handlungslinie, die sich mit dem Mordmotiv entwickelt. Diese Handlungslinie ist jedoch nicht so eng, dass sie im strengen Sinne als ein kausaler Handlungs-nexus bezeichnet werden kann. Daher gehört dieses Stück „Woyzeck“ im ganzen zu der nichtaristotelischen Dramaturgie. Darüber hinaus ergibt sich eine Antwort auf die Worte von O.C.A. zur Nedden: „Die Reihenfolge der Szenen ist so angelegt, dass für den Leser ein möglichst eindringlicher Handlungsablauf entsteht.“, wie bereits weiter oben²¹ erwähnt wurde. Was unter diesem Aspekt in den auseinandergesetzten Szenen deutlich wird,

ist die Absicht von zur Nedden, dass die äußere Handlungslinie (Woyzeck – Marie – Tambourmajor) möglichst nicht gestört wird. Dabei wird das nichtaristotelische Moment (Kontrast durch den Bruch) gebremst.

Wenn man daher die Wirkung dieses Moments, die in der Szenenfolge vom T. A wirksam wird, außer Acht lässt, kommt die Szenenfolge vom T. B dem Leser (auch dem Zuschauer) eindringlicher vor als die T. A Szenenfolge, da die äußere Handlungsabfolge noch mehr gesichert wird. Damit nähert sich die Szenenfolge vom T. A mehr der klassischen Dramaturgie. Was man noch erwähnen muss, ist das sozialkritische Moment. Dieses Moment wird durch die Wirkung des Bruchs in der T. A Szenenfolge mehr hervorgehoben, wie es in der Szene „Der Hof des Doktors“ deutlich gezeigt wurde.

Anmerkungen

1. Fritz Bergemann: Georg Büchner. Werke und Briefe. 7. Auflage, München 1973. Der Text beruht auf der im Insel Verlag erschienenen Gesamtausgabe der Werke und Briefe, hrg. von Fritz Bergemann (9. berichtigte Auflage 1962)
2. Otto C. A. zur Nedden: Georg Büchner, Woyzeck. Leonce und Lena. Stuttgart 1973 (Reclam) Das ist der Text, der auf Grund der Ausgabe Fritz Bergemanns (Insel Verlag, 4. Auflage 1949 und 9. Auflage 1962) zusammengestellt ist, und auch die Bearbeitungen und Ausgaben von Ernst Hardt, Arnold Zweig und Kasimir Edschmid herangezogen hat.
3. Vgl. Fritz Bergemann: Entwicklung und Stand der Georg Büchner-Forschung, in: Geistige Arbeit IV, 1937; Horst Oppel: Stand und Aufgaben der Büchner-Forschung, in: Euphorion 49 (1955); Werner R. Lehmann: Textkritische Noten, Prolegomena zur Hamburger Büchner-Ausgabe, Hamburg 1967.
4. Ursula Paulus: Georg Büchners „Woyzeck“. Eine kritische Betrachtung zu der Edition Fritz Bergemanns. In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 8 (1964) S. 226ff.
5. Paulus, ebenda, S. 231.
6. Vgl. Marianne Kesting: Das epische Theater. Zur Struktur des modernen Dramas. Stuttgart 1972 (5. Auflage) S. 10. „Wir möchten also als aristotelisch eine Dramaturgie bezeichnen, die mehr oder weniger den Forderungen nach den berühmten Einheiten, nach Kausalität der Handlungsfolge, Verflochtenheit der Szenentechnik, nach Konflikt und Auslösung der Katastrophe nachzukommen sucht, als nichtaristotelisch aber eine Dramaturgie, die all diese Anweisungen außer acht lässt, d. h., die Handlung dehnt sich frei aus in Raum und Zeit, sie folgt nicht den Gesetzen der Handlungskausalität; die Szenentechnik unterliegt dem Prinzip der Reihung und der Selbständigkeit der einzelnen Teile;“

7. Zur Nedden, a. a. O., S. 63f.
8. ebenda, S. 9.
9. ebenda, S. 6.
10. ebenda, S. 7.
11. Vgl. Lothar Bornscheuer: Erläuterungen und Dokumente. Georg Büchner, Woyzeck. Stuttgart 1972 (Reclam) S. 4.
12. Vgl. Hans Mayer: Georg Büchner, Woyzeck. Vollständiger Text und Paralipomena. Dokumentation. Frankfurt a. M., Berlin, Wien 1963 (Dichtung und Wirklichkeit) S. 56f. „Bleiben die angeblichen Visionen, Stimmen, Geistererscheinungen. Woyzeck berichtete dem Arzt, er habe im Traum die Erkennungszeichen der Freimaurer gesehen. Auf verschiedenen Schlafstellen habe er nächtliche Stimmen gehört, Aufforderungen und Zurufe vernommen.“
13. Zur Nedden, a. a. O., S. 14.
14. ebenda, S. 12.
15. ebenda, S. 14.
16. ebenda, S. 12. Und Vgl. Bornscheuer, a. a. O., S.34.
17. ebenda, S. 12f.
18. ebenda, S. 4. „Hauptmann. Woyzeck, Er sieht immer so verhetzt aus! “
19. ebenda, S. 5.
20. ebenda, S. 21f. Und Vgl. Bornscheuer, a. a. O., S.127.
21. Siehe Anmerkung Nr.7.