

Zeitschrift für Germanistik

Neue Folge

XIX - 2/2009

Herausgeberkollegium

Alexander Košenina (Geschäftsführender Herausgeber, Hannover)

Werner Röcke (Berlin)

Erhard Schütz (Berlin)

Inge Stephan (Berlin)

Steffen Martus (Kiel)



PETER LANG

Internationaler Verlag der Wissenschaften

Bern · Berlin · Bruxelles · Frankfurt am Main · New York · Oxford · Wien

Erfinden, was der Fall ist: Fallgeschichte und Rahmen bei Schiller, Büchner und Musil

Fälle und ihre Geschichten werden seit 1770 zu Stoffquellen für Dichter. In den Theorien und Programmen des Sturm und Drang sind „Aktualität“ und „Wirklichkeit“ die beiden grundlegenden Kategorien, an denen sich Literatur neuerdings zu orientieren hat.

Man hat die Alten studirt, und hat wohl daran gethan; aber bey ihnen wird man keine detaillirte Kenntniß der jetzigen Menschen finden. [...] Der Mensch, der durch Regierungsformen, Gesetze, Gewohnheiten modificirt wird, wird zum ganz andren Wesen als er erst war.¹

Mercier fordert daher vom Drama bemerkbare Gegenwartsbezogenheit.² Literatur soll nun jene „furchtbaren Geschichten“ aufgreifen, „die, so wie sie *wirklich geschehen*, und wie ich deren hundert weiß“,³ gewissermaßen auf der Straße liegen und wie man sie als Beteiligter oder Beobachter selbst erlebt. So schreibt der Jurist Wagner seine *Kindermörderin* und der Jurist Goethe seinen *Werther*. Dies lässt sich zunächst als eine Modernisierung auf dem Feld des Literarischen kennzeichnen, das sich mit dieser programmatischen Wende zur empirischen Beobachtung und Darstellung der „jetzigen Menschen“ aus dem System der Gelehrsamkeit herauslöst.⁴ Der Dichter will und soll kein Gelehrter mehr sein, sondern eher Journalist, Reporter, Beobachter, Zeuge; er „muß sich nicht geradewegs zum Lehrer aufwerfen“⁵, sondern als „Menschenmaler“⁶ empirisches Material benutzen und bereitstellen, aus dem der Mensch von seinen Rändern her erfasst werden kann, d. h. Krankheitsgeschichten, Selbstmordgeschichten, Kindsmordgeschichten.

Diese literaturtheoretische Programmatik, wie sie die Stürmer und Dränger in Straßburg entwickeln, korrespondiert der Programmatik populärer juristischer Fallsammlungen, wie sie in Fortsetzung und Weiterentwicklung des Pitaval im Laufe des 18. Jahr-

- 1 [Louis Sebastien Mercier, Heinrich Leopold Wagner:] Neuer Versuch über die Schauspielkunst. Aus dem Französischen. Mit einem Anhang aus Goethes Briefftasche. Faksimiledruck nach der Ausgabe von 1776. Mit einem Nachw. v. Peter Pfaff, Heidelberg 1967, S. 198 f.
- 2 Ebenda, S. 199 f.
- 3 J. M. R. Lenz: Verteidigung des Herrn W. gegen die Wolken. In: Ders.: Werke und Briefe, Bd. 2: Prosa, hrsg. v. Sigrid Damm, Frankfurt a. M., Leipzig 1992, S. 713–736, hier S. 733.
- 4 Zum Verhältnis von Dichtung und Gelehrsamkeit Ende des 18. Jahrhunderts vgl. Heinrich Bosse: Die gelehrte Republik. In: H.-W. Jäger (Hrsg.): Öffentlichkeit im 18. Jahrhundert, Göttingen 1997, S. 67–88.
- 5 Friedrich von Blanckenburg: Versuch über den Roman. Faksimile der Ausgabe von 1774. Mit einem Nachw. v. Eberhard Lämmert, Stuttgart 1965, S. 253.
- 6 Friedrich Schiller: Vorrede zu „Die Räuber“. In: Ders.: Sämtliche Werke, hrsg. v. Gerhard Fricke, Herbert G. Göpfert, Bd. 1: Gedichte. Dramen I. Lizenzausgabe für die Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt, München 1987, S. 485.

hunderts in Frankreich entstehen.⁷ Auch hier sind Authentizität, Zeitgenossenschaft und Aktualität die grundlegenden Kategorien, die in den Vorworten aufgerufen werden. Francois Richer etwa schließt im *Avertissement* zu seiner Bearbeitung der *Causes Célèbres* die Geschichten historischer Persönlichkeiten aus dem Begriff des Falls aus.⁸

Vor dem Hintergrund dieser Transformation im juristischen Diskurs und in der literarischen Programmatik und Thematik ist es dann Gottlieb August Meißner, der seit 1778 mit seinen *Skizzen* eine Sammlung von Fallgeschichten publiziert (unter denen auch Kriminalfälle sind), die eine Art Auftakt zu ähnlichen und weiteren Sammlungen darstellt. Und gerade ein Kriminalfall bietet ihm Anlass zu einem Exkurs, der selbst wieder eine Art nachgereichte Vorrede darstellt und als solche zitierbar und benutzbar ist. Die Passage verdient, ausführlich zitiert zu werden. Im Anschluss an die Fallgeschichte mit dem Titel: „Blutschänder, Mordbrenner und Mörder zugleich, den Gesetzen nach, und doch ein Jüngling von edler Seele. Brief eines Predigers in *** an seinen Freund“, heißt es:

Ich kann nicht umhin, dieser Erzählung noch einige Worte anzuhängen. – Oft schon hab' ich mich gewundert, daß die letzten Stunden unglücklicher, in die Hände der Justitz gefallener Personen, nicht von diesem oder jenem aufmerksamen Beobachter der menschlichen Tugenden und Laster fleißiger genutzt worden. Die theologischen – und zwar bloß theologischen Aufsätze einiger Geistlichen, und wenige hie und da verstreute Bruchstücken, sind alles, was wir davon haben* oder was ich wenigstens kenne. Sobald der Inquisit nicht bereits vor der Einkerkering eine wichtige Rolle im Staat gespielt hat, so bald dünkt auch sein übriges Privatleben, es sey so seltsam gewebt als es immer wolle, den meisten Leuten in der so genannten feinen und gelehrten Welt viel zu unwichtig, als darauf Acht zu haben; und vollends, sein Biograph zu werden – o, wer würde darauf denken! – Gleichwohl, dünkt mir, wär' allhier noch ein weites beurbares Feld übrig. Wie so manche neue, nie genützte Situation würd' allda der dramatische Dichter auffinden, die oft ganz ohne seine Kunst, oft auch durch Beyhülfe seiner Verfeinerung, Wunder thun müßte! Wie oft würden wir in den Kriminalakten einer bestaubten Gerichtsstube manche Begebenheit antreffen, die zur geheimen Geschichte des

7 Vgl. ausführlich Hans-Jürgen Lüsebrink: *Kriminalität und Literatur im Frankreich des 18. Jahrhunderts. Literarische Formen, soziale Funktionen und Wissenskonstituenten von Kriminalitätsdarstellung im Zeitalter der Aufklärung*, Oldenburg 1983, S. 106–124.

8 „Je crois que des histoires („de Marie Stuard, celles de Dom Carlos, der Robert d'Artois“) ne doivent point etre comprises sous le titre de Causes. Ce titre ne renferme que les affaires qui se traitent entre particuliers devant les tribunaux de la justice contentieuse.“ M. [Francois] Richer: *Causes Célèbres et intéressantes avec les jugemens qui les ont décidées*. Tome premiere, Amsterdam 1772, S. VI f. Das ist das Neue: Nicht die historische Figur interessiert, sondern *der Fall*, seien es auch Privatleute, die, wie Meißner später formuliert, „keine Rolle im Staat gespielt“ haben. Vgl. hierzu das Zitat von Meißner weiter unten, belegt in Anm. 9. – Während der alte Pitaval breit und ausführlich die juristischen Akte referiert und Rechtskenntnisse popularisieren möchte, verschiebt sich der Fokus innerhalb der Rezeption und der Fortentwicklung der Pitavaltradition von der juristischen immer mehr zur moralischen Problematik. Vgl. hierzu Holger Dainat: *Der unglückliche Mörder: Zur Kriminalgeschichte der deutschen Spätaufklärung*. In: *ZfdPh* 107 (1988), S. 517–541, hier S. 522; Lüsebrink (wie Anm. 7), S. 164 f. Das entspricht einer Verschiebung vom *Kasus* zum Fall. Während der *Kasus* im Hinblick auf seine Beziehung zur Norm erzählt wird, so der *Fall* im Hinblick auf seine Möglichkeit in der Wirklichkeit. Vgl. zum *Kasus*: André Jolles: *Einfache Formen. Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabilie, Märchen, Witz*, Tübingen 1982, S. 171–199.

menschlichen Herzens uns bessere Aufschlüsse, als ganze Quartanten so genauer tiefsinniger Menschenkenner, lieferte.⁹

*Ich nehme die elenden fast immer fabelhaften Geschichten der Lips Tulliane, Cartouche u. s. w. aus, welche die Fasmanns und Herrn Collegen schrieben.

Diese Passage, die sozusagen den Arbeitsauftrag für die Zukunft erteilt und in diesem Sinne auch benutzt und zitiert worden ist,¹⁰ enthält die Schlüsselbegriffe, die für die literarische Fallgeschichte und ihre Theorie seit 1770 entscheidend sind. Jenseits der Wert- und Interessensmaßstäbe der „feinen und gelehrten Welt“ soll der Dichter das Privatleben von Menschen jenseits aller öffentlichen Rollen protokollieren oder dokumentieren (Biograph werden), und zwar als Material für „Beobachter der menschlichen Tugenden und Laster“. Die Poetologie der Fallgeschichtensammlung wirkt zugleich als eine Stoffbeschaffungsmaßnahme für Dichter, die den jetzigen Menschen aus der wirklichen Welt zum Vorwurf nehmen und die mit Neuem unterhalten wollen. In den Kriminalakten finden sie – im Gegensatz zu den so oft verwendeten Geschichten der Antike – „neue, nie genützte Situation[en]“, die Zugang bieten zum „menschlichen Herz“.¹¹

Es ist exakt diese Achse zwischen „Situation“ und „Herz“, die den juristischen, psychologischen und literarischen Fallgeschichten im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts zugrunde liegen. Der Begriff ‚Situation‘ taucht in seiner emphatischen, modernen Bedeutung (in etwa synonym zu Umstände, Lage, Verhältnisse) tatsächlich einerseits zuerst in der Dramentheorie auf, andererseits aber im juristischen Diskurs über Fälle von Kindsmord.¹² So fordert der Verteidiger der Susanna Margaretha Brandt, man solle „die unglückliche Situation, worinnen sich die Inquisitin befunden, in ihrem völligen Umfange überdencken“.¹³ Die Situation zu überdenken wird deshalb so wichtig, weil sie zugleich der Schlüssel ist zum „Herzen“, dessen Geschichte nicht nur hier bei Meißner als Objekt dichterischer Menschenforschung deklariert wird. Es ist vor allem Schiller, der das ‚Herz‘ des Menschen immer wieder als Erkenntnisobjekt für den dichtenden Menschenforscher bezeichnet. Die entscheidende Frage, die sich für Dichter wie für Juristen bzw. Kriminalpsychologen und sonstige Menschenfreunde stellt, ist, wie genau die Situation mit dem Herzen (oder, so der nun immer wieder aufgerufene Terminus: dem ‚Gefühl‘) zusammenhängt. Einerseits impliziert der Rekurs auf reale

9 A[ugust] G[ottlieb] Meißner: Skizzen. Erste Sammlung, Leipzig 1778, S. 95–97.

10 Benutzt von Schiller im *Verbrecher aus verlorener Ehre. Eine wahre Geschichte*. In: Ders.: Sämtliche Werke, 5. Bd.: Erzählungen. Theoretische Schriften, hrsg. v. Gerhard Fricke, Herbert G. Göpfert, Darmstadt 1993, S. 13. Wörtlich zitiert bei Carl F. Buehler: Kriminalfälle für Rechtskundige und Psychologen, Frankfurt, Leipzig 1794, S. 27.

11 Schon Diderot war es in seiner Theaterreform um „neue Situationen“ gegangen, die der Dichter in der Darstellung der Stände finden könne. Vgl. Diderot, Lessing: Das Theater des Herrn Diderot. Aus dem Französischen übers. v. Gotthold Ephraim Lessing. Anmerkungen u. Nachw. v. Klaus-Detlef Müller, Stuttgart 1986, S. 159.

12 So Michael Niehaus: Wie man den Kindermord aus der Welt schafft. Zu den Widersprüchen der Regulierung. In: M. Bergengruen, J. F. Lehmann, H. Thüning (Hrsg.): Sexualität, Recht, Leben. Die Entstehung eines Dispositivums um 1800, München 2005, S. 21–40, hier S. 32.

13 Siegfried Birkner (Hrsg.): Goethes Gretchen. Das Leben und Sterben der Kindsmörderin Susanna Margaretha Brandt, Frankfurt a. M., Leipzig 1999, S. 84.

Fälle eine neue und exakte, soziologische Dokumentation von Umständen, Situationen, Lagen. Andererseits werden diese Umstände und Situationen deshalb so genau geschildert (und gegebenenfalls erfunden), weil sie die Imagination der Innenwelt, des menschlichen Herzens ermöglichen. Es geht nicht nur um die Einfühlung in fremde Psychen,¹⁴ sondern zugleich um die Einfühlung mit der eigenen Psyche in die *fremden Situationen*. Man kann fühlen, was der Unglückliche fühlte, wenn man sich nur genau genug die Situation vergegenwärtigt. Was der Fall ist, wird ge- und erfunden zugleich. Der spezifische Realismus, wie er im Sturm und Drang entwickelt wird, lässt sich daher als ein Doppelspiel aus Innenweltimagination und Außenweltdokumentation kennzeichnen. Blanckenburg beschreibt das als die Aufgabe des Dichters, „Schöpfer und Geschichtsschreiber seiner Personen zugleich“¹⁵ zu sein.

Das *Innere* und das *Außere* des Menschen hängt so genau zusammen, daß wir schlechterdings jenes kennen müssen, wenn wir uns die Erscheinungen in diesem, und die ganzen *Außere*ungen des Menschen erklären und begreiflich machen wollen.¹⁶

Das Äußere von Situation, Umständen und Lage wirkt allerdings nicht direkt kausal, sondern vermittelt, über ein Medium, nämlich das spezifisch verarbeitende Innere:

Die bloß äußern Umstände eines Menschen sind es nie, die ihn vermögen, eine Sache zu thun. [...] Wer sieht nicht, daß so zu sagen ein Medium ist, durch das die Person, oder die Begebenheit, hindurch gehen müsse, um irgend eine Wirkung auf eine andere zu machen. Dies Medium ist das Herz, die ganze Geists- und Gemüthsverfassung der Person, auf welche gewirkt wird.¹⁷

Diese strukturelle Kopplung von Herz und Situation, von Gefühl und Umständen stellt zugleich ein wirkmächtiges Modell der narrativen Rahmung von Fällen bereit. Um die Tat, die als Fall auffällig wird, als Handlung eines Menschen zu erzählen, erzählt man die Situations- oder auch die Lebensgeschichte als Rahmen des Falls. Wie genau das Medium „Herz“ jeweils die Bedingungen der Außenwelt zu Gefühlen und Handlungen verarbeitet, ist in ihrer konkreten und individuellen Ausgestaltung in jedem Einzelfall zu prüfen und exakt die offene Frage, die die Fallgeschichten der Spätaufklärung stellen und beantworten. Juristische, psychologische bzw. erfahrungsseelenkundliche und literarische Fallgeschichten geraten aufgrund dieser programmatisch-empirischen Menschenforschung in Konkurrenz zueinander,¹⁸ eben weil das Objekt solcher Fallge-

14 Vgl. Harald Neumeyer: *Psychenproduktion. Zur Kindsmorddebatte in Gesetzgebung, Wissenschaft und Literatur um 1800*. In: R. Borgards, J. F. Lehmann (Hrsg.): *Diskrete Gebote. Geschichten der Macht um 1800*. FS für Heinrich Bosse, Würzburg 2002, S. 47–76.

15 Blanckenburg (wie Anm. 5), S. 379.

16 Ebenda, S. 263.

17 Ebenda, S. 260.

18 Vgl. hierzu Ulrike Landfester: *Das Recht des Erzählers. Verbrechensdarstellungen zwischen Exekutionsjournalismus und Pitaval-Tradition 1600–1800*. In: U. Böker (Hrsg.): *Literatur, Kriminalität und Rechtskultur im 17. und 18. Jahrhundert*, Essen 1996, S. 155–183, hier S. 181. Vgl. auch Alexander Košenina: „Tiefere Blicke in das Menschenherz“: Schiller und Pitaval. In: *Germanisch-Romanische Monatsschrift*. NF 55 (2005), S. 383–395.

schichten das Subjekt und *seine Welt* ist bzw. das Herz als das „Medium, auf das *gewirkt* wird“.

Fälle sind Wirklichkeitsausschnitte aus der Welt, in der sie vorkommen. Als erzählte Fallgeschichten haben sie einen Rahmen. Dieser Rahmen bezeichnet die spezifische Perspektive, die jeweils eingenommen wird, um einen Fall wahrzunehmen und zu erzählen. Erfinden, was der Fall ist, heißt zu entscheiden, welche Außenweltdaten in welcher Weise für die Innenwelt relevant sind. Erfinden, was der Fall ist, heißt den Fall einerseits aus der Welt zu isolieren und ihn als Fall dieses oder jenes Individuums (und unter seinem Namen) abzugrenzen und andererseits ihn in die Kausalität der Welt, in der der Fall vorfällt, zu reintegrieren. Wie Fall und Welt über Rahmungen vermittelt sind, hat Konsequenzen für die Exemplarität von Fällen. Zum einen geht es um die Psychologie des außenweltverarbeitenden Mediums (Herz), also darum, was am individuellen und von der Norm abweichenden Handeln im Fall auf andere Fälle übertragbar ist. Exemplarität eines Falls setzt seine Isolierbarkeit und seine Vergleichbarkeit voraus. Dafür sorgt bei juristischen oder erfahrungsseelenkundlichen Fallgeschichten die dem Fall selbst äußere Rahmung durch die Sammlung anderer Fälle. Die Fallgeschichte verweist auf ähnliche Fälle, die etwa Meißner seine Leser bittet, einzusenden. Und auch da, wo Fallgeschichten als Einzelbeiträge in Zeitschriften publiziert werden, sind sie dennoch auf die Öffentlichkeit als Institution einer imaginären Sammlung bezogen. Die Fallgeschichten sollen dann entweder Material für eine Theorie bereitstellen, die erst noch kommt (das ist das Projekt von Karl Philipp Moritz' *Magazin zur Erfahrungs-Seelenkunde*) oder aber sie sollen als Beleg für die These dienen, dass Einzelfälle von der Theorie nicht erreicht werden, dass sich gerade bei Verbrechen der Blick hinter die Außenseite der Taten ins menschliche Herz lohnt und Überraschendes, nämlich Menschliches zutage fördert.¹⁹ Dies erreichen die *Fallgeschichten* – zum anderen – durch *innere narrative* Rahmungen des Falls, d. h. durch die Beobachterperspektive, mittels derer sie den isolierten Fall in die Welt, in der er vorfällt, reintegrieren. Mit dem Elternhaus und der Jugend eines Verbrechers anzufangen oder mit seiner ‚erblichen Belastung‘ ist schon eine narrative Rahmung.

Literarische Fallgeschichten, um die es im Folgenden gehen soll, stehen als Texte, die als Novellen, Dramen oder Romane dekontextualisiert sind,²⁰ oft jenseits einer äußeren wissenschaftlichen Rahmung. Wie in ihnen mit dem Problem von Exem-

19 „Wo ist derjenige, der mir unwidersprechlich sagen kann, ob dieser arme Inquisit gut oder böse, mitleidig oder grausam gehandelt? – O ihr Kenner des menschlichen Herzens! ihr wollt zuweilen ein Fältgen desselben entwickeln; aber Milliontausend entschlüpfen euch. – Wie könnt ihr auch anders! Der Kreiß eigener Erfahrung ist bey den meisten so klein, und die Kenntniß menschlicher Fehler und Tugenden, geschöpft aus Geschichte und Bücher – o weh! wie trügend ist diese.“ In: Meißner (wie Anm. 9), S. 103. – „Man fängt an, in dem Verbrecher blos den Unglücklichen zu sehen, der unser Bruder – und als solcher unsers Mitleiden würdig ist.“ In: Buehler (wie Anm. 10), S. 6 f.

20 Zur These, Literatur sei „dekontextualisierte Sprache“, vgl. Jonathan Culler: *Literaturtheorie. Eine kurze Einführung*. Aus dem Englischen übers. v. Andreas Mahler, Stuttgart 2002, S. 40. Zur literarischen Fallgeschichte, deren „Zwecke weniger praktisch sind als die der anderen Diskurse“, vgl. Susanne Lüdemann: *Literarische Fallgeschichten. Schillers „Verbrecher aus verlorener Ehre“ und Kleists „Michael Kohlhaas“*. In: J. Ruchatz, St. Willer, N. Pethes (Hrsg.): *Das Beispiel. Epistemologie des Exemplarischen*, Berlin 2007, S. 208–223, hier S. 210.

plarität und äußerer bzw. innerer Rahmung umgegangen wird, ist Gegenstand der folgenden drei Einzelfallanalysen zu Texten, die Fälle finden und erfinden. Im Fokus stehen dabei die Strategien, mittels derer sie sich gegen die Dokumente des Falls, den sie aufgreifen, zugleich *abschließen* und den Fall (neu) erfinden, um so entweder eine besondere Exemplarität (durch innere, weil narrativ erzeugte Rahmung nach dem Schema der Lebensgeschichte) zu reklamieren (Schiller) oder aber um die Erfindung des Falls als Problem der Rahmung (Büchner) und der Grenze zwischen Fall und Welt selbst zu reflektieren (Musil).

I. Schiller: eine „wahre Geschichte“. Schillers *Verbrecher aus Infamie* gibt seiner Fallgeschichte einen Rahmen, der den Rahmen von Fallsammlungen, wie Meißner sie initiieren wollte, zitiert und imitiert. In der Einleitung wird, ganz ähnlich wie in Meißners Erstausgabe der *Skizzen* von 1778, jenes Überraschungsmoment versprochen, das sich ergibt, wenn man die üblichen kategorialen Unterscheidungen von Tugend und Laster im Blick auf das menschliche Herz des Verbrechers hinterfragt. Schiller – auch das ähnlich wie bei Meißner – verspricht Authentizität, die gesamte Wahl der Metaphorik ist eine wissenschaftlich-medizinische (Obduktion, Archäologie, Geschichtsschreibung), die das Moment der Unterhaltung ebenso verhüllt wie das der Fiktion. Um die Lücke zwischen Leser und Figur, die sich aus der Differenz des andersherumlaufenden Blutes ergibt, zu schließen,²¹ setzt Schiller an die Stelle der Temperamentlehre die These von der Interaktion zwischen unveränderlicher Seelenstruktur und Umweltbedingungen. Der Leser soll den Helden in den Situationen seines Lebens *wollen* sehen. Die gesamte Last dieser Vorrede und ihrer anthropologischen These muss nun aber von einer einzigen Fallgeschichte getragen werden. Es geht nicht um einen Beitrag zu einer imaginären *Sammlung*, sondern um eine „wahre Geschichte“²², nämlich um *die* „wahre Geschichte“ *des Menschen*. Die Übertragbarkeit der Verbrecherfigur auf den Leser wird hier nicht dadurch gesichert, dass möglichst viele Geschichten aus dem Grenzbereich des Menschlichen dieses Menschliche schließlich eines Tages umfassen sollen, sondern dadurch, dass *eine* Geschichte als *die* Geschichte des Menschen schlechthin erzählt, als eine Lebensgeschichte, die so strukturiert ist, dass sie als Zusammenspiel von Situation, Begehren und Subjektivität die Geschichte aller Menschen ist. Und genau deshalb erzählt Schiller auch – entgegen seiner Ankündigung – gar nicht die Fallgeschichte des historisch bezeugten Friedrich Schwan, sondern eine weitgehend fiktive Lebensgeschichte, an der Schiller ein Modell des menschlichen Lebens und *Wollens überhaupt* entwickeln kann.

Schillers Version des *Verbrechers aus verlorener Ehre* fiktionalisiert die Umstände des vorliegenden Falls stark und markiert das allenfalls ironisch durch seinen Untertitel. Schiller ändert die dokumentierten Fakten, die auch der ein Jahr später publizierten

21 Wenn eine Lücke zwischen Held und Leser bleibt, dann, so schreibt Schiller, sehen wir den Mensch „für ein Geschöpf fremder Gattung an, dessen Blut anders umläuft als das unsrige“. In: Schiller (wie Anm. 10), S. 14.

22 Schiller (wie Anm. 10), S. 13. Die Seitenangaben stehen in Klammern direkt nach den Zitaten aus dieser Ausgabe im Text.

Version seines Lehrers Abel zugrunde liegen,²³ an mindestens drei entscheidenden Punkten. Aus dem eher gutaussehenden Choleriker Friedrich Schwan, der immer wieder mit dem Verbot seines Vaters zusammenstößt und von zwei Frauen geliebt wird, wird der exorbitant hässlich-negroide Christian Wolf, dessen Vater längst tot ist und der von den Frauen gemieden wird. Die psycho-soziale Situation, aus der heraus der Sonnenwirt zum Räuber und Mörder wird, ist demnach eine völlig andere, entsprechend anders ist auch das psychologische Modell, das hier für die Erfindung des Falls verantwortlich ist. Während der Sonnenwirt bei Abel im Text ständig angesichts der Verbote seines Vaters, die sein Begehren durchkreuzen, wütend und gewalttätig wird, ist die Gewalt bei Christian Wolf gänzlich anders modelliert, nämlich vom Begriff des organischen Lebens her. Diese drei genannten Änderungen ermöglichen Schiller, das Wollen des Menschen vor dem Hintergrund des Diskussionsniveaus der Lebenswissenschaften und ihres Begriffs des ‚Organismus‘ plausibel zu machen. Dieser Begriff ist auf die Lebenserzählung Schillers anwendbar, da es in ihm, wie in Schillers Geschichte, wesentlich um die Interaktion von System und Umwelt geht.²⁴ Den Verbrecher nicht nur handeln, sondern „auch wollen sehen“ (14/15), heißt beobachten, wie der Organismus Mensch Außenreize bzw. Umweltbedingungen nach Maßgabe spezifischer Eigengesetzlichkeit verarbeitet. Diese überindividuelle Eigengesetzlichkeit des Organismus Mensch erscheint daher bei Schiller nicht als Temperament oder Charakter von jemandem, „dessen Blut anders umläuft als das unsrige“ (und der im Leser „ein Kopfschütteln der Befremdung weckt“ [14]), sondern als ein doppeltes menschliches Begehren schlechthin: Einerseits gibt es das Begehren des Organismus nach Interaktion mit der Umwelt (Einschluss, Sexualität, Liebe) und andererseits nach Aufrechterhaltung der eigenen Systemgrenzen (Autonomie, Freiheit). In beiden Strebungen geht es, überträgt man das Modell vom bloß organischen Leben auf den Menschen, um die Ehre bzw. um Anerkennung: im Wunsch, geliebt zu werden und dazuzugehören, ebenso wie im Wunsch, Herr zu sein und zu bleiben. Aus dem Paradox dieses doppelten Begehrens entwickelt sich die Geschichte *des Lebens* bei Schiller.²⁵

Die Lebensgeschichte entfaltet die Achse zwischen Situation und Herz, zwischen Außenweltlage und Innenweltverhältnis zunächst aus auktorialer Perspektive von ihrem Ausgangspunkt her: Der Erzähler weiß um die Lebenssituation, die eine der existentiellen Ausgesetztheit des menschlichen *Lebens* ist (benachteiligt durch die Natur und ohne Leitung durch einen Vater), und er weiß um den Charakter des Helden, der aber zugleich der Lebenswille des Menschen ist: Er möchte geliebt werden, aber auch Herr sein und frei sein. Der entscheidende Schritt in die Verbrecherkarriere ist

23 Der Text ist ediert in: Jacob Friedrich Abel. Eine Quellenedition zum Philosophieunterricht an der Stuttgarter Karlsschule (1773–1782), hrsg. v. Wolfgang Riedel, Würzburg 1995, S. 333–371.

24 Dass Schiller mit dem Begriff des ‚Organismus‘ und den ihn betreffenden Theorien der Irritabilität und der Epigenese vertraut war, zeigt seine Dissertation. Dort diskutiert er etwa den „Organismus der Seelenwirkung – der Ernährung – der Zeugung“. Vgl. dazu Wolfgang Riedel: Die Anthropologie des jungen Schiller. Zur Ideengeschichte der medizinischen Schriften und der „Philosophischen Briefe“, Würzburg 1985.

25 Vgl. hierzu Johannes F. Lehmann: Die Erfindung der Lebensgeschichte. Schillers Verbrecher aus verlорener Ehre. In: R. Borgards u. a. (Hrsg.): Kalender kleiner Innovationen. 50 Anfänge der Moderne zwischen 1755 und 1856. Für Günter Oesterle, Würzburg 2006, S. 87–96.

daran gebunden, dass er, vor die Wahl gestellt, honett zu stehlen oder „den Herrn, der er bisher gewesen war, mit dem Bauer zu vertauschen und seiner angebeteten Freiheit zu entsagen“ (16), Ersteres vorzieht. Wie sich nun die Achse zwischen Situation und Herz, die zum Kreislauf aus Wilddieberei und Strafen geführt hatte, im Weiteren entwickelt, erzählt Schiller als eine Kette von Interpretationsakten des Helden und in der ersten Person, d. h. wir sehen den Sonnenwirt tatsächlich *wollen*. Dieses Wollen ist durchgängig fundiert in dem doppelten anthropologischen Begehren des Organismus nach Grenzaufhebung (Anerkennung durch Liebe) und Grenzbeibehaltung (Anerkennung durch Herrsein). Man kann den gesamten von Schiller erzählten Handlungsverlauf, die entscheidende Wende (die Abwendung von der Räuberbande) und insbesondere das Ende der Geschichte als Entfaltung der Logik dieses paradoxalen Begehrens lesen.

Erst zum Schluss nämlich fallen angesichts einer endlich gefundenen Vaterfigur (der Amtmann wird als „alter Mann“ [35] bezeichnet) sein Begehren nach Einschluss und sein Begehren nach Autonomie zusammen. Gerade indem der Sonnenwirt sich – „Ich bin der Sonnenwirt“ (35) – als Herr seiner Taten anerkennt, findet er in diesem letzten Satz endlich das paradoxe Zugleich von Einschluss und Autonomie. Gerade indem er sich den Normen der Gesellschaft unterwirft (sich einschließt), bringt er sich als Herr seiner selbst allererst hervor – und bezahlt dafür mit seinem Leben. Bis zuletzt ist die Lebensgeschichte Christian Wolfs eine Geschichte, die sich aus der Interaktion zwischen inneren Gesetzen und äußeren Bedingungen ergibt. Die Freiheit, von der diese Lebensgeschichte erzählt, ist nicht die idealistische Freiheit einer Moral, die über den Körper triumphiert,²⁶ sondern jene autopoietische Lebenskraft des Organismus Mensch, der auch hier – angesichts der Alternative neuerlicher Ausschließung („als ein Landstreicher über die Grenze gepeitscht zu werden“ [34]) – nicht anders kann, als nach Einschluss, Anerkennung *und* Autonomie zu streben.

Die Erzählung ist wahr, so wie eine Parabel wahr ist, nicht im Hinblick auf ihre Fakten und auch nicht im Hinblick auf die Glaubwürdigkeit einer Wende in der Handlung, sondern wahr als *Geschichte*, als Erzählung „von einem zusammenhängenden Ganzen“²⁷. Die Fallgeschichte des Christian Wolf transformiert Schiller somit über die Rahmung, die eine Theorie des Erzählens von individuellen Einzelfällen (als Erkundung der jeweiligen Kopplung von Umständen und Seele, Situation und Herz) zitiert und zugleich mit initiiert, unter der Hand zu einer wahren Geschichte, die den erzählten Einzelfall transzendiert und über die Rahmung mit der *Lebensgeschichte* den Anspruch einer universalen Exemplarität erhebt,²⁸ womit auch der in der Vorrede für abgesetzt erklärte Dichter wieder implizit in seine Rechte eingesetzt wird.

26 So Steven D. Martinson: Friedrich Schiller's „Der Verbrecher aus verlorener Ehre“ or the triumph of the moral will. In: Sprachkunst. Beiträge zur Literaturwissenschaft 18 (1987), H. 1, S. 1–9. Vgl. dagegen die anerkennungstheoretische Lektüre von Eberhard Ostermann: Christian Wolfs Kampf um Anerkennung. Eine anerkennungstheoretische Deutung von Schillers Erzählung „Der Verbrecher aus verlorener Ehre“. In: Literatur in Wissenschaft und Unterricht 34 (2001), S. 211–224.

27 Landfester (wie Anm. 18), S. 180.

28 So auch Lüdemann (wie Anm. 20), S. 216 f.

II. Büchner: „*Er ist ein interessanter casus, Subjekt Woyzeck*“. Es ist Rüdiger Campe zu danken, dass die Diskussion des Dramas *Woyzeck* im Hinblick auf die drei im *Woyzeck* verarbeiteten Fälle auf einem Niveau stattfinden kann, auf dem der Text nicht nur als Gegengutachten zu den Gutachten von Clarus im Fall *Woyzeck* oder von E. T. A. Hoffmann im Fall *Schmolling*, mithin also als ein unmittelbarer Beitrag zur Zurechnungsproblematik gelesen werden kann, sondern als Drama, das sich auf verschiedene Weise gegen die Fälle und die Diskurse, die es aufgreift, zugleich *abschließt*.²⁹

Während Schiller im *Verbrecher aus verlorener Ehre* den Rahmen der Fallgeschichte in die Novelle als Einleitung selbst integriert, fehlt beim Drama ein solcher Rahmen ganz. Die Figuren des Dramas treten auf, ohne dass ein Erzähler begründet, warum oder was nun an einem Verbrechersubjekt gelernt oder beobachtet würde. Der explizierte Brückenschlag zwischen der Fallgeschichte und ihrer exemplarischen Übertragbarkeit oder ihres Beitrags zu einer Sammlung von Fallgeschichten fehlt hier. Aber Büchner beginnt seine Aufzeichnungen zum Drama *Woyzeck*, noch bevor dieser Name des Falls als Name des Täters im Spiel ist, mit einer Szene der Schaustellung, die den eigentlichen Fall der Mordtat ebenso rahmt wie die andere Schauszene auf dem Dach des Professors bzw. die Szenen der wissenschaftlichen Rede über Einzelfall und Experiment. Der Rahmen, der üblicherweise die problematische Übertragbarkeit des Falls auf andere Fälle ermöglichen soll, wird hier von Szenen der Konstitution und Präsentation von Fällen gebildet. Ähnlich wie bei Schiller entsteht dadurch eine implizite Konkurrenz wissenschaftlicher, historiographischer und dichterischer, dramatischer Fallrepräsentation, denn nicht nur die Bude oder der Hof des Professors sind Orte der Repräsentation von Fällen, sondern auch das Theater selbst. Den Rahmen für den ‚Fall‘ *Woyzeck* im Drama bilden Szenen, in denen das Zustandekommen von Fällen (Beobachten, Protokollieren, Experimentieren, Diagnostizieren) selbst in Szene gesetzt wird. Die Bühne solcher Konstitution und Repräsentation von Fällen ist aber nicht nur eine des Sehens und des Zeigens, sondern mehr noch eine Bühne des Sprechens, eine Bühne diskursiver Entscheidungsoperationen. Dieser Rahmen hat aber nun *nicht* die narrative Funktion, die Lücke zwischen Situation und Herz, zwischen Bedingungen und Handlung zu schließen, sondern eine Spiegelfunktion: Das Thema des Rahmens begründet nicht narrativ den Fall, sondern zeigt sich als dessen Kern.

Erkennbar wird das anhand des leitmotivischen Zusammenspiels von Sehen und Sprechen. Im ‚Fall‘ steht das Verhältnis des Sichtbaren (mit anderen Worten: des Klinischen) zum Sagbaren, d. h. zum System einer Klassifikation zur Disposition. Der *schöne* Fall und die „schönsten Exemplare“³⁰ sind immer die, deren sichtbare oder sicht-

29 Rüdiger Campe: *Johann Franz Woyzeck. Der Fall im Drama*. In: Ders., M. Niehaus (Hrsg.): *Unzurechnungsfähigkeiten. Diskursivierungen unfreier Bewußtseinszustände seit dem 18. Jahrhundert*, Frankfurt a. M. 1998, S. 209–236, hier S. 226.

30 Georg Büchner: *Woyzeck*. In: Ders.: *Sämtliche Werke. Briefe und Dokumente in zwei Bänden*, Bd. 1: *Dichtungen*, hrsg. v. Henri Poschmann u. Mitarb. v. Rosemarie Poschmann, Frankfurt a. M. 2006, S. 175 bis 219, hier S. 218. Zur Vermeidung von Irritationen in der Zählweise der Handschriftenstufen spreche ich von der Ersten und Zweiten Entwurfsstufe und von der „Hauptfassung“ und nicht von H3 (wie Poschmann) und auch nicht von H4 (wie die Münchener und die Marburger Ausgabe). Die Seitenangaben aus *Woyzeck* stehen direkt nach dem Zitat in Klammern im Text.

bar zu machende Evidenz zu ihrer sprachlichen Bezeichnung und Unterscheidung am besten passen: „die neue Species Hasenlaus, eine schöne Species, wesentlich verschieden...“ (218). Und nicht nur Woyzeck, der „ein interessanter casus“ ist, mit seinem guten, echten und schönen Mord (189) und der ihm vom Doktor diagnostizierten *aberratio mentalis*, „sehr schön ausgeprägt“, sondern auch der Hauptmann wird vom Doktor als medizinischer ‚Fall‘ konstituiert: „Übrigens kann ich Sie versichern, daß Sie eine von den interessantesten Fällen abgebe...“ (211). Das diagnostische Sehen spielt in all diesen Szenen eine entscheidende Rolle: „Hm, aufgedunsen, fett, dicker Hals, apoplectische Constitution“ (211) – „Gesichtsmuskel starr, gespannt, zuweilen hüpfend, Haltung aufgerichtet gespannt.“ (199)

Auch Woyzeck selbst ist seinerseits in dieses intrikate Verhältnis von Sehen und Sprechen eingebunden, und zwar nicht nur als Objekt eines Experiments, sondern zugleich als Subjekt von Erkenntniswille und Macht. Das Thema des Rahmens, die Bedingungen und Strategien der Fallkonstitution, kehrt im ‚Fall‘ selbst wieder, insofern Woyzeck nicht nur Objekt der Fallkonstitution ist, sondern – als Mörder – zugleich Subjekt des Falls. Woyzecks Schnitt mit dem Messer wird selbst auf das Sehen bezogen. So sagt der Hauptmann (vorausdeutend) über Woyzeck: „er ersticht mich mit sei Auge.“ (199)³¹ So ist Woyzeck zwar einerseits besprochener Fall und eine Art Versuchstier, das als medizinischer Testfall vorgeführt wird: „Meine Herren, Sie können dafür [an Stelle der Hasenlaus auf der Katze, J.L.] was anderes sehen, sehn Sie der Mensch, seit einem Vierteljahr ißt er nichts als Erbsen.“ (218) Aber andererseits ist Woyzeck im Text selbst ein Sehender bzw. ein Sehen-Wollender und zwar einer, der das Entscheidende, gewissermaßen den Sündenfall, gerade nicht sehen kann: In der Ersten Entwurfsstufe heißt es: „LOUIS: ich muß fort, muß sehen!“ (179) In der Hauptfassung: „FRANZ sieht sie starr an, schüttelt d. Kopf: Hm! Ich seh nichts, ich seh nichts. O, man müßt's sehen: man müßt's greifen können mit Fäusten.“ (208). Woyzeck ist nicht nur das Objekt des Sehens des Doktors („Ich hab's gesehen Woyzeck, er hat auf die Straß gepißt“, 209), sondern Subjekt des Sehens: „Ich hab ihn gesehen.“ (208). So ist der Mord aus Eifersucht hier nicht als Fall von Zu- bzw. Unzurechnungsfähigkeit erzählt,³² sondern das Erstechen ist tatsächlich auf das Sehen bezogen, auf das Herstellen von Unterscheidungen über Schnitte ins Fleisch: Angesichts einer Zeichenlosigkeit, die auf das Chaos (und die Finsternis) sexueller Unterscheidungslosigkeit verweist („Sie geht wie die Unschuld. Nein Unschuld du hast ein Zeichen an dir. Wiß ich's? Weiß ich's? Wer weiß es?“ (200f.)), produziert/bezeichnet der Schnitt mit dem Messer den Leichnam Maries mit einem sichtbaren Halsband, das als körperlicher „Schmuck“ mit jenem Schmuck motivisch verknüpft ist, mit dem

31 Der Konnex zwischen Messer und Augen begegnet auch sonst: Erste Entwurfsstufe: „LOUIS: Und das Messer ist mir immer zwischen den Augen.“ (180) Und: „LOUIS: Was liegt denn da(d)rübe? Es glänzt da so. Es zieht mir immer so zwischen de Augen herum. Wie es glitzert. Ich muß das Ding haben.“ (183)

32 Das ist die These Rüdiger Campes, der ich hier folge. Wie man sie produktiv weiterdenken kann, zeigt auch der wichtige Beitrag von Roland Borgards: Woyzeck als Experiment. Erscheint in: „Wir sind Experimente: wollen wir es auch sein!“ Experiment und Literatur 1790–1890, Wallstein 2009. Borgards zeigt, wie schon in der Debatte um Woyzecks Zurechnungsfähigkeit nicht Woyzeck selbst, sondern die Texte über ihn diskutiert wurden, in denen jeweils neue Fälle „Woyzeck“ erfunden wurden.

Marie vor dem Spiegel posiert, der aber nun als in den Körper eingeschrieben (als Zeichen) ihre Sünde lesbar macht.

Dass es Büchner nicht ursprünglich und hauptsächlich darum geht, einen deprivierten und ausgebeuteten Menschen zu zeigen, der *deshalb* zum Mörder wird, erhellt schon schlagend daraus, dass in der Ersten Entwurfsstufe, die sich besonders eng an die Dokumente und insbesondere an das zweite Clarus-Gutachten³³ hält und an den Ablauf einer Motivationskette zum Mord, die Figur des Mörders (Louis) und die Figur des Menschen, der Objekt wissenschaftlicher Experimente ist (Barbier), *auseinandergehalten* werden. In der Ersten Entwurfsstufe ist der Rahmen der Mordgeschichte zum einen die erste Szene, in der das Tier als Mensch gezeigt wird und zum anderen die Szene, in der der Barbier davon spricht, Versuchsperson für medizinische Experimente zu sein. Dieses durch die Quellen und Dokumente der Fallgeschichten nicht gedeckte Motiv der Menschenexperimente hat Büchner demnach nicht eingeführt, um die Psychologie der Unzurechnungsfähigkeit aus Bedingungen zu plausibilisieren, sondern wohl aus ganz anderen Gründen. Offenbar gehört das Motiv des Blicks auf das Tier als Mensch und auf den Menschen als Tier, wie es hier in der ersten und der zehnten Szene gestaltet ist, von Anfang an zur motivischen Rahmung des Falls durch Szenen der Repräsentation und der Kopplung von Sehen (Zeigen, Untersuchen) und Sprechen. Ab der Zweiten Entwurfsstufe übernimmt die Figur Woyzeck Eigenschaften und Tätigkeiten des Barbiers und der Doktor übernimmt dessen diagnostische Sätze: d. h. Büchner lässt die zunächst getrennten Rahmenszenen und Tat- bzw. Täterszenen einander nun mehr und mehr durchdringen. Ab der Zweiten Textstufe ist es nun Woyzeck selbst, der mit Marie ins Innere der Bude geht und der Testperson medizinischer Untersuchungen wird. Durch die Ausweitung der Rahmenszenen im Zweiten Entwurf (Erfindung der Figuren von Hauptmann, Doktor und Professor) wird das im Ersten Entwurf kaum gestaltete Soziale ausgearbeitet. Damit rückt all das, was im zweiten Clarus-Gutachten an Lebensbedingungen Woyzecks zwar miterzählt, aber nicht zur Beurteilung oder Schuld minderung herangezogen wird, nun in den diagnostischen Blick des Doktors und dessen Blick wiederum in den des Zuschauers.³⁴

Es wäre aber viel zu wenig, wollte man Woyzeck nun gewissermaßen mit dem Doktor als Objekt sozialer Umstände beobachten und seinen Wahn und seinen Mord auf diese Umstände zurückführen.³⁵ Mit Büchner auf der Seite von Woyzeck zu sein, heißt nicht, ein sozial und medizinal-experimentell bedingtes Delirium in Anschlag zu bringen, das Woyzecks Wahn und Mord begründet, sondern es heißt im Gegen-

33 Vgl. Christian Heinrich Clarus: Die Zurechnungsfähigkeit des Mörders Johann Christian Woyzeck nach Grundsätzen der Staatsarzneikunde aktenmäßig erwiesen, Leipzig 1824. Vgl. dazu auch Holger Steinberg, Sebastian Schmiedeler: Eine wiederentdeckte Quelle zu Büchners Vorlage zum „Woyzeck“: Das Gutachten der Medizinischen Fakultät der Universität Leipzig. In: *ZfGerm* 2/2006, S. 339 ff.

34 Diese Potenzierung der Beobachtungsinstanzen durch das Theater arbeitet Harald Neumeyer überzeugend heraus. Harald Neumeyer: „Hat er schon seine Erbsen gegessen?“ Georg Büchners *Woyzeck* und die Ernährungsexperimente im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts. Erscheint in: DVjs 2009.

35 Das tut nicht nur die ältere, sondern auch die allerneueste Forschung. Harald Neumeyer (wie Anm. 34), argumentiert, dass Woyzecks Melancholie (und sein Wahn) die Folge der ernährungsphysiologischen Experimente sei. Er plädiert damit wie so viele vor ihm auf: unzurechnungsfähig.

teil, diesen Wahn als spezifische Opposition zu dem experimentellen Beobachtungswahn des Doktors (des Professors und des Ausrufers) und zum melancholischen Begehrenswahn des Hauptmanns und Maries ernstzunehmen. Denn wie auch immer bedingt und begründet, hat Woyzecks Wahn einen diskursiven Inhalt.³⁶ Woyzeck ist interessant nicht als Objekt, sondern tatsächlich als *Subjekt*, als Subjekt der Rede, als Subjekt des Sehens und des Handelns. Die Funktion des Rahmens ist hier nicht die einer narrativen kausal-genetischen Herleitung, sondern die der Spiegelung: Auch Woyzeck ist ein Subjekt des Sehens und ein Subjekt von Macht- und Unterscheidungs-wille. Und er hat im Text ein Alleinstellungsmerkmal, das man erkennen kann, wenn man die drei Modelle des Sehens, die der Text entfaltet, unterscheidet.

Zunächst (in der Ersten Entwurfsstufe) und als Rahmen des eigentlichen Falls gibt es das neugierige bzw. wissenschaftliche Sehen zwischen Schaubude, physiologischem Experiment und medizinischer Diagnose. Das zweite Modell des Sehens ist das sexuell konnotierte begehrende Sehen, das im Text durch alle Textsstufen vielfach aufgerufen wird und zumeist mit Wunsch nach Aufhebung aller Unterscheidungen, Chaos, Dunkelheit und dem Ende von Unterscheiden und Bezeichnen einhergeht. Das dritte Modell nun ist das Woyzecks, der im Gegensatz zu den anderen Figuren weder an die Bezeichnung des Sichtbaren glaubt, die für den Doktor und die Richter eine völlig unproblematische Sache ist, sondern das Lesen von Zeichen und das Konstituieren von Unterscheidungen *problematisiert*. Es ist Woyzeck, der ab der Zweiten Entwurfsstufe „philosophirt“ (210) und der die Grenze zwischen Sichtbarem und Sagbarem problematisiert. Wenn daraufhin der Doktor ihm eine „*aberratio mentalis partialis*“ diagnostiziert, dann geht es nicht in erste Linie um die Frage, ob die Diagnose stimmt, sondern darum, dass es eine Diagnose ist, die jubilatorisch gestellt wird, während Woyzeck am wohl nicht-wahnhaften Bewusstsein der Schwierigkeit leidet, Diagnosen zu stellen: „Sehn sie so ein schön festen grauen Himmel, man könnte Lust bekomme, ein Kloben hineinzuschlage und sich daran zu hänge, nur wegen des Gedankenstrichels zwischen Ja und nein...“ (199)

Dass der am Tag Mariae Verkündigung 30-jährige Woyzeck³⁷ Teil hat an Versatzstücken christologischer Diskurselemente, kann man vor diesem Hintergrund verstehen. Am Ende zitiert Woyzeck die Leidensbereitschaft Christi von einem Heiligenbild, das in der Bibel der Mutter gelegen hat (216). Und in der Tat ist Woyzeck ein Leidender, indem er als Einziger die Last auf sich nimmt, die das Leiden an der Brüchigkeit aller sprachlichen Ordnung und der Blick in den Abgrund der Unterscheidungslosigkeit bedeutet. Und indem er als einziger das „Opfer“ auf sich nimmt, mit dem Messer dagegen zu kämpfen und angesichts dieser Unterscheidungslosigkeit gewissermaßen in der Rolle eines „Polizeisoldaten des Himmels“³⁸, wie es im *Danton* von Robespierre heißt (der sich ähnlich wie Woyzeck vom sexuellen Übereinanderwälzen ausgeschlossen sieht), zur Gewalt greift und Marie mit dem Messer ersticht und somit sie als Sünderin und sich als Mörder bezeichnet. Woyzeck nimmt das Gewicht einer Welt, die

36 Günter Hartung weist zurecht daraufhin, dass Büchner ab der Zweiten Entwurfsstufe nicht nur die sozialen Zwänge, sondern zugleich auch den Wahn Woyzecks als Weltbild stärker ausarbeitet (Woyzecks Wahn. In: Ders.: Literatur und Welt, Leipzig 2002, S. 233–247, hier S. 243).

37 Der historische Johann Christian Woyzeck ist zum Zeitpunkt des Mordes an der Witwe Woost 41 Jahre alt.

38 Georg Büchner: *Dantons Tod*. In: Ders.: Sämtliche Werke (wie Anm. 30), S. 33.

überall einzubrechen droht, auf sich.³⁹ Die Hauptfassung rahmt so den psychiatrisch-juristischen Fall Woyzeck mit Zitaten des biblischen Sündenfalls des Menschen und dem ihm korrespondierenden Strafzorn einerseits und dem Vergebungsversprechen andererseits. Die Hauptfassung beginnt mit Woyzecks Vorstellung eines rollenden Kopfes auf Hobelspänen und mit einer Imagination des jüngsten Gerichts („Ein Feuer fährt um den Himmel und ein Getös herunter wie Posaunen“, 202). Woyzecks Wahn artikuliert sich als Angst des gefallenen Menschen vor dem Zorn Gottes und den Freimaurern. Das hat Büchner aus dem zweiten Clarus-Gutachten übernommen, nimmt es aber durch seine Verwendung als Rahmenszene in ganz anderer Weise ernst. In der Hauptfassung hat Büchner das Moment der Apokalypse gegenüber der Zweiten Entwurfsstufe noch verstärkt.⁴⁰ Der Hauptentwurf endet dann wieder mit der nun nicht visionären, sondern konkreten Aussicht Woyzecks darauf, seinen Kopf (als Haupt eines wunden Leibes) auf Hobelspäne zu legen.⁴¹ Steht am Anfang der Zorn Gottes als Drohung der Apokalypse, so endet der Hauptentwurf mit einer doppelten Bezugnahme auf die Nachfolge Jesu, die als Möglichkeit aber einerseits durchgestrichen und andererseits pervertiert wird. So wie es für Marie nicht mehr gelingt, Jesus zu folgen: „Jesus aber sprach: so verdamme ich dich auch nicht. Geh hin und sündige hinfort nicht mehr. Schlägt die Hände zus(ammen). Herrgott! Herrgott! Ich kann nicht.“ (216); so kann Woyzeck in einer pervertierten Christusunachfolge den Sündenfall seinerseits nicht vergeben, sondern nurmehr strafen und sichtbar machen. Auch Woyzeck arbeitet daran, den Fall zu konstituieren, auch hier wird das Wort, das das Sichtbare nicht bezeichnen kann, buchstäblich Fleisch. Der Mörder Woyzeck kann die Rede Jesu vom Leiden und vom roten und wunden Leib auch nurmehr buchstäblich verstehen, als das bevorstehende Ende seines Kopfes auf den Hobelspänen.

Büchner unternimmt zwei Anläufe, den ‚Fall‘ Woyzeck zu rahmen. Einmal über die Schau- und Repräsentationsszenen, die deutlich machen, wie Fälle über Sehen und Reden konstituiert werden. Dann, im zweiten Anlauf, rückt dieser Rahmen nach innen und an seine Stelle tritt eine zweite Rahmung durch Zitate des biblischen Sündenfalls und seine alt- und neutestamentarischen Bewältigungsversuche. Büchner verklammert so verschiedene diskursive Zugriffsweisen des Menschen auf sich selbst und

39 In dieser Linie ist die Moralisierung Woyzecks zu verstehen, die Büchner seiner Figur gegen die Quellen angelehnt lässt. An die Stelle von Trunksucht und Gewalttätigkeit gegen die eigene Geliebte stellt Büchner das brave Abliefern des sauer verdienten Geldes an Marie.

40 Vgl. hierzu Hartung (wie Anm. 36), S. 245. In der Hauptfassung, 2. Szene, und auch das verstärkt die Bezugnahme auf alttestamentarische Zorn-Gottes-Drohungen, zitiert Woyzeck im Gespräch mit Marie außerdem 1Mos 19,28 (204), wo es um das Gottesgericht über Sodom und Gomorrha geht, das Woyzeck dann am Ende gewissermaßen selbst vollzieht. Im ersten Entwurf fehlt dieses apokalyptische Moment wie auch die Freimaurerangst ganz.

41 Das Ende der Hauptfassung derart ernstzunehmen, mag bei einem Fragment überraschen. Es geht auch nicht um die Behauptung, dass Büchner den Text wirklich so hat enden lassen wollen (das entzieht sich unserer Kenntnis), sondern nur um die Strukturbeobachtung, dass die Hauptfassung, so wie sie vorliegt, tatsächlich spiegelbildlich gerahmt erscheint: Erste Szene und letzte Szene: jeweils Andres und Woyzeck. Zweite Szene und vorletzte Szene: jeweils Marie mit ihrem Kind. Die Tatsache, dass diese Rahmenszenen in der Hauptfassung jeweils christliche Deutungsmuster vorführen, entspricht wiederum der Tatsache, dass das auch für die Zweite Entwurfsstufe gilt: Erste Szene: Woyzeck hört Getös am Himmel. Letzte Szene: Marie betet zu Gott. Dass Büchner seine Bearbeitung jeweils an diesem Punkt abbricht, ist immerhin ein Befund.

zeigt so den Mord selbst als Mittel der Fallkonstitution. Woyzeck als Mörder tut etwas Ähnliches wie der Doktor oder der Ausrufer, alle arbeiten daran, Fälle herzustellen und das Sichtbare mit dem Sagbaren zur Deckung zu bringen. So spiegeln sich Täter und Nicht-Täter vor dem Hintergrund des unschließbaren Risses zwischen Körper (der physiologischen ‚Natur‘ des Menschen) und Sprache (als Möglichkeit einer wissenschaftlichen und moralischen Ordnung der Welt). Durch die Rahmung des Falls durch Repräsentationsszenen einerseits und Diskurselemente des Sündenfalls andererseits und durch die Art und Weise, wie sich hier Rahmen und Fall spiegeln, wird das Exemplarische des Falls gerade vom Fall abgelöst und über ihn hinaus erweitert.

III. Musil: „das zentrale Zentrum das Moosbruggerproblem“. Fallgeschichten basieren auf der offengehaltenen Spannung zwischen vortheoretischer Datenerhebung und theoriegeleiteter bzw. -bildender Datenauswertung. Um 1800 entstehen Sammlungen von Fallgeschichten, um Daten von Menschen zu erheben, d. h. Geschichten und Vorgeschichten von Handlungen zu erzählen, deren theoretische Klassifizierung und Deutung (noch) unklar ist. Voraussetzung des Falls ist, dass es sich um einen Grenzfall handelt, der daher zum einen jede Theorie suspendiert oder mindestens strapaziert und zum anderen genau dadurch interessant wird für eine alle wissenschaftlichen Disziplinen übergreifende Öffentlichkeit. In dem Maße nun, wie sich das Spannungsverhältnis von Datenerhebung und Deutung zugunsten der Deutung und der theoretischen Auswertung des Falls verschiebt; das geschieht schon im 19. Jahrhundert, etwa bei Johann Christian Reil und später bei Cesare Lombroso (1876) und Richard von Krafft-Ebing (1886), wird die Fallgeschichte zum bloßen Beispiel, d. h. sie wird kürzer und bereits die Datenerhebung bzw. Präsentation folgt einer theoriegeleiteten Selektion. Zugleich wird sie in einer theoriegesättigten Terminologie abgefasst und dient nicht mehr zur allgemeinen Diskussion, sondern zur Binnenkommunikation einzelner Wissenschaftsdisziplinen.⁴² Als Beispiele verlieren die Fallgeschichten ihre Literarizität, sie sind nurmehr Argumente bzw. Beweise in einer wissenschaftlichen Theoriebildung.⁴³ Dennoch gibt es auch auf diesem historischen Niveau der Ausdifferenzierung von Kunst und Wissenschaften solche Grenzfälle, die den Rahmen theoretischer Begrifflichkeit sprengen, die daher in allen Einzelheiten dokumentiert und in vieler Hinsicht und in der Öffentlichkeit diskutiert werden.⁴⁴ Als einen solchen Grenzfall präsentiert Musil in seinem Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* den Fall Moosbrugger.⁴⁵

42 Vgl. zu den oft nur wenige Zeilen knappen Fallgeschichten in Krafft-Ebings „Psychopathia sexualis“ die Arbeit von Gisela Steinlechner: Fallgeschichten. Krafft-Ebing, Panizza, Freud, Tausk, Wien 1995, S. 21–23.

43 Vgl. hierzu Gerd Rudolf: Aufbau und Funktion von Fallgeschichten im Wandel der Zeit. In: U. Stuhr u. a. (Hrsg.): Die Fallgeschichte. Beiträge zu ihrer Bedeutung als Forschungsinstrument, Heidelberg 1993, S. 17–31; Horst Kächele: Der lange Weg von der Novelle zur Einzelfallanalyse. In: Ebenda, S. 32–42.

44 Zur Integrationsfähigkeit und Popularität von Fallgeschichten vgl. Nicolas Pethes: Vom Einzelfall zur Menschheit. Die Fallgeschichte als Medium der Wissenspopularisierung zwischen Recht, Medizin und Literatur. In: G. Blaseio u. a. (Hrsg.): Popularisierung und Popularität, Köln 2005, S. 63–92.

45 Robert Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*. In: Ders.: Gesammelte Werke in neun Bänden, hrsg. v. Adolf Frisé, Bd. 1–5, Hamburg 1978, S. 534: „So saß er als die wilde, eingesperrte Möglichkeit einer gefürchteten Handlung wie eine unbewohnte Koralleninsel inmitten eines unendlichen Meeres von Ab-

Musils Mörderfigur Moosbrugger liegt ein Fall zugrunde, der in den Jahren 1910 bis 1912 durch die Wiener Zeitungen ging: Der Mörder Christian Voigt.⁴⁶ Ähnlich wie bei Schiller und bei Büchner ist im Fall des Romans *Der Mann ohne Eigenschaften* zu fragen, wie Musil einerseits die Dokumente des Falls aufgreift und zu weiten Teilen wörtlich zitiert und wie er andererseits sich gegen den Fall abschließt, indem er ihn *erzählt*. Büchner hatte den ‚Fall‘ Woyzeck aus der Zurechnungsdebatte gelöst und die Konstitutionsbedingungen von Fällen (Sehen und Sprechen) thematisiert. Dadurch, dass der Rahmen nicht narrativ den Fall begründet, sondern motivisch spiegelt, wird die Position Woyzecks als *Subjekt* zentral. Das greift Musil auf, indem er – ganz ähnlich wie Büchner – den Mord Moosbruggers, der in den ersten Entwürfen wie Woyzeck noch Franz heißt,⁴⁷ aus der Perspektive des Mörders als Herstellung von (sprachlichen) Unterscheidungen erzählt. Zugleich verdoppelt Musil die Perspektive, indem er die unterschiedlichen *Wirkungen* dieser Morde auf die beteiligten Wissensdisziplinen einerseits und auf Clarisse und Ulrich andererseits zeigt. Während die mit der Regulierung des Falls beschäftigten Wissensdisziplinen versuchen, den Fall *als Fall* zu isolieren und mit einem Handlungsbegriff zu verknüpfen, der die Kausalität der Tat im Rahmen des Falls *Moosbrugger* einschließt, wirkt der Fall Moosbrugger gerade deshalb so stark auf Ulrich (und Clarisse), weil Fall und Welt hier gerade untrennbar werden: In den Entwürfen heißt es: „Mathemat. isoliert betrachtet, geistesgestört. M., auch nur isoliert betrachtet, so?“ (1954) Und im Roman heißt es: „Für den Richter war Moosbrugger ein besonderer Fall; für sich war er eine Welt, und es ist sehr schwer etwas überzeugendes über eine Welt zu sagen.“ (75) Moosbrugger wird zwar von der Welt behandelt wie ein Fall, ist aber sich selbst eine Welt und wie die Welt bzw. der Traum: nämlich ein unendlicher Kontext:

Von M. sprechen, ev. sub specie Traum der Menschheit. Der schöpferische Zustand ist ja dem Traum verwandt, u. der kranke wie verbrecherische auch. (1999)⁴⁸

Der Rahmen des Moosbrugger-Falls, der zuerst im Kapitel 18 und dann in kleineren und größeren Abständen durch den gesamten Roman sich wie ein roter Faden zieht,⁴⁹ ist hier der Roman und dessen Wirklichkeitsbegriff des unendlichen Kontextes selbst.⁵⁰ Textgenetisch aber ist der Fall Moosbrugger der Quellpunkt des Romans, nämlich selbst der Rahmen: „Es ist viel zu erzählen, um es in diesen Rahmen

handlungen, das ihn unsichtbar umgab.“ Vgl. hierzu: Heinz Müller-Dietz: Moosbrugger, ein Mann mit Eigenschaften: oder: Strafrecht und Psychiatrie in Musils „Mann ohne Eigenschaften“. In: H. Weber (Hrsg.): Reale und fiktive Kriminalfälle als Gegenstand der Literatur, Berlin 2003, S. 121–143.

46 Karl Corino: Zerstückt und durchdunkelt. Der Sexualmörder im „Mann ohne Eigenschaften“ und sein Modell. In: Musil-Forum 10 (1984), S. 105–131.

47 MoE (wie Anm. 45), S. 1960.

48 Daraus wird dann im Roman: „wenn die Menschheit als Ganzes träumen könnte, müßte Moosbrugger entstehn“. In: Ebenda, S. 76.

49 Ebenda, Kap. 18, 20, 30–32, 53, 59, 60, 87, 110, 122 und in den Nachlasskapiteln, S. 1359–1368, 1726 bis 1731, 1828, 1944–1961, 1997–2000.

50 Vgl. hierzu Hans Blumenberg: Wirklichkeitsbegriff und Möglichkeit des Romans. In: H. R. Jauf (Hrsg.): Poetik und Hermeneutik: Nachahmung und Illusion, München 1969, S. 9–27.

zu spannen.“ (1944)⁵¹ In den frühesten Entwurfsstufen, in denen Ulrich noch Achilles bzw. Anders heißt, ist Moosbrugger das „zentrale Zentrum“ (1944) und zugleich die Korrespondenz- bzw. Spiegelungsfigur zu Achilles/Anders/Ulrich.⁵² Die Moosbruggergeschichte bildet den Ausgangspunkt, zu dem Musil dann eine Ergänzung sucht und in der Parallelaktion findet. Sie ist *Parallelaktion* also in doppeltem Sinne, weil sie die „parallele Geschichte“ ist, die Musil zur Moosbruggergeschichte sucht:

Da die Moos-br.geschichte nicht Anlaß genug bietet um alle Menschen aufmarschieren zu lassen, die ich anfangs brauche, eine zweite Geschichte *parallel* schalten. (1948)

Moosbruggergeschichte und Parallelaktion sind in den Entwürfen auch eng kausal verknüpft, da Anders erst durch die Begegnung mit Moosbrugger beginnt, sich für die Welt (und die Parallelaktion) zu interessieren: „Anders fühlte eine sozusagen durch Mo. geheiligte neue Neugierde auf die Welt.“ (1998)⁵³ Musil plausibilisiert die weltöffnende Wirkung des Falls auf Anders/Ulrich, indem er die Differenz von Fall und Welt, Bezeichnung und unendlichem Kontext selbst die Mitte der aus der Innensicht geschilderten Morde Moosbruggers bilden lässt. Ganz ähnlich wie Woyzeck mordet Moosbrugger in einem Erlebensfeld sich auflösender (sprachlicher) Grenzziehungen. Zunächst wird Sprache selbst zum Medium eines Machtgefälles. Von Anfang an bezieht Moosbrugger seine lebensgeschichtlich eingeführte und begründete Stellung als „armer Teufel“⁵⁴ auf die Asymmetrie in der Sprachkompetenz zwischen ihm und den Mächtigen der Welt, den Richtern und Psychiatern etc.. Aufgrund seines, auch allem anderen zugrunde liegenden „Ehrgeizes“ und seines Kampfes „um Geltung“⁵⁵ und „ehrenvolle Beachtung“⁵⁶ lernt er Fetzen fremder Sprachen und „bemühte er sich auch

51 Mit diesem Rahmen ist der Fall Moosbrugger gemeint. Das geht aus dem Folgenden hervor: „Man muss während der Unterbrechung in den Prozess hineinspringen. [...] Da nun das Moosbruggerproblem erzählen.“ MoE (wie Anm. 45), S. 1944. Zur Textgenese insgesamt vgl.: Walter Fanta: Die Entstehungsgeschichte des „Mann ohne Eigenschaften“ von Robert Musil, Wien u. a. 2000.

52 Erika Toth: Das Dreieck Moosbrugger – Ulrich – Clarisse. In: Begegnungen mit Musil, Budapest 1991, S. 54–59. Dem folgt: Eberhard Ostermann: Das wildgewordene Subjekt. Christian Moosbrugger und die Imagination des Wilden in Musils Mann ohne Eigenschaften. In: Neophilologus 89 (2005), S. 605–623, hier S. 605. Vgl. zum thematischen Brückenschlag zwischen Ulrich und Moosbrugger auch den Aufsatz von Fred Lönker: Der Fall Moosbrugger. Zum Verhältnis von Psychopathologie und Anthropologie in Robert Musils Der Mann ohne Eigenschaften. In: Schiller-Jahrbuch 47 (2003), S. 280–302.

53 Im Entwurf heißt es dann: „Er konnte sich lange nicht entschließen hinzugehen, endlich tut er es wegen Moosbrugger.“ MoE (wie Anm. 45), S. 1948. Im Roman beginnt das Kapitel 20, das auf das erste Moosbruggerkapitel und den Brief des Vaters, der die Parallelaktion ankündigt, folgt, damit, dass Ulrich zum Grafen Stallburg geht, da „er neugierig geworden war.“ (S. 83).

54 Ebenda, S. 69.

55 Ebenda, S. 71.

56 Ebenda, S. 72. So heißt er, wie dieser, Christian, dessen Berichterstattung in der Wiener Presse vom 16.8.1910 bis zum 28.2.1912 Musil bis ins Detail übernommen hat. Vgl. hierzu: Karl Corino: Zerstückt und durchdunkelt. Der Sexualmörder Moosbrugger im „Mann ohne Eigenschaften“ und sein Modell. In: Musil-Forum 10 (1984), S. 105–119. Vgl. auch die ausführliche, Dokumente und Gutachten enthaltene Falldarstellung von Siegfried Türkel: Der Lustmörder Christian Voigt. Ein kriminalistisch-psychiatrischer Beitrag zur Lehre vom Lustmorde. In: Archiv für Kriminalanthropologie, Bd. 55, 1913, S. 47–97, wiederabgedruckt in: P. Hiess, Ch. Lunzer (Hrsg.): Jahrhundertmorde. Kriminalgeschichten aus erster Hand, Wien 1994, S. 165–197.

in Verhandlungen, ein gewähltes Hochdeutsch zu sprechen“⁵⁷. In diesem Sinne ist Moosbrugger als jemand, dessen soziale Außenseiterstellung mit einem besonderen Ehrgeiz verknüpft ist, ein Nachfahre von Schillers Verbrecher aus verlorener Ehre.⁵⁸

Die Sprachlosigkeit Moosbruggers, sein Gefühl, „nie genug Worte“ zu haben, und „das Bewußtsein, daß seine Zunge oder etwas, das noch weiter drinnen in ihm sich befand, wie mit Leim gefesselt sei“,⁵⁹ schlägt dann mitunter um in einen Zustand, in dem für Moosbrugger die Grenze zwischen Innen und Außen ihre trennende Zuordnung verliert: „Das Wichtigste war, daß es gar nichts Wichtiges mehr bedeutete, ob etwas draußen ist oder innen; in seinem Zustand war das wie helles Wasser zu beiden Seiten einer durchsichtigen Glaswand.“⁶⁰ Die Erfahrung einer solchen Auflösung der Grenzen zwischen System und Umwelt ist einerseits als vorübergehender Zustand „ganz Sinn“⁶¹, andererseits aber auch als Auflösung der konstitutiven Grenze des Ich bedrohlich. Immer wieder – und exakt diese Reflexion auf Sprache findet sich nicht in den Zeitungsquellen – formuliert Moosbrugger die Erfahrung, dass die Dinge in der Welt alle miteinander zusammenhängen und einen unendlichen Kontext bilden, der sich sprachlich gar nicht trennen lässt: „Nach Moosbruggers Erfahrung und Überzeugung konnte man kein Ding für sich herausgreifen, weil eins am anderen hing.“⁶²

Diese Verwirrung, die dadurch entsteht, dass die sprachlichen Nähte mitunter die Spannung der unendlichen Zusammenhänge der Dinge untereinander (wie im Traum und im sprachlosen Drängen der Dinge) nicht aushalten, wird manchmal bedrohlich:

Und es war in seinem Leben schon vorgekommen, daß er zu einem Mädchen sagte: „Ihr lieber Rosenmund!“, aber plötzlich ließ das Wort in seinen Nähten nach, und es entstand etwas sehr Peinliches: das Gesicht wurde grau, ähnlich der Erde, über der Nebel liegt, und auf einem langen Stamm stand eine Rose hervor; dann war die Versuchung, ein Messer zu nehmen und sie abzuschneiden oder ihr einen Schlag zu versetzen, damit sie sich wieder ins Gesicht zurückziehe, ungeheuer groß. Gewiß, Moosbrugger nahm nicht immer gleich das Messer; er tat das nur, wenn er nicht mehr anders fertig wurde. Gewöhnlich wendete er eben seine ganze Riesenkraft an, um die Welt zusammenzuhalten.⁶³

Dass die Worte in den Nähten nachlassen können und die Dinge aus den Grenzen, die die Worte ziehen, plötzlich ausbrechen, führt Moosbrugger dann auch zur Versuchung, sein Messer zu nehmen, um der Verwirrung Herr zu werden und die drohende Grenzauflösung der Dinge und in der Folge des Ich zu verhindern. Und wenn er dann zusticht, kommt es ihm vor, „als ob er plötzlich fließend etwas in einer fremden Sprache gesprochen hätte, das ihn sehr glücklich gemacht hatte, das er aber nicht mehr wiederholen konnte“.⁶⁴

57 MoE (Anm. 44), S. 72. Dieses Motiv übernimmt Musil direkt aus den Zeitungsberichten des Falls: Corino (wie Anm. 56), S. 108.

58 Vgl. hierzu auch Herbert Kraft: Musil, Wien 2003, S. 169.

59 Ebenda, S. 238.

60 Ebenda, S. 239.

61 Ebenda.

62 Ebenda, S. 240.

63 Ebenda, S. 240 f.

64 Ebenda, S. 242.

Auf diese Weise wird auch der letzte seiner Morde erzählt, nicht als Triebdurchbruch, als Lustmord, sondern eher schon als Effekt eines „Ichbautriebes“⁶⁵, auf den später Ulrich reflektiert, als Versuch nämlich, die gänzliche Auflösung zwischen Innen und Außen zu verhindern, mit dem Messer das Andrängende Außen abzuschneiden. Als sich die Prostituierte, die ihn gemäß Moosbruggers Erleben wie ein Monster verfolgt, nicht abschütteln lässt, verwirrt sich für Moosbrugger Innen und Außen, Ich und Verfolger:

Und als er kaum ein paar Schritte in die dunkle Straße getan hatte, fühlte er das Mädchen an seiner Seite. Sie war jetzt nicht mehr demütig, sondern frech und sicher; sie bat auch nicht mehr, sondern schwieg nur. Da erkannte er, daß er niemals von ihr loskommen werde, weil er es selbst war, der sie hinter sich herzog.⁶⁶

Später unternimmt er „mit einer geradezu überirdischen Anstrengung seiner Moral“ einen letzten Versuch, sich ihr zu entziehen:

In dem engen Kassenhäuschen legte er sich nieder und drängt den Kopf in die Ecke, wo es am dunkelsten war; das weiche verfluchte zweite Ich legte sich neben ihn. Er tat deshalb so, als ob er gleich einschlief, um später davonschleichen zu können. Aber als er leise, mit den Füßen voran, hinauskroch, war es wieder da und schlang die Arme um seinen Hals. Da fühlte er etwas Hartes in ihrer oder seiner Tasche; er zerrte es hervor. Er wußte nicht recht, war es eine Schere oder ein Messer; er stach damit zu. Sie hatte behauptet, es sei nur eine Schere, aber es war ein Messer: Sie fiel mit dem Kopf in das Häuschen; er schleppte sie ein Stückchen heraus, auf die weiche Erde, und stach so lange auf sie ein, bis er sie ganz von sich losgetrennt hatte.⁶⁷

Die Gewalt des Mordes resultiert auch hier aus der *Schnittstelle* zwischen Innen und Außen. Das sexuelle Moment dieses Mordes ist ganz in die erzählte Verwirrung darüber zurückgenommen, was Innen und was Außen ist, ob das Harte in ihrer oder seiner Tasche ist und ob es eine Schere oder ein Messer ist, und mündet nach dieser verwirrenden Vereinigung ins Töten als Arbeit des Lostrennens. Musil führt die Verwirrung und die Durchlässigkeit zwischen Innen und Außen und die aus ihr entspringende Gewalt nicht auf eine Sonderanthropologie des Verbrechers zurück, sondern auf den „Zusammenhang von Sprache und Wirklichkeitsordnung“⁶⁸. Moosbruggers Wahn macht deutlich, dass die sprachlichen Grenzziehungen dehnbare und rissige Nähte über den Dingen bilden, und dass der Mensch Sprache braucht, um die Unterscheidung zwischen Innen und Außen überhaupt aufrechtzuerhalten.

Die Juristen und Psychiater versuchen Moosbrugger als Fall von der Welt zu isolieren, also (wie Moosbrugger selbst in seinen Morden) Trennungsarbeit zu leisten

65 Ebenda, S. 252: Im Zusammenhang mit dem Nachdenken der Psychiatrie über Verbrecher sagt Ulrich: „Man lernt das Wechselspiel zwischen Innen und Außen erkennen, und gerade durch das Verständnis für das Unpersönliche am Menschen ist man dem Persönlichen auf die Spur gekommen, auf gewisse einfache Grundverhaltensweisen, einen Ichbautrieb, der wie der Nestbautrieb der Vögel aus vieler Art Stoff ein Ich aufrichtet.“

66 Ebenda, S. 74.

67 Ebenda.

68 Lönker (wie Anm. 52), S. 288.

(die mit dem Schnitt der Hinrichtung endet⁶⁹). Einerseits ist er als Fall Objekt von Diagnosen: „Sehen Sie‘, meinte Friedenthal ‚meiner Ansicht nach ist Moosbrugger ja wohl Epileptiker. Er weist aber auch Züge von Paraphrenia systematica und vielleicht von Dementia paranoides auf. Er ist eben in jeder Hinsicht ein Grenzfall‘.“ (1368)⁷⁰ Andererseits wird das, was am Fall medizinisch sich als nicht klassifizierbar zeigt, vom Fall abgetrennt und dem Individuum zugerechnet:

Man legt uns einen aus dem Leben entstandenen ‚Fall‘ auf die Klinik; wir vergleichen ihn mit dem, was wir wissen, und den Rest, einfach das, was wir nicht wissen, einfach unsere Unwissenheit, muß der Delinquent verantworten. (1362)

Moosbrugger dagegen, obwohl er selbst immer wieder um Sprache und die rationale Zurechnung seiner Handlungen ringt, repräsentiert für Anders/Ulrich und auch für Clarisse die Wirklichkeit des unendlichen Kontextes und des Traums. „Er ist ja doch nur hier, weil er einen anderen vertritt!“ (1367), sagt Clarisse. So wie Moosbrugger den unendlichen Zusammenhang aller Dinge untereinander spürt, so ahnt auch Anders/Ulrich den Zusammenhang Moosbruggers mit sich selbst. So wie Moosbrugger die Wirklichkeit seiner Morde als einen Weltzusammenhang empfindet, so reflektiert Ulrich angesichts von Verbrechen und Morden über eine „Utopie des Essayismus“ (247), die Handlungen in „Welt“ aufgehen lässt: „Es entstand auf diese Weise ein unendliches System von Zusammenhängen, in dem es unabhängige Bedeutungen, wie sie das gewöhnliche Leben in einer groben ersten Annäherung den Handlungen und Eigenschaften zuschreibt, überhaupt nicht mehr gab.“ (251) Das Ich erscheint, und hier werden Moosbrugger und Ulrich parallel geführt, wie ein Tropfen, der in die Welt fällt: „Ein Tropfen von Moosbrugger war in die Welt gefallen.“ (397) Und über einen Einfall von Ulrich heißt es, „daß ein Tropfen unsagbarer Glut in die Welt gefallen ist.“ (250) Mit dem Begriff der *Welt* als die Ahnung und die Utopie von einem unendlichen Zusammenhang ist hier zugleich eine Parallel- und Gegenposition zu Büchners Woyzeck erreicht. Entsprechend ändert sich auch die Position des Erlösermotivs.⁷¹ Zwar morden beide Mörder, um Unterscheidungen aufrecht zu erhalten, aber während der Mörder bei Büchner dies tut, um dem Chaos der Finsternis Ordnung und Sichtbarkeit entgegenzusetzen, gibt es bei Musil mit Ulrich (und Clarisse) eine dritte Position, die Moosbruggers Trennungs- und Ordnungswahn⁷² nicht wissenschaftlich, sondern emphatisch beobachtet. Die Position des Zuschauers des Büchnerschen Dramas, der Fall und Bedingungen der Fallkonstitution beobachtet, wird hier

69 Im ersten Entwurf fährt Achilles zur Hinrichtung von Moosbrugger: MoE (wie Anm. 45), S. 1944. Hinweise zur Hinrichtung auch ebenda, S. 1726–1731, hier S. 1827 f.

70 Einige Züge Moosbruggers hat Musil einer Passage über Epilepsie entnommen aus: Eugen Bleuler: Lehrbuch der Psychiatrie, Berlin 1916, S. 334. Epilepsie wird bei Voigt mehrfach diagnostiziert. So im psychiatrischen Gutachten von Prof. Binswanger (1903) und in dem von Dr. Eltzholtz (1910). In: Türkel (wie Anm. 56), S. 172–175, 191–195.

71 Auch Moosbrugger ist als Christusfigur gestaltet: Er ist, wie sein historisches Vorbild, Zimmermann, den Musil zugleich beschreibt mit einem „von Gott mit allen Zeichen der Güte gesegneten Gesicht“ (68), das „Zeichen der Gotteskindschaft“ (69) trägt. Vgl. hierzu auch Kraft (wie Anm. 58), S. 170.

72 „Er brachte alles in Ordnung, ehe man ihn tötete.“ In: MoE (wie Anm. 45), S. 395.

zur Figur, die wiederum beobachtet werden kann. Und zwar als Figur, die in Moosbrugger nicht nur den Ordnungstifter („Irgendwie geht Ordnung in das Bedürfnis nach Totschlag über“, 465), sondern unterhalb dieser Ebene zugleich den Repräsentanten prälogischen Denkens bzw. der „außerbegrifflichen Korrespondenz des Menschen mit der Welt“⁷³ sieht. Erlösung wird also hier nicht *durch* Ordnung, sondern *von* Ordnung erhofft.

*

Bei Schiller wird der erzählte Fall, ohne dass dies selbst thematisiert wird, gegen die Quellen erfunden, um so dem Einzelnen, dem erzählten Fall, die Exemplarität des *Menschen* zu verleihen. Vor dem Hintergrund der vielen psychologischen und kriminologischen Fallgeschichten und ihrer Rahmung durch Sammlung schreibt Schiller eine einzige Novelle, die diesen Rahmen zugleich zitiert und sprengt, indem hier der Einzelfall zugleich der Fall des Menschen sein soll. Der Zusammenhang zwischen Herz und Situation wird mit dieser Fallgeschichte in Form einer anthropologischen und soziologischen These, d. h. mittels der narrativen Rahmung durch die „*Lebensgeschichte*“, exemplarisch für alle Menschen erzählt.

Büchner erfindet den Fall Woyzeck ebenfalls mit und gegen die Quellen, indem er im Drama zugleich die Konstitutionsbedingungen von Fällen szenisch vorführt. An die Stelle der narrativen Verknüpfung von Situation und Herz tritt hier die Spiegelung von Rahmen und Fall. Das Drama reflektiert durch die wechselnde Anordnung von Rahmenszenen des Falls Sehen und Sprechen als Handlungen auf der Bühne, die für die Zuschauer beobachtbar werden. Dabei zeigt sich nicht nur satirisch die Inkommensurabilität von Zuschreibungen und Falldiagnosen, sondern zugleich exemplarisch die Anstrengungen von Menschen (Wissensvertretern und Mördern), Unterscheidungen und Bezeichnungen ins Chaos des Realen zu tragen.

Bei Musil ist das Problem des Mörders (die Ununterscheidbarkeit von Ich und Welt) und das Problem der Welt, Moosbrugger als Fall von der Welt abzutrennen, zugleich das Problem des Romans. Die Welt als Rahmen und der Fall durchdringen sich untrennbar, woraus zugleich die Unmöglichkeit folgt, die Welt als Roman zu erzählen. Die Fallgeschichte Moosbrugger ist so nicht eines von vielen Motiven im Unendlichen des Romans, sondern exakt die Spiegelfigur des unmöglichen Romans selbst.

Anschrift des Verfassers: Dr. Johannes F. Lehmann, Universität Duisburg-Essen (Campus Essen), Fachbereich Geisteswissenschaften, Germanistik / Literaturwissenschaft, Universitätsstr. 12, D-45117 Essen

73 Robert Musil: Ansätze zu neuer Ästhetik. In: Werke (wie Anm. 45), Bd. 8: Essays und Reden, Hamburg 1978, S. 1141. Musil sieht einen Zusammenhang zwischen dem Denken der Naturvölker und ihrem Verhalten zu den Dingen („Partizipation“) und der „Psychopathologie“. In diesem Zusammenhang weist Musil nicht nur auf Lévy-Bruhls Buch *Les fonctions mentales des sociétés primitives* hin, sondern auch auf die *Medizinische Psychologie* von Ernst Kretschmer, der Musil Züge Moosbruggers entlehnt hat. Vgl. hierzu Ostermann (wie Anm. 52), S. 609.