

Spielzeit 2020/21

WOYZECK

von Georg Büchner



SCHAUSPIEL
HANNOVER

Warum
ist der
Mensch?

ZUM STÜCK

Woyzeck – „guter Kerl und armer Teufel“ – ist Soldat und verfügt über ein geringes Auskommen. Er bessert es auf, indem er seinen Hauptmann rasiert und sich der Wissenschaft als Versuchsobjekt zur Verfügung stellt. Denn da sind Marie und sein uneheliches Kind Christian, die versorgt sein wollen. Als ihn Marie betrügt, brechen Angst, Trieb und Hass aus ihm hervor, und er ersticht sie.

Soweit die Fabel, die Büchner uns in seinem Dramenfragment als großes Puzzle hinterließ. Seine Handschriften, wahrscheinlich in den Jahren 1836/37 entstanden, umfassen 31 Szenen, die vier Entwurfsstufen zugeordnet wurden. Welche Reihenfolge Büchner vorschwebte, ist nicht eindeutig ablesbar. Es gibt keine Akte, keine Seitenzahlen, die Szenen sind nicht nummeriert. Jede Aufführung ist eine Neuformierung. Abgearbeitet hat er sich an einem Gutachten, das ihm im Hause seiner Eltern in einer medizinischen Fachzeitschrift in die Hände fiel. Dr. Clarus untersucht hierin die Schuldfähigkeit des

Friseurs Johann Christian Woyzeck, der seine Geliebte im Hausflur erstach. Die Frage nach der Verantwortung, dem eigenen und dem anderen Leben gegenüber, trieb nun nicht mehr nur Dr. Clarus um, sondern auch den jungen Mediziner, Forscher, Revolutionär und Schriftsteller Georg Büchner.

„Der Mensch ist ein Abgrund, es schwindelt einem, wenn man hinabsieht“, lässt Büchner seinen Woyzeck erkennen und liefert ihm damit die Einsicht in die Spannung, der er selbst ausgesetzt ist. Woyzeck scheitert gnadenlos an seinem Versuch, sich in ein gutes Verhältnis zur Welt zu setzen. Das System, in das er hineingeboren wurde, ist eines der Gewalt und der Vereinzelnung. Alle unterliegen ihm. Woyzeck wird darin zum Sinnbild des zutiefst menschlichen Dilemmas, zwischen Opfer- und Täterschaft hin- und hergerissen zu sein, zwischen dem Wunsch nach Verbindung und Gemeinschaft und der tatsächlichen Einsamkeit wankend. Mitten im Zirkel der Gewalt, der die Figuren

separiert, sucht Woyzeck Kontakt, biegt und streckt sich in der Sehnsucht nach wirklicher Begegnung. Dabei stattet Büchner ihn und die anderen Figuren mit einer rohen, kraftvollen und bedingungslosen Sprache aus, die berührt und mitnimmt. Elliptische Sätze, dialektisch gefärbte Syntax, Wörter, die wie Brocken aus den Figuren herausfallen: Körper und Sprache scheinen einander fremd, selbst hier im Innersten des Menschen gibt es kein Zusammenkommen, sondern ein Staunen über das, was der Kopf denkt und das, was der Körper fühlt, und wie wenig Möglichkeiten, beides in Einklang zu bringen, greifbar sind.

Die Enge, der Woyzeck ausgesetzt ist, und die scheinbare Alternativlosigkeit seines Weges erschrecken. Woyzeck, der sich bei Büchner gegen Marie wendet, an ihr vollzieht, was an Übergriffen gegen ihn verübt wurde, mag ein erlerntes Muster sein. Doch was, wenn man noch tiefer in Woyzeck selbst hineintaucht und erkennt, dass er nicht

nur seine Liebe, Marie, auslöscht, sondern auf den eigentlichen Kern des Scheiterns zusteuert, auf sich selbst, auf die elementare Einsamkeit, die ihn umgibt und die nicht mehr zu überbrücken ist. Der Tambourmajor, Woyzecks Gegenspieler – stolz, schön, Mann in seiner ganzen Kraft und Liebhaber der Marie bei Büchner – ist in diesem Zugriff Teil von Woyzeck. Ein Splitter seines Ichs, das es zu leben gälte. Es wäre eine Möglichkeit, so zu sein. Das Potenzial ist da, der Mensch zerrissen, aufgehängt zwischen Polen, die an ihm zerren und ihn nicht zu sich kommen lassen. Wer bin ich? Wer kann ich sein? Wer soll ich sein? Woyzeck umkreist diese Fragen in seinem Wollen, eine Brücke zum anderen zu schlagen, und kommt nicht bei sich und nicht beim Gegenüber an. Er kämpft sich durch eine dunkle Welt, eine schöne Welt, doch zu greifen bekommt er sie nicht.

WOYZECK

von Georg Büchner

WOYZECK **Sebastian Nakajew**
MARIE, ANDRES **Amelle Schwerk**
ARZT **Alban Mondschein**
HAUPTMANN **Sebastian Jakob Doppelbauer**
GROSSMUTTER **Sabine Orléans**

REGIE **Lilja Rupprecht** BÜHNE **Anne Ehrlich** KOSTÜM **Geraldine Arnold** VIDEO **Moritz Grewenig**
MUSIK **Romain Frequency** DRAMATURGIE **Nora Khuon** LICHT **Oliver Hisecke** REGIEASSISTENZ **Pia Kröll**
BÜHNENBILDASSISTENZ **Ken China** KOSTÜMASSISTENZ **Annabelle Gotha**
DRAMATURGIEASSISTENZ **Melanie Hirner** BÜHNENBILDHOSPITANZ **Hannes Grätz**
KÜNSTLERISCHE VERMITTLUNG UND INTERAKTION **Florian Frenzel** INSPIZIENZ **Jana Asmus**
SOUFFLAGE **Maike Lena Gollenstede**

BILDREGIE LIVESTREAM **Moritz Grewenig** LIVESTREAM HAUPTSACHEFILM **Tobias Haupt,**
Artur Klippert, Daniel Mehlkopf, Engin Uzuncay

THEATERMEISTER **Detlef Höhny** KONSTRUKTION **Kolya Kehrberg**
TON **Markus Folberth, Schotte, Marian Weiner** VIDEO **Tobias Naumann, Christian Schäfer,**
Jannik Fuhr (Auszubildender), Dominik Großmann (Auszubildender)
REQUISITE **Stella Kuprat, Susanne Schmetz** MASKE **Guido Burghardt, Fabian Seitz, Elisa Wimmer**
ANKLEIDEDIENST **Sabine Bienert, Heike Conradt, Judith Engelke, Anita Garcia, Rike Thielen-Pejic**

LEITUNG DER ABTEILUNGEN: TECHNISCHE DIREKTION **Hanno Hüppe**
TECHNIK SCHAUSPIELHAUS **Oliver Jentzen** WERKSTÄTTEN **Nils Hojer** BELEUCHTUNG **Heiko Wachs**
TON UND VIDEO **Lutz Findeisen** KOSTÜMDIREKTION **Kerstin Achilles-Matthies, Andrea Meyer**
MASKE **Guido Burghardt** MALSAAL **Thomas Möllmann** TAPEZIERWERKSTATT **Matthias Wohlt**
SCHLOSSEREI **Bernd Auras** TISCHLEREI **Andrea Franke** MASCHINENTECHNIK **Dirk Scheibe**

AUFFÜHRUNGSDAUER **ca. 1 Stunde**

DIGITALE PREMIERE 17. APRIL 2021

PREMIERE
3. OKTOBER 2021, SCHAUSPIELHAUS



VON DER MÖGLICHKEIT DER DINGE

Ein Gespräch mit Regisseurin Lilja Rupprecht und
Schauspieler Sebastian Nakajew

Nora Khuon: Wie kam es zur Entscheidung, Woyzeck zu machen?

Lilja Rupprecht Ich habe bei *Werther* Sebastian Nakajew kennengelernt und ihn gefragt, ob er schon einmal Woyzeck gespielt hat. Und er hat mit Nein geantwortet. Damit war klar, dass wir das machen. Meine Liebe zu Büchners konnte ich schon vorher, durch die Begegnung mit *Lenz*, eine meiner ersten Arbeiten am Deutschen Theater Berlin. Es war sehr intensiv und schön und schaurig.

Nun ist es ja so, dass Woyzeck gerade in der Literaturwissenschaft als das Sozialdrama schlechthin gelesen wird, als eine Art Opfer-Täter-Paradigma. Ihr lest es anders.

LR Wir haben versucht, die Opfer-/Täterschaft von beiden Seiten zu befragen. Wir sind den Fragen gefolgt: Wie definiert sich das Ich? Wie werde ich Mensch? Wird das Selbst mehr durch den Blick der anderen definiert oder was braucht es, um überhaupt sagen zu können: „Ich bin da, ich lebe, ich werde“. Das Sozialdrama im Sinne von „Wenig Geld, keine Mittel, schlechter beruflicher Stand“ haben wir außen vor gelassen.

In eurer Fassung werden die eigentlichen Antagonisten Tambourmajor und Woyzeck in einer Figur zusammengefasst. Wie kam es dazu?
Sebastian Nakajew Ich glaube, der Tambourmajor steckt in Woyzeck. Durch ihn probiert

er eine andere Lebensstrategie aus. Es ist sein Versuch, besser durch die Welt gehen zu können. Er versucht, das Gegenteil von sich zu sein und scheitert.

An was scheitert er?

SN Meinst du Woyzeck oder den Tambourmajor?

Woyzeck und Tambourmajor sind ja in dieser Lesart eins.

SN Er scheitert an sich und an den Anforderungen, die er an sich stellt. Ich glaube aber, dass alle Figuren, nicht nur der Tambourmajor und Woyzeck, irgendwie scheitern.

LR Ich glaube, was er immer wieder versucht, ist sich mit der Welt oder mit dem Gegenüber zu verbinden. Mit jeder neuen Begegnung versucht er, seinen Platz in der Welt zu finden, ob er nun vor einem konkreten Gegenüber steht oder auf eine Vorstellung von Welt trifft oder auf eine Wertevorstellung. Doch er scheitert. Er findet keinen Halt, weder in einer Liebesbeziehung noch in einer Freundschaft noch in einem Glaubensbereich noch in seiner Männlichkeit. Er fällt überall durch.

Die Tambourmajor-Figur hingegen kann wie eine Utopie sein, wie eine seltsame, überstrahlende Heldenfigur, die aber nichts mit den anderen Figuren zu tun hat. Es geht ums „Mann-Sein“ und darum mit geschwellter Brust die Frau an die Wand zu drücken und seine Muskeln zu zeigen. Ansonsten hat diese Figur weniger Boden als der Doktor, der zwischen Wissenschaft und dem freien Willen hin und her switcht. Oder der Hauptmann mit seinen Fragen: Was ist ein guter Mensch, was ist ein schlechter Mensch? So haben alle ihre

Felder. Der Tambourmajor ist vor allem strahlender Federbusch und lautes Organ. Das interessierte mich wenig. Ich wollte wissen, was er in sich trägt. Ich wollte Woyzeck die Spannbreite zur Verfügung stellen, sich im einen Moment als Verlierer zu empfinden und im nächsten groß und stark mit Federbusch auf dem Kopf.

In *Werther*, was du in der vergangenen Spielzeit inszeniert hast, spielte die Frage, wie verbinde ich mich mit der Welt, ebenfalls eine Rolle. Lotte wurde zum Fixpunkt in Werthers System. Wie du gerade beschrieben hast, ist dir die Vielheit der Versuche, die Woyzeck unternimmt, um sich zu verorten, wichtig und nicht die Verankerung in der Liebesbeziehung mit Marie. Dadurch gerät das Eifersuchtsdrama in den Hintergrund. Hat euch das weniger interessiert?

LR Uns hat die Eifersuchts-thematik auf einer allgemeinen Ebene interessiert. Es geht nicht um den Tambourmajor selbst, sondern darum, dass es möglicherweise den Moment gibt, wo man sich nach einer Alternative sehnt, aus der gewohnten Struktur ausbrechen will. Ob es dabei um einen konkreten Mann geht oder um ein anderes Leben, ist für mich nicht der springende Punkt. Es geht um das Gefühl von Unsicherheit und um den Verlust von Vertrauen in sich und in andere und das, was man vielleicht mal hatte in der Welt.

Bei Büchner wendet sich das Verhältnis von Opfer und Täter am Ende. Nach einer langen Kette von Erniedrigungen richtet Woyzeck die Gewalt gegen Marie. Wie würdet ihr den Schluss bei euch beschreiben?

LR Am Ende bringt er sich um. Was mit Marie passiert, bleibt offen. Wir sehen beide nicht als glücklich funktionierendes Paar, sondern sie sind schon von Anfang an gespalten. Am Ende läuft es bei uns darauf hinaus, dass die Beziehung mit Marie gänzlich zerschellt und er sich entscheidet, in den eigenen Tod zu gehen. Ob man das auch als Erlösung oder Befreiung oder Aufgehen in etwas anderes begreift, kann frei assoziiert werden.

SN Auf jeden Fall schließt er mit etwas ab. Das ist auch eine Möglichkeit der Dinge.

LR Das ist etwas, was uns die letzten Wochen immer mehr begleitet hat: die Möglichkeit der Dinge. Es gibt so viele Momente innerhalb der recht kurzen Szenen, wo man sich theoretisch treffen könnte. Es ist nicht so, dass es partout keine Möglichkeit gibt sich zu begegnen. Trotzdem schaffen es diese Menschen nicht, einander Halt zu geben.

Es sind nicht nur Tambourmajor und Woyzeck in eurer Version fusioniert, sondern auch Marie und Andres, was war hier der Ansatz?

LR Uns ging es insgesamt darum, die Möglichkeiten der Menschen zu beschreiben, und so ist Marie eben auch Andres. Ihr Möglichkeitspektrum erweitert sich. Im Zusammenschluss der Figuren liegt die Option auf eine allumfassende Liebe. Zwischen Andres und Woyzeck geht es um Freundschaft und um eine platonische Liebe. Mit Marie sucht er nach einer Partnerschaft. An der Freundschaft kann man gut haften. Sie ist ein wichtiger Pfeiler im Leben, ein wichtiger als der der Erotik. Denn dabei geht es ja auch immer um Besitzen-Wollen oder Kontrolle. Die Freundschaft scheint frei davon: Andres ist treu an Woyzecks Seite und

versucht ihn aufzufangen in seiner Angst und sich trotzdem nicht davon auffressen zu lassen. Marie ist anders. Sie will erfüllt werden. Und dieses „Erfüll mich“ ist das Prinzip, mit dem wir an die Marie-Figur herangegangen sind: selbst ständig on the edge, immer auf der Suche nach dem Anderen. Sie braucht eigentlich immer jemanden, um existieren zu können. Trotz ihres Wunsches durch den anderen erfüllt zu werden, empfinde ich die Marie-Figur nicht nur als abhängig oder als Opfer, sondern vielmehr als Frau die lebenshungrig auf die Welt ist und die weiß was sie will. Uns war es wichtig, sie weder als Hure noch als Heilige zu sehen, sondern als mutige Frau, die im Unterschied zu den anderen Figuren die Konfrontation sucht und fordert. Andres ist, glaube ich, die Figur, die am schüchternsten ist oder am scheuesten, wo Woyzeck immer wieder Anker werfen kann. Und trotzdem schafft natürlich auch er es nicht, ihn in dieser Welt zu halten.

In den Lesefassungen, die editiert sind, kommt die Großmutter recht weit am Ende, fast am Schluss, und löst das Ganze auf. Du hast die Geschichte um das verlassene, einsame Menschenkind an den Start gesetzt und der Darstellerin der Großmutter auch gleichzeitig Texte des Marktschreiers anvertraut. Verbindet sich da etwas für dich in den beiden Figuren? Ist das wie eine Überschrift?

LR Ich glaube, was beide Figuren für mich ausmacht, ist der Blick auf die Dinge. Die Großmutter sitzt wie auf einem anderen Planeten und schaut auf die kleine Erde und spricht über das Menschsein und über die Menschenseele. Der Marktschreier spricht aus dem

Innern Woyzecks. Auch er stellt Fragen an das Menschsein. Ist man Tier oder Mensch? Was ist Erziehung? Wo ist der freie Wille? Darin sind die beiden Figuren einig.

Woyzeck ist ein Fragment. Habt ihr das Gefühl, dass unsere Zeit dem Fragmentarischen, das Büchner uns hinterlassen hat, entspricht?

LR *Woyzeck* ist für mich immer wieder Schlaglicht, Momentaufnahme. Wir sind in der Fassung frei damit umgegangen. Dennoch kamen wir immer wieder in die Gefahr, Kausalitäten zu suchen – dahin tendiert der Mensch wahrscheinlich einfach.

Aber ich glaube der Text hat auch mit der gegenwärtigen Coronasituation zu tun. Jeder sitzt allein zuhause vor seinem Laptop oder vor seinem mobilen Endgerät. Das, was die Welt zusammenhält, ist die Angst. Die Angst vor Corona, die Angst davor, dass es nie wieder so wird, wie es war. Die Angst ist zersetzend und die Angst ist auch im Stück in jeder Figur spürbar. Jeder versucht krampfhaft, über seine Werte oder Vorstellungen von Leben, einen Halt zu finden.

Ergibt sich für dich aus dem fehlenden Bogen eine spielerische Konsequenz? Baust du dir kausale Ketten?

SN Beim Proben war es schwierig von einer zur nächsten Szene zu denken, das funktionierte nicht. Aber jetzt bei unserem ersten Ablauf mussten wir uns natürlich etwas bauen, um von A nach B zu kommen. Doch es ist nicht so, dass es eine psychologische Entwicklung der Figur wie bei Werther gegeben hat. Man braucht natürlich eine Folge im Kopf, was kommt und wie es zusammenhängt.

Ich würde sagen, dass es eine Steigerung und Zuspitzung gibt.

SN Aber es steigt an einem Punkt ein, wo man das Gefühl hat, es könnte ewig laufen oder man könnte es in Schleife spielen. Das Ende könnte anders sein.

Könnte es das?

SN Jein. Also interessant war ja mal, nicht zu wissen, wie es ausgeht. Wird überhaupt jemand umgebracht, oder bringt Woyzeck alle um? Wenn man so frei sein könnte im Spiel und in der Erzählung und die Hoffnung erhalten könnte, dass sie doch zusammenkommen in den Begegnungen und sich die Möglichkeit erhalten würde, das wäre gut.

Wenn man über die Einsamkeit hinter dem Bildschirm spricht, ist das sicherlich nicht genau eins zu eins die Woyzeck'sche Einsamkeit, und trotzdem, speist sie sich daraus und ist enorm gut anknüpfbar. Der Hunger nach einer Alternative ist groß. Deshalb finde ich es wichtig, die Frage zu stellen, was für ein Ende vorstellbar wäre, oder welche andern Wege man gehen könnte.

LR Die Konsequenz aus dem, was passiert, bietet Woyzeck keine Alternativen. Aber ich finde, grundsätzlich könnte man sich etwas anderes wünschen. Man könnte sich wünschen, dass man sich befreit von der Angst, die uns hemmt Veränderungen einzugehen und dass man sich fallen lässt, in einen anderen Raum, aber der wird auch immer von dem Gegenüber bestritten. Dazu gehören ja viele, das ist kein Raum, den man sich nur alleine schafft. Dieser gesellschaftliche Raum muss gesellschaftlich neu definiert werden.

Vom abstrakten Raum nun zum konkreten Bühnenraum – auch hier finden sich das Glänzende und das Dunkle, Abgründige, wie bei Woyzeck und dem Tambourmajor. Wie versteht ihr diesen euren Raum?

LR Der Raum ist eigentlich wie ein Ich, also auch er ist in viele Teile zerlegt, in viele Bruchstücke. Einzelteile, die dann wieder ein Ganzes ergeben können. Was ist Innen, was ist Außen? Was gehört zusammen? Wo fliegt etwas auseinander? Es ist ein Ich-Gebäude, ein Rückzugsort für Woyzeck.

SN Aber auch ein Gefängnis.

LR Ja, das sehe ich auch, ein goldener Käfig. Etwas, das Schutz gibt und gleichzeitig abtrennt. Dunkel und glitzernd.

Sebastian, war es für dich wie für Lilja auch ein Wunsch Woyzeck zu spielen oder eben einfach eine Rolle unter vielen?

SN Nein, das ist schon größer, das ist Woyzeck. Ich glaube, dass es für die meisten Schauspieler ein großer Wunsch ist, ihn zu spielen. Es gibt zwei, drei Figuren, die mich nicht los lassen und eine davon ist Woyzeck. Ich dachte, dass es toll wäre, ihn zu spielen.

Und ist es toll?

SN Es ist toll zu proben.

Das mit dem Spielen steht ja noch aus.

SN Das wird dann toll sein!



Alban Mondschein, Sebastian Nakajew



Sebastian Nakajew, Ensemble



Sebastian Nakajew, Sabine Orléans

Es war einmal ein arm Kind und hat kein Vater und keine Mutter war Alles todt und war Niemand mehr auf der Welt. Alles todt, und es ist hingangen und hat gerrt Tag und Nacht. Und wie auf die Erd Niemand mehr war, wollt's in Himmel gehn, und der Mond guckt es so freundlich an und wie's endlich zum Mond kam, war's ein Stück faul Holz und da ist es zur Sonn gangen und wie's zur Sonn kam war's eine verwelkte Sonnenblume und wie's zu den Sternen kam, warens kleine goldne Mücken die waren angesteckt wie der Neuntödter sie auf die Schlehen steckt und wies wieder auf die Erd wollt, war die Erd ein umgestürzter Hafen und war ganz allein und da hat sich's hingesetzt und gerrt und da sitzt es noch und ist ganz allein.

LENZ

Georg Büchner

Den 20. ging Lenz durch's Gebirg. Die Gipfel und hohen Bergflächen im Schnee, die Täler hinunter graues Gestein, grüne Flächen, Felsen und Tannen. Es war naßkalt, das Wasser rieselte die Felsen hinunter und sprang über den Weg. Die Äste der Tannen hingen schwer herab in die feuchte Luft. Am Himmel zogen graue Wolken, aber Alles so dicht, und dann dampfte der Nebel herauf und strich schwer und feucht durch das Gesträuch, so träg, so plump. Er ging gleichgültig weiter, es lag ihm nicht's am Weg, bald auf- bald abwärts. Müdigkeit spürte er keine, nur war es ihm manchmal unangenehm, daß er nicht auf dem Kopf gehn konnte. Anfangs drängte es ihm in der Brust, wenn das Gestein so wegsprang, der graue Wald sich unter ihm schüttelte, und der Nebel die Formen bald verschlang, bald die gewaltigen Glieder halb enthüllte; es drängte in ihm, er suchte nach etwas, wie nach verlorenen Träumen, aber er fand nichts. Es war ihm alles so klein, so nahe, so naß, er hätte die Erde hinter den Ofen setzen mögen, er begriff nicht, daß er so viel Zeit brauchte, um einen Abhang hinunter zu klimmen, einen fernen Punkt zu erreichen; er meinte, er müsse Alles

mit ein Paar Schritten ausmessen können. Nur manchmal, wenn der Sturm das Gewölk in die Täler warf, und es den Wald herauf dampfte, und die Stimmen an den Felsen wach wurden, bald wie fern verhallende Donner, und dann gewaltig heran brausten, in Tönen, als wollten sie in ihrem wilden Jubel die Erde besingen, und die Wolken wie wilde wiehernde Rosse heransprengten, und der Sonnenschein dazwischen durchging und kam und sein blitzendes Schwert an den Schneeflächen zog, so daß ein helles, blendendes Licht über die Gipfel in die Täler schnitt; oder wenn der Sturm das Gewölk abwärts trieb und einen lichtblauen See hineinriß, und dann der Wind verhallte und tief unten aus den Schluchten, aus den Wipfeln der Tannen wie ein Wiegenlied und Glockengeläute heraufsummte, und am tiefen Blau ein leises Rot hinaufklomm, und kleine Wölkchen auf silbernen Flügeln durchzogen und alle Berggipfel scharf und fest, weit über das Land hin glänzten und blitzten, riß es ihm in der Brust, er stand, keuchend, den Leib vorwärts gebogen, Augen und Mund weit offen, er meinte, er müsse den Sturm in sich ziehen, Alles in sich fassen, er dehnte sich aus

und lag über der Erde, er wühlte sich in das All hinein, es war eine Lust, die ihm wehe tat; oder er stand still und legte das Haupt in's Moos und schloß die Augen halb, und dann zog es weit von ihm, die Erde wich unter ihm, sie wurde klein wie ein wandelnder Stern und tauchte sich in einen brausenden Strom, der seine klare Flut unter ihm zog. Aber es waren nur Augenblicke, und dann erhob er sich nüchtern, fest, ruhig als wäre ein Schattenspiel vor ihm vorübergezogen, er wußte von nichts mehr. Gegen Abend kam er auf die Höhe des Gebirgs, auf das Schneefeld, von wo man wieder hinabstieg in die Ebene nach Westen, er setzte sich oben nieder. Es war gegen Abend ruhiger geworden; das Gewölk lag fest und unbeweglich am Himmel, so weit der Blick reichte, nichts als Gipfel, von denen sich breite Flächen hinabzogen, und alles so still, grau, dämmernd; es wurde ihm entsetzlich einsam, er war allein, ganz allein, er wollte mit sich sprechen, aber er konnte, er wagte kaum zu atmen, das Biegen seines Fußes tönte wie Donner unter ihm, er mußte sich niedersetzen; es faßte ihn eine namenlose Angst in diesem Nichts, er war im Leeren, er riß sich auf

und flog den Abhang hinunter. Es war finster geworden, Himmel und Erde verschmolzen in Eins. Es war als ginge ihm was nach, und als müsse ihn was Entsetzliches erreichen, etwas das Menschen nicht ertragen können, als jage der Wahnsinn auf Rossen hinter ihm. Auch bei Tage bekam er diese Zufälle, sie waren dann noch schrecklicher; denn sonst hatte ihn die Helle davor bewahrt. Es war ihm dann, als existiere er allein, als bestünde die Welt nur in seiner Einbildung, als sei nichts, als er, er sei das ewig Verdammte, der Satan; allein mit seinen folternden Vorstellungen. Er jagte mit rasender Schnelligkeit sein Leben durch und dann sagte er: konsequent, konsequent; wenn Jemand was sprach: inkonsequent, inkonsequent; es war die Kluft unrettbaren Wahnsinns, eines Wahnsinns durch die Ewigkeit. Der Trieb der geistigen Erhaltung jagte ihn auf; er stürzte sich in Oberlins Arme, er klammerte sich an ihn, als wolle er sich in ihm drängen, er war das einzige Wesen, das für ihn lebte und durch den ihm wieder das Leben offenbart wurde. Allmählig brachten ihn Oberlins Worte denn zu sich, er lag auf den Knien vor Oberlin, seine Hände in den Händen

Oberlins, sein mit kaltem Schweiß bedecktes Gesicht auf dessen Schoß, am ganzen Leibe bebend und zitternd. Oberlin empfand unendliches Mitleid, die Familie lag auf den Knien und betete für den Unglücklichen, die Mägde flohen und hielten ihn für einen Besessenen. Und wenn er ruhiger wurde, war es wie der Jammer eines Kindes, er schluchzte, er empfand ein tiefes, tiefes Mitleid mit sich selbst; das waren auch seine seligsten Augenblicke. Oberlin sprach ihm von Gott. Lenz wand sich ruhig los und sah ihn mit einem Ausdruck unendlichen Leidens an, und sagte endlich: aber ich, wär' ich allmächtig, sehen Sie, wenn ich so wäre, und ich könnte das Leiden nicht ertragen, ich würde retten, retten, ich will ja nichts als Ruhe, Ruhe, nur ein wenig Ruhe und schlafen können. Oberlin sagte, dies sei eine Profanation. Lenz schüttelte trostlos mit dem Kopfe. Die halben Versuche zum Entleiben, die er indes fortwährend machte, waren nicht ganz Ernst, es war weniger der Wunsch des Todes, für ihn war ja keine Ruhe und Hoffnung im Tod; es war mehr in Augenblicken der fürchterlichsten Angst oder der dumpfen an's Nichtsein

grenzenden Ruhe ein Versuch, sich zu sich selbst zu bringen durch physischen Schmerz. Augenblicke, wenn sein Geist sonst auf irgend einer wahnwitzigen Idee zu reiten schien, waren noch die glücklichsten. Es war doch ein wenig Ruhe und sein wirrer Blick war nicht so entsetzlich, als die nach Rettung dürstende Angst, die ewige Qual der Unruhe! Oft schlug er sich den Kopf an die Wand, oder versetzte sich sonst einen heftigen physischen Schmerz.



ZUM AUTOR GEORG BÜCHNER

Was bleibt von einem Autor, der bereits mit 23 Jahren gestorben ist?

Georg Büchner, ältester Sohn eines Stadtphysikus in Darmstadt, geboren 1813 im hessischen Goddelau, hinterlässt uns mehrere Dramen und das Fragment eines dramatischen Textes, den wir unter dem Titel *Woyzeck* kennen. Als Lateinschüler lernt Büchner beim Philologen Carl Dilthey und entwickelt dabei eine große Bewunderung für die Epoche der römischen Republik.

Schließlich folgt das Studium der Medizin in Straßburg, einer Stadt, die ihn in den Nachwehen der Juli-Revolution mit ihrem libertären und aufregenden Flair, so ganz anders als Darmstadt, begeistert. Der Nimbus dieser Straßburgischer Zeit wird auch von der Begegnung mit einer jungen Frau verstärkt, die ebenfalls sein Herz gewinnt: Wilhelmine Jaeglé, genannt Minna, die Tochter seines Gastgebers, dem Pfarrer Johann Jakob Jaeglé, wird zur (geheimen) Verlobten und hält Büchners Herz und seine Gedanken in Straßburg auch nachdem er es wieder verlassen muss. Vorbei scheint die glückliche Zeit, als Büchner nach zwei Jahren Aufenthalt in Straßburg zurück ins Großherzogtum Hessen muss. Er setzt sein Studium an der Universität in Gießen fort, fühlt sich dort jedoch isoliert in

seinen politischen Überzeugungen, die der Realität des herzoglichen Herrschaftssystems, in dem er lebt, so radikal entgegenstehen. Das Großherzogtum ist ein offensichtliches Unrechtsregime, das weiterhin unter der Prämisse der großen Restauration nach 1815 steht und jegliche Opposition unbeirrt verfolgt und bestraft.

Büchner beginnt sich mehr und mehr mit dem Gedanken des Widerstands, ja des Aufstands zu identifizieren. Das Gefühl der geistigen Enge im Großherzogtum lässt ihn radikaler werden. Er scharf eine kleine Gruppe Gleichdenker um sich, die sich aus der Schar seiner Kommilitonen genauso wie nicht studierten Mitgliedern, wie Handwerkern speist. Sie nennen sich Gesellschaft für Menschenrechte, ein Titel, der seiner Zeit vorauszugehen scheint. Der Begriff der Menschenrechte birgt zu Büchners Zeiten auch eine andere Explosivität und ist dabei unwiderruflich mit einem revolutionären Gedanken verbunden, was die Gruppe eine Geheimgesellschaft bleiben lässt. 1834 wird die politische Schrift *Der Hessische Landbote* veröffentlicht, die ursprünglich von Büchner verfasst und schließlich von einem der Mitverschwörer überarbeitet und in der politischen Brisanz entschärft wurde. Sie sorgt dennoch für eine direkte Reaktion vonseiten

der polizeilichen Kräfte, und schließlich werden Mitglieder der Gruppe um den *Landboten* erfasst und aufgespürt. Auch Büchner selbst wird verhört und flieht schlussendlich zurück nach Straßburg, nachdem er in der fieberhaften Eile von fünf Wochen das Drama um den gescheiterten Revolutionär Danton niedergeschrieben hat. Dort beginnt er die Arbeit am *Woyzeck* und auch *Lenz*, die Erzählung von einer weiteren Seele im Ringen mit den ihr entgleitenden Eindrücken der Welt, nimmt Form an.

Seiner wissenschaftlichen Tätigkeit bereitet das Exil in Straßburg ebenfalls keinen Abbruch: er forscht über das Nervensystem der Fische anhand des Beispiels der Barbe in seiner Dissertation. Mit dieser Arbeit wird er an der Universität Zürich promoviert und lässt sich schließlich 1836 auf eine Stelle als Privatdozent dorthin berufen. Im neuen Exil angekommen, schreibt er weiter am *Woyzeck*, dem fiebrig brillanten Text, der ein vollendetes Fragment bleiben soll. In Zürich lässt Büchner sich nieder, er etabliert sich in dieser neuen Existenz, kommt an in der neuen Heimat. In seiner Dissertation legt er die Forschung an, die er in seinem medizinisch-zoologischen Unterricht seinen Studenten vermitteln wird. Es hätte alles so weitergehen können: der

Beruf der Lehre, die Verlobte, die in Straßburg noch auf ihn wartet, und möglicherweise weitere literarische Arbeiten, die der Nachwelt bekannt geworden wären. Doch am 19. Februar 1837 mit nur 23 Jahren ereilt Büchner der Tod in Zürich, nachdem er an Typhus erkrankt war. Zwei Jahre vor dem Wiener Kongress und der damit verbundenen Neuordnung Europas nach Napoleon geboren, wurde Büchner später selbst ein Teil des Vormärzes, jener Bewegung, die den Restriktionen und konservativen Ideenwelten der Restauration in Europa widersteht, dieser Rückordnung in alte Verhältnisse, die mit Napoleon gleichsam die ihm vorangegangene Epoche der Revolution aus der Geschichte zu löschen versucht. Dieser widerständige Geist lässt sich nicht nur in Büchners Biografie, sondern ebenso in seinem literarischen Werk erfahren. Figuren wie *Woyzeck* und *Lenz* können die Welt nicht so wahrnehmen, wie die Norm es ihnen auferlegt, sie sehen die Welt aus den Angeln oder in Flammen und scheinen die Realität dabei zu durchschauen, hinab auf den Grund der Dinge, wo man erkennt, dass der Aufruhr stets unter der glatten Oberfläche der Ordnung brodelte.



REGIETEAM

REGIE Lilja Rupprecht

geboren 1984 in Hamburg. 2005 bis 2009 war sie Regieassistentin am Thalia Theater Hamburg. Dort inszeniert sie *Harold and Maude* von Colin Higgins. Ab 2009 studierte sie Regie an der Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch in Berlin. Am Deutschen Theater Berlin inszenierte sie *Die Legende von Paul und Paula* nach Ulrich Plenzdorf (2010), *Lenz* von Georg Büchner (2012), *Jules und Jim* nach Henri-Pierre Roché (2013) und *Hundeberz* nach Michail Bulgakow (2016). Weitere Produktionen folgten u.a. mit *Caligula* von Albert Camus (Volkstheater München, 2015), *Groß und Klein* von Botho Strauß (Schauspiel Köln, 2016), *Mary Page Marlowe* von Tracy Letts (Schauspiel Köln, 2017) sowie *Amerika* nach Franz Kafka (Schauspiel Stuttgart, 2018), *Jeff Koons* von Rainald Goetz (Schaubühne Berlin) und *Antigone* von Sophokles (Deutsches Theater Berlin). Im Sommer 2019 inszenierte sie die Uraufführung von *Überwältigung* von Thomas Melle bei den Nibelungen-Festspielen in Worms. In der Spielzeit 2019/20 inszenierte sie am Schauspiel Hannover *Werther*.

BÜHNE Anne Ehrlich

studierte Innenarchitektur/Raumszenarien bei Prof. Colin Walker. Von 1998 bis 2001 entwarf sie mehrere Filmsets, u.a. für *It's a small world and things like this*, ausgezeichnet als bester Kurzfilm beim Filmfest Dresden. Von 2004 bis 2008 war sie als feste Bühnenbildassistentin am Thalia Theater Hamburg engagiert. 2008 entwarf sie hier das Bühnenbild für die Uraufführung *Das letzte Feuer* von Dea Loher in der Regie von Andreas Kriegenburg. Hierfür wurde sie mit dem Rolf Mares Preis der Stadt Hamburg ausgezeichnet. Von 2011 bis 2018 war sie Atelierleiterin am Deutschen Theater in Berlin. Mit Lilja Rupprecht als auch mit Nuran David Calis verbindet sie eine lange und kontinuierliche Zusammenarbeit. Anne Ehrlich arbeitet als Bühnenbildnerin u.a. am Deutschen Theater Berlin, Schauspiel Köln, Münchner Volkstheater, Schauspiel Frankfurt, Schauspiel Stuttgart, Nationaltheater Oslo, Akademietheater in Wien, an der Folkoperan in Stockholm und am Riksteatern Schweden.

KOSTÜME Geraldine Arnold

studierte Kunstgeschichte in Köln sowie Kostümbild bei Dirk von Bodisco und Reinhart von der Thannen in Hamburg. Seitdem ist sie freiberuflich als Kostümbildnerin für Theater, Oper, Film und Medien tätig. Ihre Arbeiten führten sie u. a. an das Deutsche Theater Berlin, Theater Oberhausen, Theater Heidelberg, Staatstheater Mainz, Schauspiel Frankfurt, Schauspiel Köln, Schauspielhaus Bochum, Staatstheater Kassel, Theater Augsburg, Luzerner Theater und die Staatsoper Hannover. Für ihre Kostüme zu *Eugen Onegin* wurde sie bei der Kritikerumfrage der Opernwelt als Kostümbildnerin des Jahres 2009 nominiert. Sie verbindet eine enge Arbeitsbeziehung zu Lilja Rupprecht und Benedikt von Peter. Sie entwarf die Kostüme für *Don Giovanni* an der Staatsoper Hannover, das in der Spielzeit 2020/21 seine Wiederaufnahme feiert. In der Spielzeit 2019/20 entwarf sie ebenfalls die Kostüme zu Lilja Rupprechts *Werther*.

VIDEO, BILDREGIE, LIVESTREAM Moritz Grewenig

ist seit 2009 als freier Videokünstler, Kameramann und Fotograf tätig. Engagements im Theater führten ihn u. a. an das Wiener Burgtheater, das Schauspiel Köln, das Schauspielhaus Zürich, das Deutsche Theater Berlin und die Schaubühne Berlin, wo er u. a. mit den Regisseur:innen Stefan Bachmann, Fabian Alder und Felicitas Braun zusammenarbeitete. Moritz Grewenig ist verantwortlich für das Videobild der Inszenierung von Tolstois *Krieg und Frieden* am Wiener Burgtheater (2010 mit dem Nestroy-Theaterpreis aus-

gezeichnet) und *Die letzten Zeugen* (2013 zum Berliner Theatertreffen eingeladen). Es verbindet ihn eine enge Arbeitsbeziehung mit Lilja Rupprecht, deren Produktionen *Jeff Koons* (Schaubühne Berlin), *Überwältigung* von Thomas Melle (Nibelungen-Festspielen Worms) von ihm videokünstlerisch betreut wurden. Zuletzt machte er das Video für die Uraufführung von Thomas Melles *Ode* in der Regie von Lilja Rupprecht in den Kammerspielen des Deutschen Theaters Berlin.

MUSIK Romain Frequency

geboren in Paris. Seit 2012 ist er als Bühnenkomponist tätig. Seine Kompositionen aus der regelmäßigen Zusammenarbeit mit Regisseurin Lilja Rupprecht sind u. a. am Schauspiel Stuttgart, am Deutschen Theater Berlin, an der Schaubühne, am Schauspiel Köln und am Münchner Volkstheater zu hören. Mit seinen Sound- und Videoinstallationen nahm er am digitalen Kunstfestival Turn Around Bright Eyes (Berghain, 2015) teil. Unter dem Namen Electrosexual; veröffentlichte er das Studioalbum *Art Support Machine* (2014). Außerdem verbindet ihn eine Zusammenarbeit mit den Regisseur:innen Marie Bues und Bastian Kraft. Nach *Werther* in der Spielzeit 2019/20 ist er am Schauspiel Hannover nun zum zweiten Mal tätig.

2 in 1

Wir kombinieren
was bewegt:

EINTRITTSKARTE = FAHRKARTE

Unsere GVH Kombifahrkarte

Praktisch und einfach – so ist unsere 2-in-1-Lösung! Ihre Eintrittskarte gilt gleichzeitig als Fahrkarte und bringt Sie sicher hin und zurück! **Wir wünschen viel Vergnügen.**

Erzähl mir eine
spannende Geschichte!

Das 96plus-Märchenprojekt weckt die Fantasie von Kindern! Gemeinsam mit unserem Projektpartner, dem Niedersächsischen Staatstheater Hannover, besuchen wir jedes Jahr Grundschulklassen und KiTas und erhalten die jahrhundertealte Kultur des Märchenerzählens aufrecht.



Von der Angst zur Angst von da zum Krieg.

TEXTNACHWEISE Die Texte *Zum Autor*, *Zum Stück* und *Von der Möglichkeit der Dinge* sind Originalbeiträge für dieses Programmheft. *Lenz* und die Zitate aus *Woyzeck* entstammen Georg Büchner: *Werke und Briefe*. Münchner Ausgabe 1997.

FOTOS Kerstin Schomburg

IMPRESSUM

SPIELZEIT 2020/21

HERAUSGEBERIN Niedersächsische Staatstheater Hannover GmbH, Schauspiel Hannover

INTENDANTIN Sonja Anders

REDAKTION Nora Khuon, Melanie Hirner

KONZEPT UND DESIGN Stan Hema, Berlin

GRAFIK Philipp Baier, Madeleine Hasselmann, Minka Kudraß, Lenard Westerberg

DRUCK QUBUS media GmbH

Schauspiel Hannover, Prinzenstraße 9, 30159 Hannover

schauspielhannover.de



Sebastian Nakajew

schauspielhannover.de