

WOYZECK



SPIELZEIT
21/22

WOYZECK

Nach dem Dramenfragment
von Georg Büchner

Woyzeck Justin Hibbeler

Marie Julia Stauer

Hauptmann Insa Jebens

Doktor Hannah Jaitner, Rolf Kindermann

Tambourmajor Dennis Junge

Andres David Gaviria (Spielzeit 2021/22) / Lucas Riedle (ab Spielzeit
2022/23)

Regie Christiane Pohle

Bühne & Kostüme Charlotte Pistorius

Dramaturgie Laura Guhl

Regieassistenz Magdalena Heffner

Soufflage Fabian Krätschmer

Inspizienz Ermis Zilelides

Premiere 17. Februar 2022, Saal

Wiederaufnahme 13. November 2022, Saal

Aufführungsdauer ca. 1 Stunde 30 Minuten, keine Pause

Technischer Direktor Martin Fuchs **Leiter der Bühnentechnik** Bernd Jäger **Theatermeister** Bernd Jäger, Florian Leiner **Assistentin der Technischen Direktion** Bettina Vögele **Ausstattungsassistentin** Regina Reim **Stücktechnik** Helmut Schilling, Stefan Podlasek, Reinhold Mayer, Hans-Jürgen Schuler, Radovan Basarić, Manuel Bernhardt, Nicolas Sühning, Stephan Leiner, Clemens Menschel, Xavier Gey, Hendrik Wutz, Sascha Anselm, Musa Camara **Leiter der Abteilung Beleuchtung** Milan Basarić **Lichtgestaltung** Holger Herzog, Daniel Märkle **Leiter der Abteilung Ton & Video** Uwe Hinkel **Ton** Zvonko Rizman **Damengewandmeisterin** Gundula Neubauer **Herrengewandmeisterin** Susanne Bek-Sadowski **Schneiderei/Ankleiderinnen** Sabine Czarski, Marlis Christmann, Claudia Flemming, Gabriele Heinzmann, Ingrid Jarosch, Anne Walker, Kristina Weber, Alexandra Bechthold **Leiter der Abteilung Maske & Stückbetreuung** Peter Hering **Leiterin der Abteilung Requisite & Stückbetreuung** Alexandra Doerr **Werkstättenleitung** Nils Nahrstedt, Eugen Krauss **Malsaal** Jolanta Slowik, Alexandra Petukhova **Schreinerei** Günter Bitzer, Steffen Rogosch, Diana Sagnelli **Dekosaal** Helmut Vogel **Leiter der Abteilung Schlosserei** Manuel Bernhardt, **Schlosser** Nicolas Sühning

Musiktitel „Six Marimbas“ von Steve Reich, „Symphonie Nr. 1 (3. Satz)“ von Gustav Mahler, „Army Dreamer“ von Kate Bush, „March in F Major and C Major“ von Charles Ives

BILDNACHWEIS Titel Dennis Junge, David Gaviria, Justin Hibbeler, Julia Stauer
TEXTNACHWEIS „Woyzeck. Zum Stück“, „Die Hierarchisierung von Lebewesen hat uns interessiert. Ein Gespräch mit Christiane Pohle und Charlotte Pistorius“ sowie „Georg Büchner. Zum Autor“ sind Originalbeiträge für dieses Programmheft. „Woyzeck-Zeit“ von Hans-Thies Lehmann ist erschienen in: Ders.: Das politische Schreiben. Essays zu Theater texts. Berlin, 2002, S. 148-153.

IMPRESSUM
Herausgeber
**Landestheater Württemberg-
Hohenzollern Tübingen Reutlingen**
Spielzeit 21 / 22
Intendant
Thorsten Weckherlin
Verwaltungsdirektorin
Dorothee Must
Redaktion
Laura Guhl
Gestaltung
giesevogler.com
Probenfotos
Martin Sigmund
landestheater-tuebingen.de

Haftung für Links Unser Angebot enthält Links zu externen Inhalten und Websites Dritter, auf deren Inhalte wir keinen Einfluss haben. Deshalb können wir für diese fremden Inhalte auch keine Gewähr übernehmen. Für die Inhalte der verlinkten Seiten ist stets der jeweilige Anbieter oder Betreiber der Seiten verantwortlich. Die verlinkten Seiten wurden zum Zeitpunkt der Verlinkung auf mögliche Rechtsverstöße überprüft. Rechtswidrige Inhalte waren zum Zeitpunkt der Verlinkung nicht erkennbar.

*Aus datenschutzrechtlichen Gründen werden einige Mitarbeiter*innen nicht genannt.

Mit freundlicher Unterstützung



Baden-Württemberg
MINISTERIUM FÜR WISSENSCHAFT, FORSCHUNG UND KUNST



Stadt **Reutlingen** |

LANDKREIS
REUTLINGEN |

Kommunaler Interessensverein
Landesbühne Tübingen

LTTFreunde!



WOYZECK

Zum Stück

Woyzeck ist Soldat. Sein geringes Einkommen und seine soziale Notlage kompensiert er, indem er niedere Dienste für seinen Hauptmann übernimmt und seinen Körper wissenschaftlichen Ernährungsexperimenten zur Verfügung stellt. Denn Woyzeck will nicht nur den Lebensunterhalt für sich, sondern auch für seine Freundin Marie und ihr gemeinsames, uneheliches Kind sicherstellen. Als Woyzeck Anhaltspunkte erhält, dass seine Freundin einen anderen Soldaten trifft, vielleicht sogar eine sexuelle Beziehung zu diesem unterhält, ist sein Denken bestimmt von Eifersucht, Aggression und der Vorstellung, Maries Leben auslöschen zu müssen.



Soweit die nacherzählbare Fabel, die Georg Büchner in seinem Dramenfragment hinterlässt. Denn als der Autor mit nur 23 Jahren in Zürich stirbt, ist das, was später „Woyzeck“ genannt werden wird, eine Sammlung von Handschriften unterschiedlicher Entstehungsstufen. Insgesamt gibt es 31 Szenen, die vier Entwürfen zugeordnet werden können. Informationen darüber, wie Büchner die Szenen anordnen wollte, gibt es nicht. Weder sind diese nummeriert, noch gibt es Seitenzahlen. „Woyzeck“ zu inszenieren bedeutet deswegen auch immer, den Textbestand neu zu gestalten.

Büchner zeichnet in „Woyzeck“ ein System aus Abhängigkeiten, Hierarchien und Gewalt, dem alle Lebensbereiche unterworfen sind, macht Mechanismen von Entmenschlichung und Machtausübung sichtbar. Sein Dramenfragment ist von der Modellhaftigkeit juristischer und medizinischer Fallgeschichten geprägt. Mehrere historische Fälle von Frauenmord verarbeitet der Autor, Mediziner, Forscher und Revolutionär in „Woyzeck“. Er arbeitet sich unter anderem an dem Gutachten des Dr. Clarus ab, der den Fall des historischen Woyzeck – eines Leipziger Perückenmachers, der 1821 seine Partnerin Johanna Woost in ihrem Hausflur erstach – untersuchte. Deutlich ablesbar wird in Clarus' Einschätzung zur Zurechnungs- und Schuldfähigkeit Woyzecks, wie die Kriminaltechniken des 19. Jahrhunderts den Menschen typologisierten – geleitet von der Annahme, aufgrund äußerer Beobachtungen auf psychische Dispositionen schließen zu können: „Der Kopf steht in richtigem Verhältniß zu dem übrigen Körper [...], der Leib nicht aufgetrieben oder gespannt [...]. Die Haut ist von natürlicher und gleichförmiger Wärme, ohne Spur von Krätze, Flechten und andern Ausschlägen [...]. Sein Auge ist nicht sonderlich belebt, aber von natürlichem Glanz und sein Blick fest [...], keinesweges wild [...]. Das Gesicht ist blaß aber nicht eingefallen, die Lippen roth [...]. Seine Miene hat nichts Tückisches, Lauerndes, Abstossendes [...]. Die Haltung und Stellung des Körpers ist zwar etwas nachlässig, aber nicht schlaff.“

Vielleicht nimmt Büchner Anleihen bei Clarus' Norm und Abweichung konstituierendem Blick, wenn er den Doktor bei der empathielosen Beobachtung seines Forschungsobjekts trocken feststellen lässt: „Er ist ein interessanter Casus, Subjekt Woyzeck.“ Nach einem analogen Muster verfährt in der Folge Woyzeck, wenn Büchner ihn nach einem sichtbaren Zeichen für Maries Untreue an ihrem Körper suchen lässt: „Du hast ein' roten Mund, Marie – kein Blasen drauf?“ Maries vermeintlich unmoralischer Charakter müsse sich doch – so das erlernte Ringen um Erkenntnis – in sichtbaren „Abnormitäten“ manifestieren. Den Körper des Anderen als solchen zu stigmatisieren, ist eine der vielen Praktiken der Abgrenzung und Ausübung von Herrschaft, die Büchner in seinen Momentaufnahmen sichtbar werden lässt und denen es sich lohnt, in seinem Text nachzugehen.



„DIE HIERARCHISIERUNG VON LEBEWESEN HAT UNS INTERESSIERT“

Regisseurin Christiane Pohle und Bühnen- und Kostümbildnerin Charlotte Pistorius im Gespräch zur Arbeit an „Woyzeck“.

Das, was heute „Woyzeck“ genannt wird, ist ein von Büchner titellos hinterlassenes Dramenfragment aus gut dreißig Szenen in unterschiedlichen Entwurfsstadien. „Woyzeck“ zu inszenieren, bedeutet deswegen auch immer, dieses Material neuzugestalten. Welche Rolle spielt dieser Textcharakter für eure Arbeit?

Christiane Pohle: Uns hat von Anfang an interessiert, dieses Fragment als solches ernst zu nehmen. Büchner ist sehr jung gestorben. Vielleicht ist „Woyzeck“ deswegen Fragment geblieben – auf der anderen Seite hat der gesamte Textbestand, die komprimierten Dialoge, das Sprechen selbst, bruchstückhaften, fragmentierten Charakter. Auch die Figuren. Die Struktur des Textes erzählt von einer Selbst- und Weltwahrnehmung von Menschen. Man kann nicht wissen, ob die späteren Versuche von Herausgebern, die einzelnen Szenen in eine Chronologie zu bringen, mit Ergänzungen zu versehen und in eine klassische Dramenform zu überführen, überhaupt sinnvoll oder im Sinne Büchners sind. Denn obwohl es sich um ein Fragment handelt, habe ich das Gefühl: Es fehlt nichts. Nirgends. Das ist ganz eigenartig.

Charlotte Pistorius: Uns haben in der Vorbereitung die unterschiedlichen Fassungen von Büchner beschäftigt, die man auch immer wieder als verschiedene Anordnungen lesen kann. Diese Art von Modellhaftigkeit, in der er von gesellschaftlichen Strukturen erzählt, finde ich interessant.

Was bedeutet das für die Bühne?

Charlotte Pistorius: Für den Raum sind zwei Fragen wichtig gewesen: Die eine ist die nach dem Verhältnis von Individuum und Gesellschaft. Die andere ist die Frage nach Subjekt und

Objekt, nach Betrachten und Betrachtet-werden. Der Hörsaal als Ort ist eine wichtige Assoziation, weil das im Wissenschaftskontext der Raum ist, in dem das Subjekt zum Objekt wird. Es gibt im Text das ganz konkrete Ernährungsexperiment mit Woyzeck, das den Menschen zum Fall werden lässt – aber die Assoziation ist auch der Textstruktur geschuldet, dem Fragmentarischen als Experiment.

Christiane Pohle: Im Grunde genommen wird der wissenschaftliche Versuch an Woyzeck zu einem bösen Spiel mit der Versuchsperson, in dem es um Kontrolle, Selbstvergewisserung und Abhängigkeiten, geht. Die Hierarchisierung von Lebewesen hat uns interessiert. Die Idee beispielsweise, dass „intelligentes“ Leben Macht ausüben darf und das „Nicht-intelligente“ – das natürlich vom „Intelligenten“ aus beschrieben wird – das darf beherrscht, ausgebeutet und gequält werden. Der Mangel an Empathie, der sichtbar wird, wenn Menschen beginnen, andere Menschen zu kategorisieren und was sie daraus für sich selbst für Rechte ableiten – diese Form der Machtausübung hat im 20. Jahrhundert sehr konkrete Bilder bekommen.



Das eben beschriebene Ernährungsexperiment ist für Woyzeck eine Möglichkeit, mit dem Verkauf seines Körpers zusätzlich Geld zu verdienen. Geld, das er dringend benötigt, um seine Freundin Marie und ihr gemeinsames Kind zu versorgen. Ist die Paarbeziehung zwischen den beiden in diesem Kosmos aus Hierarchien ein Schutzraum?

Christiane Pohle: In dem Beziehungsversuch von Woyzeck und Marie liegt vielleicht ein utopisches Moment oder eine Sehnsucht, die mit einer Idee von Gemeinschaft und Familie zu tun haben könnte, die sich über bestimmte gesellschaftliche Vorgaben hinwegsetzt. Gleichzeitig sind die handelnden Figuren nicht frei von existierenden Zwängen und Rollenmustern. Die Idee von dieser selbstbestimmten Beziehung ist von Anfang an bedroht, weil sie nicht den gesellschaftlichen Normen entspricht, denen auch Woyzeck und Marie verhaftet sind. Dass Marie Eigenständigkeit einfordert, wird für sie lebensgefährlich.

Charlotte Pistorius: Natürlich ist die Paar-Beziehung auch immer Ausdruck gesellschaftlicher Konvention. Und in dem Mord Woyzecks an Marie wiederholt sich ein Muster, das von einer furchtbaren, hierarchischen Logik erzählt.

Wie würdet ihr Büchners Sprache beschreiben und welchen Umgang fordert sie auf der Theaterbühne?

Christiane Pohle: Büchners Sprache hat eine große Genauigkeit und Kraft. Sie ist auf das Nötigste komprimiert, schroff, und schnörkellos. Es ist eine Sprache, die fortwährend versucht, etwas zu beschreiben, das außerhalb des Beschreibbaren liegt. Auf der einen Seite finden die Figuren für ihre Erfahrungen, Nöte, Sehnsüchte kaum Worte, die Sprache als solche ist fremd, es gibt keine alltägliche Gewohnheit mit ihr, vielleicht ist ihr zu misstrauen. Auf der anderen Seite entstehen unglaubliche Sprachbilder, die pathologisch gedeutet werden können, aber auch Auswege oder Fluchtmöglichkeiten sind aus der Zwanghaftigkeit der Umstände. Wenn Woyzeck versucht,

sein Erleben einer zweiten oder „doppelten Natur“ zu beschreiben, dann geht er vor wie ein Autor oder Maler, der Apokalyptische Bilder erfindet, die an mythische oder biblische Sprachzusammenhänge erinnern. Es ist eine große Herausforderung, für diese Sprache eine Mentalität und, ja, vielleicht fast physische Notwendigkeit zu entwickeln.



WOYZECK-ZEIT

Von Hans-Thies Lehmann

1

Woyzecks Ort ist, wo fernab der Hauptstraßen der Schutt liegen bleibt, der beim Bau der Industrien aufgeworfen wurde. Zu spät, zu früh: Was hier existiert, ist verkümmerte, abgelebte Vergangenheit und dumpf bedrohliche, zugleich bereits halb verpasste Zukunft. Überalterte Verhältnisse von Metternichs Gnaden, Restauration. Und lichtlose Zukunft der Fabriken. Dazwischen, Hessen in den 1830er Jahren, keine Gegenwart. Nur endlos sich dehndendes Hintropfen leerer Zeit der Reproduktion.

In den schmalen Gassen, ärmlichen Behausungen, auf den zu kleinen Feldern, unter dem kläglichen Lichtschimmer vereinzelter Laternen kommt kaum je ein Augenblick des Glücks, der Befreiung, auch nur des Aufatmens zustande. Körper und Gedanken sind beengt, Tätigkeit ist reduziert aufs mühsam-träge Einerlei der fruchtlosen Plackerei, die nicht mehr als gerade nur das Weitermachen ermöglicht.

In all dem einige, wenige Augenblicke: zum Beispiel die Liebe zu Marie, die Freundschaft mit Andres. Aber die Momente, in denen am Rand der Zeitstraße für kurze Zeit verheißungsvoll der Schein von anderen aufblitzt – ein Jahrmarkt vielleicht, eine Zärtlichkeit –, sich rasch verschluckt. Ja, sie bringen Gefahr mit sich. Denn das träge Beharren, „kein Schmerz, kein Gedanke“ (Heiner Müller) ist zugleich Rettung, Sicherung. Routine unterbindet den Gedanken ans Sinnlose, Fühllosigkeit überdeckt die Verzweiflung. Wut und Aggression sind dieser Welt latent eingeschrieben. Zufällig, wann sie aufbricht, wen sie trifft. Nicht ganz zufällig gewiss, dass es die Frau ist.



Rolf Kindermann, Justin Hibbeler

2

Woyzeck steht unter Aufsicht. Kontrollierende Blicke organisieren die Welt, in der ihm ein Mord passieren wird. Die Blicke sind überall, der Überwachungsstaat verwirklicht sich durch ein unheimliches Netz gegenseitiger Bespitzelung. Sie übertraf im Deutschland der Restaurationszeit nach Ansicht von Historikern sogar das Spitzelwesen des alten Absolutismus. Die verdächtigen Studenten werden bespitzelt wegen der revolutionären Umtriebe, bespitzeln sich gegenseitig. Ebenso die Zünfte. Agenten und Spione Metternichs sind überall, die Polizei mischt sich allerorten ein. Ein Netz von Informationen, Berichten, Kontrollen strukturiert die Woyzeck-Welt, ist schon verinnerlicht, tritt überall aus dem Bewusstsein der Menschen selber hervor: die Nachbarin kontrolliert Marie, der Doktor Woyzeck, Woyzeck seine Frau, der Wirt die Gäste, der Naturwissenschaftler alles. Auf der Erde vermessen, registrieren beobachten Leute – wie der Doktor die Körper, lebende und tote Stoffe. Unter der Erde wachen Augen und Ohren und geheimnisvolle Kräfte und „Verbindungen“.

Aus diesem System führt kein Impuls heraus – fast. Alle Fluchtlinien sind blockiert von Enge, Lähmung, Beschränkung, Beschränktheit. Eine winzige Fluchtlinie hat Woyzeck gefunden. Sie heißt Phantasie. In ihr vermittelt er sich, verschoben und verrückt vielleicht, komisch-spielerisch manchmal, mit sich selbst. Seine Ängste nehmen Wort-Gestalt an. Er kann sie, wenn nicht beherrschen, so doch fixieren, vorläufig. Büchner greift auf das Reservoir der Schauerästhetik zurück, um die unbestimmte Angst zu formulieren, die die Form von Geräuschen, unheimlichen Musiken, beredten Zeichen annimmt. Gelesenes mischt sich mit Aufgeschnaptem, Bibelzitate mit abenteuerlichen Gerüchten und eigenem Verknüpften zu einer unentwirrbaren Textur, die nicht eigentlich Wahn, sondern blockierte und dann – unglücklich, zufällig – explodierende Fluchtlinie des Phantasierens ist. Woyzeck „weiß“ auf eine spürende Weise viel. Was er ahnt, wird Realität durch Worte und Zeichen, die er aussendet, um sich verständlich zu machen. Seine überschärfte Wahrnehmung, fühlt ganz richtig die Hohlheit der Fundamente.



Für das Potential an Phantasie, Empfindung, Offenheit, das Marie und Woyzeck (zum Beispiel) mitbringen, hat die blockierte Maschinerie ihrer Welt keine Verwendung. Und wie Intelligenz verkümmert, die nicht gebraucht wird, so sind auch die Stumpfheiten das Resultat der Beengung. Woyzecks Wahn, wenn es denn einer ist, markiert die gescheiterte Möglichkeit produktiver Wunschströme und neuer Verknüpfungen. Woyzecks Wahn, wenn es denn einer ist, markiert die gescheiterte Fluchtlinie hin zu neuen Worten, Gedanken, Räumen. Nur im negativen Abziehbild lässt Büchner das Mögliche aufscheinen: Kraft, Intensität, Witz, Zärtlichkeit – möglich vielleicht anderswo, nicht in Woyzecks Welt.

3

Wie soll man eine Realität beschreiben, in der das menschliche Subjekt seinen Status in radikaler Weise ändert? Zutreffender als die Idee der individuellen Psyche ist hier die Rede von Verkettungen, Blöcken, Blockierungen und Fluchtlinien einer Wirklichkeit aus Affekten, Muskeln, Arbeitsinstrumenten, Worten. Körper verkoppeln sich mit Gerätschaften, Materialein, anderen Körpern und Sprache.

Daß bei Büchner die Worte oft wie Brocken, heftig herausgestoßen, verselbstständigt als Klang und körperlicher Reflex, erscheinen; als Schlag- und Stichwaffen, auch als quälende Folterwerkzeuge zur Selbstkasteiung – das hängt mit dem besonderen Status der sinngebenden Sprache bei Büchner zusammen: die Worte werden von den Menschen nicht wirklich beherrscht, sie treiben ihr eigenes fremdes Wesen, als Klanggebilde, schneidende Waffen der Verletzung. Der Mediziner im Dichter Büchner siedelt die Sprache nicht in einem eigenen spirituellen Reich an, sondern am Rand des Körpers. Er verbietet sich die zentrierende Vergeistigung, die „Woyzeck“ auf eine Psycho-Logik verpflichten würde. Die Kraft dieser Sprache zündet im Grenzbereich zum sprachlosen Körper.

4

Woyzeck wird oft an den Beginn des modernen Dramas gestellt. Die Radikalität des fragmentarischen, grell aufblitzenden Nacheinanders der Szenen zerreißt das Kontinuum der Theaterzeit. Eine Sequenz von Momentaufnahmen scheint an die Stelle der organischen Ganzheit des klassischen Dramas zu treten. Das ist zwar auch dem fragmentarischen Zustand des Textes gedacht, doch seine innere Widersprüchlichkeit lässt vermuten, dass auch das zu Ende geschriebene Stück viel von der aufgebrochenen Unfertigkeit des nur in Bruchstücken vorliegenden Fragments behalten hätte. Wie dem auch sei – gerade der unvollendete Text bietet die Chance, in den Schrnden, offenen Lücken und Ritzen des Textes eine innere Spaltung einzutragen.



Der Psycho-Logik im Handeln der Menschen tritt mit dieser Maschinerie eine andere gegenüber: unvermittelt, fremd, unüberwindlich im gegebenen Moment. Indem die Zeit der Subjekte, die Zeit ihrer Körper, ihres Erlebens sich abhebt von der ganz anderen Zeit jener Maschine, in der über ihre sozialen, physischen und affektiven Verkettungen entschieden wird, tritt bei Büchner das Absurde, die Unbegreiflichkeit der gespaltenen Wirklichkeit hervor.

Ein Konflikt zweier Zeitrhythmen ist in den Text eingeschrieben: da ist die Zeit der trägen, depressiven Gesamtmaschine, deren Wunsch nach Stillstand nicht umsonst vom Hauptmann (vom Militär) formuliert wird, der nicht weiß, daß er in seiner subjektiv erlebten Todesangst nur Traumschrecken jener Welt ausspricht. Und die blitzartig erfüllte Zeit einer Eifersuchtsgeschichte, aus dem Leben gegriffen und erheblich verändert: Das Bewußtsein der Personen deutet das Erlebte in Begriffen der Bibel, Kategorien der Moral und der schicksalhaften Armut. Büchners Text dagegen macht sichtbar, wie die Zeit dieses Erlebens von der anderen Zeit des historischen Prozesses durchschnitten wird.

Während der Doktor, sich selbst fortwährend zu Ruhe und Verlangsamung mahnend, die Angst vor der indifferenten Zeitmaschine wissenschaftlich zu bewältigen sucht, indem er alle erlebte Wirklichkeit mit ihrem Zeitindex übersetzt und bannt in die abstrakte Zeitlosigkeit wissenschaftlicher Gesetze, gelingt dem Hauptmann sein Versuch nicht, sich von der Zeitangst durch den Rückzug auf die andere vermeintliche Zeitlosigkeit: die des platt moralphilosophischen Diskurses zu bewahren. Diesen Diskursen setzt Büchner das am Rand des Wahns flottierende Phantasieren Woyzecks mit seinem Witz und seiner Trauer entgegen. Die Zeitdisziplin des Soldatenseins, der Arbeit, des Experiments beschränken sein Dasein auf die leere Zeitlinie. Was er dagegen aufzubieten vermag, ist gerade die Zerstörung der kontinuierlichen

Zeitbewegung, an der Doktor und Hauptmann festhalten: seine Phantastik der Apokalypse, also der Bruch schlechthin; die Fixierung auf den „Horizont“ (dieser Zeit, dieser Welt); Himmel und Hölle als diskontinuierlich einbrechende „andere“ Zeit. Oben und unten, subterrane geheimnisvolle Höllen und die antizipierte Katastrophe tragen die Erfahrung von „Plötzlichkeit“ (Karlheinz Bohrer) in die Zeitlinie ein, winziger Widerstand gegen den öden Progress von Tag und Nacht, Schlaf und Arbeit ... Aus der Kluft zwischen beidem entsteht Büchners Drama.

Hans-Thies Lehmann ist einer der bedeutendsten Theaterwissenschaftler Europas. Er lehrte bis zu seiner Emeritierung 2010 an der Universität Frankfurt. Zuletzt erschien von ihm 2016 „Brecht lesen“ im Alexander Verlag. Sein Text „Woyzeck-Zeit“ entstand im Zusammenhang mit der „Woyzeck“-Inszenierung von Jossi Wieler am Schauspiel des Staatstheaters Stuttgart 1986.



GEORG BÜCHNER

Zum Autor

Georg Büchner wird **1813** in Goddelau, im Großherzogtum Hessen-Darmstadt, geboren. Als Lateinschüler lernt er bei Carl Dilthey in Darmstadt, bevor er im November **1831** sein Medizin-Studium in Straßburg beginnt. Einer Stadt, die ihn – in den Nachwehen der Juli-Revolution – mit ihrem freiheitlichem Flair begeistert. Er wohnt bei dem Pfarrer Johann Jakob Jaeglé, in dessen Tochter Wilhelmine Jaeglé er sich verliebt. **1832** verloben sich Georg Büchner und Wilhelmine Jaeglé heimlich. **1833** kehrt Büchner nach Darmstadt zurück. Die Atmosphäre in der Residenzstadt beschreibt er als langweilig und beengt, als „die Wüste Sahara in allen Köpfen und Herzen“ wie er einem Verwandten schreibt. Seine politischen Überzeugungen stehen der Realität des herzoglichen Herrschaftssystems radikal entgegen. Das Großherzogtum steht unter der Prämisse der großen Restauration von **1815** und verfolgt und bestraft Oppositionelle unbeirrt. Mehrere Schulfreunde von Büchner sitzen in Untersuchungshaft, er selbst wird im August erstmalig aktenkundig. **Anfang 1834** lernt Büchner Friedrich Ludwig Weidig, den Butzbacher Schuldirektor und Herausgeber einer Oppositionszeitschrift kennen, mit dem er das Flugblatt „Der Hessische Landbote“ entwirft. Es ist die Flugschrift, die mit dem berühmten Ausruf „Friede den Hütten! Krieg den Palästen!“ beginnt. Gemeinsam mit einer kleinen Gruppe gleichgesinnter Freunde formiert Büchner in Gießen die „Gesellschaft der Menschenrechte“. Im **Sommer 1834** Herausgabe der ersten Auflage der Flugschrift, welche eine sofortige Reaktion der polizeilichen Kräfte provoziert. Aufgrund einer Denunziation werden Mitglieder der Gruppe verhaftet. Auch Büchner wird verhört, für eine Verhaftung reicht die Beweislage allerdings nicht aus. Im **Winter 1834/35** beginnt Büchner mit den Entwürfen zu dem Revolutionsdrama „Dantons Tod“, parallel hält er Vorlesungen und betreibt

naturwissenschaftliche wie philosophische Forschung. Im **März 1835** flieht Büchner nach Straßburg, wo er mit der Arbeit an „Lenz“ beginnt, sowie die Übersetzungen von Victor Hugos Dramen „Lucrèce Borgia“ und „Marie Tudor“ anfertigt. Im **Oktober** gelingt ihm ein entscheidender Schritt zur Promotion. Er forscht am Nervensystem von Fischen, entdeckt „eine früher nicht gekannte Verbindung unter den Kopfnerven“ der Flußbarbe und kann Unstimmigkeiten im bisherigen Bauplan der Schädelnerven beseitigen. Im **Frühjahr 1836** Veröffentlichung seiner Forschungsergebnisse über die Straßburger Naturhistorische Gesellschaft und Arbeit an einer ersten Fassung von „Leonce und Lena“ für einen Lustspielwettbewerb des Cotta-Verlags. Vermutlich im **Sommer** Erstellung der ersten beiden Entwurfshandschriften von „Woyzeck“. Im **Oktober 1836** Umzug nach Zürich, wo er als Privatdozent Anatomie-Vorlesungen an der Universität hält. Im neuen Exil arbeitet er weiter an „Leonce und Lena“ und schreibt die zwei späteren „Woyzeck“-Handschriften. Im **Januar 1837** kündigt er in einem Brief an seine Verlobte das baldige Erscheinen von drei Dramen an. **Anfang Februar** beginnt eine Typhus-Erkrankung, die dazu führt, dass Büchner am **19. Februar 1837** mit nur 23 Jahren in Zürich stirbt. In den beiden Folgejahren erscheinen „Leonce und Lena“, sowie das Fragment der Novelle „Lenz“. „Woyzeck“ wird **1875** erstmalig in Teilen (irrtümlicherweise als „Wozzeck“) gedruckt und **1913** am Münchner Residenztheater uraufgeführt.