

Heute hören wir Männer jammern, die feministische Emanzipation raube ihnen ihre Männlichkeit. Sie sehnen sich nach einem früheren Zustand zurück, als ihre Kraft in der Unterdrückung der Frauen wurzelte. Sie vergessen, dass dieser politische Vorteil immer einen Preis hatte: Die Körper der Frauen gehören den Männern nur dann, wenn die Körper der Männer in Friedenszeiten der Produktion und in Kriegszeiten dem Staat gehören. Die Beschlagnahmung der Frauenkörper findet gleichzeitig mit der Beschlagnahmung der Männerkörper statt. Die einzigen Gewinner sind dabei ein paar Herrschende.

Virginie Despentes

IMPRESSUM

Herausgeber: Stadttheater Gießen GmbH

Spielzeit 2023/2024

Intendantin: Simone Sterr

Geschäftsführender Direktor: Dr. Martin Reulecke

Redaktion: Lena Meyerhoff

Gestaltung: Marie Claire Kazandjian

Corporate Design: YOOL GmbH & Co. KG | www.yool.de

Druck: Aram Druck



Der Text „Dunkler Grund“ ist ein Originalbeitrag für dieses Programmblatt.

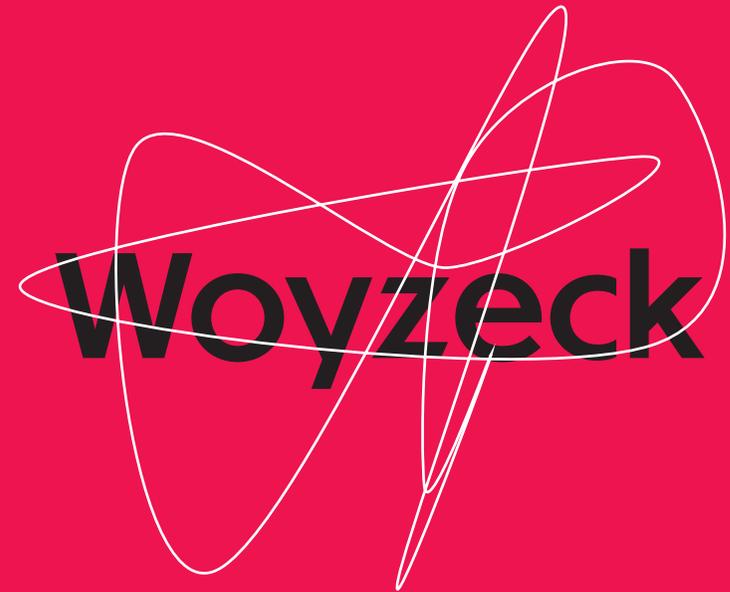
Textnachweise:

1) Hans-Thies Lehmann: Woyzeck-Zeit. In: Das politische Schreiben. Essays zu Theater-texten. Berlin 2002

2) ebd.

Fotos: Christian Schuller

Wunde



Nach Georg Büchner
Musik und Liedtexte von Tom Waits
und Kathleen Brennan

Woyzeck

Nach Georg Büchner

Musik und Liedtexte von Tom Waits und Kathleen Brennan

Textfassung von Ann-Christin Rommen und Wolfgang Wiens

Konzept von Robert Wilson

Franz Woyzeck Nils Eric Müller

Marie Zickwolf Izabella Radić, Zelal Kapçık, Carolin Weber

Hauptmann Pascal Thomas

Doktor Roman Kurtz / Lukas Goldbach

Tambourmajor Levent Kelleli

Ausrufer / Andres Stephan Hirschpointner

Klavier, Gitarre Jojo Büld

Schlagzeug Sven Demandt

Kontrabass Christian Keul / Frank Höfliger

Posaune, Trompete Andreas Jamin

Percussion, Marimba Johannes Langenbach

Chor der Maries Darja Bilenko, Katerina Bilenko, Marie Shuta

Regie Amelie von Godin **Bühne & Kostüme** Kristin Buddenberg **Musikali-**

sche Leitung Jojo Büld **Licht** Karin Gebert, Kevin Weidlich **Dramaturgie** Lena Meyerhoff

Regieassistentz und Abendspielleitung Anna Maria Kluth, Aleksandr Kapeliush

Ausstattungsassistentz Andrea Nagy **Inspizienz** Felipe Moretti, Nina Vetter **Technischer**

Direktor Pablo Dornberger-Buchholtz **Stellvertr. Technischer Direktor**

Robert Stratmann **Bühnenmeister** Marc Keremen **Technische Produktionsleitung**

Großes Haus Frauke Klingelhöfer **Leitung Ton- & Videoabteilung** Volker Seidler

Beleuchtung Karin Gebert **Kostümwerkstätten** Sandra Stegen-Hoffmann, Doreen

Scheibe, Katrin Weiszhaupt **Maske** Marie-Kathrin Kleier **Requisite** Thomas Döll **Mal-**

saal Pasquale Ippolito **Schlosserei** Erich Wismar **Deko und Polsterei** Philipp Lampert

Schreinerei Stefan Schallner

PREMIERE 22. SEPTEMBER 2023

Dauer: 1 Stunde 45 Minuten, keine Pause

Aufführungsrechte: Bosworth Music GmbH, Berlin; Felix Bloch Erben

GmbH & Co. KG, Berlin



Dunkler Grund

von Lena Meyerhoff

Ein Heizkeller im Schiffsbauch, der leckt und vollläuft; ein über Bord Gegangener, der im Bauch eines Wals zum Hungertod verdammt ist; und das Elend der Welt als Fluss, auf dem der Besatzung nichts anderes übrigbleibt als zu rudern. Kathleen Brennans Texte, die Tom Waits 2002 auf dem Album „Blood Money“ vertonte, finden im Versuch, die Welt in Georg Büchners „Woyzeck“ zu beschreiben, immer wieder Motive aus der Seefahrt. Alt sind die Bilder für das Aufbrechen, das Verlassen des sicheren Hafens, dabei die Ausgesetztheit auf See, noch dazu in einer potenziell feindseligen Umgebung.

Franz Woyzeck ist so ein Ausgesetzter, ein Getriebener zwischen seinen Arbeiten, dem seine Umtriebe als aufdringlich und störend, unmoralisch und unästhetisch vorgehalten werden. Man stört sich an ihm, verachtet ihn. Hass ist in seiner Aggressivität nicht geduldet und wird, ersetzt mit dem Gefühl der Verachtung, zu einer fast angenehmen Praxis, da sie mit einem Ausdruck der Überlegenheit verbunden ist, so die Philosophin Hilge Landweer. Verachtung passiere vertikal, von oben nach unten. Das Auf-andere-Herabsehen bürge dabei die Gefahr, das Gegenüber als minderwertig zu sehen, wobei durch Verachtung großer sozialer Schaden drohe, so Landweer. Das Gegenstück, das Gefühl, das die Empfindung von Ungerechtigkeit ausdrückt, sei dagegen die Empörung.

Es sei „eine Frage der Gerechtigkeit, wie Zeit verteilt ist, wie sie genutzt werden kann, wie ihr Wert bemessen wird und wie sie erlebt wird“, schreibt die Publizistin und Kolumnistin Teresa Bücker in „Alle_Zeit. Eine Frage von Macht und Freiheit“. Die Tatsache, dass Zeiterleben und das Verfügen über die eigene Zeit eine Machtfrage sind, findet sich bei Büchner in Woyzecks Begegnung mit seinen Vorgesetzten. Da ist ein Hauptmann, der, das Rasiermesser an der Kehle und die Zeitangst¹ im Nacken, Woyzeck zur Ruhe ermahnt, dagegen der Rasierende, der beim Blick auf sein Kind nur Augen für die Schweißperlen auf dessen Stirn hat.

Und dann der Doktor, der den Soldaten einer Langzeitstudie unterzieht, seinen Körper objektifiziert, der Wissenschaft in den Dienst stellt. Hans-Thies Lehmann beschreibt Körper und Gedanken in dieser Welt als beengt, ihre Tätigkeit ist reduziert auf eine seelenlose Routine, eine Gleichförmigkeit, auf das „mühsam-träge Einerlei der fruchtlosen Plackerei, die nicht mehr als nur das Weitermachen ermöglicht“².

Franz Woyzecks größtes Scheitern liegt darin, nicht in die Empörung zu finden. Er gebraucht – und in welchem Bewusstseinszustand, darüber herrscht seit fast 200 Jahren Uneinigkeit – die letzte Vormachtstellung, die gegenüber seiner Freundin Marie, und wird zum Mörder.

Die große Dunkelheit, die Bedrohlichkeit der Inszenierung liegt nicht allein in Büchners „Woyzeck“, im sich anbahnenden Wahnsinn eines Mannes, der seine Frau erstechen wird, dem Schauer des drohenden Femizids – der für sich genommen hinterfragbar bleibt, da er immer auch einen Voyeurismus

der Zuschauenden bedient. Sie liegt auch nicht allein in den Kompositionen von Tom Waits, den abrutschenden Melodien auf einem schief liegenden Schiffsdeck.

Eine große Bedrohlichkeit liegt in den Liedtexten Kathleen Brennans. Brennan zeichnet eine Welt, in der es als erstrebenswert gilt, zu „den Jungs“ zu gehören, in der die Frau die man begehrt mit einer Rose im Garten eines anderen Mannes verglichen wird, die es nur zu pflücken gilt, eine Welt voller patriarchaler Selbstvergewisserung, ein stickiges Bierzelt, in dem es nur zwei Extreme gibt, in dem Männer ihren Platz als Männer und Frauen ihren als Frauen zu kennen haben. Die unaufhörlich „It’s just the way we are boys“, breit und bierselig in die Welt hinausröhrt, die zum Schulterchluss mit den Kameraden aus der Kaserne einlädt. Und auf deren Röhren ein leises, kaum hörbares Rauen folgt, wie eine Drohung, „don’t ever try to change us, ‘cause it’s just the way we are“.

Da ist ein Tambourmajor, der auf der Höhe seines Triumphrausches – Parade geschafft, Nacht durchzechet, Mädchen bekommen – jedem mit seiner Faust droht, der seine Männlichkeit infrage stellt. Da ist eine Marie, die ihr Begehren und ihre Grenzen ausspricht, und daraufhin als „wild Tier“ bezeichnet wird. Vor allem steht aber eine morsche Beziehung im Mittelpunkt, deren Zerfall vielleicht schon vor der Geschichte begonnen hat, jetzt aber gut ausgeleuchtet auf der Tanzfläche, in der Manege, ihr Publikum findet. Eine Beziehung zwischen einem Mann und einer Frau, deren Kitt sich längst gelöst hat, die sich nur noch über ihre Nostalgie künstlich beatmet („let’s pretend we can bring back the old days again, and all the world is green“).

Marie Zickwolf, wie sie mit vollem Namen heißt, handelt im Versuch, der Trostlosigkeit ihres Heims zu entkommen, sie entzieht sich der Kammer, der Häuslichkeit mit Kind und begibt sich nach draußen. Sie ist eine, die nicht mehr nur duldet und geschehen lässt. In Georg Büchners Drama ist Marie viel und viele, eine junge Frau, Tanzende, Mutter, eine die begehrt, zweifelt, Schuld empfindet, gereizt, gelangweilt, beglückt und alleingelassen, deren Lieblingsfarbe rot ist, eine „Sünderin“, wie ihr Mann sie nennt, mit „heißem Hurenatem“, eine, die sich auf dem Jahrmarkt vergnügt und sich in einer Welt, in der all das als Provokation gilt, ein, wie es bei Büchner heißt, „rotes Halsband verdient“.

Maries Handeln begreift Woyzeck als Kränkung. Ein zu leicht gekränkter Stolz, der von Beginn der Erzählung an wankt, fahrig hier und da aufblitzt. Die „Natur“, den Affekt, das sogenannte Tierische, büßt Woyzeck mit Verachtung, Marie büßt sie mit dem Leben. Maries Handeln bricht mit einer Konvention, der Monogamie, Woyzecks Handeln dagegen löscht aus.

Es herrscht ein Ungleichgewicht zwischen denjenigen, die sich über Frauenhass empören, und denjenigen, die im Zweifelsfall „it’s just the way we are boys“ singen. Denjenigen, die auf Konzerten auch in „Row Zero“ das Recht auf körperliche Unversehrtheit haben und denjenigen, die von nichts gewusst haben wollen und weiter Nutznießer von gefüllten Olympiastadien sind. Mit dem Verurteilen eines „großen Einzeltäters“ allein ist noch nicht aufgeschlüsselt, in welchem gesellschaftlichen Klima ein solches Verhalten, Frauenverachtung, Verachtung in race, class und gender, geduldet, aufrechterhalten wird. Auch die Gewalt einer binären Geschlechterordnung, die Logik von Status und Besitz, die Objektifizierung des weiblichen Körpers befähigen den Mörder Woyzeck zu seiner Tat.

