

Begleitmaterial für Pädagog*innen & Multiplikator*innen

Leonce und Lena

Eine politisch-satirische Romantikkomödie von Georg Büchner



Probenfoto

König Peter vom Reiche Popo	Ekkehard Freye
Prinzessin Lena vom Reiche Pipi	Fabienne-Deniz Hammer
Prinz Leonce vom Reiche Popo	Viet Anh Alexander Tran
Gouvernante	Beatrice Masala
Rosetta	Melek Erenay
Valerio	Stefan Hartmann
Live-Musik/ Schorsch Typhus	Kalle Kummer

sowie als Bewegungschor: Rinesa Berisha, Amelie Budde, Sophie Dahlbüdding, Tara Hegel, Patricia Kalde, Quinn Mengs, Lisa Petersen, Justin Sathiskumar

Regie	Jana Vetten
Bühne	Lan Anh Pham
Kostüme	Camilla Hägebarth
Komposition / Sounds	Kalle Kummer
Dramaturgie	Astrid Reibstein
Theatervermittlung	Sarah Jasinszczak
Licht	Stefan Gimbel
Ton	Björn Netten
Regieassistentz	Madita Scülfort
Bühnenbildassistentz	Sandra Maria Kania
Kostümassistentz	Soraya Ouderhm
Inspizienz	Monika Gies-Hasmann
Soufflage	Samuel Abendroth

Kontakt und theaterpädagogische Begleitung:
Sarah Jasinszczak, Theaterpädagogin Schauspiel, Theaterkarree 1-3, 44137 Dortmund
0231/5022555 oder junges-schauspiel@theaterdo.de

Inhaltsverzeichnis

- 1 Inhalt der Inszenierung
- 2 Georg Büchner und sein Stück
- 3 **Lob des Müßiggangs**
- 4 Interview mit Regieteam
- 5 Das Wunder der Mechanik
- 6 Textstellen für den Unterricht
- 7 Übungen und Spiele
- 8 Pressestimmen

1 INHALT DER INSZENIERUNG

Im winzigen Königreich Popo scheint alles in Ordnung: König Peter vergisst zwar permanent, sich an wichtige Dinge zu erinnern – zum Beispiel sein Volk – aber Hofzeremoniell und Regierungsgeschäfte gehen ihren gewohnten Gang, die Untertanen darben wie eh und je und auch sonst besteht kein Grund zur Klage. Wäre da nicht der zynische und lebensüberdrüssige Thronfolger Leonce, der so gar keine Lust hat, ein nützliches Mitglied der Gesellschaft zu werden – und dann auch noch standesgemäß die ihm unbekannte Prinzessin Lena aus dem Reiche Pipi zu heiraten! Auch Lena ist von dem Arrangement alles andere als begeistert: „Warum schlägt man einen Nagel durch zwei Hände, die sich nicht suchten?“ Kurzerhand beschließen die beiden unglücklichen Königskinder also, vor der arrangierten Heirat zu fliehen – und laufen sich direkt in die Arme ...

Regisseurin Jana Vetten inszeniert Büchners satirische Weltschmerz-Verwechslungskomödie um zwei liebenswert-privilegierte Nihilist*innen und ein in sich selbst gefangenes Gesellschaftssystem als leichthändigen, humorvollen und poetisch schwebenden Theaterabend, bei dem auch Büchners bissige Satire nicht zu kurz kommt. Können wir den uns zugewiesenen gesellschaftlichen Rollen jemals entkommen? Und auf wessen Rücken wird eigentlich die Komödie der Macht gespielt?

Quelle: <https://www.theaterdo.de/produktionen/detail/leonce-und-lena/>

2 GEORG BÜCHNER UND SEIN STÜCK

Der Autor Georg Büchner schrieb „Leonce und Lena“ im Sommer 1836. Da hatte er schon viel erlebt: Büchner hatte Medizin studiert, sich als politischer Aktivist für soziale Gleichheit engagiert, ein Theaterstück über die Französische Revolution („Dantons Tod“) und ein Novellenfragment („Lenz“) geschrieben und war ins Ausland geflohen. In seinem Heimatland, dem Großherzogtum Hessen, wurde er wegen „staatsverräterischer Handlungen“ polizeilich gesucht, sein Steckbrief war in Frankfurter und Darmstädter Zeitungen erschienen. In den folgenden Monaten erwarb Georg Büchner die Doktorwürde, feierte seinen 23. Geburtstag, schrieb mit „Woyzeck“ an einem weiteren Theaterstück und wurde an der Universität Zürich zum Privatdozenten für Vergleichende Anatomie ernannt. Am 19. Februar 1837 starb er an einer Typhus-Infektion. Büchner hatte „Leonce und Lena“ anlässlich eines Stückewettbewerbs verfasst. Der Verlag J.G. Cotta suchte 1836 nach neuen deutschsprachigen Lustspielen und Büchner hätte das Preisgeld von 300 Gulden im Exil ohne Arbeitserlaubnis gut gebrauchen können. Sein Manuskript aber erreichte den Verlag erst zwei Tage nach Ablauf der Einreichfrist und wurde ungelesen zurückgesandt. Ein Lustspiel zu schreiben, entsprach Georg Büchner eigentlich gar nicht. Er war Naturwissenschaftler und er sorgte sich um die massenhafte Armut der Bevölkerung. Eine Revolution der Besitzlosen sollte die Monarchie abschaffen. „Friede den Hütten, Krieg den Palästen“ lautete denn auch der Slogan in der von Büchner mitverfassten Flugschrift „Der Hessische Landbote“, die ihm die polizeiliche Verfolgung

Kontakt und theaterpädagogische Begleitung:

Sarah Jasinszczak, Theaterpädagogin Schauspiel, Theaterkarree 1-3, 44137 Dortmund

0231/5022555 oder junges-schauspiel@theaterdo.de

einbrachte. Also nahm er sich bestehende romantische Lustspiele vor und entlehnte ihnen seine Szenen. Er spickte sein Stück mit allerlei Anspielungen auf literarische und philosophische Schriften seiner Zeit, um sich über seine bürgerlichen Zeitgenoss*innen, die „Biedermeier“ und „Romantiker“, lustig zu machen. Heraus kam ein modernes Märchen, könnte man sagen, sprachgewaltig, poetisch und sehr lustig geschrieben. Wären nicht das Elend, die Hungersnöte, gefolterte Oppositionelle und gewaltsam niedergeschlagene politische Revolten, die der Autor sehr real vor Augen hatte, man könnte es für eine Spielerei halten. An Theatern gespielt werden die drei Stücke Georg Büchners erst seit Beginn des 20. Jahrhunderts, inzwischen gelten sie als Weltliteratur.

3 LOB DES MÜSSIGGANGS

Unserer Gesellschaft geht die (Lohn-)Arbeit aus. Bis 1974 sah das Sozialhilfegesetz noch vor, Arbeitslose, die den Eindruck der Arbeitsunwilligkeit erweckten, in geschlossenen Anstalten unterzubringen. Ein Blick in die Arbeitslosenstatistiken der vergangenen drei Dekaden macht jedoch deutlich, dass es die Ideologie von der Vollbeschäftigung ist, die am ehesten noch ins Reich der Mythologie verbannt gehört. Halten wir länger am Postulat der Arbeitsgesellschaft fest, richten wir damit großen sozialen und ökologischen Schaden an. Der britische Philosoph, Nobelpreisträger und Freidenker *Bertrand Russell* (1872-1970) ist seinen auf den breiten Wegen fußetrampehend unterwegs gewesenen Zeitgenossen nicht nur zumeist um einige Seitengassen voraus gewesen, er hat sich vor allem nie gescheut, davon Kunde zu tun.

Als er 1918 für den Pazifismus eingetreten war und zur Kriegsdienstverweigerung aufgerufen hatte, brachte ihm das einen 18-wöchigen Gefängnisaufenthalt und den Verlust seiner Professur in Cambridge ein. 1955 verfasste er gemeinsam mit *Albert Einstein* (1879-1955) und anderen namhaften Wissenschaftlern das Russell-Einstein-Manifest, in dem vor dem Einsatz von Nuklearwaffen gewarnt und zur Menschlichkeit gemahnt wird.

Schon die Erfahrungen des 1. Weltkrieges hatten ihn vom Radikal-Liberalen zum Sozialisten gemacht. Er wünschte sich eine rationalere, wissenschaftlichere Verwaltung volkswirtschaftlicher Belange zur Vermehrung des Glücks im Innern und der Wahrung des Friedens nach außen. In seiner Rede zur Verleihung des Literatur-Nobelpreises [1] am 11. Dezember 1950 sagte er:

"Schulen lehren Patriotismus; Zeitungen produzieren aufregende Sensationen; Politiker kämpfen für ihre Wiederwahl. Darum können alle drei die menschliche Rasse nicht vor dem gegenseitigen Selbstmord retten."

Schon 1932, unter dem Eindruck des mit der Weltwirtschaftskrise einhergehenden sozialen Elends, hatte er seinen Essay *In Praise of Idleness* [2] verfasst (in Deutschland erst 1957 als *Lob des Müßiggangs* erschienen). Welcher Schaden wäre zu hindern gewesen, hätte man ihn gehört und die Ideologie der Arbeit schon damals in das Reich der Mythologie verbannt.

Auch er, so Russell, sei zu harter Arbeit erzogen worden und habe dieses Pflichtgefühl so sehr verinnerlicht, dass er sich davon kaum befreien könnte. Dennoch sei seine Überzeugung,

"daß in der heutigen Welt sehr viel Unheil entsteht aus dem Glauben an den überragenden Wert der Arbeit an sich, und daß der Weg zu Glück und Wohlfahrt in einer organisierten Arbeitseinschränkung zu sehen ist." (12)

Dagegen sei von Beginn der Zivilisation bis zum industriellen Zeitalter selbst durch schwere abhängige Arbeit kaum mehr als das Notwendigste zu verdienen gewesen. Ähnlich wie vor ihm *Friedrich Nietzsche* (1844-1900), der wusste, dass ein Sklave sei, wer nicht zwei Drittel von seinem Tage für sich hat, kommt Russell zu dem Schluss:

"Die Moral der Arbeit ist eine Sklavenmoral, und in der neuzeitlichen Welt bedarf es keiner Sklaverei mehr." (14f.)

Was den Güterbesitzern die Arbeitsmoral ihrer Lohnsklaven ist, das ist den Machthabern die Bürgerpflicht der Untertanen. Beide Tugenden sind fremdbestimmt und nutzen nur den feinen Herren zum eigenen Vorteil zu leben. Die zivilisatorische Entwicklung könnte jedoch weiter sein. *"Bei dem Stand der modernen Technik wäre es möglich, allen Menschen Freizeit und Muße gleichmäßig zuzuteilen, ohne Nachteil für die Zivilisation."* (16)

Die Kriegswirtschaft habe zwingend bewiesen, dass sich durch eine wissenschaftlich organisierte Produktion die gesellschaftliche Reproduktion auf der Basis eines geringen Teils der tatsächlichen Arbeitskapazität bewerkstelligen lässt. Nur deshalb habe sich die Moral eines Sklavenstaates erhalten können, weil die bourgeoise Gesinnung es stets als unerträglich empfunden hat, auch den Unbemittelten Freizeit und Muße zu gewähren.

Arbeit, als Bewegen von Materie, sei zwar in gewissem Umfang als Mittel zur Existenzerhaltung notwendig, keineswegs jedoch ein Zweck oder Ziel, zu dem die Menschen bestimmt sind. Ungleich schädlicher als die Muße sei der Verlust intrinsischer Motivationen, die Trennung von individuellem und sozialem Zweck der Produktion und die Vorstellung, jede Tätigkeit müsste gewinnbringend sein (Profitgier).

Die Überwindung einer gesellschaftlichen Organisation, in der eine zahlenmäßig kleine Klasse von Müßigen die Definitionsmacht besitzt und von der auf sozialer Ungerechtigkeit beruhenden Ausbeutung einer großen auf abhängige Arbeit angewiesenen Klasse profitiert, würde den Interessen der Zivilisation dienlich sein.

"Wenn auf Erden niemand mehr gezwungen wäre, mehr als vier Stunden täglich zu arbeiten, würde jeder Wissbegierige seinen wissenschaftlichen Neigungen nachgehen können und jeder Maler könnte malen, ohne dabei zu verhungern, und wenn seine Bilder noch so gut wären. Junge Schriftsteller brauchten nicht durch sensationelle Reißer auf sich aufmerksam zu machen, (...). Die Ärzte werden Zeit haben, sich mit den Fortschritten auf medizinischem Gebiet vertraut zu machen, die Lehrer werden sich nicht mehr erbittert bemühen müssen, mit routinemäßigen Methoden Dinge zu lehren, die sie in ihrer Jugend gelernt und die sich in der Zwischenzeit vielleicht als falsch erwiesen haben. Vor allem aber wird es wieder Glück und Lebensfreude geben, statt der nervösen Gereiztheit, Übermüdung und schlechten Verdauung." (29f.)

Wir hätten die Möglichkeiten, die der technologische Fortschritt bietet, bislang noch nicht gemeinschaftsfördernd zu nutzen gewusst. Das sei töricht gewesen. Es gebe jedoch keinen Grund damit fortzufahren und töricht für immer zu sein.

Vor rund 75 Jahren geschrieben, als wäre es gestern gewesen...

Quelle: Russel, Bertrand (1957): *Lob des Müßiggangs*, in ders.: *Lob des Müßiggangs*. Hamburg, Wien.



Probenfoto mit Bewegungschor

4 EIN GESPRÄCH MIT DEM REGIETEAM

Astrid Reibstein (Dramaturgin): Lasst uns über unsere beiden Titelfiguren sprechen! Leonce und Lena, Prinz und Prinzessin: Zwei privilegierte junge Menschen, die große Sehnsucht haben, aber nicht einmal wissen, wonach eigentlich.

Jana Vetten (Regisseurin): Sie haben gleichzeitig zu viel und zu wenig. Sie müssen sich keine existenziellen Sorgen machen, auf der Ebene herrscht großer Überfluss. Auf der anderen Seite steht ein Mangel an tatsächlicher menschlicher Begegnung. Sie erfahren nicht, dass ihr Handeln Folgen hat. Da sind wir beim Thema fehlende Selbstwirksamkeit. Und dadurch entsteht so ein Strudel aus Melancholie.

In Georg Büchners Originaltext fällt auf, dass Lena kaum vorkommt und es fast nur um Leonce geht.

Jana Vetten: Den gesamten ersten Akt kommt als Figur mit Psyche fast nur Leonce vor. Lena taucht dann ganz am Ende des Aktes auf. Ich habe mich gefragt, wie Lenas Leben aussähe, wenn der Autor ihr eines geschenkt hätte. Wahrscheinlich sind Leonce und Lena ähnlich aufgewachsen, ähnliche Umstände, ähnliche Gefühle. Ich habe dann Leonces Texte aus dem ersten Akt aufgeteilt zwischen den beiden und auch einige Szenen gedoppelt. Dadurch entstehen zwei gleichberechtigte Figuren für den Start. Und dann passiert das Wunder der Theaterprobe, nämlich dass die gleichen Texte ganz unterschiedliche Gestalten annehmen. Weil die Fantasie der Schauspieler:innen verschieden sind. Wie stellt man sich 12die Figur vor? Wie aktiv geht sie in die Gegenwehr, wie schwermütig ist sie, was sind ihre Themen im Hintergrund? Und so entstehen zwei ähnliche und doch sehr verschiedene Menschen.

Wie sieht die Welt aus, aus der diese beiden Königskinder kommen?

Camilla Hägebarth (Kostümbildnerin): Die Welt, die wir da geschaffen haben, ist erst einmal die eines Lustspiels. Es ist eine märchenhafte und fantastische Welt. Das heißt, die Bildsprache geht in eine Überzeichnung, die größer macht, was als wahrer Kern drinsteckt. Das kann mal in eine Lächerlichkeit gehen und mal aber auch in eine ganz ernsthafte Zerbrechlichkeit oder Suche. Und ich gehe in den Kostümen frei mit der historischen

Silhouette um. Einige Zeichen, die den Adel unterstreichen, müssen zwar bleiben: Zum Beispiel: Was macht den König zum König – braucht er Kleidung oder reicht die Krone? Aber letztlich interessiert mich bei allen Figuren im Kostüm die Übertreibung.

Lan Anh Pham (Bühnenbildnerin): Beim Bühnenraum haben wir gar nicht so sehr an ein filmrealistisches Setting gedacht, sondern vielmehr überlegt, wie man diese Enge, dieses Eingeschlossen sein von Leonce und Lena in ihren beiden Königreichen und in ihren beiden Leben zeigen kann. Wie Jana sagte, sie leben immer in Rahmen, aus denen sie nicht rauskommen. Alles, was sie tun, reproduziert nur, was sie ohnehin schon kennen. Erst später, wenn die beiden rausgehen in eine andere Welt, lösen wir das auf. Die Welt ist dann plötzlich offen und weit.

Verändern sich die beiden denn? Als Prinz und Prinzessin hätten sie ja die Zukunft in der Hand, wenn sie dann irgendwann die Regierung übernehmen.

Kalle Kummer (Live-Musiker): Sie sind ja eher überfordert davon, wenn sie das bekommen, was sie sich wünschen. Weil sie alles haben, bloß keine Werkzeuge zum Leben.

Jana Vetten: Es ist, als könnten sie ihrem Schicksal nicht entfliehen – obwohl, ich kann nicht glauben, dass Büchner über Schicksal schreibt. Sondern eher über die Schwierigkeit, aus dem System herauszutreten. Leonce und Lena machen eine große Veränderung durch. Sie gehen das erste Mal wirklich raus. Sie begegnen jemand anderem, nämlich einander, und finden sich ganz großartig. Sie erleben tatsächlich, glaube ich, neue Gefühle und sind dadurch total euphorisiert. Aber dann, nach diesem ganzen Strudel, stolpern sie wieder zurück in ihr Nest. Es fehlt an Wissen und m Willen zur Veränderung. Aber ich finde es doch schön, wie es irgendwo offenbar einen Motor gibt. Dass aus so einer Leerstelle und dem Mangel eine Sehnsucht werden kann. Und aus der Sehnsucht eine Erfahrung: dass man Liebe erfährt. Oder dass einem etwas passiert, das man eben nicht bestellen kann.

Lan Anh Pham: Ich denke, wenn die beiden sich begegnen, sehen die sich gegenseitig ineinander. Das hat für mich einen großen Narzissmus. Auch wenn ich ihnen zugestehe, dass es sich für sie wie echte Liebe anfühlt. Das ist ja auch radikal. Und dann auch lustig – oder eigentlich eher sad-lustig.

Kalle Kummer: Und alles bei Büchner ist mit dieser wahnsinnig großen Poetik gespickt. Ich erinnere mich, dass mich als Jugendlicher wahrscheinlich ein ähnlicher pubertierender Narzissmus einhüllte, denn ich dachte: Diese tolle Leonce-Figur! Der sagt so tolle nihilistische Sachen! I feel you! Nur um jetzt zu denken: Der ist ja voll der Depp, den kann ich gar nicht leiden. Ich merke, wie mich die Poesie aufs Glatteis führt.

Camilla Hägebarth: Und auch satirisch. Da kommt ja immer wieder auch das Politische mit rein, Spitzen, die auf die damalige Gesellschaft abzielen. Diese romantische Komödie kann man fast nicht als in sich geschlossen auf die Bühne bringen. Es gibt sehr viele Facetten und es dreht sich oder kippt auch immer schnell wieder.

Eine Facette davon ist der Hofstaat.

Jana Vetten: Es gibt diese Entourage des Königs, um die Macht zu zeigen und die Hierarchie und auch die Absurdität dessen, was da am Hofe stattfindet. Vielleicht sind sie ein wenig wie die Automaten, die zu Büchners Zeiten eine große Attraktion waren und die auch im dritten Akt des Stückes Thema werden. Vielleicht sind sie so etwas wie NPSs, Non-Playable Characters, kleine Spielfiguren aus Videospielen, die keine eigene Agenda haben. Der Hofstaat agiert wie ein verlängerter Körper des Königs. Mit ihm treiben wir die Absurdität

noch einmal auf die Spitze. Dafür haben wir einen Bewegungs-Chor aus Jugendlichen und jungen Erwachsenen aus den Spielclubs des Dortmunder Schauspiels gewinnen können.

Kalle Kummer: Büchner macht diesen ganzen königlichen Hof wirklich radikal lächerlich. Er hat ihn sehr marode und senil dargestellt. Zu seiner Zeit war das sicher wesentlich brisanter als für uns heute.

Jana Vetten: Deshalb ist uns wichtig, diese Welt auch zu kommentieren. Wie du sagst, das war damals total brisant. Heute fühlt es sich beim Lesen nicht so an. Ich hatte dann Lust, mich intensiver mit Georg Büchner zu beschäftigen. Und damit, wie es ist, eine Figur zu haben, die außerhalb dieses geschlossenen Kosmos' steht. Die uns diese Welt erklärt und sie kommentiert. Und so haben wir die Figur erfunden, die Kalle jetzt spielt, sowohl als Livemusiker als auch als Mitspieler. Wir haben sie „Schorsch Typhus“ genannt und stellen sie uns als Büchners Geist vor. Er muss sich seit 200 Jahren immer die gleiche Vorstellung seines Stückes angucken und ärgert sich, dass die Figuren nicht die richtigen Entscheidungen treffen. Dass nämlich der Königsmord, den der Autor sich wünscht, nicht passiert. Und dass die Revolution nicht passiert. Für die zusätzlichen Texte haben wir uns mit Büchners Briefen und der revolutionären Flugschrift „Der hessische Landbote“ beschäftigt und Kalle hat dazu auch eigene Texte und natürlich Musik geschrieben. Damit fangen wir das Oben und Unten und die Arroganz der Herrschenden, aber auch ihre Melancholie auf eine Art ein, die für mich heute sehr zugänglich ist.

Kalle Kummer: Wir sind ausgegangen von einem schon bestehenden Musikprojekt von mir, „Der Täubling“, in dem ich auch schon als Figur mein Unwesen getrieben habe. Auch das war eine Form des dunklen Narrentums, wenn auch anders.

Ist diese neu erfundene Figur der Schlüssel, über den die Satire ins Spiel kommt? Ironie ist ja auf der Bühne nicht so leicht herzustellen.

Jana Vetten: Für mich war tatsächlich die größte Herausforderung in der Begegnung mit dem Text, dass ich die Figuren, die ich inszeniere, mögen möchte. Manchmal mag ich ihre Entscheidungen nicht oder manchmal sehen sie Dinge nicht, aber ich möchte die mögen! Büchner wiederum hat mit großem Sarkasmus Figuren geschrieben, er hat sehr bitterböse auf seine Figuren geguckt und sie dadurch entlarvt. Für mich ist die Figur Schorsch Typhus ein schönes Werkzeug, um beides machen zu können. Nämlich mit einer Liebe an die Figuren heranzugehen und zugleich den Sarkasmus und die Ironie zu inszenieren, die in der Außenwahrnehmung, in der Kommentierung liegen, also bei Typhus. So brauchen die Schauspieler:innen nicht auch noch selbst ihre Figuren zu kommentieren und aus ihren Situationen kann dann Komik entstehen.

Büchners Geist auf unserer Bühne wünscht sich einen Königsmord. Der historische Büchner wünschte sich ein gewaltsames Umstürzen der Herrschafts- und Besitzverhältnisse. Lässt sich das auf heute übertragen?

Jana Vetten: Schon in der Vorbereitung haben wir darüber gesprochen, dass man ursprünglich progressive, linke Slogans heute sehr genau betrachten muss. Einfach zu sagen: Wir hier unten gegen die da oben ... das sagen Rechte genauso wie Linke. Sobald man konkrete Vergleiche zu heute zieht, tut man der Komplexität des Stückes keinen Gefallen. Gleichzeitig stellt die Inszenierung Möglichkeiten in den Raum: Es gäbe die Möglichkeit des Königsmordes, es gäbe die Möglichkeit eines Arbeiter:innenaufstands ... Und natürlich gibt es heute wie damals soziale Ungleichheit und Superreiche. Die Themen haben wir heute also auf jeden Fall. Ich habe keinen Lösungsvorschlag, aber ich möchte gern darüber sprechen. Vielleicht geht ja auch die Vision auf, die wir von Valerio kurz entworfen haben. Er bleibt ja bei Leonce und Lena, als Minister. Könnte sein, wenn die

beiden wieder in ihre alte Langeweile zurückfallen, dass Valerio dann sagt: „Guck mal, lasst uns doch das hier mal abschaffen und eine Demokratie erfinden.“ Aber sicher bin ich mir da nicht.

Kalle Kummer: Der Autor glaubt nicht daran. Ich weiß das aus zuverlässiger Quelle!



Probenfoto Leonce und Lena

5 DIE WUNDER DER MECHANIK IN BÜCHNERS ZEIT

Das Erscheinen realer Automaten treibt die Schriftsteller um 1800 dazu, nach den Mechanismen der Seele, des Gefühls, nach den psychischen Bedingungen zu fragen, die den Körper erst in Bewegung setzen. Dies innere Territorium wird von ihnen mit der Maschinenmetapher abgesteckt: Zum einen wird der Feudalstaat als menschenfeindliches Maschinensystem denunziert, vor allem seine Repräsentanten als gefühlslose Funktionäre der Macht, pure Elemente militärischer, ökonomischer, klerikaler und nationaler Kalküle. Aber zum zweiten betrifft die Maschinenmetapher auch die unterdrückten Individuen selbst, wird jeder Einzelne, das Subjekt überhaupt als Marionette seiner inneren Maschine verdächtig. Für beide Verwendungen gibt es im Werk, in den unmittelbar politischen Schriften wie auch Briefen Georg Büchners Beispiele, die in einem engen Zusammenhang stehen.

Wohl am radikalsten reflektiert diese Wendung der Maschinenmetapher *Leonce und Lena* von 1836. Auch hier gibt es die feudalkritische Tendenz, den fürstlichen Popanz, der an den Ministern zieht, an denen die Kammerdiener ziehen, die alle an Soldaten ziehen, die alle zusammen die Untertanen ziehen, schieben und schinden. Das ist sehr moralisch und beruhigt, wie alle Sozialkritik auf dem Theater das schlechte Gewissen des Publikums. Aber Büchners Lust-Spiel geht durchaus weiter, zerlegt die Bedingungen oder die Substanz, aus der sich die Kritik erst entfalten könnte, ein selbstbewusstes Subjekt, das sich mit Seinesgleichen über soziale Ziele verständigen könnte. Eben dies Subjekt erscheint als oben

beschriebener Automat, der gerade noch diesen kleinen Abstand hat, dass er die Misere formulieren kann. Nichts als Übereinstimmung mit seiner Marionettenexistenz wünscht sich Leonce, bewusste Identität der Körpermaschine mit sich und den sozialen Funktionen.

Leonce: „Warum muss ich es gerade wissen? Warum kann ich mir nicht wichtig werden und der armen Puppe einen Frack anziehen...“ oder König Peter, den die Ungewissheit ängstigt: „wer es eigentlich ist, der redet, wenn ich so laut rede“

bezeichnet diesen winzigen Abstand, den die Maschinenmetapher, die Selbstreflexion der Maschine erzeugt. Eigentlich gibt es in *Leonce und Lena* keine Personen, sondern Sprachspiele, Reihen selbstverlorener Monologe, Missverständnisse, Täuschungen und Aneinander vorbeireden.

Quelle: Peter Gondelle, Nichts als Kunst und Mechanismus, Universität Siegen



Probenfoto Leonce, Valerio und Lena

6 TEXTSTELLEN FÜR DEN UNTERRICHT

TEXTSTELLE ZUM MÜSSIGGANG

Leonce Wie es wohl angehn mag, daß ich mir einmal auf den Kopf sehe.

Lena O wer sich einmal auf den Kopf sehen könnte!

Leonce und Lena Mir wäre geholfen.

Lena Es macht mich ganz...

Leonce Bin ich ein Müßiggänger? Habe ich keine Beschäftigung?

Leonce, Lena Ja es ist traurig ...

Lena Daß die Wolken schon seit drei Wochen von Westen nach Osten ziehen.

Typhus Der Melancholiker ist von bleicher, manchmal gelb-grünlicher Hautfarbe, seine Augen sind klein und tief liegend; selten bewegt er seine Augenlider, und sein Blick ist stets auf den Boden gerichtet; sein Bart ist licht, die Schultern gebeugt; sexuell ist er schwach; er ist faul, schwer von Begriff, doch wird er das, was er sich einmal gemerkt hat, nie mehr vergessen; die übrigen Menschen langweilt er, selten, dass er lacht; seine Kleidung ist ungepflegt; er ist ein Betrüger und ein Dieb, undankbar und geizig, und im Allgemeinen hasst er die Menschen.

Leonce Die Bienen sitzen so träg an den Blumen, und der Sonnenschein liegt so faul auf dem Boden. Es krassirt ein entsetzlicher Müßiggang. – Müßiggang ist aller Laster Anfang. –

Typhus Und aller Tugenden!

Lena Sehen Sie, was die Leute nicht Alles aus Langeweile treiben! Sie studiren aus Langeweile, sie beten aus Langeweile, sie verlieben, verheirathen und vermehren sich aus Langeweile und sterben endlich an der Langeweile und – und das ist der Humor davon – Alles mit den wichtigsten Gesichtern, ohne zu merken warum, und meinen Gott weiß was dabei. Alle diese Helden, diese Genies, diese Dummköpfe, diese Heiligen, diese Sünder, diese Familienväter sind im Grunde nichts als raffinierte Müßiggänger. Argh...

Typhus Ich bin auch eher so der gemüthliche Typhus, äh, Typus.

Leonce, Lena: argh, warum muß ich es grade wissen? Warum kann ich mir nicht wichtig werden und der armen Puppe einen Frack anziehen und einen Regenschirm in die Hand geben, daß sie sehr rechtlich und sehr nützlich und sehr moralisch würde?

O wer einmal jemand anders sein könnte! Nur 'ne Minute lang. –

Frage: Was denkt ihr über Personen, die ihren Tag mit
Langeweile verbringen?
Kennt ihr das Wort Müßiggang und habt ihr eine Vorstellung
über dessen Bedeutung?

TEXTSTELLE ZUM THEMA FLUCHT UND BEGEGNUNG

Leonce Siehst du die greisen freundlichen Gesichter unter den Reben an der Haustür? Wie sie sitzen und sich bei den Händen halten und Angst haben, daß sie so alt sind und die Welt noch so jung ist. O Valerio, und ich bin so jung, und die Welt ist so alt. Ich bekomme manchmal eine Angst um mich und könnte mich in eine Ecke setzen und heiße Thränen weinen aus Mitleid mit mir.

Valerio Nimm diese Glocke, diese Taucherglocke und senke dich in das Meer des Weines, daß es Perlen über dir schlägt.

Leonce Welch unheimlicher Abend. Da unten ist Alles still und da oben wechseln und ziehen die Wolken und der Sonnenschein geht und kommt wieder. und Alles so rasch, so wirr und da unten rührt sich kein Blatt, kein Halm.

Valerio Ich weiß nicht, was Ihr wollt, mir ist ganz behaglich zu Muth. Die Sonne sieht aus wie ein Wirthshausschild und die feurigen Wolken darüber, wie die Aufschrift: 'Wirthshaus zur goldnen Sonne'. (Typhus: Die Leute gehen ins Feuer, wenn es aus einer brennenden Punschbowle kommt) Die Erde und das Wasser da unten sind wie ein Tisch auf dem Wein verschüttet ist und wir liegen darauf wie Spielkarten, mit denen Gott und der Teufel aus Langerweile eine Parthie machen und Ihr seid der Kartenkönig und ich bin ein Kartenbube, es fehlt nur noch eine Dame, eine schöne Dame, und bei Gott da ist sie! (*Zur Gouvernante*) Warum schreiten Sie, Wertheste, so eilig, daß man Ihre Waden bis zu Ihren respectabeln Strumpfbändern sieht?

Gouvernante Warum reißen Sie, Geehrtester, das Maul so weit auf, daß Sie einem ein Loch in die Aussicht machen?

Valerio Damit Sie, Geehrteste, sich den Kopf am Horizont nicht blutig stoßen.

Lena (*sich einmischend, zur Gouvernante*) Meine Liebe, ist denn der Weg so lang?

Leonce O, jeder Weg ist lang! Das Picken der Todtenuhr in unserer Brust ist langsam und jeder Tropfen Blut mißt seine Zeit und unser Leben ist ein schleichend Fieber. (*errötender Blick auf Lena*) Für müde Füße ist jeder Weg zu lang ...

Lena (*rot werdend*) Und für müde Augen, jedes Licht zu scharf und müde Lippen, jeder Hauch zu schwer und müde Ohren jedes Wort zu viel.

Lena und Gouvernante und Leonce ab.

Leonce O lieber Valerio! Gott sei Dank, daß ich anfangs mit der Melancholie niederzukommen. O diese Stimme: Ist denn der Weg so lang? *(es klang so zärtlich)*
Es reden viele Stimmen über die Erde und man meint sie sprächen von andern Dingen, aber ich hab' sie verstanden. Welch Gähren in der Tiefe, welch Werden in mir, wie sich die Stimme durch den Raum gießt. Ist denn der Weg so lang? *(Geht ab.)*

Valerio Er ist ein Narr! *(Bereitet sich sein Nachtlager, legt sich auf der linken Seite des Bühnenbildes hin und deckt sich zu)*

Frage: Woran könnt ihr erkennen, dass sich Leonce und Lena hier das erste Mal für Jemand Anderes als sich selbst interessieren?

Wie könnte diese erste Begegnung gespielt werden, damit die Verliebtheit zwischen ihnen deutlich erkennbar wird?

Welche Elemente, wie Ausstattung, Sound etc. könnten dabei helfen?

7 ÜBUNGEN ZUR VORBEREITUNG IM UNTERRICHT

Warmup Übung

Theatrale Assoziationskette

Die Gruppe steht im Kreis: Eine Person tritt in den Kreis und nennt einen Begriff zum Thema Liebe und stellt ihn dar, eine zweite Person nennt einen assoziativen Begriff, stellt sich dazu und stellt ihn dar, eine dritte Person folgt. Die erste Person verlässt den Kreis und nimmt eine der beiden Personen aus dem Kreis mit, eine Person bleibt zurück und die Assoziationskette beginnt von vorn.

Liebe – Einsamkeit – Schweigen, Liebe nimmt das Schweigen mit, Einsamkeit bleibt

Einsamkeit – Verständnis – Verlieben, Einsamkeit nimmt das Verständnis mit, Verlieben bleibt

Verlieben – Unsicherheit – Überdross etc.

Anschließende Gruppenreflexion der Übungen sind wichtig für die Weiterarbeit

Gruppenübung

Maschinenbau

Baut eine Maschine, indem jeweils eine Person als Maschinenteil angefügt wird, welches eine leichte Bewegung und ein passendes Geräusch macht, bis alle Gruppenmitglieder ins Spiel integriert sind. Wählt eine Maschine aus oder baut zwei Maschinen, um den Prozess vergleichen zu können.

- (1) Müßiggang Maschine
- (2) Liebesmaschine
- (3) Revolutionsmaschine

Es können verschiedene Tempi der Maschine bestimmt werden oder jeweils Teile der Maschine ausfallen. Besprecht die Erfahrungen im Nachhinein.



Probenfoto: *Der Hofstaat, König Peter und Typhus*

8 PRESSESTIMMEN

WAZ 28.09.25

Regisseurin Jana Vetten erntet langanhaltenden Beifall für ihre Inszenierung mit Fabienne-Deniz Hammer und Viet Anh Alexander Tran.

„Schorsch“ (umgangssprachlich für Georg) „Typhus“ (daran starb Büchner 1837 im Alter von 23 Jahren) ist sozusagen der Geist des Autors, der als Außenstehender das Geschehen erläutert, der mit ironischen oder sarkastischen Anmerkungen dazwischenfährt, wenn seine Figuren nicht so handeln, wie er es beabsichtigt oder insgeheim erhofft hat. Das hat den Vorteil, dass die märchenhaft ausgestaffierten Personen nicht um jeden Preis komödiantisch agieren müssen, sondern die starken melancholischen Aspekte betonen dürfen.

Der vieldeutige Witz liegt in den satirisch bösen, sozialkritischen Kommentaren von Typhus, und Kalle Kummer, der diese zentrale Figur spielt, ist die Entdeckung des Abends. Der Musiker und Komponist, der auch als Live-Pianist am Flügel und als Sänger auf der Bühne steht, bietet seinen Kollegen und Kolleginnen von der darstellenden Zunft schauspielerisch und sprechtechnisch jederzeit Paroli.

Ruhr Nachrichten 29.09.25

In den Zacken einer Krone mit vielen Treppen dahinter, die Bühnenbildnerin Lan Anh Pham auf die Drehbühne gestellt hat, geht's dem Adel zu gut.

Vetten lässt einzelne Bilder von einem dreieckigen Vorhang rahmen, so dass sie wirken wie Briefe aus einer anderen Welt. Wunderschön anzusehen (...)

Gern schaut man (...) Viet Anh Alexander Tran als Leonce und Fabienne-Deniz Hammer als Lena zu. Beide verkörpern zwei moderne junge Leute ohne Perspektive. Tran verzweifelt sehr lebendig und sympathisch. Hammer spielt gekonnt ein Girlie mit roten Schillerlocken, so trotzig wie Ronja Räubertochter (...). Allein Ekkehard Freye als König und dem Bewegungschor als Hofstaat gelingen urkomische Auftritte – sein Mienenspiel, wenn er beschließt, sich zu freuen, ist genial.

Letztendlich ist Kalle Kummer der Joker an diesem Abend, denn er zieht als von der Regie hinzugefügter Geist Georg Büchners namens „Schorsch Typhus“ das Mitleid auf sich. Der Komponist und tolle Live-Musiker ist so gertenschlank, dass er den Sterbenden geben kann, aber ihm gelingt auch der bitterböse Kommentar.

Erstellung des Materials: Sarah Jasinszczak, Theatervermittlerin Schauspiel DO,