

Roland Borgards, Esther Köhring, Christian Wirmer

Lenz auf der Bühne der Jahrestagung. Ein Gespräch mit Christian Wirmer (Darmstadt)

*man kann die Gestalten aus sich heraustreten lassen,
ohne etwas vom Äußern hinein zu kopieren
(MBA 5, S. 32)*

Im November 2023 präsentierte der Schauspieler Christian Wirmer auf der Jahrestagung der Georg Büchner Gesellschaft zum Thema „Büchners Bühnen“ den Beginn seines Schauspiel-Monologs *Lenz*. Wirmer hält sich streng an die Fassung der Marburger Büchner Ausgabe, spielt also ohne Kürzungen den kompletten Prosatext. Die Performance dauert 90 Minuten. Auf der Jahrestagung zu sehen und zu hören waren die ersten zehn Minuten, der berühmte Anfang des Erzählfragments bis zum ersten Gespräch zwischen Lenz und Oberlin. Aufführungsort war der Tagungssaal ohne Kulissen oder Umbauten, der Beitrag fand zwischen der Konferenzbestuhlung statt und war zwischen den Vorträgen programmiert. Er leitete eine gemeinsame Textdiskussion aller Teilnehmenden der Jahrestagung ein, bei der sowohl der gedruckte Text als auch die Erfahrung der Aufführung Gegenstand waren.

Im Herbst 2024 besuchte Christian Wirmer die Georg Büchner Gesellschaft ein weiteres Mal, um rückblickend über dieses Format zu diskutieren: Was bedeutet es, eine Performance auf die Bühne der Jahrestagung zu stellen – was macht das mit dem Text, der Performance und der Tagung?

Georg Büchner Gesellschaft (GBG): Wir wollten das Jahresthema „Büchners Bühnen“ nicht nur mit wissenschaftlichen Vorträgen bearbeiten, sondern es wenigstens ansatzweise performativ sichtbar, spürbar, hörbar, erlebbar machen – und diese Erfahrung dann gemeinsam diskutieren. Dazu hatten wir dich, Christian, gebeten, Passagen aus deinen Arbeiten vorzustellen. Du hast die Rosetta-Szene aus deinem Figurentheater *Leonce und Lena* gezeigt – jene Szene, die im Zentrum der Beiträge von Arnd Beise und Serena Grazzini stand – und etwas aus *Lenz*, einem Text, der auf der Tagung nur in deiner Performance präsentiert wurde. Ausschließlich über den *Lenz* wollen wir uns heute unterhalten. Was ist das für eine Performance, was war für Dich die spezifische Situation hier in Frankfurt?

Christian Wirmer (CW): Wenn ich spiele, geht es mir erst einmal darum, das Publikum sofort mit den ersten Worten dieser Novelle in den Bann zu ziehen. Und so wie das Lesen eine innere Stimme im Dialog mit sich selber ist – wir über-

setzen ja praktisch die gedruckten Wörter in eine innere Stimme –, so versuche ich, während der Vorstellung diese innere Stimme hörbar zu machen. Durch die Erfahrungen, die ich im Laufe der Jahre in zahlreichen Aufführungen gesammelt habe, und durch ein Mitempfinden, das ich aus meiner eigenen Lebenserfahrung schöpfe, auch durch das Wiederholen und Üben, durch das immer tiefere Erfassen des Textes, gelingt es mir im besten Fall, die Zuhörer und Zuschauer mit auf diese Reise zu nehmen. Was dann entstehen kann, ist ein kollektives Erleben: Ein Dialog zwischen Erzähler und Publikum, aber auch zwischen den verschiedenen Teilnehmenden im Publikum. Bei der Jahrestagung der Büchner Gesellschaft saßen die Zuschauer in einem großen Raum an einem u-förmigen Tisch, und eine gewisse intellektuelle Vereinzelung war spürbar. Ich weiß nicht, ob es mir gelungen ist, es war ja nur wenig Zeit, aber ich denke, dass selbst unter diesen etwas schwierigeren Bedingungen durchaus ein gemeinsames Erleben entstanden ist.

GBG: Es war auffällig, dass einige Personen im Zuschauerraum den Text vor sich liegen hatten. Und diejenigen, die nicht mitgelesen haben, hatten den Text auf jeden Fall im Kopf – vielleicht nicht so sehr im Kopf und im Körper wie du, aber das waren alles Leute, die diesen Text kennen. Und diese Erwartungshaltung hat wahrscheinlich auch die Wahrnehmung der Aufführung stark geprägt: Es ist keine Überraschung, was als nächstes gesagt wird, der Text läuft schon mit und vor. Aber es war trotzdem immer eine spezifische Spannung im Raum, so habe ich es wahrgenommen: Wie gehst du dramaturgisch mit dem Text um? Sprichst du mit verschiedenen Stimmen, wirst du zu verschiedenen Figuren, verkörperst du verschiedene Figuren, bleibst du in deiner Erzählstimme? Wie gehst du mit der Perspektivierung, der Fokalisierung im Text um? Durch diese Spannung hindurch war dann aber irgendwann der Punkt erreicht, an dem es tatsächlich zu einer Gleichzeitigkeit von Produktion und Wahrnehmung kam – der Punkt, an dem die Leute nicht mehr innerlich auf das vorausblicken, was als nächstes kommen wird, sondern wirklich im Zuhören und Zuschauen in der Gegenwart dabei sind.

CW: Das freut mich.

GBG: Wie triffst du diese Entscheidung, wie du den Text sprichst, gerade in Bezug darauf, dass Lenz eben kein dramatischer Text ist? Wir haben den Schauspielmonolog *Lenz* ja auch deswegen für dieses Format ausgewählt, weil wir auf der Tagung sonst vor allem über die dramatischen Texte gesprochen haben.

CW: Ich versuche, mich im Sprechen und Spielen mit Georg Büchner zu verbinden. Ich stelle mir Georg Büchner als einen leibhaftigen Erzähler vor, denn gerade im ersten Teil gelingt es diesem Erzähler, einen Spannungsbogen aufzubauen, der die Leute von Anfang an in Bann ziehen kann: im Klang der Sprache,

im Rhythmus, mit Lautmalereien, mit verschiedenen Stilmitteln, mit einer unmittelbar erlebbaren Musikalität.

GBG: Damit verdeutlicht die Performance etwas, was den Text tatsächlich im Kern ausmacht. Er zieht die Lesenden rein in das Geschehen, in das, was da passiert: Jemand ist im Gebirge unterwegs, bei einem ganz bestimmten Wetter, mit genau bestimmten Gefühlen. Die Wahrnehmungen und die Gefühle von Lenz scheinen unmittelbar gegeben. Aber gleichzeitig machst du Büchner als Erzähler dieser Situation spürbar. Damit wird nicht nur erfahrbar, was da geschieht, sondern auch, dass da jemand erzählt. Dieses vorgeführte Erzählen ist ein Moment der Reflexion oder der Verdopplung: Es gibt nicht nur das, was passiert, sondern es gibt auch die Art und Weise, wie es dargestellt wird, wie es erzählt wird. Man kann sich ja auch eine Inszenierung dieses Textes vorstellen, die versucht, die Anwesenheit des Erzählers gerade zum Verschwinden zu bringen. Du hingegen erzählst zwar auch, was der Fall ist, aber du machst dabei gleichzeitig Büchner – oder genauer: den Erzähler – spürbar.

Wie stark weichen deine Lenz-Aufführungen eigentlich voneinander ab? Wie groß ist der Spielraum, wie viel Raum bleibt für situative Improvisation?

CW: Es gibt einerseits ein Gerüst, einen inneren Bogen, der mir persönlich vertraut ist und den ich übe, wenn ich den Text für mich allein durchgehe. Dieser innere Bogen spielt eine große Rolle, wenn ich öffentlich spiele. Unterschiedlich werden die Aufführungen vor allem dadurch, dass es verschiedene Gruppen sind, die zuhören und die ich natürlich erreichen möchte. Es ist ein großer Unterschied, ob ich in der Büchner Gesellschaft oder in einer Schule spiele, vor Abiturienten, die schlimmstenfalls nicht einmal motiviert sind. Daraus ergeben sich für meine Darbietung Unterschiede, aber wenn man beide Vorstellungen vergleicht, wird man auch Parallelen erkennen, zum Beispiel im Setzen von Pausen oder im Aufnehmen von direkter Rede. Büchner zwingt den Leser, direkte Rede in irgendeiner Form zu interpretieren, etwa wenn Oberlin sagt: „Ha, ha, ha“. Was für ein Lachen ist das genau? Welche Haltung nimmt Oberlin in dieser Situation ein? Beim stillen Lesen kann das offen bleiben. Als Schauspieler muss ich mich in gewisser Weise festlegen, es ist ja kein trockenes Vorlesen, sondern im Spielen und Sprechen zeigt sich meine Interpretation.

GBG: Bei *Leonce und Lena* ist die Bühne von Büchner gewissermaßen schon mit erfunden. Beim *Lenz* nicht, das ist erst einmal kein Bühnentext. Hier musst du die Bühne also selbst erfinden. Wie würdest du den Unterschied zwischen einer Lesung oder einem Hörbuch und deiner Bühnen-Aufführung beschreiben: Wo und wie entsteht in deiner Aufführung eine Bühne?

CW: Schon, wenn ich Kontakt aufnehme mit der Atmosphäre im Raum, passiert etwas. Es entsteht, im besten Fall, eine Art Zuhausesein im Raum. Das ermöglicht, in gemeinsamem Erleben mit dem Publikum diesen Raum in der Vorstellungskraft zu verwandeln oder vielleicht sogar verschwinden zu lassen. Ich nutze nur wenig Gänge, Möbel, Requisiten. All das bleibt ganz sparsam, und ich versuche, wirklich in die Erzählung einzutauchen. Es gibt einen Erzähler, es gibt Zuhörer, und es entsteht ein gemeinsames Erleben, eine gemeinsame Winterreise.

Wenn ich den *Lenz* in einem Theaterraum spiele, dann ist da eine Bühne, da sind Scheinwerfer usw. Damit ist sehr deutlich definiert, wo die Bühne zu Ende ist und wo der Zuschauerraum beginnt. Auch in diesen eher klassischen Bühnensituationen versuche ich, nach dem gleichen Prinzip zu arbeiten. Aber ich bin dann erst einmal allein, die Zuschauer erwarten eine Theatervorstellung. Und dementsprechend bewege ich mich mehr, arbeite mit Beleuchtung, es gibt vielleicht einen Tisch mit einer brennenden Kerze, die während der Vorstellung erlischt usw. In allen Spielsituationen aber, ob im Theater oder in besonderen Spielstätten außerhalb der Theater, versuche ich, die aktuelle Situation einzubeziehen, auch Außengeräusche und Störungen. Das intensiviert, ganz im Sinne Büchners, die Gegenwärtigkeit der Wahrnehmung, es führt in einen gemeinsamen Wahrnehmungsraum, in dem ich mich dann mit dem Publikum befinde. Das ist ein großer Unterschied zum Hörbuch: Es passiert etwas, und es ist nicht alles erklärbar, was da passiert, in den Blicken, die sich begegnen, in den Reaktionen, in einem gemeinsamen Atmen.

GBG: Man könnte sogar sagen, dass sich der *Lenz* genau deshalb als Bühnentext so gut eignet. Er wird ja nicht nur von dir, sondern auch von vielen anderen so genutzt, als ein Text, der dazu herausfordert, zu erkunden, was passiert, wenn er auf eine Bühne gebracht wird.

CW: Ja, genau.

GBG: Du hast jetzt von der Wahrnehmung, von einer gemeinsamen Wahrnehmung gesprochen. Dazu passt der Anfang vom *Lenz* besonders gut: Über das Erzählen von Wahrnehmungen von Natur entsteht in deiner Aufführung ein Raum, in dem wir alle die Natur vermittelt über deine Wahrnehmung der Natur wahrgenommen haben – wodurch wir uns selbst noch einmal beim Wahrnehmen beobachten können. Dabei geht es nicht um eine einfache Illusion, sondern darum, wer alles an der Situation beteiligt ist. Du hast jetzt schon Büchner aufgezählt, der irgendwie mit dabei war, eine Erzählstimme, die irgendwie mit dabei war, und auch das Publikum – aber eben auch so etwas wie die Bäume, wie der Wind: All das bekommt eine Gegenwärtigkeit im Raum. Alle diese Beteiligten sind, alles ist in diesem Raum versammelt. Ein ähnliches Gefühl, dass da mehr Beteiligte sind, ent-

steht schon beim Lesen dieses Textes, aber diese Beteiligten bleiben irgendwie auf dem Blatt, mir gegenüber. Deine Aufführung macht aus dieser Erfahrung der Einsamkeit auch etwas Gemeinschaftliches, sie führt in eine Vergemeinschaftung. Und auch so könnte man ‚Bühne‘ beschreiben: als ein Gemeinsamwerden aller Anwesenden.

CW: Das freut mich sehr, wenn das so erlebt werden kann. Es ist genau das, was ich mir wünsche und was ich selbst oft erlebe.

GBG: Aus dieser Perspektive ist die Bühne nicht etwas, das schon da ist und das man dann als Schauspieler betritt, sondern etwas, das in der Performance erst entsteht. Ganz stark zu spüren war das in unserer konkreten Situation. Wir saßen in einem Tagungsraum, viele hatten ihren Rechner noch vor sich und ihre Büchnerausgaben. Das ist erst einmal keine Bühne. Und dann fängt das Sprechen an, und der Raum wird zur Bühne. Das wäre ein erster Aspekt, der einer konventionellen Vorstellung von Bühne widerspricht, als etwas Gezimmertes, etwas Materialem. In deiner Aufführung aber ist die Bühne ein Korrelat der Performance. Der zweite Aspekt, der in unserem Gespräch jetzt mehrfach eine Rolle gespielt hat, ist, dass die Bühne nicht dem Publikum gegenübersteht, von ihm abgetrennt ist, sondern erst in der Relation zwischen Performern und Rezipierenden entsteht. Die Bühne umgreift gewissermaßen alle Beteiligten. Und dann der dritte Aspekt: dass die Dinge, die da in der Performance aufgeführt werden, eine andere Gegenwart bekommen können, als es beim stillen Lesen der Fall ist oder auch beim Hören eines Hörbuchs. Das Nass-Kalte der ersten Sätze bekommt in der Performance eine andere Wirklichkeit. Und das heißt, dass die Bühne auch nicht im Gegensatz zur Welt steht. Vielmehr kann die Bühne ein Ort sein, in dem ein Text wieder welthaltig wird.

CW: Eine Anwesenheit, eine Gegenwart möchte ich noch ergänzen, die für den *Lenz* wichtig ist: Jakob Michael Reinhold Lenz. Büchner empfand eine Verbindung mit ihm, zwischen Identifikation und Bewunderung. Auch Jakob Michael Reinhold Lenz war jemand, der nach Worten, der nach idealen Formulierungen, der nach der Wirksamkeit von Texten gesucht hat. Das spielt meines Erachtens von Anfang des Textes an eine Rolle: Der *Lenz* ist für Büchner immer auch eine Suche nach Formulierungen, mit denen sich ausdrücken lässt, was Jakob Michael Reinhold Lenz erlebt hat, was ihm da widerfahren ist.

GBG: Das ist eine gute Beschreibung, die auch noch mal zum Text *Lenz* zurückführt. Was ist spezifisch an deiner Arbeit am *Lenz*? Was verlangt dieser Text, was ermöglicht er? Offenbar geht es in deiner Inszenierung um Schichtung und Vervielfältigung, um Vertiefung und Intensivierung. Und dabei geschehen oft zwei Sachen gleichzeitig: Unmittelbarkeit und narrative Vermittlung. Das entspricht dem Um-

stand, dass auch im Text die Landschaft als äußere Natur und zugleich als innere Verfassung aufscheint. Das ist im Text angelegt, wird aber in der Performance noch einmal klarer oder analytisch nachvollziehbarer als bei der Lektüre.

CW: Ja, das glaube ich auch. Ich füge von mir gar nicht so viel zum Text dazu. Ich versuche eigentlich nur, das im Text Angelegte sichtbar zu machen. Das allerdings ist bei jeder Vorstellung immer wieder eine neue Erfahrung, zumal ich ja in ganz unterschiedlichen Räumen spiele. Von Vorstellung zu Vorstellung erweitert sich meine Erfahrung mit dem Text, und damit entsteht ein immer größeres Repertoire an Möglichkeiten für den Umgang mit dem Text.

GBG: Jede Aufführung ist also gewissermaßen ein Üben mit der Partitur des Textes. Die steigende Bekanntschaft mit dem Text erlaubt dann einen freieren Umgang mit ihm und öffnet Spielräume. Wie nutzt du diesen Spielraum beim Umgang mit Fragen der Geschwindigkeit, also der Geschwindigkeit des Textes und der Geschwindigkeit deiner Aufführung? Wenn man diesen Text still liest, liest man ihn viel zu schnell, das ist klar, weil er viel zu dicht ist. Beim Vorlesen, zum Beispiel als Hörbuch, wird es schon mal langsamer. Man könnte deine Performance vielleicht als ein weiteres Abbremsen der Rezeptionsgeschwindigkeit beschreiben.

CW: Nein, da würde ich widersprechen. Am Anfang des Textes und der Performance mag das so wirken, da ich sehr langsam spiele. Aber weiter hinten im Text, später in der Aufführung, zum Beispiel bei der Aufzählung der Symptomatik, da wähle ich ein Tempo, das die Zuschauer und Zuhörer tendenziell sogar überfordern könnte. Büchner nutzt hier ja eine medizinische Außensicht, die ganz im Gegensatz zu dem steht, was wir eben beschrieben haben. Plötzlich entsteht Distanz: Wie aus dem Weltall betrachtet beschreibt Büchner die Symptomatik von Zuständen mit einer unglaublich objektivierenden Kälte. In dieser relativ langen Passage konfrontiere ich die Zuschauer mit all dem Unerträglichen der Beobachtungen, aber auch mit der Hilflosigkeit Oberlins. Alle sind überfordert: Lenz, Oberlin, und auch wir Leser, auch die Zuschauer.

GBG: Büchners *Lenz* ist ja wirklich ein Text mit einem starken, charakteristischen Rhythmus, der mit weiten, weiten Bögen arbeitet. Bisweilen wartet man ziemlich lange, bis ein Punkt kommt, eine Pause entsteht, das Langsame schnell wird oder das Schnelle langsam. Deine Aufführung geht auf diesen Rhythmus des Textes ein, mit einer eigenen performativen Rhythmik, mit eigenen Geschwindigkeiten, Beschleunigungen, Abbremsungen.

CW: Es gibt ja unterschiedliche Arten zu lesen, aber ich glaube, dass beim Lesen immer auch eine Art innere Stimme hörbar wird. Wenn da beispielsweise steht: „nur war es ihm manchmal unangenehm, daß er nicht auf dem Kopf gehn

konnte“, dann ist das sicher eine Irritation für den stillen Leser wie für den Hörer oder einen Schauspieler. Und dann macht man doch eine Pause!? Auch im stillen Lesen liest man da nicht einfach weiter. Und wenn man dennoch einfach weiterliest, dann liest man eben flüchtig.

GBG: Womit wir wieder beim Beginn unseres Gesprächs wären: Deine Arbeit bringt ein inneres Lesen auf eine äußere Bühne – und lässt damit die Bühne überhaupt erst entstehen. Was heißt das nun für das Ende des Textes, für das Ende der Aufführung, das wir bei der Tagung in Frankfurt ja nicht gesehen haben. Also, wie hörst du auf?

CW: Auch das ist tatsächlich immer unterschiedlich. Ich beschreibe mal wie es bei der Premiere war, die im ehemaligen Kuhstall des Büchnerhauses in Goddelau stattfand. Es war ein strahlend sonniger Tag im Mai und ich habe die Flügeltüren zum Hof als Öffnungen benutzt, durch die das Licht hereinströmte, die aber auch geschlossen werden konnten, wodurch alles in Dunkelheit getaucht wurde. Zeitweilig flackerte eine Kerze, zeitweilig war es stockfinster. Am Ende habe ich mich mit in die erste Reihe gesetzt, es war zufällig ein Platz frei, und von dort den Schluss vorgetragen: „Er saß mit kalter Resignation im Wagen“. Die Tür war offen, es war ein lauer Frühlingsabend, und in der Abenddämmerung Goddelaus ergab sich eine Schnittmenge mit der Stimmung Lenzens, der „mit kalter Resignation“ aus dem Fenster der Kutsche schaut. Das war also ein Moment der Gemeinsamkeit zwischen mir und dem Publikum, entstanden durch gemeinsame empathische Gefühle und Gedanken an Lenz bei der ihm aufgezwungenen Fahrt nach Straßburg.

GBG: „So lebte er hin.“ Wie lange hat es gedauert, bis danach der Applaus kam?

CW: Sehr lange. Ich versuche eigentlich eher zu vermeiden, dass schnell applaudiert wird. Die Stimmung, die während der Aufführung entstanden ist, soll möglichst lange erhalten bleiben. Deshalb möchte ich die Menschen durch meine eigene Körperlichkeit ermutigen, nicht sofort zu applaudieren. Oft schleiche ich irgendwie weg oder bleibe und lass einfach den Blick in den Raum, wo ich agiert habe, stehen. In Goddelau blieb ich im Publikum sitzen und wartete.

GBG: Was dann bleibt, ist der Blick auf die Bühne, die du mit deiner Aufführung hast entstehen lassen. Vielen Dank für das Gespräch!

CW: Ich habe zu danken!

Das Gespräch führten Roland Borgards und Esther Köhring.

