

Wozzeck

Oper von Alban Berg

MiR
Gelsenkirchen

Wozzeck

Oper in drei Akten (15 Szenen) von Alban Berg

Text vom Komponisten

nach Georg Büchners Dramenfragment „Woyzeck“

In deutscher Sprache mit Übertiteln

Wozzeck Simon Stricker

Marie Susanne Serfling

Tambourmajor Martin Homrich

Margret Constanze Jader

Andres Adam Temple-Smith

Hauptmann Matthew Peña

Doktor Philipp Kranjc

1. Handwerksbursch Yevhen Rakhmanin

2. Handwerksbursch Falk Fink

Der Narr Julian Mattlinger

Maries Kind MiR Kinderchor

Ein Soldat Johannes Mang

MiR Opernchor | MiR Kinderchor

MiR Statisterie | Neue Philharmonie Westfalen

Musikalische Leitung John Warner

Regie Ilaria Lanzino

Bühne Martin Hickmann

Kostüme Melchior Silbersack

Licht Patrick Fuchs

Chor Alexander Eberle

Kinderchor Veronika Haller

Dramaturgie Theresa Steinacker

Musikalische Assistenz Askan Geisler
Musikalische Studienleitung Annette Reifig
Musikalische Einstudierung Ryo Nakanishi
Regieassistenz und Abendspielleitung Nils Speckhardt
Bühnenbildassistenz Amelie Klimmeck / Julia Weßels
Kostümassistenz Hedi Mohr
Inspizienz Tilla Foljanty
Soufflage Heike Gierhardt
Übertitelrepetition Lydia Karnolska
Leitung Statisterie Jasmin Friedmann
Musiktheaterpädagogik Seraphin Feuchte
Kindercoaching und
Intimitätskoordinatorin Saskia Oidtmann

Aufführungsdauer

ca. 1 Stunde 35 Minuten, keine Pause

Aufführungsrechte

© Mit freundlicher Genehmigung von Universal Edition AG Wien

Premiere

27. September 2026, Großes Haus

Technische Vorstände

Technischer Direktor Robin Rodriguez García
Bühnenmeister Dominic Nickel **Licht** Patrick Fuchs
Ton Jörg Debbert **Requisite** Thorsten Böning
Kostüm Sylvia Tschech **Maske** Linda Hilgenberg
Ausstattungswerkstätten Christopher Davies
Malsaal Andrea Borowiak **Schreinerei** Steven Busch
Dekoration Dominic Langner, Norbert Sinda
Schlosserei Thomas Kletezka

Handlung

1. Akt

Das Bemühen des Soldaten Wozzeck, seinen Dienst korrekt zu erfüllen, schlägt erneut fehl. Mit hämischen Worten weist sein Hauptmann ihn zurecht. Insgeheim träumt Wozzeck davon, auch einmal Geld und Status zu haben.

Beim Wacheschießen mit seinem Kameraden Andres wird Wozzeck von dunklen Ahnungen beunruhigt. Andres glaubt, mit Wozzeck gehe die Fantasie durch, und tut dessen düstere Worte leichtfertig ab.

Vor Maries Stube kommen der Tambourmajor und Margret vorbei. Bewundernd kommentiert Marie dessen männliches Gebaren, woraufhin sich ein feindseliger Schlagabtausch zwischen den beiden Frauen entspinnt. Ihren Ärger kann Marie vor ihrem Kind nicht verbergen.

Bedrückt kehrt Wozzeck zu seiner Frau Marie zurück; ihre Versuche, ihn zu zerstreuen und sich mit ihrem Kind zu beschäftigen, scheitern. Rasch macht Wozzeck sich wieder auf den Weg zum Dienst.

Der Doktor, für den Wozzeck Aufträge erfüllt, macht ihm Vorhaltungen, er würde seine Anweisungen nicht einhalten – dabei hänge davon doch der Erfolg seiner Experimente ab. Nach der neuerlichen Demütigung, im Zustand höchster Erregung bricht über Wozzeck die Angst herein, Marie könnte ihn mit dem Tambourmajor hintergehen.

2. Akt

Marie bewundert die edlen Ohrringe, die in ihren Besitz gekommen sind. Als Wozzeck nach Hause kommt, versucht sie vergeblich, den Schmuck vor ihm zu verbergen. Sie geraten in Streit. Kaum ist Wozzeck aus der Tür, bereut Marie, die Ohrringe angenommen zu haben.

Der Doktor unterrichtet den Hauptmann über den Fortgang seiner Experimente. Als Wozzeck an ihnen vorbeieilt, lassen sie hämische Kommentare über Maries vermeintliche Untreue fallen. Ihre Worte fallen auf fruchtbaren Boden: Aus Wozzeck bricht die Eifersucht heraus. Er hält Marie vor, sie würde ihn mit dem Tambourmajor betrügen. Marie will ihn beruhigen, kann aber nicht verhindern, dass er ihr eine öffentliche Szene macht und ihr droht.

Bei einem Fest bemühen sich Wozzeck und Marie, den gesellschaftlichen Erwartungen zu entsprechen. Doch Wozzeck wird weiter von seiner Eifersucht gequält. Zwei Handwerksburschen singen frivole Lieder, Andres preist mit den anwesenden Männern einen derben Männlichkeitskult. Wozzeck versucht, der Situation zu entfliehen, lässt sich jedoch schließlich zurückhalten: Er entscheidet sich, weiter ein Teil der Gesellschaft zu bleiben, die ihn und alles, was ihn umgibt, doch vergiftet. Mit bedrohlich wirkenden Rätselworten rückt ein Narr Wozzeck und Marie zu Leibe.

Nachts setzen sich Wozzecks quälende Visionen fort: Die erlittenen Demütigungen, die Zurechtweisungen, die Eifersucht verfolgen ihn unablässig.

3. Akt

Marie trägt schwer daran, die Ohrringe angenommen zu haben, da sie wusste, dass sie unrechtmäßig zu ihr gekommen sind. Sie sucht Trost in der Bibel. Halbherzig versucht sie, Wozzeck zur Flucht zu bewegen, doch beide begreifen, dass es keinen Ausweg mehr geben kann. Marie stirbt. Im einsetzenden allgemeinen Zusammenbruch versucht Wozzeck zu retten, was noch zu retten ist. Die Furcht, seine Taten seien nicht zu verheimlichen, treibt ihn zum Äußersten. Von fern hören der Doktor und der Hauptmann Wozzecks Verzweiflung. Im Chaos überlebt ein Kind.

„Eine Frage nach der Freiheit“

Regisseurin Ilaria Lanzino über „Wozzeck“

Alban Bergs „Wozzeck“ eröffnet mit einer Szene, in der Wozzeck vom Hauptmann, seinem Vorgesetzten, zurechtgewiesen wird – und für Wozzeck nehmen die Schikanen kein Ende. Wozzeck bezeichnet sich als „arme Leut“, denen im nackten Überlebenskampf kein Raum für moralische Abwägungen bleibt. Wo ist Wozzecks Platz in der Gesellschaft?

Das Motiv der „armen Leut“ steht für eine Existenz, die der Willkür der Obrigkeit ausgeliefert ist. Wozzecks Platz ist am untersten Ende der Hierarchie, und gerade diese Ausgangssituation macht seinen Fall so kontrovers: Er mordet, das steht außer Frage – aber hatte er überhaupt eine Wahl? Und wenn ja, warum wird er trotzdem zum Mörder? Schon bei Büchner ist Wozzeck ein Soldat untersten Ranges. Berg, der selbst im Ersten Weltkrieg gedient hat, schärft diesen Aspekt auch musikalisch. „Jawohl, Herr Hauptmann“ wird zum Hauptmotiv – ein einziger wiederholter Ton, Ausdruck von Willenlosigkeit, einer Figur ohne eigene Persönlichkeit, die sich nur in ihrer Funktion zum Vorgesetzten definiert. „Was ist das, was in uns hurt, lügt, stiehlt und mordet?“ – damit beschäftigt sich Büchner in seinem gesamten Werk. Kommt das Böse aus dem Menschen selbst oder aus den Strukturen, die ihn umgeben? Die zentrale Frage lautet, wie sehr äußere Umstände und strukturelle Zwänge das Individuum bestimmen; letztlich ist es eine Frage nach der Freiheit.

Lässt sich die Frage nach Wozzecks Verantwortung, nach seiner moralischen Schuld denn abschließend beantworten?

In seinem berühmten „Determinismus-Brief“ schrieb Büchner 1834 an seine Familie: „Ich verachte niemanden, am wenigsten wegen seines Verstandes oder seiner Bildung, weil es in niemandes Gewalt liegt, kein Verbrecher zu werden.“ Büchners Antwort scheint also zu lauten: Wozzeck mordet, aber er konnte nicht anders. Oft wurde Büchners Aufforderung, man solle auch jemanden wie Wozzeck verstehen, in ein Klischee übersetzt: den gutmütigen, naiven Proletarier, der misshandelt wird, ein Armutsklischee auf der Bühne. Das macht eine mögliche Antwort auf die Schuldfrage für das Publikum sehr leicht. Interessant wäre es zu erfahren, ob Büchner seine Auffassung geändert hätte, wenn er das 20. Jahrhundert erlebt hätte. Spätestens nach den ungeheuren Verbrechen Nazi-Deutschlands hat sich die Frage nach individueller und kollektiver Verantwortung stark zugespitzt – juristisch, ethisch und philosophisch: ein Vakuum, eine Herausforderung, die letztendlich noch nicht gelöst wurde.

In unserer Lesart ist Wozzeck nicht im materiellen Sinne arm, er ist ein bürgerlicher Mann, der nach oben strebt und sich dabei vollständig unterwirft. Unser Wozzeck ist ein SS-Anwärter, gehört also dem untersten Dienstrang der SS an. Er kennt die Härte der Disziplin und Hierarchie, unterwirft sich ihr aber letztlich freiwillig, weil er das nationalsozialistische Regime unterstützt und unbedingt aufsteigen will. Einerseits getrieben von einem entmenslichten System, das von seinen Mitgliedern wiederum unmenschliches Handeln verlangt, um Anerkennung zu erlangen – gleichzeitig wird Wozzeck selbst von seinen Vorgesetzten entmenslicht, ist geplagt von Minderwertigkeitskomplexen und der fixen Idee, seine Frau könnte ihn mit einem Ranghöheren

betrügen. In dieser Konstellation steht Wozzeck für eine der unlösbarsten Fragen unserer Geschichte: Ist er gezwungen, sich der Ordnung zu unterwerfen? Hat er eine Wahl?

Wozzecks Wahnvorstellungen – wie sie bei Büchner und Berg dargestellt werden – sind in diesem Sinne letztlich ein bequemer Weg, um genau diesen eigentlich unlösbaren Konflikt zu glätten. Wer Wahnvorstellungen hat, kann nicht (voll) zurechnungsfähig sein. Wir kehren diese Perspektive um: Gerade in den Szenen, in denen er „wahnsinnig“ erscheinen soll, zeigen wir ihn, wie er als Einziger plötzlich eine Klarheit über seine eigene Verantwortung, seine Mitschuld erlangt. In unserer Lesart sind seine apokalyptischen Visionen kein Wahn, sondern ein latentes Bewusstsein, dass das, was er tut und wozu er getrieben wird, jenseits der gesellschaftlichen Ordnung, in der er funktioniert, moralisch falsch sein könnte – dass es ihn entmenslicht. Es ist eine innere Stimme, die er kaum artikulieren kann, die er zu unterdrücken sucht, was sich in seinem privaten Umfeld in Gereiztheit und Verschlussenheit entlädt. Dadurch, dass die wenigsten innerhalb dieses Systems bereit sind, ihre Verblendung aufzugeben und ihr eigenes Handeln zu hinterfragen, erscheint sein unartikulierte Unbehagen den anderen Figuren wie eine geistige Störung. Es ist aber genau das Gegenteil: Es sind die Reste seiner Menschlichkeit, die danach verlangen, gehört zu werden. Die Wahl, ihnen zuzuhören, hätte er. Doch wie wir insbesondere am Ende des zweiten Akts sehen, entscheidet sich unser Wozzeck bewusst dagegen.

Eine der Figuren, an denen Wozzeck sich abarbeitet, ist der Tambourmajor, der geradezu hypermaskulin gezeichnet ist, was Marie und Margret bewundernd kommentieren. Wozzeck fürchtet, Marie könnte ihn mit diesem Inbild der Virilität betrügen. Was erzählt Dir Wozzecks Eifersucht?

Letztlich ist der Tambourmajor die Figur, die alle Minderwertigkeitskomplexe Wozzecks katalysiert und zur Projektionsfläche seiner Angst wird, nicht genug zu sein. Der Tambourmajor scheint alles zu haben, was Wozzeck fehlt, er ist ein Mustermann des Regimes. Bei uns findet die Affäre zwischen Marie und dem Tambourmajor nur in Wozzecks Kopf statt. Diese fixe Idee stellt sich besonders dann ein, wenn Wozzeck fühlt, dass er seine Pflicht nicht erfüllen kann – aus Angst oder aus „Weichheit“, wie er es selbst empfindet. Die Angst, Marie könnte ihn betrügen, treibt ihn dazu, weiter nach oben zu streben, seine moralischen Konflikte zu ersticken und sich in die nächste unmenschliche Tat hetzen zu lassen. Auch die berühmten „Ohringlein“ stammen in Wozzecks Kopf vom Tambourmajor. Das ist eine der Szenen, in denen in unserer Inszenierung die Entfremdung zwischen Marie und Wozzeck ihren Höhepunkt erreicht. Marie fühlt sich schuldig und versteckt die Ohrringe – das bemerkt Wozzeck und deutet es als Zeichen ihrer Untreue. Sie handelt tatsächlich aus Scham, aber nicht, weil die Ohrringe ein Geschenk des Tambourmajors waren, sondern weil sie ihr gar nicht gehören.

Zu Beginn des zweiten Akts sehen wir, dass man Marie Koffer von deportierten Jüdinnen bringt, gefüllt mit deren Habseligkeiten – das Entwenden jüdischer Güter war gängige Praxis zu Beginn der 1940er Jahre. Einerseits freut sich Marie über die gewonnenen Schmuckstücke, die Ohrringe, den Spiegel. Andererseits meldet sich das verdrängte Gefühl von Scham und Unrecht bei ihr doch noch – aber erst, wenn es bereits zu spät ist.

Ein kurzes Streitgespräch zwischen Marie und Margret lässt die Konkurrenz zwischen diesen beiden Frauenfiguren sichtbar werden. Was macht Margret in Maries Augen so

bedrohlich und welches Bild von Weiblichkeit wird dadurch erkennbar?

So wie der Tambourmajor den Mustermann des Regimes versinnbildlicht, ist Margret bei uns sein weibliches Pendant und seine Frau. Ein Musterpaar mit vielen Kindern, angelehnt an Joseph und Magda Goebbels. Marie und Wozzeck setzt diese Gegenüberstellung unter Druck, Marie ist von diesem Paar fasziniert, aber auch neidisch. Sie wäre auch gern, wie sie sagt, wie die „großen Madamen mit ihren Spiegeln“ und wünscht sich, dass Wozzeck in der Hierarchie aufsteigt. Diese gesellschaftlichen Erwartungen schleichen sich in ihren Alltag ein. Dieser Druck löst sich zum Ende des zweiten Aktes hin auf, in der Wirtshausszene mit der berühmten Walzermusik, die bei uns eine Gala der obersten NS-Ränge ist. Wozzeck erhält die lang ersehnte Beförderung und Anerkennung. Doch dann taucht ein mysteriöser Narr auf und verkündet: „Ich riech’ Blut“. Nur Marie und Wozzeck sind in der Lage, den Narren zu sehen – er ist wie eine Vision ihres eigenen Gewissens. So stehen sich zwei Paare gegenüber: Auf der einen Seite der Tambourmajor und Margret, bis zum Schluss der NS-Ideologie verpflichtet; auf der anderen Seite Marie und Wozzeck, zunehmend geplagt von einem diffusen Gefühl, Unrecht zu tun – ein Gefühl, das sie lange durch ihre Ambitionen verdrängen, bis sie es schließlich nicht mehr unterdrücken können.

Am Ende der Oper sind sowohl Wozzeck als auch Marie tot – offen bleibt, ob die Mechanismen weiterbestehen, an denen sie zugrundegegangen sind ...

Alles an Bergs Oper ist genial, aber das Finale bildet zweifellos ihren absoluten Höhepunkt. Das letzte Wort gehört einer Figur, die bis zu diesem Moment kein einziges Wort ge-

sprochen hat: als würde Berg in letzter Sekunde denjenigen eine Stimme geben, die bis dahin keine hatten. In unserer Inszenierung haben wir die Täter*innen begleitet, ihre Verbrechen, ihre Bereitschaft, Unrecht zu tun, ihre Paranoia, ihre Gewissensbisse, bis hin zum Niedergang ihres Systems. Umso wichtiger ist es uns, dass am Ende nicht sie, sondern die Opfer das letzte Wort haben. In unserer Lesart bleibt die Struktur des Schlusses erhalten, doch eine Verschiebung macht sichtbar, wessen Verlust am Ende tatsächlich zählt: nicht der der Täter*innen, die sich in Schuld und Selbstbetrug verstrickt haben, sondern der der Unschuldigen, die den Preis dafür zahlen.

Die Fragen stellte Theresa Steinacker.

BILDNACHWEISE

Probenfotos von Björn Hickmann.
Änderungen vorbehalten.

TEXTNACHWEISE

Die Texte sind Originalbeiträge für dieses Programmheft
von Theresa Steinacker.

IMPRESSUM

Herausgeber MiR Gelsenkirchen
Geschäftsführer Tobias Werner
Generalintendant Frank Hilbrich
Redaktion Theresa Steinacker
Gestaltung Axel Golloch
Druck Brochmann GmbH Essen

Das Fotografieren sowie Ton- und Filmaufnahmen während der
Vorstellung sind aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet.