

.. DIE RÄUBER



**BADISCHE STAATS
KARLSRUHE THEATER**

**ICH HAB IHN SO
UNAUSSPRECHLICH
GELIEBT! SO LIEBTE
KEIN SOHN!**

DIE RÄUBER

von Friedrich Schiller

Karl
Franz
Amalia von Edelreich

Spiegelberg
Schweizer
Schufferle
Roller

Hermann

**LUIS QUINTANA
MAXIMILIAN GRÜNEWALD
FLORENTINE KRAFFT**

**RALF WEGNER
JONATHAN BRUCKMEIER
MICHEL BRANDT
JOHANNES SCHUMACHER**

MICHEL BRANDT

Regie
Bühne
Kostüme
Licht
Dramaturgie

**MINA SALEHPOUR
JORGE CARO
MARIA ANDERSKI
STEFAN WOINKE
ANNALENA SCHOTT, MICHAEL GMAJ**

PREMIERE 17.1.15 KLEINES HAUS

Aufführungsdauer 2 Stunden, keine Pause

Regieassistenz **MARLENE ANNA SCHÄFER** Bühnenbildassistenz **MANUEL KOLIP**
Kostümassistenz **STEFANIE HOFMANN** Soufflage **DAGMAR WEBER** Inspizienz **JULIKA**
VAN DEN BUSCH Dramaturgiehospitantz **CLARA SINDEL** Regiehospitantz **LEANDER**
SENGHAS

Technische Direktion **HARALD FASSLRINNER, RALF HASLINGER** Bühne **HENDRIK**
BRÜGGEMANN, EDGAR LUGMAIER Leiter der Beleuchtung **STEFAN WOINKE** Leiter der
Tonabteilung **STEFAN RAEBEL** Ton **DIETER SCHMIDT, FELX WAGNER** Leiter der Re-
quisite **WOLFGANG FEGER** Requisite **CLEMENS WIDMANN** Werkstättenleiter **GUIDO**
SCHNEITZ Konstrukteur **EDUARD MOSER** Malsaalvorstand **DIETER MOSER** Leiter der
Theaterplastiker **LADISLAUS ZABAN** Schreinerei **ROUVEN BITSCH** Schlosserei **MARIO**
WEIMAR Polster- und Dekoabteilung **UTE WIENBERG** Kostümdirektorin **CHRISTINE**
HALLER Gewandmeister/in Herren **PETRA ANNETTE SCHREIBER, ROBERT HARTER** Ge-
wandmeisterinnen Damen **TATJANA GRAF, KARIN WÖRNER, ANNETTE GROPP** Waffen-
meister **MICHAEL PAOLONE, HARALD HEUSINGER** Schuhmacherei **THOMAS MAHLER,**
VALENTIN KAUFMANN, BARBARA KISTNER Modisterei **DIANA FERRARA, JEANETTE**
HARDY Chefmaskenbildner **RAIMUND OSTERTAG** Maske **RENATE SCHÖNER, HATEY**
YALCIN, LILLA SLOMKA

Wir machen darauf aufmerksam, dass Ton- und/oder Bildaufnahmen unserer
Aufführungen durch jede Art elektronischer Geräte strikt untersagt sind.

**MEIN FLUCH IHN
GEJAGT IN DEN TOD,
GEFALLEN MEIN SOHN
IN VERZWEIFLUNG!**



Maximilian Grünewald, Ensemble

DIE VERLORENEN SÖHNE

ZUM INHALT

I. AKT

Karl von Moor, der Sohn des Grafen Maximilian von Moor, ist nach Leipzig gezogen und führt dort ein ausschweifendes Studentenleben. In einem Brief bittet er hierfür seinen Vater um Vergebung. Der Bruder Karls, Franz, fängt das Schreiben jedoch ab und liest dem Vater stattdessen seinen eigenhändig gefälschten Brief vor, der von einem angeblichen Kameraden Karls verfasst sein soll. In diesem berichtet er von Karls Gräueltaten, welche den Namen „Moor“ schädigen. Karl käme nur zur Vernunft, überzeugt Franz seinen Vater, wenn sich dieser von seinem liebsten Sohn abwendete. In Folge dessen verfasst Franz eine Antwort an Karl. Diese fällt sehr hart aus: Im Namen des Vaters wird Karl verbannt.

In einer Schenke an den Grenzen von Sachsen sitzt Karl mit seinem Kameraden Spiegelberg. Sie klagen über die freiheitsraubenden Gesetze. Karl sehnt sich nach

Freiheit und absoluter Unabhängigkeit, während Spiegelberg Pläne schmiedet. Karl lehnt diese Unternehmungen indes ab, überzeugt von einer baldigen Versöhnung mit seinem Vater.

Kurz darauf überbringen Schweizer, Roller und Schufferle ihm die Antwort des Vaters. Enttäuscht über den Inhalt des Briefes stürzt Karl aus dem Raum. In Karls Abwesenheit kommt Spiegelberg die Idee der Gründung einer Räuberbande. Die Kameraden sind davon begeistert und beschäftigen sich nun mit der Frage nach einem Hauptmann. Als Karl zurückkehrt, noch immer bestürzt über den Brief, schlagen sie ihm den Posten des Hauptmanns vor. Hoffnungslos und auf Rache sinnend, lässt sich dieser von seinen Gefährten ewige Treue schwören und schwört auch ihnen ewige Treue.

Franz versucht ebenfalls, die Liebe von Karls Verlobter Amalia zu erringen. Mit der Lüge, Karl habe ihren Ring einer Prostitu-

ierten gegeben, wagt er bei ihr sein Glück. Doch Amalia durchschaut seine Absichten und gelobt, Karl treu zu bleiben.

II. AKT

Franz sehnt sich nach der absoluten Macht und hofft auf einen schnellen Tod seines Vaters; dieser scheint jedoch noch weit entfernt. Um das Sterben zu beschleunigen, ruft er Hermann, Bastard eines Edelmannes, zur Hilfe. Da dieser auch ein Auge auf Amalia geworfen hat, verspricht ihm Franz ihre Hand, sowie Geld, sollte Hermann ihm behilflich sei. Er schmiedet einen Plan, in dem Hermann verkleidet als Freund Karls auftritt und von seinem Fall bei einer Schlacht berichten soll. Den Schrecken um den Tod des Sohnes würde sein Vater sicherlich nicht überleben.

Franz kündigt die Ankunft von Karls Kamerad an. Der verkleidete Hermann tritt ein und berichtet über Karls Tod. Er sei in der Schlacht zwischen Preußen und Österreich gefallen, schildert Hermann aufgewühlt. Amalia, welche geduldig auf die Ankunft Karls wartete, verlässt verzweifelt den Raum. Anschließend beschuldigt Franz seinen Vater, die Schuld für Karls Tod läge einzig und allein bei ihm. Den Schock über Karls Tod überlebt der Vater nicht. So übernimmt Franz die Herrschaft über das Schloss: „Todt! schreien sie, todt! Jetzt bin ich Herr.“

In den Wäldern erzählt Spiegelberg stolz von seinen Streichen, darunter von der Vergewaltigung und Ausraubung einiger Nonnen. Schufferle taucht auf und berichtet erschrocken, Roller sei gehangen. Daraufhin kommen jedoch Schweizer und Karl mit dem befreiten Roller hinzu. Sie erzählen, wie sie die Stadt, in der Roller

ingesessen ist an verschiedenen Ecken in Brand setzten, wodurch die Menschenmassen abgelenkt wurden und Roller der Todesstrafe entfliehen konnte. Bei dem Angriff kamen viele Kinder, Frauen und Kranke um, was Karl an seinen Befehlen und seinem Posten als Hauptmann und Räuber zweifeln lässt. Erschrocken bemerkt Schufferle, dass die Bande von Reitern umzingelt wird. Sie entschließen sich zu einem Gegenangriff und erringen knapp einen Sieg.

III. AKT

Während Franz weiterhin vergeblich um Amalia wirbt, gehen den „Räubern“ langsam alle Kräfte aus. Vor allem Karl ist verzweifelt; er sehnt sich nach seinem Zuhause und vergangenen Zeiten. In dieser Nacht träumt Karl schlecht. Er träumt, anstelle des Bildes seines Vaters, hinge das Bild von Franz in der Ahnengalerie. Im Traum erinnert er sich an Amalia. Er entschließt sich so schnell wie möglich nach Franken zurückzukehren.

IV. AKT

Der verkleidete Karl sitzt mit Amalia beim Tee. Trotz einiger Andeutungen erkennt sie ihn nicht. Doch Karl fühlt, dass sie ihn noch liebt. Als er sie fragt, ob sie trotz seiner mörderischen Taten bedingungslos zu ihm halten würde, erkennt er, wie abstoßend ihr dieser Gedanke erscheint. Im Gespräch mit Amalia wird ihm außerdem bewusst, dass er von Franz hintergangen wurde. Er schwört Rache.

Inzwischen dämmt es Franz, wer der mysteriöse Besucher sein könnte. Er verdächtigt sogar Hermann, seinen Wein im Auftrag Karls vergiftet zu haben. Dieser

unheilvolle Gedanke lässt ihn auf die Idee kommen, Karl töten zu lassen. Dafür ruft er erneut Hermann herbei, welcher sich dem Befehl verweigert.

Spiegelberg versucht sich indes gemeinsam mit Schufferle gegen den Hauptmann zu verbünden. Doch Schweizer erwischt beide beim Pläne schmieden und erdolcht sie. Als Karl eintrifft, erteilt er Schweizer zum Dank den ehrenvollen den Auftrag, seinen Bruder Franz zu rächen.

V. AKT

Franz fürchtet die Strafe Gottes für seine Taten und versucht sich von der Nichtexistenz Gottes zu überzeugen. Aus Angst

davor, von seinem Bruder ermordet zu werden, bringt er sich schließlich aus Verzweiflung selbst um.

Karl gesteht Amalia seine Taten, doch trotz allem will sie nicht von ihm ablassen. Für einen Moment scheinen Amalia und Karl wieder vereint. Doch Schweizer erinnert Karl an seinen Schwur den Räubern gegenüber, woraufhin Karl Amalia verlässt. Amalia begreift, dass sie auf ewig von Karl getrennt sein wird und bittet ihn, sie zu töten. Er weigert sich und will sich stattdessen opfern: „Ich selbst muss für sie des Todes sterben.“

Doch für Amalia und Schweizer bedeutet das Verrat.

**DU KANNST MICH ZU
NICHTS MACHEN –
DIESE FREIHEIT KANNST
DU MIR NICHT NEHMEN.**



Johannes Schumacher, Luis Quintana, Ensemble





Michel Brandt, Jonathan Bruckmeier, Johannes Schumacher, Luis Quintana, Ralf Wegner

EXPERIMENT MIT EXTREMEN

ZUM STÜCK

Das Stück **Die Räuber** spielt in Deutschland und erstreckt sich über einen Zeitraum von zwei Jahren. So zumindest ist es im ersten Szenenhinweis festgelegt. Der große zeitliche Rahmen, der damit gespannt wird, deutet bereits an, was sich bei vollständiger Lektüre des Schauspiels, wie Schiller sein Drama ohne nähere Zuordnung zu einer Gattung untertitelt hat, bestätigt. **Die Räuber** ist ein textlicher Koloss, der sich über jede aristotelische Gesetzmäßigkeit hinwegsetzt und die Einheit von Zeit und Raum vollständig ignoriert. Schiller stellt sein Stück auf diese Weise nicht nur in die Tradition der Dramatik des Sturm und Drang, sondern schreibt als einer ihrer spätesten Vertreter diese literarische Epoche fort. Der junge Autor scheint in seinen dramatischen Erstling alles hineinzuwurfen, was er weiß und was ihn umtreibt. Medizin trifft auf Philosophie trifft auf Intertext trifft auf jugendliche Naivität, gepaart mit einem genialen Geist und noch nicht vollends ausgereiftem literarischem Handwerk.

Dabei ist die Handlung des Textmonsters mit wenigen Worten umrissen. Zwei ungleiche Brüder stehen sich verfeindet gegenüber. Franz, der hässliche Zweitgeborene, der seinem Bruder Karl die Vaterliebe, das Erbrecht und die Verlobte neidet, spinnt eine Intrige, die den Bruder glauben lässt, der Vater habe ihn verstoßen. In seiner Verzweiflung entsagt Karl jeder bürgerlichen Tugend und Moral, wird Hauptmann einer Räuberbande und träumt gleichzeitig von einer neuen Gesellschaftsordnung. Das Gleichnis vom verlorenen Sohn verknüpft mit einer Robin Hood-Variation. Schillers Schauspiel ist dahingehend innovativ, als dass es in der Handlung um Franz die traditionellen Dramenformen des Familiendramas und des höfischen Intrigenstücks aufgreift, sie aber um die Räuberepisode Karls erweitert. Das Ergebnis ist ein Schauspiel mit doppelter Strukturierung, das also eigentlich zwei Schauspiele ist – und zwar in voller Länge. Fünf Stunden soll die gefeierte Uraufführung gedauert haben.

Die zentralen Figuren und eigentlichen Kontrahenten, die verfeindeten Brüder, deren Rivalität den Kern und letztendlich die Motivation beider Handlungsstränge bilden, begegnen sich im gesamten Verlauf des Dramas nicht ein einziges Mal. Ihre Geschichten laufen parallel. Erst zur finalen Katastrophe wird die Räuberepisode wieder ins Familiendrama überführt; die Brüder befinden sich dann zwar gleichzeitig im Schloss der Familie Moor, bevor es allerdings zur Konfrontation kommen kann, nimmt Franz sich das Leben. Damit folgt **Die Räuber** einer Dramaturgie, bei der die beiden Hauptfiguren ihren Konflikt nicht miteinander ausagieren können, was dazu führt, dass dieser merkwürdig abstrakt und unaufgelöst bleibt. Ein Prinzip, das sich nicht auf die Protagonisten allein beschränkt.

Egal ob im Moor'schen Schloss oder in den böhmischen Wäldern, das Stück bietet, vom Schlussakt einmal abgesehen, nur wenig Handlung. Oft dominiert eine monologische Struktur, die ihm einen epischen Charakter verleiht. Wir sehen nicht, dass Franz unter der Bevorzugung Karls durch den Vater leidet oder den Überfall Spiegelbergs und seiner Männer auf das Nonnenkloster, die brenzlige Befreiung Rollers; denn die Dinge werden nicht gezeigt, sondern erzählt. An vielen Stellen ist **Die Räuber** schlichtweg undramatisch. Schiller selbst kritisierte diesen theatralischen Mangel in der von ihm zur Uraufführung anonym verfassten Selbstrezension: „Wenn ich Ihnen meine Meinung teutsch herausagen soll – diese Stück ist dem ohneracht kein Theaterstück. Nehme ich das Schießen, Sengen, Brennen, Stechen und dergleichen hinweg, so ist es für die Bühne ermüdend und schwer. Ich hätte den Verfasser dabei gewünscht, er würde

viel ausgestrichen haben, oder er müsste sehr eigenliebig und zäh sein.“

Auch über die eigenen Figuren äußerte sich Schiller kritisch. Besonders die Anlage des Franz, die fehlende Motivierung für dessen Gräueltaten, die Überzeichnung der Figur zum absoluten Bösewicht, nach dem Vorbild von Shakespeares Richard III, wollte ihm im Rückblick nicht mehr gefallen: „Unserm Jüngling, aufgewachsen im Kreis einer friedlichen, schuldlosen Familie – woher kam ihm eine so herzverderbliche Philosophie? Der Dichter lässt uns diese Frage ganz unbeantwortet; wir finden zu all den abscheulichen Grundsätzen und Werken keinen hinreichenden Grund, als das armselige Bedürfnis des Künstlers, der, um sein Gemälde auszustaffieren, die ganze menschliche Natur in der Person eines Teufels, der ihre Bildung usurpiert, an den Pranger gestellt hat. Es sind nicht sowohl gerade die Werke, die uns an diesem grundbösen Menschen empören – es ist auch nicht die abscheuliche Philosophie – es ist vielmehr die Leichtigkeit, womit ihn diese zu jenen bestimmt.“ Und doch liegt in der Franz-Figur, ihrem Geleitet-Sein durch eine rein materielle Weltanschauung, eine unterschwellige Herrschaftskritik, die sich hinter ihrer Zuspitzung versteckt.

Die Doppelstruktur des Stücks, bei der die Handlung um Franz allein durch ihren Schauplatz im väterlichen Schloss das Familiendrama repräsentiert, legt eigentlich die Geschehnisse um den Räuberhauptmann Karl als politisches Drama nahe. Doch diese Episode spielt im Untergrund, abseits der großen Politik. Zweifelsohne untergräbt die Räuberbande allein durch ihre Existenz und ihre Weigerung, geltendes Recht anzuerkennen, ein herrschendes System, der Rahmen aber, in welchem

sie agiert ,bleibt – unabhängig von der Faszination, die sie ausübt – überschaubar. Für Einzelne wird sie zur Gefahr, nicht aber für das große Ganze. Ihre Mittel – Anarchie und Gewalt – erweisen sich in diesem Sinne als nicht massenkompatibel, ihr Kampf bleibt politisch zudem völlig unkonkret.

Franz hingegen durchlebt den Werdegang eines rücksichtslosen Despoten. Seine vermeintlich private Intrige setzt ihn an eine öffentliche Herrschaftsposition, die ungleich größer ist als die, die sein Bruder Karl in der Folge einnimmt. Letzterer ist nur Hauptmann; Franz aber ist Herr und die Worte, mit denen er seine Schreckensherrschaft ankündigt, können durchaus als Kritik an einem feudalen System gelesen werden, ähnlich dem, welchem sich Schiller bei der Niederschrift der Räuber noch unterworfen sah. „Nun sollt ihr den nackten Franz sehen, und euch entsetzen! Mein Vater überzuckerte seine Forderungen, schuf sein Gebiet zu einem Familienzirkel um, saß liebevoll lächelnd am Tor, und grüßte sie Brüder und Kinder. – [...] Er streichelte und koste den Nacken, der gegen ihn störrig zurückschlug. Streicheln und Kosen ist meine Sache nicht. Ich will euch die zackigen Sporen ins Fleisch hauen, und die scharfe Geißel versuchen. – In meinem Gebiet solls so weit kommen, dass Kartoffeln und Dünnbier ein Traktament für Festtage werden, und wehe dem, der mir mit vollen, feurigen Backen unter die Augen tritt! Blässe der Armut und sklavisches Furcht sind meine Leitfarbe: in diese Liverei will ich euch kleiden!“ Dass Franz sich zum Ende der Handlung das Leben nimmt und in seiner Alleinherrschaft untergeht, kann als literarischer Sturz eines absolutistischen Regimes gelesen werden – klug verborgen hinter der Übersteigerung der

Figur in das Extrem eines von vornherein verdorbenen Charakters.

Karl Moor ist ebenfalls ein Extremist. Dem Materialismus eines Franz wird in seiner Figur ein übersteigter Idealismus entgegen gesetzt, dessen Enttäuschung die Triebfeder seines Handelns wird. Während Franz eine Weltanschauung des „Jeder gegen Jeden“ vertritt, sind für Karl alle Dinge durch eine allumfassende Liebe „verschwistert“; eine große „Kette der Wesen“. Durch die vermeintliche Verstoßung durch den Vater sieht er sich plötzlich von dieser Kette abgetrennt. Er erfährt also nicht nur eine private Verletzung, sondern die Zerstörung seines gesamten Weltbildes. In seiner Wahrnehmung Nichts und Niemandem mehr verpflichtet stürzt er sich in die absolute Gesetzlosigkeit und Negation. Für einen Moment gleicht er in seinem Nihilismus seinem Bruder Franz, jedoch reicht er bei Karl nicht bis zur Selbstausslöschung. Der Freitod, den Franz wählt, ist für ihn keine Option. Er ist für Karl nur Flucht. Die Waffe bereits an der Schläfe entscheidet er sich in letzter Sekunde gegen den Selbstmord. „Und soll ich für Furcht eines qualvollen Lebens sterben? Soll ich dem Elend den Sieg einräumen? Nein! Ich wills dulden. Die Qual erlahme an meinem Stolz.“ Letztendlich wird deutlich: Beide Brüder verharren in ihrer anfänglichen Weltanschauung. Karls Nihilismus ist nur ein vorübergehender. Indem er sich am Ende der Justiz stellt, übergibt er sich wieder dem Glauben an eine höhere – wenn auch weltliche – Ordnung. In der Schiller-Forschung gibt es jedoch auch Stimmen, die diese versöhnliche Lesart des Dramenendes bestreiten. So heißt es bei Rüdiger-Safranski: „Es gibt am Ende keine Versöhnung, sondern nur den Triumph der stolzen Freiheit, der seinem

Selbst getreu bleibt. Mit dem Pathos dieser Freiheit, nicht mit dem Pathos einer wiederhergestellten Ordnung endet das Stück.“

Wie die nähere Betrachtung der beiden Hauptfiguren zeigt, ist die Entwicklung die sie durchlaufen vor allem eine äußere, die sie von Szene zu Szene trägt, während die innere Handlung sie wieder zu ihrem Gemüts-Ausgangspunkt zurückführt. Sie bleiben in gewisser Hinsicht Stereotype. Franz ein Teufel, Karl ein Robin Hood. So wundert es nicht, dass auch die Nebenfiguren in ihrer Ausarbeitung einseitig – deswegen aber nicht weniger wirkungsvoll – bleiben. Spiegelberg erfüllt das antisemitische Klischee vom gerissenen Juden, er ist ein Anti-Karl, ein böser Räuber, schlau, aber ohne Gewissen. Über den alten Moor erfährt man zwar durch Franz, dass er wohl einmal das Idealbild eines Herrschers gewesen sein muss, tatsächlich aber erscheint er im Stück nur verloren und versagend – das muss er, da sein Versagen wesentlich dazu beiträgt, die Handlung überhaupt in Gang zu bringen. Beeindruckend in ihrer Unterkomplexität ist die einzige Frauenfigur des Schauspiels, Amalia. Schiller selbst hat in der bereits erwähnten Selbstrezension die schönsten Worte zu ihrer Beschreibung gefunden:

„ich habe mehr als die Hälfte des Stückes gelesen und weiß nicht, was das Mädchen will, oder was der Dichter mit dem Mädchen gewollt hat, ahnde auch nicht, was etwa mit ihr geschehen könnte, kein zukünftiges Schicksal ist angekündigt oder vorbereitet, und zudem lässt ihr Geliebter bis zur letzten Zeile des dritten Akts kein halbes Wörtchen von ihr fallen. Dieses ist schlechterdings die tödliche Seite des ganzen Stückes, wobei der Dichter ganz unter dem Mittelmäßigen geblieben ist“.

Dass Schiller mit seinen **Räubern** nicht unter dem Mittelmäßigen geblieben ist, steht seit Erscheinen des Textes jenseits jeder Diskussion. Dieses dramatische Debüt ist ein überbordendes literarisches Experiment, dessen Reiz gerade in seinen wilden Auswüchsen, den Unfertigkeiten und der ungebändigten, großartigen Sprache liegt, der sich kaum zu entziehen ist. Die Publikumsreaktion der Uraufführung ist überliefert: „Das Theater glich einem Irrenhause, rollende Augen, geballte Fäuste, stampfende Füße, heisere Aufschreie im Zuschauerraum! Fremde Menschen fielen einander schluchzend in die Arme, Frauen wankten, einer Ohnmacht nahe, zur Türe. Es war eine allgemeine Auflösung wie im Chaos, aus dessen Nebeln eine neue Schöpfung hervorbricht!“





GENIALITÄT & UNTERDRÜCKUNG

ZUM AUTOR

„Voll blühende Sprache, Feuer im Ausdruck und Wortfügung, rascher Ideengang, kühne fortreisende Fantasie, einige hingeworfene, nicht genug überdachte Ausdrücke, poetische Deklamationen, und eine Neigung nicht gern einen glänzenden Gedanken zu unterdrücken, sondern alles zu sagen, was gesagt werden kann, alles das charakterisiert den Verfasser als einen jungen Mann, der bei raschem Kreislauf des Bluts und einer fortreisenden Einbildungskraft, ein warmes Herz voll Gefühl und Drang für die gute Sache hat. Haben wir je einen deutschen Shakespeare zu erwarten, so ist es dieser.“ So schreibt Christian Friedrich Thimme in der Räuber-Rezension für die Erfurtische Gelehrten Zeitung, erschienen am 24. Juli 1781. Der „deutsche Shakespeare“, wie Thimme Friedrich Schiller nennt, hatte lange um die Veröffentlichung seines dramatischen Debuts kämpfen müssen und es aufgrund der politischen Brisanz zunächst anonym und auf eigene Kosten herausgebracht. Für die Uraufführung, am 13. Januar 1782 am Nationaltheater Mannheim, war das Stück auf Anweisung des Intendanten

Dalberg entschärft und in die Ritterzeit versetzt worden. Es ist belegt, dass die Überarbeitungen, die Schiller hierfür an seinem Text vornehmen musste, dem Autor größtes Unbehagen bereiteten. In einem Brief an Dalberg heißt es: „Nach vollendeter Arbeit, darf ich Sie versichern, dass ich mit weniger Anstrengung des Geistes gewiss mit noch weit mehr Vergnügen ein neues Stück, ja selbst ein Meisterstück schaffen wollte, als mich der nun getanen Arbeit nochmals unterziehen.“ Nichtsdestoweniger, die fünfstündige Uraufführung, in der August Wilhelm Iffland als Franz Moor brilliert haben soll, wird vom Publikum gefeiert und Friedrich Schiller, der zu dieser Zeit eigentlich als Regimentsarzt in Stuttgart stationiert und heimlich angereist ist, sein Stück zu sehen, über Nacht zum gefeierten Autor.

Als einziger Sohn des Feldschers, später Hauptmann, und Wundarztes Johann Kaspar Schiller wird Johann Christoph Friedrich Schiller am 10. November 1759 in Marbach am Neckar geboren. Bereits mit

13 Jahren verfasst er erste – nicht erhaltene – Gedichte und Trauerspiele. Er hegt den Wunsch Theologie zu studieren, wird aber 1773 an die Karlsschule beordert, wo er zunächst ein Rechts-, später Medizinstudium absolviert und heimlich Lessing, Klopstock, Rousseau, Young, Ossian, den gesamten Shakespeare und die Sturm-und-Drang-Dramatik liest. Nach der Lektüre des **Werther** konzipiert er das heute nicht mehr erhaltene Bühnenstück **Der Student von Nassau**, das von den Irrwegen eines begabten Studenten erzählt, ein Motiv, das Schiller in der Figur des Karl Moor wieder aufgreifen wird. Nach weiteren fruchtlosen dramatischen Versuchen beginnt er vermutlich um 1777 mit der Arbeit an **Die Räuber**. Die Anregung dazu hat er bereits 1775 erhalten, durch eine von Christian Friedrich Daniel Schubart im Schwäbischen Magazin veröffentlichte Anekdote, eine Abwandlung des **Gleichnisses vom Verlorenen Sohn**, welche Schubart mit der ausdrücklichen Aufforderung verknüpft, ein Roman- oder Dramenautor möge sich dieses Stoffes annehmen und so beweisen, „dass sich auch in Deutschland Menschen finden lassen, die ihre Leidenschaften haben und handeln, so gut, als ein Franzose oder Britte“. Schiller kommt dieser Aufforderung schließlich nach. Sicherlich auch, weil er Schubart, der den Verkauf württembergischer Landeskinder als Soldaten zu den Kolonialkriegen nach Amerika, mit dem Herzog Carl Eugen seine Staatskasse aufbesserte, kritisiert hatte und dafür vom Herzog unter Schreib- und Leseverbot festgesetzt worden war, verehrte. Er selbst sollte sich dieser Kritik wenige Jahre später im Exil, bei seiner Arbeit an **Kabale und Liebe**, anschließen.

Schiller verknüpft Schubarts Anekdote um die beiden verfeindeten Brüder mit einer romantisierten Räuberwelt, die sich, wenn

auch stilisiert, aus der sozialen Wirklichkeit speist, die Schiller umgab. Ende des 18. Jahrhunderts führten die amtlichen Gauner- und Vagantenlisten allein in Süddeutschland etwa 40.000 Namen. Mehrere Banden trieben gut vernetzt ihr Unwesen. Das organisierte Verbrechen florierte, verbreitete Angst und Schrecken und bot gleichzeitig reichlich Stoff für gute Geschichten: Schutzgelderpressungen, Einbrüche, Überfälle, Auftragsmorde, Schmuggel und dergleichen mehr. Rüdiger Safranski führt in seiner Schiller-Biografie mehrere Namen von Bandenführern auf, die ebenso berüchtigt wie berühmt waren. Darunter auch den Sonnenwirt in Schwaben, über dessen Schicksal Schiller durch einen Bekannten, dessen Vater als Amtmann den Sonnenwirt verhaftet, verhört und bis zur Hinrichtung des Verbrechers die Akten geführt hatte, Näheres in Erfahrung bringen kann. Die Faszination über Räuber-Thematik ist groß und sie reicht weit über die Arbeit an den **Räubern** hinaus – über den Sonnenwirt wird Schiller später die Erzählung **Verbrecher aus verlorener Ehre** schreiben. „Ich weiß nicht, wie ich es erklären soll, dass wir umso wärmer sympathisieren, je weniger wir Gehilfen darin haben; dass wir dem, den die Welt ausstößt, unsere Tränen in die Wüste nachtragen.“

Die Arbeit an den **Räubern** ist geprägt vom Leiden an dem strengen Regime, das Herzog Karl Eugen auf die Karlsschüler ausübt. Die literarische Beschäftigung ist zu gleichen Teilen Flucht und Rebellion. „Acht Jahre rang mein Enthusiasmus mit der militärischen Regel; aber Leidenschaft für die Dichtkunst ist feurig und stark, wie die erste Liebe. Was sie ersticken sollte, fachte sie an. Verhältnissen zu entfliehen, die mir zur Folter waren, schweifte mein Herz in eine Idealenwelt aus.“ Schillers

Schwester Christophine soll über den Schaffensprozess ihres Bruders zu berichten gewusst haben: „Die Zöglinge der Akademie durften Abends nur bis zu einer bestimmten Stunde Licht brennen. Da gab sich Schiller, dessen Phantasie in der Stille der Nacht besonders lebhaft war, und der in den Nächten sich gern selbst lebte, was der Tag nicht erlaubte, oft als krank an, um in dem Krankensaale der Vergünstigung einer Lampe zu genießen. In solcher Lage wurden die **Räuber** zum Teil geschrieben.“

Der Zusammenprall von Subordination und Genius, Unterdrückung und Genie, unter diesen Schlagwörtern fasst Schiller später die Entstehung seines dramatischen Erstlings zusammen – und dies nicht ohne Kritik, im Gegenteil. Zu wenig natürlich, zu verkopft, zu undramatisch findet er selbst seine Figuren, wenn er sie in der Rückschau beschreibt. Mit der Abgeschlossenheit seiner Erziehung, den fehlenden Berührungspunkten mit „echten“ Menschen, begründet er später das Monströse und Überbordende, das ihnen anhaftet und das Politisch-Subversive umso brisanter herausstellt. Im Spätherbst 1784 wird er über die **Räuber** schreiben: „Die ganze sittliche Welt hat den Verfasser als einen Beleidiger der Majestät vorgefordert. – Seine ganze Verantwortung sei das Klima, unter dem es geboren ward. Wenn von allen unzähligen Klagschriften gegen die **Räuber** eine einzige mich trifft,

so ist es diese, dass ich zwei Jahre vorher mich anmaßte, Menschen zu schildern, ehe mir noch einer begegnete. **Die Räuber** kosteten mir Familie und Vaterland – “

Im Mai nach der Uraufführung reist Schiller ein weiteres Mal heimlich nach Mannheim zu Dalberg, der ihm eine Anstellung als Theaterdichter in Aussicht stellt, woraufhin Schiller wegen „unerlaubter Fahrt ins kurpfälzische Ausland“ verhaftet wird. Im September 1782 bricht Schiller endgültig mit seinen dienstlichen und familiären Verpflichtungen und flieht aus dem Herrschaftsgebiet Karl Eugens.

Am 7. September 1788 wird er Johann Wolfgang Goethe kennen lernen. Es wird noch sechs Jahre dauern, bis sich ihre große Freundschaft entwickelt. 1790 heiratet er Charlotte von Lengefeld. 1792 bis 1801 entstehen seine theoretischen Schriften wie **Über die tragische Kunst, Über Anmut und Würde, Über die ästhetische Erziehung des Menschen** oder **Über das Erhabene**. 1799 zieht Schiller mit seiner Familie dauerhaft nach Weimar, die Weimarer Klassik wird geboren. Er vollendet seine Arbeit an Wallenstein und **Maria Stuart**, es entstehen **Die Jungfrau von Orléans, Das Lied von der Glocke** und zuletzt **Wilhelm Tell**. 1802 wird er in den Adelsstand erhoben. Drei Jahre später stirbt Friedrich Schiller in Weimar an einer Lungenentzündung.

BRAUCHT KEINE HEXEREIEN – KOPF MUSST DU HABEN!



Jonathan Bruckmeier, Luis Quintana

DIE WELT IST DER VATER

ZUR INSZENIERUNG

Die Räuber wurden als eines der bekanntesten Stücke Schillers schon in vielfacher Lesart inszeniert – jedoch nie so stark zugespielt auf einen abwesenden Vater.

Regisseurin Mina Salehpour entschied sich für diesen besonderen Zugriff, inspiriert durch ihre persönliche Biografie. Sie ist mit ihrer Familie zu Beginn der 90er Jahre aus dem Iran nach Deutschland ausgewandert. Mit ihrem Hintergrund ist ihr der abwesende, hilflose Vater sehr präsent, da Flucht in die Handlungsunfähigkeit treibt und das extreme Auswirkungen auf die Kindergeneration hat. Diese besondere Zuspitzung von Schillers Werk lässt die beiden Brüder ungleich stärker ins Zentrum der Handlung rücken und führt dazu, dass ihre Konflikte wesentlich psychologischer angelegt sind – eine Lesart also, die die Frage nach dem Bedürfnis nach dem Väterlichen für uns alle stellt. Mina Salehpour hat in einem Gespräch gesagt, sie will mit den **Räubern** erzählen, dass alles, was wir tun von unseren Vätern beeinflusst ist, egal ob sie nun da waren oder nicht. Was wir sind und wer wir

sind ist stark von unserer Vorgängergeneration abhängig, sei es durch die Abspaltung von ihr oder durch die Bestätigung dieser.

So steht auf der Bühne des Kleinen Hauses der Aufbau eines großen, verpixelten Gesichts und blickt das Publikum stumm an. Auf ihm versammeln sich die allesamt jungen Darsteller, die ohne einen einzigen Vertreter einer älteren Generation **Die Räuber** spielen. Ohne Vater, ohne Mentor, ohne Gott. Es gibt keinen Vater in dieser Inszenierung und doch ist er omnipräsent. Er ist die Welt für die beiden ungleichen Brüder Franz und Karl. Vielleicht früh gestorben, vielleicht desinteressiert an seinen Kindern, das spielt keine Rolle – er ist einfach nicht da, hat die beiden sich selbst überlassen. , Eine Mutter wird von Franz nur als Mutterleib genannt, dem er entsprungen ist.

Franz, allein im Schloss mit seinen Machtgelüsten und seinem gekränkten Ego zurückgelassen, erschafft sich in Salehpours Inszenierung einen neuen, einen virtuellen Vater. Aus den jungen Schauspielern macht

er einen Chor, der die Texte des Vaters spricht und Franz so die Möglichkeit gibt die Rolle eines Bittstellers einzunehmen. „Darum wird’s besser sein, Ihr überlasst das Schreiben mir“, sagt Franz und spinnt so die Intrige, den Brief des Vaters an Karl selbst zu verfassen. Mit dem Vater hat er sich eine Instanz der Absolution geschaffen. Der Vaterchor gibt ihm aber auch eine Angriffsfläche in dem leeren Raum, in dem es niemand anderen mehr gibt und er mit seiner Wut allein gelassen ist. Franz braucht das Zwiegespräch mit einem Vater, um sich seine eigene Identität zu schaffen, um sich die Erlaubnis zu schaffen, seinen Bruder aus dem Weg zu räumen, die einzige Gefahr, die ihn davon abhält, Herr über das Schloss zu werden. Wenn ein Vater nicht erreichbar, nicht ansprechbar ist, schafft man sich das Väterliche woanders, sagt der Schweizer Experte für Jugendgewalt Prof. Dr. Allan Guggenbühl. Ohne die Instanz des Väterlichen kann es keine eigene Identität geben. Junge Männer brauchen einen solchen Widerstand, um sich daran abzuarbeiten, um sich über den Vaterkonflikt überhaupt selbst zu erfinden. Franz schafft sich mit einem Chor das Väterliche, schafft den Vater kurz darauf wieder ab und wird ihn trotzdem nicht los, findet keinen Weg, ein eigenes Ich zu erschaffen und erstickt wortwörtlich zum Ende der Inszenierung an dem Väterlichen: Er stülpt sich eine Gummimaske über den Kopf, die dem Gesicht des Schauspielers als alter Mann gleicht. Das Väterliche entwickelt sich in der Inszenierung zu einer tödlichen Falle, die Franz schlussendlich die eigene Identität und sein Leben kostet.

Der verbannte Bruder Karl, der in Leipzig studiert aber auch ein ausschweifendes Studentenleben führt, sucht auf andere Weise nach einem Ersatzvater. Hier wird die Räuberbande, die Gruppe junger

Männer wichtig, in der sich alle jeweils einen alternativen Halt, einen Gegenpart innerhalb der Gruppe für den Widerstreit schaffen können. Die Bande ernennt Karl zum Räuberhauptmann, nicht den eigentlich erfahreneren und älteren Spiegelberg, der wesentlich besser als Vaterersatz taugen würde. Sie bestimmen denjenigen als Anführer unter ihnen, der diese Position am wenigsten ausfüllen kann, der selbst von seinem Vater verstoßen wurde, aber womöglich als Vaterloser für die anderen als Identifikationsfigur am einfachsten anzunehmen ist. Karl bleibt weiter mit seinem Problem des fehlenden Ersatzvaters allein und findet diesen bis zum Ende nicht. Es geht sogar so weit, dass Mina Salehpours Inszenierung ihm die Möglichkeit nimmt, durch seine Läuterung und Rückkehr nach Franken, zum Schloss seiner Familie, seinen ins Verlies gesteckten Vater wiederzufinden und sich mit ihm auszusöhnen. Diese Leerstelle führt dazu, dass Karls Konflikt bis zum Ende ungelöst bleibt und sein Widerstreit in der letzten Szene, in der er sich zwischen Familie und dem Räuberleben entscheiden muss, nicht eine Frage ist, ob er mit seinen Verbrechen in sein früheres Leben zurückkehren kann, sondern wo er ohne Vater, also ohne die Schaffung einer eigenen Identität, bleiben soll – bei den Räubern oder bei Amalia. Die Bühne, die Welt, der Vater steht aber bis zum Schluss; keiner kann sich von dem Einfluss des Vaters lösen.

Der Vater ist in dieser Inszenierung keine Figur, sondern eine Idee. Überhaupt geht es an den Schlüsselstellen dieser Arbeit um reine Ideen. So sind auch alle Requisiten, die nicht als greifbare Objekte auf der Bühne vorhanden sind, nichts als Ideen. Wenn Spiegelberg die jungen Studenten anwirbt, um eine Räuberbande zu gründen, baut er mit drei Fingern wie ein Kind das Zeichen

für eine Waffe. Es gibt keine Pistolen, nur die große Idee der Möglichkeit, eine Waffe in der Hand zu halten. Spiegelbergs Überzeugungsarbeit beruht auf der Herstellung einer Sehnsucht nach Allmacht. Allein damit verführt er sie zu dem anarchischen Räuberleben, Herren über Leben und Tod zu werden, dem schwachen, langweiligen Alltag in Leipzig zu entfliehen und selbstbestimmt, losgelöst von allen Gesetzen zu leben. Genauso ist auch der Ring, den Franz Amalia präsentiert, also den Ring, den angeblich Karl von ihr geschenkt bekommen hat, nicht tatsächlich vorhanden, sondern ist ein reines Symbol ihrer Liebe zu Karl, die von Franz als ein Luftschloss präsentiert und enttarnt wird.

Die Bühne, das Gesicht, ist ein verzerrtes, grob aufgelöstes Abbild des Vaters. Eine Erinnerung an den Vater, die nach und nach verblasst und nur noch schemenhaft die reale Person wiedergibt. In einer Szene antwortet Karl auf die Frage Amalias, ob er in der Ahnengalerie das Abbild seines Vaters erkennt, mit dem Satz: „O ganz gewiss. Sein

Bild war immer lebendig in mir. Dieser ist´s nicht. Er ist nicht unter ihnen. Ihm fehlt der sanftmütige Zug um den Mund, der ihn aus den Tausenden kenntlich machte – er ist´s nicht.“ Er erkennt ihn nicht mehr und dann erkennt er ihn doch, nachdem er ihn jahrelang nicht mehr leibhaftig gesehen hat. „Vater, Vater! Vergib mir! – Ja, ein vortrefflicher Mann“, sagt Karl, und scheidet daran sich endgültig von seinem Vater zu lösen. Das ist Amalia allein vorbehalten, die zum Ende der Karlsruher Inszenierung einen (eigentlich für Karl geschriebenen) Monolog bekommt, mit dem sie seine Unfähigkeit erkennt, sich seine eigene Identität zu konstruieren und die moderne Erkenntnis formuliert, wenn man in der heutigen Zeit ganz sich selbst überlassen ist, auch so handeln muss: „Sei, wie du willst, namenloses Jenseits – bleibt mir nur dieses mein Selbst getreu – Ich bin mein Himmel und meine Hölle. Du kannst mich zu nichts machen – Diese Freiheit kannst du mir nicht nehmen. Ich will´s vollenden.“ Und damit als Einzige ihren eigenen Weg gehen und sich neu erfinden kann.

ICH BIN MEIN HIMMEL UND MEINE HÖLLE!



Florentine Krafft, Maximilian Grünewald

DIE AUSGETRICKSTEN RÄUBER

Dramaturg Michael Gmaj im Gespräch mit dem Schweizer Psychologen und Experten für Jugendgewalt Allan Guggenbühl.

Schillers Räuber konfrontiert uns mit Themen aus Ihrer alltäglichen Arbeit: Vaterkonflikte, Jugendgewalt, Erwachsenwerdung. Was macht den Vater für junge Männer so wichtig?

Das Väterliche spielt in der Entwicklung junger Männer eine große Rolle. Sie brauchen den Vater als Leitfigur, um sich von ihm abgrenzen zu können. Dabei ist die Entthronung des Vaters das Entscheidende. Darüber schaffen sie sich ihre eigene Identität. Die Enttäuschung der Väter gegenüber ihren Söhnen gehört zur normalen Entwicklung beider dazu. Der Konflikt mit dem Vater ist schon fast etwas Rituelles in unserer Gesellschaft.

Wenn es den realen Vater nicht gibt, sei es, weil er am Familienleben nicht teilnimmt oder einfach nicht greifbar ist, aufgrund einer Scheidung oder eines Streites,

suchen sie nach dem „Väterlichen“ woanders, sie schaffen sich dann virtuelle Väter oder Ersatzpersonen als Väter.

In unserer Fassung der Räuber ist der Vater abwesend. Einzig präsent für die beiden Brüder Franz und Karl ist er in der abstrakten Form eines Chors. Zwei Brüder, die sich einen Vater schaffen, da er nicht da ist. In ihrer Not einen Vater selbst schaffen. Sind sie mit etwas ähnlichem auch in ihrer Arbeit mit Jugendlichen konfrontiert gewesen?

Abwesende Väter schaffen bei den Betroffenen eine Leerstelle. Die Jugendlichen sind am herum irren, suchen jemanden, über den sie sich aufregen und somit abgrenzen können. Das sind oft Freunde, die leicht älter sind, denen sie sich leicht ausliefern können. Da sie nie eine Vaterfigur kannten, sind sie fasziniert von einer solchen. Solche vaterlosen Jugendlichen finden sich dann oft in Gruppen, Banden wieder, in denen sie auf den Anführer ihre Vorstellung einer Vaterfigur projizieren.

Deswegen hat es für Jungen auch eine große Bedeutung, wenn der Vater sie komplett ablehnt. Wenn die Söhne nicht grundsätzlich akzeptiert werden, trotz der Konflikte, der Vater nicht anwesend ist, suchen sie sich Stellvertreter. Sie schauen sich an andere Orten um, wo sie das Väterliche finden können, wo sie diese Akzeptanz finden können – die Ablehnung ist schwer zu ertragen.

Immer wieder hört man Berichte über Attacken von Gruppen von Jugendlichen auf einzelne Erwachsene, die blutig oder sogar tödlich enden, wie zuletzt in München, Berlin oder Offenbach? Ist unsere Jugend gewalttätiger geworden?

Das kann ich so nicht unterschreiben. Das sind und bleiben Einzelfälle, Auswüchse, die nur unter bestimmten Konstellationen entstehen. Meistens finden solche Attacken aus bestimmten Gruppen heraus statt. Der Einzelne will sich vor den anderen profilieren. Es sind Männlichkeitsriten, die außer Kontrolle geraten. Junge Männer wollen austesten, was machbar ist, Grenzen überschreiten. Oft sind dafür bestimmte Stimulantien nötig: ein wehrloser Obdachloser z. B., ein schwacher Mensch, der leicht angegriffen werden kann. Solche Übergriffe sind untypisch für die Jugendkultur, unsere Jugend ist grundsätzlich sehr friedfertig.

Männlichkeitsriten: wie ist das mit gewalttätigen Konflikten zwischen jungen Männern, Schlägereien?

Jungen brauchen den Konflikt in Gruppen, weil sie sich als Krieger fühlen wollen, sie wollen sich als jemand anderes erfinden, wenn sie die Kindheit hinter sich lassen. Auf die Gewalt projizieren sie ihren Befrei-

ungsschlag, die Befreiung aus der für sie unerträglichen Normalität.

Sich als Krieger fühlen wollen? Führt das dazu, dass heute einige Jugendliche, Angehörige der 2. Migrantengeneration, nach Syrien ziehen und sich dort der IS anschließen? Was ist der Antrieb dieser Jugendlichen, die Sicherheit Europas zu verlassen und Teil einer fundamentalistischen Organisation zu werden?

Wenn ich nach Syrien gehe, da, wo sich kein anderer hin traut, wo Schreckliches passiert, dann transformiere ich mich in einen anderen Daseinszustand, entfliehe dem Regelwerk meines Alltags. Es ist wohl eine perverse Form, einen neuen Kern für sein Leben zu schaffen, eine neue Identität. Die Integration in die Gesellschaft kann nicht nur in der Normalität passieren. Es braucht eine Sprengung der bekannten Grenzen. In Syrien können junge Männer zu Halbgöttern werden. Gewalttäter werden bewundert, von ihnen geht immer eine besondere Strahlkraft aus, ob im Positiven oder im Negativen, sie werden zu Herren über Leben und Tod.

Ist unsere Jugend perspektivlos? Für was kämpft die junge Generation heute noch?

Ein vereinnahmender Mythos fehlt derzeit, wie es z. B. die 68er waren. Da gab es eine allgemeine Stimmung des Aufbruchs, die eine gesamte Generation durchzogen hat. Heute fehlt die große Geschichte. Die Jugendkultur ist zunehmend aufgeteilt auf einzelne kleine Szenen, in denen sich wiederum alles nur um die jeweilige Szene dreht. Dadurch sind die heutigen Jugendlichen individualistischer geprägt. Es ist schwieriger für sie, ins Leben der Erwachsenen einzusteigen. Jugendliche brauchen

einen großen Auftritt zu Beginn dieses Übergangs. Das ist heute nicht wirklich möglich.

Die Jugend kann sich nicht mehr aufrichten, weil den Jungen die Jugend nicht mehr gehört. Die Vätergeneration wandelt sich ständig, fordert eine konstante Weiterbildung, befindet sich im stetigen Fluss und bietet der Jugend keine richtigen Angriffspunkte mehr. Die ältere Generation hat gewonnen, weil sie die Jugendlichkeit selbst für sich eingenommen hat. Die Alten bleiben länger gesund, länger aktiv in allen Bereichen, leben die Möglichkeiten der Jugend einfach selbst – den Alten fehlt die Sturheit. So tricksen sie die Jungen aus, die sich an nichts mehr orientieren können, nicht wissen können, was sie wollen, wofür sie stehen und sich so nicht positionieren können, außer innerhalb ihrer kleinen Szenen.

Im gewissen Sinne haben die Alten gewonnen. Sie haben es geschafft sich die Jugend vom Leib zu halten.

Sie haben das Gruppentherapieverfahren „Methodrama“ entwickelt. Was ist die Einzigartigkeit dieser Therapie?

Die Jugendlichen werden mit Geschichten konfrontiert, die politisch inkorrekt sind. So spiegelt man ihnen die Radikalität wider, in der sie leben. Sie erzählen die Geschichten nach, spinnen sie weiter, gehen dann auf eine Bühne und spielen sie dort nach. So wird ein Zusammenhang zwischen den Geschichten und ihrem Leben hergestellt. Mit dieser Methode ist es ihnen möglich, eine Sprache für ihr Leben zu finden. Also zum ersten Mal über sich und ihre Position in der Gesellschaft zu reflektieren.

Vielen Dank für das Gespräch.

Prof. Dr. Allan Guggenbühl ist Leiter des Instituts für Konfliktmanagement und Mythodrama (IKM) in Zürich und der Abteilung für Gruppenpsychotherapie für Kinder und Jugendliche an der kantonalen Erziehungsberatung der Stadt Bern. Zudem hat er eine Praxis in Zürich und ist als Berater für Konfliktmanagement für Lehrpersonen und Führungspersonen von Organisationen und Schulen tätig. Er ist Autor zahlreicher Fachbücher und Artikel zum Thema der Adoleszenz junger Männer.

**DASS DER TOD DEINE
VERFLUCHTE ZUNGE VERSIEGLE!
BIST DU HIERHER KOMMEN,
UNSEREM VATER DEN TODES-
STOSS ZU' GEBEN?**



Johannes Schumacher, Jonathan Bruckmeier, Luis Quintana

DIE VATER- TÖTUNG

VON SIGMUND FREUD

Der Vaternord ist nach bekannter Auffassung das Haupt- und Urverbrechen der Menschheit wie des Einzelnen. Er ist jedenfalls die Hauptquelle des Schuldgefühls, wir wissen nicht, ob die einzige; die Untersuchungen konnten den seelischen Ursprung von Schuld und Sühnebedürfnis noch nicht sicherstellen. Er braucht aber nicht die einzige zu sein. Die psychologische Situation ist kompliziert und bedarf einer Erläuterung. Das Verhältnis des Knaben zum Vater ist ein, wie wir sagen, ambivalentes. Außer dem Haß, der den Vater als Rivalen beseitigen möchte, ist regelmäßig ein Maß von Zärtlichkeit für ihn vorhanden. Beide Einstellungen treten zur Vateridentifizierung zusammen, man möchte an Stelle

des Vaters sein, weil man ihn bewundert, so sein möchte wie er und weil man ihn wegschaffen will. Diese ganze Entwicklung stößt nun auf ein mächtiges Hindernis. In einem gewissen Moment lernt das Kind verstehen, dass der Versuch, den Vater als Rivalen zu beseitigen, von ihm durch die Kastration gestraft werden würde. Aus Kastrationsangst, also im Interesse der Bewahrung seiner Männlichkeit, gibt es also den Wunsch nach dem Besitz der Mutter und der Beseitigung des Vaters auf. Soweit er im Unbewussten erhalten bleibt, bildet er die Grundlage des Schuldgefühls. Wir glauben hierin normale Vorgänge beschrieben zu haben, das normale Schicksal des sogenannten Ödipuskomplexes.





MINA SALEHPOUR Regie

Mina Salehpour wurde 1985 in Teheran/ Iran geboren, kam 1996 nach Deutschland und arbeitet seit 2011 als freie Regisseurin. Nach der Zeit als Regieassistentin am Schauspiel Hannover brachte sie **Invasion!** von Jonas Hassen Khemiri auf die Bühne, das zum Kaltstart Festival Hamburg eingeladen wurde, und inszenierte **Fatima** von Atiha Sen Gupta, das in dieser Inszenierung den JugendStückePreis des Heidelberger Stückemarktes 2012 gewann. Für ihre Inszenierung von **Über Jungs** am Grips Theater in Berlin erhielt sie 2013 den deutschen Theaterpreis DER FAUST. An der Schaubühne in Berlin zeigte sie im Rahmen des F.I.N.D.-Festivals 2014 **Dieses Grab ist mir zu klein** von Biljana Srbljanović. Am STAATSTHEATER KARLSRUHE inszenierte sie bereits Jonas Khemiris Roman **Kamel ohne Höcker** und das letztjährige Gewinnerstück des Wettbewerbs **Über Grenzen sprechen**, das sich mit der Krise in der Ukraine beschäftigt, **Hohe Auflösung**.



JORGE CARO Bühne

Jorge Caro wurde 1978 in Kolumbien geboren. Nach seinem Diplom 1998 war er in verschiedenen Architektur- und Stadtplanungsbüros in seiner Heimat tätig. Von 2005 bis 2007 studierte er an der Technischen Universität Berlin Bühnen- und Kostümbild. Es folgten Assistenzen u. a. an der Oper Köln und dem Theater Kiel, wo er das Bühnenbild und die Kostüme für das Tanzstück **Piroska** entwarf. Von 2009 bis 2012 war er am Schauspiel Hannover engagiert. Seit der dortigen Arbeit **Invasion!** verbindet ihn eine enge Zusammenarbeit mit Mina Salehpour, die sich mit der gefeierten Uraufführung **Über Jungs** am Grips Theater fortsetzte. 2012 erhielt er für sein Bühnenbild für **Fatima** den Nachwuchspreis der Gesellschaft der Freunde des Schauspielhauses Hannover. Mit **Das Kamel ohne Höcker** und **Hohe Auflösung** stellte sich das Team dem Karlsruher Publikum vor.



MARIA ANDERSKI Kostüme

Maria Anderski, geboren 1981, aufgewachsen in Düsseldorf, absolvierte eine Ausbildung zur Maßschneiderin und ein Kostümbildstudium an der Akademie voor Beeldende Kunsten in Maastricht und am Institut del Teatre in Barcelona. Es folgten Kostümassistenzen am Düsseldorfer Schauspielhaus, wo sie mit Regisseuren wie Jürgen Gosch, Burkhard C. Kosminski und Lars-Ole Walburg zusammenarbeitete. Von 2008 bis 2011 war sie feste Kostümassistentin am Schauspiel Hannover, wo sie u. a. die Kostüme für **Der Bau**, **Clavigo**, **Das blaue blaue Meer** und **Fatima** gestaltete. Für die letztgenannte Arbeit erhielt Maria Anderski den Nachwuchspreis der Freunde des Schauspielhauses Hannover. Sie arbeitet regelmäßig mit der Regisseurin Mina Salehpour zusammen, u. a. auch für **Das Kamel ohne Höcker** und **Hohe Auflösung** in Karlsruhe.







LUIS QUINTANA Karl

Luis Quintana wurde 1988 in Berlin geboren und lernte nach der Schule erst ein Handwerk bevor er in Rostock Schauspiel studierte. Als Peter Hundt in **Maienschlager** stellte er sich dem Karlsruher Publikum vor. Seit der Spielzeit 2014/15 ist er fest im Schauspiel-Ensemble. Zu sehen ist er u. a. auch in **Dantons Tod** und **Das Glasperlenspiel**.



MAXIMILIAN GRÜNEWALD Franz

Geboren in Coburg studierte Maximilian Grünewald bis 2013 Schauspiel in Leipzig. Zuletzt war er Mitglied des Schauspielstudios am Maxim Gorki Theater in Berlin. Seit dieser Spielzeit ist er fest am STAATSTHEATER KARLSRUHE, zu sehen u. a. als junger Designori in **Das Glasperlenspiel**, in **Kabale und Liebe** als Wurm und demnächst in **Drei Schwestern**.



FLORENTINE KRAFFT Amalia von Edelreich

Aufgewachsen in Hamburg, studierte Florentine Krafft Schauspiel an der Zürcher Hochschule der Künste und erhielt hier 2012 für besondere Leistungen den Oprecht-Preis. Seit 2013 ist sie in Karlsruhe engagiert und zu sehen in **Rio Reiser**, **Ein Sommernachtstraum**, **Maienschlager**, **Richtfest**, **Schatten (Eurydike sagt)** und demnächst als Irina in **Drei Schwestern**.



RALF WEGNER Spiegelberg

Ralf Wegner wurde in Kiel geboren und studierte Schauspiel in Hamburg. Engagements führten ihn u. a. nach Kiel, Hamburg, Göttingen, Wien und Graz. Seit 2011 war er am JUNGEN STAATSTHEATER engagiert, seit 2014 ist er festes Mitglied des SCHAUSPIEL-Ensembles. Zu sehen ist er u. a. in **Richtfest**, **Tschick**, **Verrücktes Blut** und **Das Glasperlenspiel**.



JONATHAN BRUCKMEIER Schweizer

Geboren 1989 in Wien, wuchs er in Stuttgart auf. 2013 schloss er an der Zürcher Hochschule der Künste sein Schauspielstudium ab und ist ab der Spielzeit 2014/15 in Karlsruhe engagiert. Mit dem **Glasperlenspiel** stellte er sich in der Rolle des jungen Josef Knecht dem Publikum vor. Zu sehen ist er aktuell in **Benefiz**, **Verrücktes Blut** und in **Drei Schwestern**.



MICHEL BRANDT Schufferle / Hermann

Michel Brandt, geboren 1990, studierte Schauspiel in Stuttgart und spielte am Schauspiel Stuttgart bei Sebastian Baumgarten, Hasko Weber. Seit 2012 fest in Karlsruhe engagiert, spielte er u. a. die Titelrolle in **Werther** und ist aktuell in **Dantons Tod**, **Ein Sommernachtstraum**, **Tschick** und als Mark Warwaser in **Maienschlager** zu sehen.



JOHANNES SCHUMACHER Roller

Geboren 1991 in Peine, aufgewachsen in Bremen, studierte Johannes Schauspiel in Bern und Hannover. In einer der Hauptrollen stellte er sich dem Karlsruher Publikum in **Maienschlager** vor. Seit 2014 ist er festes Ensemblemitglied. Zu sehen ist er u. a. in **Ein Sommernachtstraum** und demnächst in **Die Banalität der Liebe**.



BILDNACHWEISE

UMSCHLAG Felix Grünschoß
SZENENFOTOS Falk von Trautenberg

TEXTNACHWEISE

Grawe, Christian (Hg.): **Erläuterungen und Dokumente. Friedrich Schiller Die Räuber.** Reclam, Stuttgart 2002.

Safranski, Rüdiger: **Schiller: oder die Erfindung des deutschen Idealismus,** Hanser München 2004.

Scherpe, Klaus R.: **Friedrich Schiller: Die Räuber.** In: Interpretationen. Dramen des Sturm und Drang. Reclam, Stuttgart 1997, S. 197–247.

Nicht gekennzeichnete Texte sind Originalbeiträge für dieses Heft von Clara Sindel (Zum Inhalt), Annalena Schott (Zum Stück, Zum Autor) und Michael Gmaj (Zur Inszenierung, Interview).

BADISCHES STAATSTHEATER
KARLSRUHE 14/15
Programmheft Nr. 227
www.staatstheater.karlsruhe.de

IMPRESSUM

HERAUSGEBER
STAATSTHEATER KARLSRUHE

GENERALINTENDANT
Peter Spuhler

VERWALTUNGSDIREKTOR
Michael Obermeier

SCHAUSPIELDIREKTOR
Jan Linders

LEITENDE DRAMATURGIN SCHAUSPIEL
Brigitte Angela Ostermann

REDAKTION
Annalena Schott, Clara Sindel, Michael Gmaj

KONZEPT
DOUBLE STANDARDS BERLIN
www.doublestandards.net

GESTALTUNG
Kristina Schwarz, Danica Schlosser

DRUCK
medialogik GmbH, Karlsruhe

KUNST IST DIE TOCHTER DER FREIHEIT!



Luis Quintana, Johannes Schumacher

**ES IST DEIN VATER!
ER HAT DIR DAS
LEBEN GEgeben,
DU BIST SEIN
FLEISCH, SEIN
BLUT – ALSO SEI
ER DIR HEILIG!**

**BADISCHES
STAATSTHEATER
KARLSRUHE**