

Theater und Universität im Gespräch

K&UN

Ortrud Gutjahr (Hg.)

Die Räuber

von
Friedrich Schiller



Brüderbande und Räuberchor in Nicolas Stemanns Inszenierung am Thalia Theater Hamburg

Inhalt

Überblick zur Werk- und Aufführungsgeschichte	25
Ortrud Gutjahr	39
Identitätsrivalitäten	
Brüderbande und Räuberchor in Friedrich Schillers <i>Die Räuber</i> und Nicolas Stemanns Inszenierung	
Ernst Osterkamp	61
»Ganze Menschen hinzustellen«	
Friedrich Schillers anthropologisches Theater	
Hans-Thies Lehmann	79
Die Räuberbrüder, die Meute, das Subjekt	
Schiller postdramatisch besehen	
Diskussion	97
»Diese rohe, jugendliche Punk-Energie«	
Peter-André Alt	105
»Ungeheuer mit Majestät«	
Ästhetisierung des Bösen in Schillers <i>Die Räuber</i>	
Mirjam Springer	127
Wohin mit Herrmann?	
Vom Verschwinden einer Figur in Schillers <i>Räubern</i> und in der <i>Braut in Trauer</i> , dem Fragment einer Fortsetzung	
Christine Lubkoll	145
»Der Verlorne Sohn, oder die umgeschmolzenen Räuber«	
Schillers Drama zwischen antikem Abgrund und biblischer Versöhnung	
Diskussion	159
»Radikalität entsteht durch Verfahren des Experiments«	
Gespräch mit Nicolas Stemann und Benjamin von Blomberg	169
»Für das Erhabene von Schiller braucht es Kunst«	
Studierende der Universität Hamburg	179
»Eine Druckwelle aus Worten«	
Stimmen zur Aufführung	
Autorinnen und Autoren	187
Photonachweis	189

ZITATE AUS DEN BEITRÄGEN

»In Nicolas Stemanns Inszenierung wird aus der Bühne auch ein psychischer Schauplatz sich widerstrebender Regungen. Die vier Schauspieler verhandeln adoleszente Identitätsrivalitäten, sind immer einer und viele zugleich, sind Karl und Franz sowie in ihre Selbstanteile zergliederte Figuren, die sich zu sich selbst ins Verhältnis setzen, sich in ambivalenten Gefühlslagen selbst bespiegeln, sich im Widerstreit der Argumente zermartern.«

»Was Nicolas Stemann mit den *Räubern* am Thalia Theater inszeniert hat, lässt sich als post-protagonistisches Theater beschreiben, bei dem aus dem literarischen Text durch eine neue stimmliche Orchestrierung und Verkörperung neue Deutungsdimensionen entbunden werden. Was hier gelingt, ist, ein in seiner Modernität mitreißendes, in seinem Gehalt »werkgetreues« Sturm-und-Drang-Stück auf die Bühne zu bringen.«

Ortrud Gutjahr

» Wenn das Ziel des Dramas in der Darstellung des Menschen, wie er ist, und nicht, wie er sein soll, besteht, dann bedeutet dies zugleich den darstellerischen Abschied vom Perfektibilitätsdenken der Aufklärung; wer als Dramatiker durch Seelen wie durch »nächtliche Labyrinth« führt, rechnet nicht mehr damit, dass diese sich eines Tages zu sonnendurchfluteten Paradieseslandschaften ausfalten könnten. Deshalb ist die Welt des anthropologischen Theaters von radikaler Utopielosigkeit und frei von geschichtsphilosophischen Perspektivierungen. Die Welt, in die der Dramatiker Schiller den Zuschauer führt, ist eine Welt der aufgelösten gesellschaftlichen Ordnungen; mit der dramatischen Aufhebung der patriarchalischen Bezüge tritt der Ausnahmezustand ein, in dem die einzige Ordnung, die zumindest über einige Akte hinweg noch funktioniert, die spontane Solidargemeinschaft einer Räuberbande ist. Alle anderen sozialen Bezugssysteme lösen sich auf: Der eine Sohn ermordet seinen Vater, der Vater verstößt den anderen Sohn, dieser ersticht seine Geliebte usw. In diesem kunstvoll von ihm präparierten sozialen Ausnahmezustand kann Schiller eine Dramaturgie der Desillusionierung zur Entfaltung bringen, die die Menschen so auf der Bühne erscheinen lässt, wie sie wirklich sind, und nicht, wie sie erscheinen wollen.«

Ernst Osterkamp

»Schillers *Räuber* gehört zu jenen Dramen im Umkreis des Sturm und Drang, die am meisten wirken durch ihre grellen Farben, hochfliegende Rednerei, plakativ aufgerissene Seelenwunden, ein trotz aller Breite der Ausführung im einzelnen räuberisches Tempo und eine von barocken Effekten, Schocks und Theaterstreichen skandierende Blitz- und Hageldramaturgie. Es gab und gibt die verschiedensten Versionen, die den »Mangel« des Stücks an glaubwürdiger individueller Charakterzeichnung zu einem Vorzug machen und für die als Rollenrede meist hohl klingende Phrasologie einen gangbaren Weg der szenischen Präsentation finden. Die Pop-Kultur findet hier nicht zufällig reiche Nahrung, die Stücke des Sturm und Drang wie des jungen Schiller sind ne-

ben dem Rhetorischen auch – was seltener betont wird – durch einen stark visuellen, pantomimischen Zug gekennzeichnet. Wildes Schnauben und stampfendes Dahinschreiten, Augenrollen und Aufrecken, Niederbrechen und Händeringen, brennendes Tableau des Untergangs des Hauses Moor, tiefes Sinnen des Räuberhauptmanns, verschlagene Ränke des bösen Bruders, eine halbe Vergewaltigung Amalias durch Franz, ihre Verteidigung usw.: Wer sucht, der findet in dieser Dramatik viele Hinweise auf das Vorwalten einer *Oberfläche* der Sinne, ein absichtliches Flachklopfen der Vorgänge zu einprägsamen Figuren und »Gemälden«, die der Popkunst näher stehen als es auf den ersten Blick scheinen mag.«

Hans-Thies Lehmann

»Wo die an Aristoteles geschulte Poetik des aufgeklärten Theaters die Kontrastierung von Gut und Böse gleichsam in die einzelne Figur verlegt und so den gemischten Charakter etabliert, trennt Schiller diese Synthese, indem er Gut und Böse im Zeichen seines dramaturgischen Manichäismus als gleichberechtigte Prinzipien definiert, die sich wechselseitig »schattieren«. Weder dient der Anspruch auf die innere Evidenz der Charaktere einem psychologischen Realismus, noch erfüllt er eine philosophische Programmatik. Schiller akzentuiert die Notwendigkeit einer in sich stimmigen Darstellung auch des Bösen vielmehr über ein funktionales Begründungsmuster, das in letzter Instanz zur Affirmation manichäischer Prinzipien gerät. Soll das Böse, so die Argumentation, seine dramaturgische Existenz verdienen, dann muss es mit derselben Sorgfalt motiviert und ausgeleuchtet werden wie das Gute.«

Peter-André Alt

»Vier Stühle, vier Pullunder, vier Flaschen, vier aufgeknöpfte Hemden: Auftritt Franz und Karl als Boygroup. Kein »Ich« auf der Bühne, kein »Ungeheuer mit Majestät« und kein »Kerk«, stattdessen zersprengte Figuren, »musizierende Sprecher«, ein »Wortkonzert« vaterloser Gesellen. Die Inszenierung von Nicolas Stemann spielt das Begehren nach Identität bis zur Schmerzgrenze und in aller Komik durch. Vielstimmig schreien, stammeln, jammern, deklamieren sich die sich selbst überlassenen Söhne um Kopf und Kragen. Während der Vater mehr und mehr zum Zombie mutiert, ringen die Söhne um irgendeinen Platz in der Welt. Multiple, vergebliche Versuche, den Ein-Klang zu finden, nur am Ende, als es ans Sterben geht, baumelt einer allein.«

Mirjam Springer

»Der geniale Einfall, den Text des Schauspiels zu Beginn von einem Chor sprechen zu lassen, dient nicht nur der (ausgesprochen gelungenen) Ausstellung des (musikalischen) Sprachmaterials und der »Energielogik« der *Räuber*, wie Nicolas Stemann es formuliert hat. (In einer Besprechung der *Süddeutschen Zeitung* vom 18. August 2008 ist von einer »entfesselten Sprechoper« die Rede.) Vielmehr wird darüber hinaus auch die Anlehnung an die antike Tragödie deutlich, in der die Rolle des Chors von zentraler Bedeutung ist. Indem aber zu Beginn die Positionen des

Vaters und der beiden Söhne als austauschbar erscheinen bzw. ineinander übergehen, wird implizit auch auf die Schillersche Spielart der ›Geschichte vom verlorenen Sohn‹ hingewiesen, in der alle Protagonisten von vorneherein als ›Verlorene‹ gezeichnet werden. Besonders evident wird dies erst recht am Schluss, wo die Hamburger Inszenierung jede noch vorhandene Option der Versöhnung negiert, indem sie nur noch das Gemetzel und die Zerstörung (aller Familien- und Liebesbände) auf die Bühne bringt.«

Christine Lubkoll

»Bei Jelinek entsteht immer ein Sprachkunstwerk, abgelöst von aller Politik, weil es auf einer künstlerischen Ebene funktioniert. Ich möchte mich ebenfalls aus dem politischen Würgegriff befreien. Ein Stück soll kommunizieren und Referenzen setzen, aber das sollte nicht so vordergründig geschehen. Leider passiert aber genau das ziemlich oft, und das ist ein Aspekt der Kritik am Regietheater, den ich sehr gut nachvollziehen kann. Es wird ein Bild gesucht, um komplexe Situationen zuzuspitzen und zu vereinfachen. Kunst hat jedoch die Möglichkeit, Komplexität auszuhalten und aushaltbar zu machen. Für das Erhabene von Schiller braucht es Kunst.«

Nicolas Stemann im Gespräch