

DIE RÄUBER

15+

von Friedrich Schiller



BEGLEITMATERIAL ZUM STÜCK

Es spielen:

SCHWEIZER, Libertiner, nachher Bandit	Birgit Berthold
ROLLER / KOSINSKY Libertiner, nachher Bandit	Konstantin Bez a.G.
KARL und FRANZ, Söhne des Grafen von Moor	Joseph Konrad Bundschuh
DANIEL, Hausknecht des Grafen von Moor	Jakob Kraze
SPIEGELBERG, Libertiner, nachher Bandit	Johannes Hendrik Langer
RAZMANN, Libertiner, nachher Bandit	Florian Pabst a.G.
MAXIMILIAN, regierender Graf von Moor	Denis Pöpping
SCHWARZ / SCHUFTERLE, Libertiner, nachher Bandit	Tolga Tavan
AMALIA, von Edelfreich / PATER (Justitia)	Mira Tscherne
HERRMANN, Bastard von einem Edelmann	Andrej von Sallwitz
GRIMM / SCHUFTERLE, Libertiner, nachher Bandit	Robert Zimmermann
PASTOR MOSER	Alle, außer Joseph Konrad Bundschuh

Regie	Kay Wuschek
Bühne + Kostüme	Dorothee Curio
Dramaturgie	Eva Stöhr
Theaterpädagogik	Irina-Simona Barca
Licht	Thomas Reisener
Ton	Jörg Wartenberg
Regieassistentz	Uta Sewering
Soufflage	Jutta Rutz
Inspizienz	Maximilian Selka
Technischer Direktor	Eddi Damer
Bühnenmeister	Marc Lautner
Maske	Karla Steudel
Requisite	Sarah Kornettka
Ankleiderei	Ute Seyer
Ausstattungsassistentz	Vanessa Maria Sgarra

Herstellung der Dekoration unter der Leitung von Jörg Heinemann in den Werkstätten der Stiftung Oper in Berlin –
 Bühnenservice / Herstellung der Kostüme im *Atelier Dreispitz* durch Sebastian Thiele und Anja Gil Richard
 Foto- und Videoaufnahmen während der Vorstellung sind nicht gestattet.

Prater

Premiere 19.01.2016

Dauer 165 Minuten mit Pause

INHALT

Einleitung 4

- Begrüßung 4
- Der Regisseur 5
- Die Bühnen- und Kostümbildnerin 5
- Die Inszenierung 6

Der Autor Friedrich Schiller 7

- Kurzbiographie zu Johann Christoph Friedrich von Schiller 7
- Friedrich Schiller: Ueber den Zusammenhang der thierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen 9

Fokus: Identität 13

- Stephanie Wenzel: Das Ideal des ganzheitlichen Menschen 13
- Konrad Thomas: Zugehörigkeit und Abgrenzung. Über Identitäten 15
- Das Kranken an der eigenen Identität – Sören Kierkegaard:
 - Die Krankheit zum Tode ist Verzweiflung 17
- Heinrich Nowak: Letzter Abend 19

Anregungen für den Unterricht zur Vor- und Nachbereitung des Aufführungsbesuches 20

Ausschnitt aus Akt 1, Szene 2 23

Hinweise für den Theaterbesuch 25

Impressum 26

BEGRÜSSUNG

Liebe Leserinnen und Leser,

Friedrich Schillers „Die Räuber“ von 1781 sind eines der Standardwerke des Sturm und Drang. Der 18-jährige Schiller begann die Arbeit an den Räubern noch während seiner Schulzeit auf der Karlsschule des württembergischen Herzogs Carl Eugen, auf die er gegen den Willen seiner Eltern einberufen war. Unter dem Eindruck eines militärisch streng geregelten Tagesablaufs, begann der erst 18-jährige Schiller, gefördert durch den jungen Lehrer Abel sein Erstlingswerk „Die Räuber“ und schuf damit ein Werk, in dem er sich explizit mit den Möglichkeiten der Rebellion einer jungen Generation gegenüber der Vätergeneration und mit dem Umsturz einer bestehenden Ordnung beschäftigte.¹ Entsprechend löste das Stück bei seiner Uraufführung einen wahren Tumult aus. Das revolutionäre und aufbegehrende Potential des Stückes erhält sich bis in die heutige Zeit. Karl und Franz, die vermeintlich so ungleichen Brüder sind auf der Suche nach einer anderen Lebenserfüllung, als der ihnen vorgezeichneten. Karl bricht aus seiner Rolle als erstgeborener Lieblingssohn aus und gibt sich während seiner Studentenzeit in Leipzig dem Exzess und der Gesetzesüberschreitung hin. Franz, der zweitgeborene und ewig vernachlässigte sieht seine Chance, während der Abwesenheit seines Bruders gekommen. Kaltblütig entwickelt er einen Plan, wie er die Erbfolge umdrehen kann. Die Inszenierung des Regisseurs Kay Wuschek setzt eine radikale Entscheidung, indem sie Karl und Franz mit einem Schauspieler besetzt. Beide Rollen werden zunächst einzeln von ihm gespielt, während sie zum Ende des Stückes mehr und mehr zusammenfallen. Die beiden Brüder tragen beide Charakteranlagen in sich und scheitern mit

ihren Sehnsüchten nach einer anderen undeterminierten und nicht-hierarchischen Ordnung an den gesellschaftlichen Umständen, in letzter Konsequenz aber vor allem an sich selbst.

Das vorliegende Material liefert Texte zu Grundgedanken der Inszenierung, dem Autor Friedrich Schiller, sowie theaterpraktische Impulse für den Unterricht. Aus der Doppelbesetzung der Hauptfigur ergeben sich Fragen zur Identität, die hier mit Auszügen aus Texten von Stefanie Wenzel und Konrad Thomas gerahmt werden. Schillers (dritte) Dissertation, die essentiell für Franz' Argumentation in seinen Monologen ist, und Kierkegaards Ausführungen über das Kranken an sich selbst, reihen sich ebenfalls in diese konzeptuellen Überlegungen ein. Im Anhang finden sie zudem weiterführende Texte, wie das für die Inszenierung verwendete expressionistische Gedicht von Heinrich Nowak.

Bei Fragen, Anregungen oder Anmerkungen können Sie uns gerne kontaktieren:

Theaterpädagogik

Irina Barca
tp@parkaue.de

Dramaturgie

Eva Stöhr
Eva.stoehr@parkaue.de

Ich wünsche Ihnen und ihren Schülerinnen und Schülern einen sinnlichen, intensiven und anregenden Theaterbesuch,

Eva Stöhr

Dramaturgin

¹ Für eine vertiefende Lektüre zu seiner Zeit auf der Karlsschule dient der Aufsatz von Prof. Manfred Kappeler: „Sie werden mich eigensinnig, hitzig und ungeduldig hören müssen...“, zu finden auf der Homepage des THEATER AN DER PARKAUE.

Der Regisseur

Kay Wuschek ist Intendant des THEATER AN DER PARKAUE, junges Staatstheater Berlin, Vizepräsident des deutschen Zentrums des Internationalen Theaterinstituts (ITI), Mitglied im Ausschuss für künstlerische Fragen im Deutschen Bühnenverein, im Rat für die Künste in Berlin und Mitglied des Stiftungskuratoriums der Bürgerstiftung Lichtenberg. Er arbeitete als Dramaturg und Regisseur an verschiedenen Theatern im In- und Ausland und wurde mit seinen Inszenierungen zu zahlreichen Festivals eingeladen. Darüber hinaus wurde er mehrfach in nationale und internationale Jurys berufen und arbeitete für verschiedene Festivals.

Die Bühnen- und Kostümbildnerin

Dorothee Curio, geboren in Berlin, studierte Bühnen- und Kostümbild an der Hochschule der Künste Berlin und an der University of Art and Design Helsinki. Von 1998-2000 war sie Bühnenbildassistentin

am Deutschen Schauspielhaus Hamburg, weitere Assistenzen u.a. bei den Salzburger Festspielen.

Seit 2000 arbeitet sie als freiberufliche Bühnen- und Kostümbildnerin u.a. am Schauspiel Stuttgart, am Theater Bremen, an der Opéra National de Paris, am Staatstheater Hannover, dem Residenztheater München, an der Volksbühne Berlin, am Schauspielhaus Bochum, am NT Gent, de Singel Antwerpen, Opéra La Monnaie Brüssel, der Veenfabriek Leiden, dem Schauspiel Köln und den Münchner Kammerspielen mit verschiedenen Regisseuren wie Christoph Marthaler, Anna Viebrock, Gianina Carunariu, Christiane Pohle, Johan Simons, Paul Koek und Jan Neumann. 2013 erhielt sie den Hein-Heckroth-Förderpreis für Bühnenbild, für den Anna Viebrock sie nominierte. In die Künstlerresidenz des Goethe-Instituts Kyoto / Japan führte sie 2014 ein dreimonatiges Stipendium. Die Ausstattung für die „Räuber“ entstand aus ihrer ersten Zusammenarbeit mit Kay Wuschek.



*Inszenierungs-
foto mit Birgit
Berthold, Robert
Zimmermann,
Florian Pabst,
Konstantin Bez,
Tolga Tavan*

Die Inszenierung

Karl und Franz Moor sind in der Inszenierung von Kay Wuschek als Doppelbesetzung angelegt, die zunächst räumlich in zwei Welten angesiedelt ist. Die väterliche Ordnung setzt die Bühnenbildnerin Dorothee Curio ganz traditionell in Gold vor das eiserne Portal der Bühne des Praters. Einzelne Requisiten zeugen vom Reichtum des alten Grafen von Moor, der in der Inszenierung eine sich im Untergang befindende Ordnung eines alternden Dandys repräsentiert. Die böhmischen Wälder werden spartanisch mit einem einzelnen vergoldeten Baum angedeutet und dem Hinweisschild „Into the woods“, das demonstrativ vor dem eisernen Vorhang baumelt. Mit dem zweiten Teil hebt sich der eiserne Vorhang und das Geschehen verlagert sich mit Karls Eintritt in die Räuberbande in die böhmischen Wälder, der Panzer, der sich nun auf der Bühne zeigt, verankert die Szenerie auf einem Kriegsschauplatz. Fortan wechselt das Inszenierungsgeschehen zwischen beiden Schauplätzen hin und her: Karl mit seiner Räuberbande auf den Schlachtfeldern in den böhmischen Wäldern und Franz zunehmend allein im väterlichen Schloß, in dem nur Amalia, Karls Geliebte zurückbleibt. Auch dieser will sich Franz nun bemächtigen. Sie widersetzt sich jedoch all seinen Avancen, so gewalttätig sie auch sein mögen. Aus dem jungen unerfahrenen Mädchen entwickelt sich angestachelt durch Franz' gewalttätige Übergriffe eine selbstbewusste Frau. Dies hat die Kostümbildnerin Dorothee Curio in einen äußerlichen Vorgang der „Häutung“ übersetzt. Aus der rosafarbenen Prinzessin, wird die ladylike Dame, die sich gegen Franz sowohl verbal als auch körperlich wehrt und an der Franz letztendlich scheitert. Karl und Franz werden vom selben Schauspieler gespielt. Während zu Beginn der Inszenierung beide Rollen autonom angelegt sind und der Rollenwechsel spielerisch und optisch mit einer Wendejacke markiert ist, überlagern sich beide Figuren zum Ende des Stückes immer mehr, bis sie schließlich in eine Identität fallen. Die Inszenierung setzt einen starken Akzent auf

Karls Vorgeschichte als Student in Leipzig und erzählt seine zügel- und gesetzlosen Ausschweifungen mit seinen Studienkameraden, wie die Rache seiner toten Dogge. Tief gekränkt und von seinem Freund Spiegelberg angestachelt, erklärt er sich durch den von Franz intrigierten Verstoß seines Vaters zum Anführer einer Räuberbande. Diese Szene zeigt Karls schwärmerischen und emotionalen Charakter und seine Blindheit für die Konsequenzen seiner Taten. Die Bande zieht in die böhmischen Wälder und trifft auf Justizia, die als übergeordnete Figur, die Bande vor eine erste Bewährungsprobe stellt. Im Prozess zersplittert diese, die Meinungen spalten sich an den Übergriffen und aus der Einheit werden Einzelcharaktere, die sich zunehmend autonom zeigen und handeln. Bei Karl tritt nach den Brandanschlägen, Plünderungen und Morden sein Gewissen auf den Plan und lässt ihn nicht mehr los. Er zweifelt mehr und mehr an seiner Entscheidung und erwägt eine Rückkehr. Franz bereitet unterdessen seine Übernahme im Moorschen Schloß vor. Zunächst gehen seine wohl kalkulierten Pläne auf, sein Vater wird vermeintlich todkrank in den Kerker geworfen. Er hat sich endlich über seine Determination hinweggesetzt, das vorbestimmte Schicksal umgedreht, sich mit seinem Verstand und seiner Kaltblütigkeit über die Natur hinweggesetzt. Mit der Rückkehr Karls setzen bei ihm jedoch Wahnvorstellungen und Verfolgungsängste ein. Doch beide können nicht mehr zurück und werden von einem Pastor Moser Chor, den alle übrigen Figuren des Stückes verkörpern, gerichtet. Die Erteilung der Absolution bleibt aus. Amalia bleibt am Leben und auch Karls/Franz' Ausgang wird im Offenen gelassen. Die Figur wird ganz auf sich selbst zurückgeworfen und kann sich ihrer selbst nicht entledigen. Der einzige Ausweg scheint in den letzten Zeilen des expressionistischen Dichters Heinrich Nowaks zu liegen: „Ich bin kein Mensch mehr, bin nur mehr Gebärde, und streiche lächelnd meinen Namen aus.“

DER AUTOR FRIEDRICH SCHILLER

Kurzbiographie zu Johann Christoph Friedrich von Schiller

Johann Christoph Friedrich Schiller (*10. November 1759 in Marbach a. Neckar – †9. Mai 1805 in Weimar), zweites Kind des Wundarztes und Offiziers Johann Kaspar Schiller und seiner Frau Elisabeth Dorothea, wuchs in bescheidenen Verhältnissen eines pietistisch geprägten Elternhauses auf. Als 13-Jähriger wurde er auf Befehl des württembergischen Herzogs Carl Eugen in die Militärakademie, die wegen ihres strengen Regiments gefürchtete herzogliche „Pflanzschule“ (die spätere „Hohe



Karlschule“), eingewiesen. 1775 nahm Schiller das Studium der Medizin auf, legte 1779 die Dissertation „Philosophie der Physiologie“ vor, die ungedruckt blieb und im November 1780 die zweite Dissertation „Über den Zusammenhang der tierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen“, die veröffentlicht wurde.

Bereits 1777 entstanden die ersten Szenen der „Räuber“, die 1780 weiter ausgearbeitet wurden und 1781 anonym im Selbstverlag mit fingiertem Druckort erschienen. Das Drama, mit dem der Sturm und Drang ausklingt, wurde 1782 in Mannheim mit großem Erfolg inszeniert und Schiller, inzwischen Regimentsmedikus, der an der Erstaufführung ohne Beurlaubung teilnahm, mit Arrest bestraft und von Carl Eugen mit Nachdrücklichkeit aufgefordert, das „Komödienschreiben“ zu unterlassen. Die spektakuläre Flucht aus der Haft, gemeinsam mit dem Musiker und Komponisten Andreas Streicher, hat dazu beitragen, den jungen Dramatiker als Verkörperung der antifeudalen Sturm und Drang-Ideale zu glorifizieren und den Schiller-Mythos politisch zu instrumentalisieren.

1783 beendete Schiller das bürgerliche Trauerspiel „Kabale und Liebe“ („Luise Millerin“), das im folgenden Jahr wiederum mit großem Erfolg aufgeführt wurde und wandte sich den Intrigen am Hofe König Philipps II. mit dem dramatischen Gedicht „Don Karlos“ zu. 1784 hielt er seine Antrittsrede vor der „Kurfürstlich Deutschen Gelehrten Gesellschaft“, die später unter dem Titel „Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet“ Kulturgeschichte schreiben sollte. Trotz seiner Triumphe an der Mannheimer Bühne verlängerte Wolfgang Heribert von Dalberg Schillers Vertrag als Theaterautor nicht; auch die leidenschaftliche Beziehung zu der Schriftstellerin Charlotte von Kalb stürzte das junge Talent vorübergehend in eine Krise.

Insenierungsfoto mit Johannes Hendrik Langer

1785 entstanden das Romanfragment „Der Geisterseher“ und die Ode „An die Freude“, die in Beethovens Instrumentalversion seit 1985 die offizielle Hymne der Europäischen Union ist. 1787, dem Erscheinungsjahr des „Don Karlos“, war Schiller Gast bei Christian Gottfried Körner in Leipzig und Dresden. Von 1787 bis 1788 hielt er sich in Weimar auf, wo er Kontakte zu der angebeteten Charlotte von Kalb, Christoph Martin Wieland, Johann Gottfried Herder, Goethes „Urfreund“ Karl Ludwig von Knebel und zu der umschwärmten Schauspielerin Corona Schröter unterhielt.

1788 veröffentlichte Schiller die „Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande von der spanischen Regierung“ und das philosophische Gedicht „Die Götter Griechenlandes“, das in Wielands renommierten „Teutschem Merkur“ erschien. Am 7. September 1788 fand die erste, noch distanzierte Begegnung mit Goethe statt. Am 15. Dezember wurde Schiller als a.o. Professor für Geschichte nach Jena berufen, wo er am 26. Mai 1789 die erste berühmte Vorlesung „Was heisst und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte“ und weitere Vorlesungen „Etwas über die erste Menschengesellschaft nach dem Leitfadern der mosaischen Urkunden“ hielt.

1790 wurde Schiller mit dem Einkommen sichern den Hofratstitel ausgezeichnet und heiratete Charlotte von Lengefel, obwohl er sich auch stark zu seiner Schwägerin Caroline, die mit dem empfindsamen Roman „Agnes von Lilien“ reüssierte und später als Schiller-Biographin hervortrat („Schillers Leben. Verfasst aus Erinnerungen der Familie, seinen eigenen Briefen und den Nachrichten seines Freundes Körner“, Stuttgart 1830), hingezogen fühlte. Im Oktober erteilte die französische Nationalversammlung Schiller das französische Bürgerrecht.

1791 begann Schiller sich intensiv mit der Philosophie Immanuel Kants auseinanderzusetzen; im gleichen Jahr allerdings wurden auch Symptome einer ersten Erkrankung merklich. 1793 erschienen

die kunsttheoretischen Schriften „Kallias-Briefe“, „Über Anmut und Würde“ und „Über das Erhabene“. Im Sommer 1794 führten Goethe und Schiller ihr legendär gewordenes Gespräch über die Urpflanze, aus dem jene Freundschaft erwuchs, die zum Inbegriff der Weimarer Klassik wurde.

1795 erschien die erste Nummer der „Horen“ mit Schillers bedeutender Abhandlung „Über die ästhetische Erziehung des Menschen“; in den nächsten Heften stammten aus Schillers Feder die Schriften „Belagerung von Antwerpen“ und „Über naive und sentimentalische Dichtung“. 1796 erfolgte die Herausgabe des „Musenalmanachs“ und Schiller und Goethe dichteten die gefürchteten „Xenien“. 1797, dem sogenannten Balladenjahr, entstanden im Wettstreit mit Goethe „Der Taucher“, „Der Handschuh“, „Die Kraniche des Ibykus“ u.a.. 1798 erschien das Gedicht „Das Glück“, 1799 wurden „Das Lied von der Glocke“ und „Wallenstein“ beendet.

Im Dezember 1799 siedelte die Familie Schiller nach Weimar über. Es entstanden 1801 die Tragödien um ‚starke‘ Frauen „Maria Stuart“ und die „Jungfrau von Orleans“. Im November 1802 wurde Schiller geadelt. 1803 wurde „Die Braut von Messina“, 1804 „Wilhelm Tell“ vollendet. 1805 bearbeitete er Racines „Phädra“ für die deutsche Bühne und wandte sich der Fortführung des „Demetrius“ zu. Eine chronische Lungen- und Bauchfellentzündung setzte dem unermüdlichen Schaffen des bedeutendsten deutschen Dramatikers, des Lyrikers von Rang, des Philosophen, Historikers und Übersetzers ein jähes Ende.

Yvonne-Patricia Alefeld

Quelle: Goethezeitportal, <http://www.goethezeitportal.de/wissen/enzyklopaedie/friedrich-schiller>

Zur vertiefenden Lektüre: Peter-André Alt: Schiller, Leben-Werk-Zeit. In 2 Bänden, Verlag C.H. Beck (1999).



Inszenierungsfoto
mit Mira Tscherne

Auszug aus Friedrich Schiller: Ueber den Zusammenhang der thierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen. (1780)

„Der Körper also der erste Sporn zur Thätigkeit; Sinnlichkeit die erste Leiter zur Vollkommenheit.“

§. 1. Einleitung.

Schon mehrere Philosophen haben behauptet, daß der Körper gleichsam der Kerker des Geistes sei, daß er solchen allzusehr an das Irdische hefte und seinen sogenannten Flug zur Vollkommenheit hemme. Wiederum ist von manchem Philosophen mehr oder weniger bestimmt die Meinung gehegt worden, daß Wissenschaft und Tugend nicht sowohl Zweck als Mittel zur Glückseligkeit seien, daß sich alle Vollkommenheit des Menschen in der Verbesserung seines Körpers versammle.

Mich dünkt, es ist dies von beiden Theilen gleich einseitig gesagt. Letzteres System wird beinahe völlig aus unseren Moralen und Philosophieen verwiesen sein und ist, scheint es mir, nicht selten mit allzu fanatischem Eifer verworfen worden, – es ist gewiß der Wahrheit nichts so gefährlich, als wenn

einseitige Meinungen einseitige Widerleger finden; – – Das erstere ist wohl im Ganzen am meisten geduldet worden, indem es am fähigsten ist, das Herz zur Tugend zu erwärmen, und seinen Werth an wahrhaftig großen Seelen schon gerechtfertigt hat. Wer bewundert nicht den Starksinn eines Cato, die hohe Tugend eines Brutus und Aurels, den Gleichmuth eines Epiktets und Seneca? Aber dessen ungeachtet ist es doch nichts mehr als eine schöne Verirrung des Verstandes, ein wirkliches Extremum, das den einen Theil des Menschen allzu enthusiastisch herabwürdigt und uns in den Rang idealischer Wesen erheben will, ohne uns zugleich unserer Menschlichkeit zu entladen; ein System, das allem, was wir von der Evolution des einzelnen Menschen und des gesammten Geschlechts historisch wissen und philosophisch erklären können, schnurgerade zuwiderläuft und sich durchaus nicht mit der Eingeschränktheit der menschlichen Seele verträgt. Es ist demnach hier, wie überall, am rathsamsten, das Gleichgewicht zwischen beiden Lehrmeinungen zu halten, um die Mittellinie der Wahrheit desto gewisser zu treffen. Da aber gewöhnlicher Weise

mehr darin gefehlt worden ist, daß man zu viel auf die eigene Rechnung der Geisteskraft, insofern sie außer Abhängigkeit von dem Körper gedacht wird, mit Hintansetzung dieses letztern geschrieben hat, so wird sich gegenwärtiger Versuch mehr damit beschäftigen, den merkwürdigen Beitrag des Körpers zu den Aktionen der Seele, den großen und reellen Einfluß des thierischen Empfindungssystemes auf das Geistige in ein helleres Licht zu setzen. Aber darum ist das noch gar nicht die Philosophie des Epikurus, so wenig es Stoicismus ist, die Tugend für das höchste Gut zu halten.

§. 5. Thierische Empfindungen.

[...]

Nun läßt sich begreifen, warum die thierischen Empfindungen mit unwiderstehlicher und gleichsam tyrannischer Macht die Seele zu Leidenschaften und Handlungen fortreißen und über die geistigsten selbst nicht selten die Oberhand bekommen. Diese nämlich hat sie vermittelst des Denkens hervor gebracht, diese also kann sie wiederum durch das Denken auflösen und gar vernichten. Dies ist die Gewalt der Abstraktion und überhaupt der Philosophie über die Leidenschaften, über die Meinungen, kurz über alle Situationen des Lebens, jene aber sind ihr durch eine blinde Notwendigkeit, durch das Gesetz des Mechanismus aufgedrungen worden; der Verstand, der sie nicht schuf, kann sie auch nicht auflösen, ob er dieselben schon durch eine entgegengesetzte Richtung der Aufmerksamkeit um vieles schwächen und verdunkeln kann. Der hartnäckigste Stoiker, der am Steinschmerzen darnieder liegt, wird sich niemals rühmen können, keinen Schmerz empfunden zu haben; aber er wird, in Betrachtungen über seine Endursachen verloren, die Empfindungskraft theilen, und das überwiegende Vergnügen der großen Vollkommenheit, die auch den Schmerz der allgemeinen Glückseligkeit unterordnet, wird über die Unlust siegen. Nicht Mangel der Empfindung war es, nicht Vernichtung derselben, daß Mucius, die Hand in lohen Flammen bratend, den Feind mit dem römischen Blick der stolzen Ruhe anstarren konnte, sondern der Gedanke des großen ihn bewundernden Roms, der in seiner Seele herrschte, hielt sie

gleichsam innerhalb ihrer selbst gefangen, daß der heftige Reiz des thierischen Uebels zu wenig war, sie aus dem Gleichgewicht zu heben. Aber darum war der Schmerz des Römers nicht geringer als der des weichsten Wollüstlings. Freilich wohl wird derjenige, der gewohnt ist, in einem Zustand dunkler Ideen zu existieren, weniger fähig sein, sich in dem kritischen Augenblick des sinnlichen Schmerzens zu ermannen, als der, der beständig in hellen deutlichen Ideen lebt; aber dennoch schützt weder die höchste Tugend, noch die tiefste Philosophie, noch selbst die göttliche Religion vor dem Gesetz der Nothwendigkeit, ob sie schon ihre Anbeter auf dem einstürzenden Holzstoß beseligen kann.

Eben diese Macht der thierischen Fühlungen auf die Empfindungskraft der Seele hat die weiseste Absicht zum Grunde. Der Geist, wenn er einmal in den Geheimnissen einer höhern Wollust eingeweiht worden ist, würde mit Verachtung auf die Bewegungen seines Gefährten herabsehen und den niedrigen Bedürfnissen des physischen Lebens nicht leicht mehr opfern wollen, wenn ihn nicht das thierische Gefühl dazu zwänge. Den Mathematiker, der in den Regionen des Unendlichen schweifte und in der Abstraktionswelt die wirkliche verträumte, jagt der Hunger aus seinem intellektuellen Schlummer empor; den Physiker, der die Mechanik des Sonnensystems zergliedert und den irrenden Planeten durchs Unermeßliche begleitet, reißt ein Nadelstich zu seiner mütterlichen Erde zurück; den Philosophen, der die Natur der Gottheit entfaltet und wähnet, die Schranken der Sterblichkeit durchbrochen zu haben, kehrt ein kalter Nordwind, der durch seine baufällige Hütte streicht, zu sich selbst zurück und lehrt ihn, daß er das unselige Mittelding von Vieh und Engel ist.

Wider die überhandnehmenden thierischen Fühlungen vermag endlich die höchste Anstrengung des Geistes nichts mehr, die Vernunft wird, so wie sie wachsen, mehr und mehr übertäubt und die Seele gewaltsam an den Organismus gefesselt. Hunger und Durst zu löschen, wird der Mensch Thaten thun, worüber die Menschlichkeit schauert, er wird wider Willen Verräther und Mörder, er wird Kannibal – »Tiger! In deiner Mutter Busen wolltest du deine

Zähne setzen?«

So heftig wirkt die thierische Fühlung auf den Geist. So wachsam hat der Schöpfer für die Erhaltung der Maschine gesorgt; die Pfeiler, auf denen sie ruht, sind die festesten, und die Erfahrung hat gelehrt, daß mehr das Uebermaß, als der Mangel der thierischen Empfindung verdorben hat.

Thierische Empfindungen befestigen also den Wohlstand der thierischen Natur, so wie die moralischen und intellektuellen den Wohlstand der geistigen oder die Vollkommenheit. Das System thierischer Empfindungen und Bewegungen erschöpft den Begriff der thierischen Natur. Diese ist der Grund, aus dem die Beschaffenheit der Seelenwerkzeuge beruht, und die Beschaffenheit dieser letztern bestimmt die Leichtigkeit und Fortdauer der Seelenthätigkeit selbst. Hier also ist schon das erste Glied des Zusammenhangs der beiden Naturen.

[...]

§. 15. Beispiele.

Tiefe chronische Seelenschmerzen, besonders wenn sie von einer starken Anstrengung des Denkens begleitet sind, worunter ich vorzüglich denjenigen schleichenden Zorn, den man *Indignation* heißt, rechne, nagen gleichsam an den Grundfesten des Körpers und trocken die Säfte des Lebens aus. Diese Leute sehen abgezehrt und bleich, und der innere Gram verräth sich aus den hohlen, tiefliegenden Augen. »Ich muß Leute um mich haben, die fett sind,« sagt Cäsar, »Leute mit runden Backen, und die des Nachts schlafen. Der Cassius dort hat ein hageres, hungriges Gesicht; er denkt zu viel; dergleichen Leute sind gefährlich.« Furcht, Unruh, Gewissensangst, Verzweiflung wirken nicht viel weniger als die hitzigsten Fieber. Dem in Angst gejagten Richard fehlt die Munterkeit, die er sonst hat, und er wähnt sie mit einem Glas Wein wieder zu gewinnen. Es ist nicht Seelenleiden allein, das ihm seine Munterkeit verscheucht, es ist eine ihm aus dem Kern der



*Inszenierungsfoto
mit Joseph Konrad
Bundschuh,
Johannes Hendrik
Langer, Robert
Zimmermann,
Birgit Berthold,
Florian Pabst,
Tolga Tavan*

Maschine aufgedrungene Empfindung von Unbehaglichkeit, es ist eben diejenige Empfindung, welche die böartigen Fieber verkündigt. Der von Freveln schwer gedrückte Moor, der sonst spitzfindig genug war, die Empfindungen der Menschlichkeit durch Skeletisierung der Begriffe in Nichts aufzulösen, springt eben jetzt bleich, athemlos, den kalten Schweiß auf seiner Stirne, aus einem schrecklichen Traum auf. Alle die Bilder zukünftiger Strafgerichte, die er vielleicht in den Jahren der Kindheit eingesaugt und als Mann obsopiert hatte, haben den umnebelten Verstand unter dem Traum überrumpelt. Die *Sensationen* sind allzu verworren, als daß der langsamere Gang der Vernunft sie einholen und noch einmal zerfasern könnte. Noch kämpfet sie mit der Phantasie, der Geist mit den Schrecken des Mechanismus. – [Fußnote]

Moor. Nein, ich zittere nicht. War's doch ledig ein Traum. – Die Todten stehen noch nicht auf – Wer sagt, daß ich zittere und bleich bin? Es ist mir ja so leicht, so wohl.

Bed. Ihr seid todesbleich, eure Stimme ist bang und lallend.

Moor. Ich habe das Fieber. Ich will morgen zur Ader lassen. Sage du nur, wenn der Priester kommt, ich habe das Fieber.

Bed. O, Ihr seid ernstlich krank.

Moor. Ja freilich, freilich, das ist's alles – und Krankheit zerstöret das Gehirn und brütet tolle, wunderliche Träume – Träume bedeuten nichts – Pfui, pfui der weiblichen Feigheit! – Träume kommen aus dem Bauch, und Träume bedeuten nichts – Ich hatte so eben einen lustigen Traum – (*Er sinkt ohnmächtig nieder.*)

Hier bringt das plötzlich auffahrende Integralbild des Traums das ganze System der dunkeln Ideen in Bewegung und rüttelt gleichsam den ganzen Grund des Denkkorgans auf. Aus der Summe aller entspringt eine ganze äußerst zusammengesetzte Schmerzempfindung, die die Seele in ihren Tiefen erschüttert und den ganzen Bau der Nerven per consensum lähmt.

Die Schauer, die denjenigen ergreifen, der auf eine lasterhafte That ausgeht oder eben eine ausgeführt hat, sind nichts anders, als eben der Horror, der den Febricitanten schüttelt und welcher auch auf eingenommene widerwärtige Arzneien empfunden wird. Die nächtlichen Jactationen derer, die von Gewissensbissen gequält werden, und die immer mit einem febrilischen Aderschlag begleitet sind, sind wahrhaftige Fieber, die der Consens der Maschine mit der Seele veranlaßt, und wenn Lady Macbeth im Schlaf geht, so ist sie eine phrenitische Delirantin. Ja schon der nachgemachte Affekt macht den Schauspieler augenblicklich krank, und wenn Garrick seinen Lear oder Othello gespielt hatte, so brachte er einige Stunden in gichterischen Zuckungen auf dem Bette zu. Auch die Illusion des Zuschauers, die Sympathie mit künstlichen Leidenschaften hat Schauer, Gichter und Ohnmachten gewirkt.

Ist also nicht derjenige, der mit der bösen Laune geplagt ist und aus allen Situationen des Lebens Gift und Galle zieht; ist nicht der Lasterhafte, der in einem steten chronischen Zorn, dem Haß, lebt, der Neidische, den jede Vollkommenheit seines Mitmenschen martert, sind nicht alle diese die größten Feinde ihrer Gesundheit? Sollte das Laster noch nicht genug Abschreckendes haben, wenn es mit der Glückseligkeit auch die Gesundheit zernichtet?

FOKUS: IDENTITÄT

Das Ideal des ganzheitlichen Menschen

[...] Die Problematik des bürgerlichen Individuums im 18. Jahrhundert entspringt einer völlig neuen Bewusstseinshaltung: dem Erwachen eines modernen Selbstbewusstseins. Einen Höhepunkt erreicht diese Entwicklung in dem extremen Subjektivismus der Stürmer und Dränger: Das Genie verlangt nach unumschränkter Verwirklichung seiner selbst. Die Anziehungskraft des postulierten Individualismus ist enorm, das Ideal eines nur sich selbst verpflichteten und aus sich selbst heraus existierenden Menschen als seine eigentliche Bestimmung übt eine gewaltige Faszination aus. Die radikale Berufung auf das eigene Ego bedeutet die völlige Unabhängigkeit von äußeren Normen, Reglementierungen, Verpflichtungen jeglicher Art und impliziert zugleich einen strikten Bruch sowohl mit der vorhergehenden Generation als auch mit sämtlichen Traditionen. Eröffnet dies einerseits ungeheure Möglichkeiten, so bedeutet es gleichzeitig eine völlige Isolation. Die Absolutsetzung des Subjekts würde in letzter Konsequenz dessen gesamte Umwelt eliminieren. Entweder hat dies eine totale Anarchie, das Chaos schlechthin zur Folge oder aber der Selbstverwirklichungsdrang scheitert an den politisch-gesellschaftlichen Zuständen. Die Tragik des Sturm und Drang besteht darin, dass sich der eigentlich so positive Impuls des Individualismus als radikaler Subjektivismus an der äußeren Welt brechen musste. Insofern das wirkliche Leben aus Ich und Du, Subjekt und Objekt besteht, geht die subjektivistische Egozentrik an den eigentlichen Zuständen vorbei und ist daher zum Scheitern verurteilt. Objektives Wahrnehmen und dementsprechend situationsgerechtes Denken und Handeln sind unmöglich.

Gegenüber der gefühlsmäßig erstmals in dieser Intensität erfahrenen Unmittelbarkeit der menschlichen Existenz wird der quälende Druck einer rationalisierten und mechanisierten Ordnungswelt durchaus zu Recht als Beschränkung des wahren Mensch-Seins empfunden, die radikale und impulsive Entgegen-

setzung des eigenen Ego jedoch bedeutet weder für den einzelnen noch für die ihn umgebende Gemeinschaft eine Lösung. Letztlich, so müssen die Stürmer und Dränger schließlich selber erkennen, lassen die Ideale dieses revolutionär-jugendlichen Aufbruchs sich nicht verwirklichen, da eine Individualität ohne jegliche äußere Gesetzmäßigkeiten benötigende Gemeinschaft undenkbar ist.

Dieser Subjektivismus des nach Selbstverwirklichung strebenden Individuums im 18. Jahrhundert spaltete sich auf in zwei Extreme, die sich in den feindlichen Brüdern der Sturm-und-Drang-Dramen jeweils manifestieren: Zurückhaltende Reflexion und losbrechender Wille, Passivität und Aktivität, *vita contemplativa* und *vita activa* stehen einander ausgrenzend entgegen. Der kunstvollen Lokalisierung der beiden psychologischen und sozialen Komponenten im mittelalterlichen *ordo*-Denken folgt im 18. Jahrhundert eine Phase der Dissonanz und Feindseligkeit, die sich mit aller Deutlichkeit im Bruderszwist-Motiv niederschlägt.

[...] Die Tragik besteht darin, dass beide Pole ursprünglich und eigentlich nur in ihrem Zusammenwirken den ganzen Menschen ausmachen, nun jedoch in ihrer jeweiligen Verabsolutierung durch einen modernen Subjektivismus einander friedlich entgegenstehen. Das Bruderszwistmotiv veranschaulicht treffend die Zusammengehörigkeit der Gegensätze, deren Auseinanderbrechen schmerzlich als Spaltung nicht nur von Brüdern, sondern zugleich – versteht man das Bild als innere Einheit – eines Individuums empfunden wird. Eine Überwindung dieser innerhalb der menschlichen Veranlagung aufbrechenden Kluft scheitert bei den Brüdern an einer jeweils totalen Identifikation mit dem bei ihnen überwiegenden Extrem. Der sich in der jeweiligen Einseitigkeit auslebende radikale Subjektivismus verhindert grundsätzlich ein Wahrnehmen des dem eigenen Standpunktes Entgegengesetzten, so dass eine Verständigung unmöglich ist. Die beiden Brüdern gemeinsamen Ziele von Selbstverwirklichung und

*Inszenierungsfoto
mit Joseph Konrad
Bundschuh,
Konstantin Bez*



Freiheit werden auf diametrale Weise angestrebt. Es handelt sich nicht nur um eine Abgrenzung von den Traditionen, sondern der Bruch geht zugleich mitten durch die neue Generation.

[...] Der Gedanke einer harmonischen und somit schönen, von Natur aus auf das Gute gerichteten Seele geht zurück auf Platon, dem ein ausgeglichenes Miteinander der Seelenglieder Garant für ein tugendhaftes, der ganzen Gemeinschaft zum Wohle gereichendes Dasein ist. Für ihn besteht die menschliche Seele aus drei verschiedenen Bereichen: dem Geist, dem Triebleben und der Willenskraft, wobei Geist und Wille die grundlegende Polarität bilden. Beanspruchen alle Teile eine uneingeschränkte Verwirklichung ihrer so sehr voneinander differierenden Impulse, so entsteht unweigerlich ein innerer Seelenkampf, der sowohl für das Individuum als auch für die gesamte Gesellschaft verheerende Folgen haben muss. Demgegenüber geht es Platon um eine harmonische Synthese der Seelenglieder, bei der sich Geist und Wille, beide zur Vollkommenheit entwickelt, in einer ihrer jeweiligen Anlage entsprechenden

sinnvollen Weise vereinen. „Der Vernunft kommt die Herrschaft zu; denn sie ist der weise Teil und sorgt durch ihr Nachdenken für die ganze Seele. Dem Willen ziemt Gehorsam und Freundschaft mit der Vernunft.“¹ Indem die Vernunft sich durch ihre führende Eigenschaft hervortut und der Wille seine kämpferische Fähigkeit zur Verfügung stellt, lenken und zügeln sie gemeinsam die Triebe. In einer geordneten Seele sind diese drei Bereiche in einem harmonischen Verhältnis aufeinander abgestimmt, woraus Schönheit, Gerechtigkeit, Güte erwachsen. Nachdem die von Platon entwickelte Korrelation von Schön und Gut, Harmonie und Positivität sich durch die Antike und das Mittelalter hindurch als ein gängiges Motiv fortsetzte, wird das Postulat der Seelenschönheit im 18. Jahrhundert wiederentdeckt, nun jedoch aufgrund einer völlig neuen Bewußtseinssebene. Die durch gesellschaftliche Entwicklungen bedingte Aufspaltung der menschlichen Wesenheit in ihre einzelnen Seelenglieder geht einher mit einer

¹ Platon: Politeia.

erstmals mit dieser Klarheit erlangten Erkenntnis der differierenden Bereiche des Menschen. Die bereits in der Antike angelegte differenzierte Analyse der generellen menschlichen Anlagen wird ganz neu ergriffen und bildet den Ausgangspunkt der modernen Psychologie. In ihrem schmerzlich empfundenen Auseinanderbrechen werden Denken, Fühlen und Wollen als die den Menschen konstituierenden Kräfte erkannt und den mangelhaften, durch die neuzeitlichen Entwicklungen hervorgerufenen gesellschaftlichen Zuständen das Ideal der harmonischen Einheit der differierenden Seelenglieder kontrastiv entgegengesetzt.

Hamanns Grundprinzip ausdrückend, formuliert Goethe: „Alles, was der Mensch zu leisten unternimmt, muß aus sämtlichen vereinigten Kräften entspringen; alles Vereinzelte ist verwerflich“.

Auch für Herder besteht das „hohe Ideal“ in der Verbindung von Verstand und Wille, da für ihn Erkennen und Wollen, Erkennen und aus Erkenntnis Handeln notwendig zusammengehören. Insofern die menschliche Natur einen „lebendigen Kreis“ von Empfindungen, Erkennen und Wollen darstellt, ist vor allem einseitigen Zerstückeln und Zerlegen zu warnen. Damit wendet sich Herder gegen die beispielsweise von Locke und Leibniz getroffene Trennung von Geist und Willen mit dem Hinweis, Seele und Körper, Geist und Materie könne man nicht trennen. Provokativ stellt er die rhetorische Frage: „...Würde der Kopf denken, wenn dein Herz nicht schlägt?“ und kommt infolge seiner Untersuchung ‚Übers Erkennen und Empfinden in der menschlichen Seele‘ zu dem Schluß, „daß wahres Erkennen und gutes Wollen nur Einerlei sei, Eine Kraft und Wirksamkeit der Seele“.

Philosophisch noch präziser als Herder, der das Empfinden noch nicht exakt als mittlere Tendenz zwischen Geist und Wille einordnet und zwischen Fühlen und Wollen als Pendant zum Verstand schwankt, fasst Schiller in seiner Schrift ‚Über Anmut und Würde‘ die anthropologische Antithetik, durch deren harmonisches Gleichgewicht seiner Darstellung zufolge eine schöne Seele entsteht. Verhält sich der sinnliche Teil des Menschen zu seinem

vernünftigen so, dass der Wille freiwillig das Gesetz der Vernunft anerkennt und diese befragt, bevor er handelnd den Begierden folgt, so ist der Mensch einig mit sich selbst. Das Individuum gehorcht seiner Vernunft mit Freuden, da seine Triebe sich mit den Gesetzen des Geistes in einem harmonischen Einklang befinden. „In einer schönen Seele ist es also, wo Sinnlichkeit und Vernunft, Pflicht und Neigung harmonieren, und Grazie ist ihr Ausdruck in der Erscheinung.“

Aus: Stefanie Wenzel: Das Motiv der Feindlichen Brüder im Drama des Sturm und Drang. Frankfurt am Main, 1993.

Individuelle Identität

[...] Die Sache mit der Identität ist also problematisch. Besonders seit einigen Jahrzehnten haben sich Psychologen, Sozialpsychologen und Philosophen mit diesem Thema beschäftigt. Ich verweise auf einige Befunde: George Herbert Mead traf die Unterscheidung zwischen dem ‚I‘ und dem ‚Me‘. Er nimmt eine Differenzierung an zwischen dem Ich, das eigenständig von sich weiß und dem ‚Me‘, in dem sich das Individuum aus dem Umgang mit den anderen versteht. Bei Erving Goffman, dem bedeutenden Rollentheoretiker, wird die Dramatik unübersehbar deutlich: Bin ich der, für den ich gehalten werde? Oder eigentlich ein anderer? Oder bin ich für mich jenseits all dessen, was ich spiele? Dann würden die anderen mit meinen Namen gewisse Rollen verbinden, die ich gespielt habe und die ich spiele. Sonst wüßten sie nur die äußeren Daten. Lothar Krappmann geht davon aus, daß es eine naive Identität nicht mehr gibt, in der ich mir mit den anderen über das, was ich bin, einig sein kann. Er konstatiert die Identität als etwas Problematisches, als etwas, das das Ich zwischen Vergangenheit und Zukunft, zwischen innen und außen immer erst herstellen muss. Identität wird so, faßt man es radikal, zur *Identitätssuche*. Ähnlich definiert der Philosoph Derek Parfit die fundamentale Instabilität der Identität. Seinen Argumenten zufolge gibt es ein nur unsicheres Kriterium der Identität: das Maß der partiellen Kontinuität. Bei Menschen, in deren Leben sich nicht viel verändert, kann sie als unproblematisch angesehen werden, im Gegensatz zu

Menschen mit ereignisreichen Veränderungen. (Parfit verweist dabei auch auf die Konsequenzen für gegenseitige Verbindlichkeiten.) Was bleibt im Extremfall von der Identität übrig? Vielleicht nur eine Idee, der wir nachkommen, ein Ziel, das wir anstreben, aber nie erreichen?

Die Frage nach der Identität – zunächst der einzelnen Menschen, der Individuen – ist nicht abstrakt, sondern in die Fragestellung nach dem, was zwischen Menschen geschieht und geschehen kann, eingebettet. Identität muß verschiedene Realitätsaspekte miteinander verbinden, wenn damit etwas bezeichnet werden soll, das die Tatsache und die Problematik des Verhältnisses von Menschen untereinander auf den Begriff bringen will.

Der Mensch ist auch, aber nicht nur, ein gegenständliches Wesen, Körper, und als solcher identifizierbar wie andere Gegenstände. Gleichzeitig ist er ein Wesen mit einem Bewußtsein, das sich nicht nur auf die äußere, die Umwelt bezieht. Das Individuum weiß nicht nur, daß es die anderen Menschen gibt, sondern auch, daß es selbst vorhanden ist mit all den bekannten Attributen (Namen, Geburtstag, Geburtsort etc.). Dieses Bewußtsein enthält aber mehr als nur die genannten ‚Fakten‘. Es wäre nicht menschliches Bewußtsein, wenn es nicht auch Vorstellungen enthielte, Vorstellungen von der Welt, der Mitwelt und von sich selbst.

[...] Was für das Individuum im Verhältnis zu sich selbst gilt, gilt gleichfalls im Verhältnis zum anderen: Was für ein Fremd-Konzept hat der einzelne? Wie realistisch oder wie täuschungsvoll ist das, was der andere für mich darstellt? (Eine völlige Kenntnis des anderen kann es nicht geben.) Überschätzung und Mißachtung des anderen bleiben nicht aus. Sowohl Selbst- als auch Fremdkonzepte, die man auch als Entwürfe verstehen kann, bedeuten eine permanente Dynamisierung: Das Individuum A glaubt, daß es etwas kann, daß ihm etwas gelingen wird, bevor es weiß, daß es ihm gelingt. (oder auch mißlingt). Wie würde es sich je an ein Vorhaben machen, hätte es

nicht diese Vorwegnahme seiner Möglichkeiten im Bewußtsein zur Verfügung? (Ich darf jedoch nicht unterschlagen, daß dieses Selbstkonzept auch destruktiv sein kann: daß mögliche Chancen durch das eigene Konzept genommen werden.) Ebenso glaubt A, daß B etwas kann, ihm etwas zutraut oder nicht zutraut. Beides bedeutet eine bestimmte Weise der Dynamisierung. Und in beiden Fällen handelt es sich um ein vorerst unbestätigtes Konzept. Wenn also die sinnvolle Abrundung des Fragmentarischen, die gleichzeitig auch eine Eröffnung von Zukunft bedeutete, vom Verhältnis des Menschen zu sich selbst und zum anderen in keiner Weise zu lösen ist, dann kann die Forderung nach einem empirisch-realistischen Verhältnis zur eigenen und gemeinsamen Geschichte zwar als Akzentsetzung unserer Bemühungen um Erkenntnis gelten. Aber einen reinen Fakten-Realismus halte ich nicht nur für eine anthropologische Unmöglichkeit, sondern auch nicht für wünschenswert,



*Inszenierungsfoto mit Konstantin Bez, Joseph Konrad
Bundschuh, im Hintergrund Robert Zimmermann*

denn er würde die permanente Destabilisierung der Orientierung bedeuten: Wir müßten uns ständig und in allem fragen, ob wir uns nicht getäuscht haben. Das ist unvorstellbar. Was für die eine Sichtweise als eine Täuschung erscheint, bedeutet aus anderer Perspektive ein Wagnis. Existenz scheint ohne Eingehen auf solches Wagnis unmöglich.

[...] Es bleibt die Frage nach dem Verhältnis des einzelnen zu sich selbst und damit auch die Anschluß-Frage, was es für einen Menschen bedeutet, diese oder jene Rolle so oder so oder anders zu spielen. Die Identität eines Individuums – soviel läßt sich nach der bisher dargestellten Problematik bestimmen – enthält auf jeden Fall das Verhältnis eines Menschen zu sich selbst, zu seinem körperlichen und geschichtlichen Dasein, und zwar nicht nur in der Weise, daß er sich dessen bewußt ist, sondern auch, daß er sich selbst gegenüber Gefühle hat: er ist mit sich vertraut, er ‚mag sich‘ oder ‚kommt mit sich nicht zurande‘. Er lebt in Spannungen oder hält sie nicht aus. Gewiß ist, daß er versucht, mit sich – wie es heißt – ‚im Einklang zu leben‘. Dieser Satz sollte aber nicht harmonistisch verstanden werden. Auch dann, wenn die Harmonie im Verhältnis zu sich selbst zu wünschen übrig läßt, ist daraus nicht – von der Vorstellung des Authentischen her – zu schließen, daß er seine Identität verloren habe. Für diesen Aspekt der Identität gibt es verschiedene Bezeichnungen. Man spricht von ‚persönlicher‘ oder ‚personaler‘ Identität. Ich meine, der Sachverhalt wird deutlicher, wenn man Identität mit *Selbstverhältnis* gleichsetzt. Man könnte es auch als Binnenverhältnis bezeichnen. Einerseits besagt dies, daß der Mensch nicht anders als in einem Verhältnis zu sich selbst zu leben vermag, wie ‚gut‘ oder ‚ungenügend‘ auch immer. Er gehört zu sich, er kann sich nicht entrinnen – es sei denn, daß er im Freitod mit diesem Verhältnis sich selbst auslöscht. Andererseits verweisen beide Bezeichnungen, ‚Selbst‘ und ‚Binnen‘ auf ein Komplementäres: Neben dem Ich steht der andere. Das wäre dann – ein ungewöhnliches Wort – das *Anderen-Verhältnis*; dem Binnen steht ein Außen gegenüber: das *Außenverhältnis*.

Aus: Konrad Thomas: *Zugehörigkeit und Abgrenzung. Über Identitäten*. Bodenheim, 1997.

Das Kranken an der eigenen Identität

Sören Kierkegaard: Die Krankheit zum Tode ist Verzweiflung

[...]

Dieser Begriff, „die Krankheit zum Tode“, ist doch in besonderer Bedeutung zu nehmen. Sonst bedeutet er eine Krankheit deren Ende und Ausgang der Tod ist. So redet man von einer tödlichen Krankheit als von einer Krankheit zum Tode. In dem Sinn ist Verzweiflung keine Krankheit zum Tode. Und umgekehrt ist eine leibliche Krankheit, auch wenn sie zum Tode führt, nicht im selben Sinne wie die Verzweiflung eine Krankheit zum Tode. Denn der Tod ist nicht das Letzte, ist ja, christlich verstanden, selbst ein Übergang zum Leben. Soll im strengsten Sinn von einer Krankheit zum Tode die Rede sein, so muß es eine Krankheit sein bei der der Tod das Letzte und bei der das Letzte der Tod ist. Und dies ist eben der Fall bei der Krankheit „Verzweiflung“.

Jedoch ist Verzweiflung in einem andern Sinne noch bestimmter die Krankheit zum Tode. An dieser Krankheit stirbt man nicht (was man sonst sterben nennt); oder: diese Krankheit endet nicht mit dem leiblichen Tode. Im Gegenteil, die Qual der Verzweiflung besteht gerade darin daß man nicht sterben kann. So hat sie mehr mit dem Zustand des Todkranken gemein, der das liegt und sich mit dem Tode plagt und nicht sterben kann. „Zum Tode krank sein“ heißt also: nicht sterben können, doch nicht, als ob da noch Hoffnung auf Leben wäre; nein, das Hoffnungslose ist das, daß selbst die letzte Hoffnung, der Tod, nicht kommt. Wenn der Tod die größte Gefahr ist, hofft man auf Leben; wenn man die noch schrecklichere Gefahr kennen lernt, hofft man auf den Tod. Wenn die Gefahr so groß ist daß der Tod zum Gegenstand der Hoffnung geworden ist, dann ist das Verzweiflung daß man nicht einmal sterben zu können hofft.

In dieser letzten Bedeutung ist nun Verzweiflung die Krankheit zum Tode: diese Krankheit im Selbst, ewig zu sterben; zu sterben und doch nicht zu sterben; des Todes zu sterben. Welch qualvoller Widerspruch! Denn Sterben bedeutet, daß es vorbei ist; aber des Todes sterben bedeutet, daß man das

Sterben erlebt; und läßt sich dieses einen einzigen Augenblick erleben, so erlebt man es damit für ewig. Würde ein Mensch an Verzweiflung sterben, wie man an einer Krankheit stirbt, dann müßte das Ewige in ihm, das Selbst, in demselben Sinne sterben können wie der Leib an der Krankheit stirbt. Dies ist aber eine Unmöglichkeit; das Sterben der Verzweiflung setzt sich beständig in ein Leben um. Der Verzweifelte kann nicht sterben; „so wenig wie der Doch Gedanken töten kann“, so wenig kann die Verzweiflung das Ewige, das Selbst verzehren, das der Verzweiflung zugrunde liegt, „deren Wurm nicht stirbt, und deren Feuer nicht erlischt“. Jedoch ist Verzweiflung gerade ein Sichselbstverzehren; aber eine Leidenschaft sich selbst zu verzehren, ohne die Macht sich selbst zu verzehren. und das Gefühl dieser Ohnmacht ist die Ursache neuer, potenziertes Verzweiflung: des gesteigerten, und ach wieder ohnmächtigen Verlangens sich selbst zu verzehren. Das bohrt sich dem Verzweifelten immer tiefer ein; das erzeugt den kalten Brand der Verzweiflung. Es ist für den Verzweifelten kein Trost daß ihn die Verzweiflung nicht verzehrt: im Gegenteil! Dieser Trost ist gerade die Qual: daß der Wurm nicht stirbt. Darüber eben verzweifelte, nein, verzweifelt er: daß er nicht sich selbst verzehren, nicht sich selbst loswerden, nicht zu nichts werden kann. (...)

Über sich verzweifeln, verzweifelt sich selbst los sein wollen, ist die Formel für jede Verzweiflung; so daß also die zweite Form der Verzweiflung (verzweifelt man selbst sein wollen) auf die erste (verzweifelt nicht man selbst sein wollen) zurückgeführt werden kann; wie wir andererseits die Form „verzweifelt nicht man selbst sein zu wollen“ in die Form „verzweifelt man selbst sein zu wollen“ aufgelöst haben. Ein Verzweifelnder will verzweifelt er selbst sein. Will er aber verzweifelt er selbst sein, so will er sich doch nicht selbst los sein? Ja, so scheint es; wenn man aber genauer zusieht, sieht man doch daß es auf dasselbe hinausläuft. Das Selbst, das er verzweifelt sein will, ist ein Selbst das er nicht ist (denn das Selbst sein zu wollen das er in Wahrheit ist, das ist ja gerade das Gegenteil von Verzweiflung). Er will also sein Selbst von der Macht die es setzte losreißen. Das vermag er aber nicht. Jene Macht ist stärker als

er in seiner verzweifeltsten Anstrengung und zwingt ihn, das Selbst zu sein das er nicht sein will. Aber so will er ja doch sich selbst, das Selbst das er ist, los sein, um das Selbst zu sein das er selbst erfunden hat. Ein Selbst zu sein wie er es will, das würde (wenn er auch in einem andern Sinn dann ebenso verzweifelt wäre) seine ganze Lust sein; dagegen gezwungen ein Selbst zu sein wie er es nicht sein will, das ist sein Qual / die Qual, daß er sich selbst nicht loswerden kann.

Sokrates bewies die Unsterblichkeit der Seele daraus, daß wohl der Leib von der Krankheit des Leibs, nicht aber ebenso die Seele von der Krankheit der Seele verzehrt wird. So kann man auch das Ewige im Menschen daraus beweisen, daß die Verzweiflung sein Selbst nicht verzehren kann und gerade darin die Widerspruchsqual der Verzweiflung besteht. Gäbe es im Menschen nichts Ewiges, so könnte er nicht verzweifeln; könnte aber die Verzweiflung sein Selbst verzehren, so brauchte er nicht zu verzweifeln.

So ist Verzweiflung, diese Krankheit im Selbst, die Krankheit zum Tode. Der Verzweifelte ist todkrank. In ganz anderer Weise als man es sonst von einer Krankheit sagen kann hat die Krankheit die edelsten Teile angegriffen; und doch kann er nicht sterben. Da ist der Tod nicht das Letzte der Krankheit, sondern fortwährend das Letzte. Von dieser Krankheit durch den Tod gerettet zu werden ist eine Unmöglichkeit: die Krankheit und ihre Qual / und der Tod ist ja gerade, daß man nicht sterben kann. Dies ist der Zustand des Menschen in Verzweiflung. Ob es dem Verzweifelten auch entgeht daß er verzweifelt ist; ob es ihm auch gelingt, sein Selbst so ganz verloren zu haben daß er den Verlust nicht einmal merkt: die Ewigkeit wird es doch offenbaren daß sein Zustand Verzweiflung war, und wird ihm sein Selbst so festnageln daß er es auch nicht mehr in der Einbildung loswerden kann. Und so muß die Ewigkeit handeln. Denn ein Selbst zu haben, ein Selbst zu sein, das ist die größte dem Menschen gemachte Einräumung (ein wirklich unendliches Zugeständnis) / und ist zugleich die Forderung der Ewigkeit an den Menschen. [...]

Aus: Sören Kierkegaard: Die Krankheit zum Tode.



Inszenierungsfoto mit Joseph Konrad Bundschuh, Robert Zimmermann, Jakob Kraze, Mira Tscherne, Tolga Tavan, Konstantin Bez, Andrej von Sallwitz, Johannes Hendrik Langer, Birgit Berthold, Dennis Pöpping, Florian Pabst

Heinrich Nowak
Letzter Abend

Das Leben legt die Stirne böß in Falten;
 der letzte Tag vergrämt sich Stück um Stück.
 Mein Denken hat jetzt einen Riß erhalten.
 Im tiefsten Leid verfliegt ein Augenblick.
 Mich liebt die Sonne nicht mehr und die Erde,
 Himmel und Hölle werfen mich hinaus.
 Ich bin kein Mensch mehr, bin nur mehr Gebärde,
 und streiche lächelnd meinen Namen aus.

*Erschienen in: Franz Pfemfert (Hg.):
 Die Aktion, 3. Jahrgang, 1913.*

ANREGUNGEN FÜR DEN UNTERRICHT ZUR VOR- UND NACHBEREITUNG DES AUFFÜHRUNGSBESUCHES

1 Franz und Karl – Zwei Pole die sich abstoßen?

Innerhalb der Inszenierung werden Franz und Karl von ein und demselben Schauspieler gespielt. Von der Anlage der Figuren her, scheinen die beiden einander allerdings abzustoßen, wie die Pole eines Magneten. Auf der einen Seite gibt es den guten, von allen geliebten Karl mit den hohen Idealen und auf der anderen Seite den hinterhältigen, entstellten und benachteiligten Franz. Sind die Figuren wirklich so, wie sie zu sein scheinen? Welche Eigenschaften schweißen die Brüder dennoch zusammen? Wie würden sich Beide wohl in den Situationen des jeweils Anderen verhalten?

Vorbereitung: Rücken Sie die Tische des Klassenzimmers soweit wie möglich nach hinten bzw. an die Seite, um eine größere Spielfläche zu erhalten.

a) Wer ist Franz, wer ist Karl?

Entwerfen Sie zunächst gemeinsam mit den Schülerinnen und Schülern eine Charakterisierung der beiden Figuren Franz und Karl an der Tafel. Dazu können Sie z.B. das Bild eines Magneten verwenden, d.h. auf der einen Seite der Tafel befindet sich die spezifische Charakteristik von Franz, auf der anderen Seite die seines Bruders Karl. In der Mitte der Tafel können alle Gemeinsamkeiten aufgeschrieben werden, die beide Brüder miteinander verbinden. Welche Charaktereigenschaft trifft auf beide zu? Welche gemeinsamen Schnittpunkte haben Franz und Karl? Worin unterschieden sie sich?

b) Standbilder

Im Folgenden sollen Standbilder gebaut werden. Dazu können Sie folgende Vorübung nutzen:
Alle Schülerinnen und Schüler gehen gemeinsam

durch den Raum. Die Arme hängen locker an der Seite, der Oberkörper ist aufgerichtet. Versuchen Sie darauf zu achten, dass der Raum gleichmäßig ausgefüllt wird. Geben Sie nun verschiedene Räume in die Gruppe, die „gebaut“ werden sollen (z.B. ein Strand im Sommer, eine Kirche, ein Wald, ein Club, ...). Dazu klatschen Sie einmal in die Hände, nennen den Ort, der gebaut werden soll und die Schülerinnen und Schüler müssen diesen nun körperlich darstellen. Dabei können sie sich aussuchen, ob sie Menschen oder Gegenstände in diesem Raum verkörpern. Haben sie ihre Pose gefunden, frieren sie ein und warten auf ein weiteres Klatschzeichen, um erneut durch den Raum zu gehen.

Optional können Sie nach dem Einfrieren einzeln erfragen, wer welchen Gegenstand oder welche Person im gebauten Raum verkörpert.

Lassen Sie die Schülerinnen und Schüler nun mehrere Kleingruppen bilden. Die Hälfte der Klasse beschäftigt sich mit Franz, die andere mit Karl. Geben Sie die Aufgabe in drei Standbildern folgende Fragen zu beantworten:

1. Bild: In welcher Situation befindet sich Karl/Franz zu Anfang des Stücks und wie verhält er sich?
2. Bild: Wo steht Franz/Karl nach der Hälfte (3. Akt) des Stückes?
3. Bild: Welche Position hat Franz/Karl am Ende inne?

Jedes Standbild wird dabei von mind. 5 Personen dargestellt. In jedem Bild sollte Franz bzw. Karl von einem anderen Schüler, einer anderen Schülerin dargestellt werden. Als gemeinsames, verbindendes Element kann eine Jacke dienen, die Franz/Karl in jedem der Bilder trägt. Wichtig ist, dass Franz bzw.

Karls Charakter sich auch in der Körperhaltung zeigt. Die Schüler die nicht Franz/Karl darstellen, können die anderen Figuren oder Objekte darstellen. Weisen Sie darauf hin, dass die Bilder reproduzierbar sein sollen. Jedes Bild soll mit einer Überschrift betitelt werden.

Nachdem die drei Bilder feststehen, zeigen die Gruppen sich gegenseitig ihre Ergebnisse. Sprechen Sie zunächst darüber, wie die Gruppen, die nicht am Standbild beteiligt waren das Ergebnis betrachten: Woran wird Karl/Franz im Bild erkennbar? Welche seiner Charaktereigenschaften stechen gerade hervor? Welche Beziehungen unter den Figuren ergeben sich?

Welche Überschrift würden die Betrachter der Bilder geben? Vergleichen Sie die Titel danach gemeinsam. Die Schülerinnen und Schüler entscheiden sich für einen der beiden Titel und schreiben ihn unter den jeweiligen Charakter an die Tafel.

c) Sind Franz und Karl austauschbar?

Nachdem die Gruppen gegenseitig ihre Standbilder ausgewertet haben, können Sie abschließend folgendes Experiment ausprobieren:

Lassen Sie die Schülerinnen und Schüler das 1. Bild zu Karl (In welcher Situation befindet sich Karl zu Anfang des Stückes...?) noch einmal bauen. Karl aus Bild 1 wird nun gegen Franz aus Bild 1 ausgetauscht. Dabei übernimmt Franz nicht die Haltung von Karl, sondern behält die Haltung aus „seinem“ 1. Bild bei. Was verändert sich? Wie müsste der Titel des Bildes jetzt lauten?

Wiederholen Sie das Ganze mit dem 1. Bild von Franz. Auf diese Weise können alle gebauten Bilder noch einmal von einem anderen Blickwinkel aus beleuchtet werden. Folgende Fragen können dabei bearbeitet werden: Worin genau werden die Unterschiede in Franz und Karls Charakter deutlich? Worin gleichen sie sich? Inwiefern hätte sich die Handlung verändert, wenn Franz der ältere der beiden Brüder gewesen wäre?

2 Schillers Räuberbande – ein Modell mit Zukunftspotential?

a) Arbeiten sie mit den Schülerinnen und Schülern folgende Fragestellungen bezüglich Schillers Räuberbande genauer aus:

- Wodurch zeichnet sich Schillers Räuberbande aus?
- Welche Ideale verfolgt sie?
- Warum wird sie verfolgt?
- Ist das gerechtfertigt?
- Ist die Gruppe eine homogene Masse?

Lesen Sie dazu noch einmal gemeinsam mit den Schülerinnen und Schülern die Szene, in der sich die Räuberbande gründet (Akt 1, Szene 2).

Eine gekürzte Variante der Szene finden sie in der Anlage.

b) Die eigene Räuberbande

Die Schülerinnen und Schüler finden sich in Kleingruppen zusammen. Ihre Aufgabe ist es nun, eine eigene Räuberbande zu gründen und Mitglieder für die eigene Sache zu gewinnen. Dazu müssen einige Fragen beantwortet werden:

- Welche Organisationsform ist das heutige Äquivalent zur Räuberbande?
- Wie ist eine moderne Räuberbande organisiert?
- Wie kommuniziert sie?
- Wo befindet sich ihr Versteck/ihr Wald?
- Was sind ihre Ziele?
- Was muss man tun, um aufgenommen zu werden?
- Was ist verboten und führt zum Ausschluss?

Die Beantwortung dieser Fragen soll in einer Werbeaktion münden, die neue Mitglieder für die jeweilige Räuberbande akquirieren soll. Dabei bleibt es den einzelnen Gruppen überlassen, wie diese Aktion aussieht. Sie können beispielsweise eine Radio- oder Fernsehwerbung, eine TV-Show, eine öffentliche Bekanntmachung oder einen Zeitungsartikel entwickeln. Im Anschluss werden die einzelnen Werbeaktionen durchgeführt/vorgelesen/präsentiert und anschließend reflektiert: Wer würde welcher Räuberbande beitreten und warum?

c) Eine moderne Räuberbande?

Welche realen/bestehenden Bezüge gibt es zu Schillers Räuberbande? Wie sieht der moderne Räuber aus? Lassen Sie Ihre Schüler Beispiele von Figuren oder Gruppierungen recherchieren, die ihrer Meinung nach "moderne Räuber" sind.

Vor allem interessant sind Figuren und Gruppen, wie z.B. Edward Snowden, die Gruppe Anonymous¹ oder das Peng!-Kollektiv², solche die auf der einen

Seite verurteilt werden (z.B. Edward Snowden durch US-Regierung), von anderen Teilen der Gesellschaft aber gefeiert werden.

Diskutieren Sie mit den Schülern die Ergebnisse Ihrer eigenen Recherchen. Kann eine gesetzesüberschreitende Tat moralisch vertretbar sein? Welchen Unterschied gibt es zwischen zivilem Ungehorsam und Gesetzesbruch? Warum?

¹ Anonymous ist ein internationales Kollektiv von Hackern und Webaktivisten. Die Gruppe agiert anonym, verfügt über keine hierarchische Organisation und ist laut Eigenangabe für jeden Interessenten offen. Anonymous will für Belange der Netz- und Redefreiheit eintreten und u.a. gegen Großkonzerne, Banken, Behörden und Organisationen protestieren, die in den Augen der Mitglieder gegen Gruppenideale verstoßen. Quelle: *Welt.de*. <https://www.welt.de/themen/anonymous/>.

² Peng! (auch: *Peng Collective*) ist eine Gruppe von Künstlern, Aktivisten, Handwerkern und Wissenschaftlern aus Berlin. Das Kollektiv entwickelt subversive Aktionskunst mit dem Ziel, die Zivilgesellschaft zu mutigeren Kampagnen zu bewegen. Peng infiltrierte mit falschen Identitäten mehrmals Veranstaltungen als Akt zivilen Ungehorsams. Seit 2015 kooperiert das *Peng Collective* mit dem Schauspiel Dortmund unter dem Logo *Die Populistinnen* und realisiert mit ihnen gemeinsam Kampagnen und Aktionen. Quelle: *Wikipedia*. <https://de.wikipedia.org/wiki/Peng!>



Inszenierungsfoto
mit Mira Tscherne

AKT 1, Szene 2 (gekürzt)

[...]

SPIEGELBERG. Also denn! *Er stellt sich mitten unter sie mit beschwörendem Ton.* Wenn noch ein Tropfen deutschen Heldenbluts in euren Adern rinnt – kommt! Wir wollen uns in den böhmischen Wäldern niederlassen, dort eine Räuberbande zusammenziehen und – Was gafft ihr mich an? – Ist euer bißchen Mut schon verdampft?

ROLLER. Du bist wohl nicht der erste Gauner, der über den hohen Galgen wegesehen hat – und doch – Was hätten wir sonst noch für eine Wahl übrig?

SPIEGELBERG. Wahl? Was? nichts habt ihr zu wählen! Wollt ihr im Schulturm stecken, und zusammenschnurren, bis man zum Jüngsten Tag posaunt? Wollt ihr euch mit der Schaufel und Haue um einen Bissen trocken Brot abquälen? Wollt ihr an der Leute Fenster mit einem Bänkelsängerlied ein mageres Almosen erpressen? oder wollt ihr zum Kalbsfell schwören – und da ist erst noch die Frage, ob man euren Gesichtern traut – und dort unter der milzsüchtigen Laune eines gebieterischen Korporals das Fegfeuer zum voraus abverdienen, oder bei klingendem Spiel nach dem Takt der Trommel spazieren gehn, oder im Galliotenparadies das ganze Eisenmagazin Vulkans hinterherschleifen? Seht, das habt ihr zu wählen, da ist es beisammen, was ihr wählen könnt!

ROLLER. So unrecht hat der Spiegelberg eben nicht. Ich hab auch meine Plane schon zusammengemacht, aber sie treffen endlich auf eins. Wie wärs, dacht ich, wenn ihr euch hinsetzt und ein Taschenbuch oder einen Almanach oder so was ähnliches zusammensudeltet und um den lieben Groschen rezensiertet, wie's wirklich Mode ist?

[...]

SCHWEIZER steht auf und gibt Spiegelberg die Hand. Moritz, du bist ein großer Mann! – oder es hat ein blindes Schwein eine Eichel gefunden.

SCHWARZ. Vortreffliche Plane! honette Gewerbe!

Wie doch die großen Geister sympathisieren! Itzt fehlte nur noch, daß wir Weiber und Kupplerinnen würden, oder gar unsere Jungferschaft zu Markte trieben.

SPIEGELBERG. Possen, Possen! Und was hinderts, daß ihr nicht das meiste in einer Person sein könnt? Mein Plan wird euch immer am höchsten poussieren, und da habt ihr noch Ruhm und Unsterblichkeit! Seht, arme Schlucker! Auch so weit muß man hinausdenken! Auch auf den Nachruhm, das süße Gefühl von Unvergeßlichkeit –

ROLLER. Und obenan in der Liste der ehrlichen Leute! Du bist ein Meisterredner, Spiegelberg, wenns drauf ankommt, aus einem ehrlichen Mann einen Hollunken zu machen – Aber sag doch einer, wo der Moor bleibt?

–

SPIEGELBERG. Ehrlich, sagst du? Meinst du, du seist nachher weniger ehrlich, als du itzt bist? Was heißt du ehrlich? Reichen Filzen ein Drittel ihrer Sorgen vom Hals schaffen, die ihnen nur den goldnen Schlaf verschuechen, das stockende Geld in Umlauf bringen, das Gleichgewicht der Güter wiederherstellen, mit einem Wort, das goldne Alter wieder zurückrufen, dem lieben Gott von manchem lästigen Kostgänger helfen, ihm Krieg, Pestilenz, teure Zeit und Dokters ersparen – siehst du, das heiß ich ehrlich sein, das heiß ich ein würdiges Werkzeug in der Hand der Vorsehung abgeben. – Und so bei jedem Braten, den man ißt, den schmeichelhaften Gedanken zu haben: den haben dir deine Finten, dein Löwenmut, deine Nachtwachen erworben – von groß und klein respektiert zu werden –

ROLLER. Und endlich gar bei lebendigem Leibe gen Himmel fahren, und trutz Sturm und Wind, trutz dem gefräßigen Magen der alten Urahne Zeit unter Sonn und Mond und allen Fixsternen schweben, wo selbst die unvernünftigen Vögel des Himmels, von edler Begierde herbeigelockt, ihr himmlisches Konzert musizieren, und die Engel mit

Schwänzen ihr hochheiliges Synedrium halten? Nicht wahr? – Und wenn Monarchen und Potentaten von Motten und Würmern verzehrt werden, die Ehre haben zu dürfen, von Jupiters königlichem Vogel Visiten anzunehmen? – Moritz, Moritz, Moritz! nimm dich in acht! nimm dich in acht, vor dem dreibeinigten Tiere!

[...]

MOOR *tritt herein in wilder Bewegung und läuft heftig im Zimmer auf und nieder; mit sich selber.* Menschen – Menschen! falsche, heuchlerische Krokodilbrut! Ihre Augen sind Wasser! Ihre Herzen sind Erzt! Küsse auf den Lippen! Schwerter im Busen! Löwen und Leoparden füttern ihre Jungen, Raben tischen ihren Kleinen auf dem Aas, und Er, Er – Bosheit hab ich dulden gelernt, kann dazu lächeln, wenn mein erboster Feind mir mein eigen Herzblut zutrinkt – aber wenn Blutliebe zur Verräterin, wenn Vaterliebe zur Megäre wird, o so fange Feuer, männliche Gelassenheit, verwilde zum Tiger, sanftmütiges Lamm, und jede Faser recke sich auf zu Grimm und Verderben.

[...]

Weg, weg von mir! Ist dein Name nicht Mensch? Hat dich das Weib nicht geboren? – Aus meinen Augen, du mit dem Menschen- gesicht! – Ich hab ihn so unaussprechlich geliebt! so liebte kein Sohn, ich hätte tausend Leben für ihn – Schäumend auf die Erde stampfend. Ha! wer mir itzt ein Schwert in die Hand gäb, dieser Otterbrut eine brennende Wunde zu versetzen! wer mir sagte, wo ich das Herz ihres Lebens erzielen, zermalmen, zernichten – er sei mein Freund, mein Engel, mein Gott – ich will ihn anbeten!

ROLLER. Eben diese Freunde wollen ja wir sein, laß dich doch weisen!

SCHWARZ. Komm mit uns in die böhmischen Wälder! Wir wollen eine Räuberbande sammeln, und du – *Moor stiert ihn an.*

SCHWEIZER. Du sollst unser Hauptmann sein! du mußt unser Hauptmann sein!

SPIEGELBERG *wirft sich wild in einen Sessel.* Sklaven und Memmen!

MOOR. Wer blies dir das Wort ein? Höre, Kerl! Indem er Schwarzen hart ergreift. Das hast du nicht aus deiner Menschenseele hervorgeholt! Wer blies dir das Wort ein? Ja, bei dem tausendarmigen Tod! das wollen wir, das müssen wir! Der Gedanke verdient Vergötterung – Räuber und Mörder! – So wahr meine Seele lebt, ich bin euer Hauptmann!

ALLE *mit lärmendem Geschrei.* Es lebe der Hauptmann!

SPIEGELBERG *aufspringend, vor sich.* Bis ich ihm hin helfe!

MOOR. Siehe, da fällt's wie der Star von meinen Augen! was für ein Tor ich war, daß ich ins Käficht zurückwollte! – Mein Geist dürstet nach Taten, mein Atem nach Freiheit, – Mörder, Räuber! – mit diesem Wort war das Gesetz unter meine Füße gerollt – Menschen haben Menschheit vor mir verborgen, da ich an Menschheit appellierte, weg dann von mir Sympathie und menschliche Schonung! – Ich habe keinen Vater mehr, ich habe keine Liebe mehr, und Blut und Tod soll mich vergessen lehren, daß mir jemals etwas teuer war! Kommt, kommt! – Oh ich will mir eine fürchterliche Zerstreung machen – es bleibt dabei, ich bin euer Hauptmann! Und Glück zu dem Meister unter euch, der am wildesten sengt, am gräßlichsten mordet, denn ich sage euch, er soll königlich belohnet werden – tretet her um mich ein jeder und schwöret mir Treu und Gehorsam zu bis in den Tod! – schwört mir das bei dieser männlichen Rechte!

ALLE *geben ihm die Hand.* Wir schwören dir Treu und Gehorsam bis in den Tod!

[...]

HINWEISE FÜR DEN THEATERBESUCH

Liebe Lehrerin, lieber Lehrer,

viele Kinder und Jugendliche besuchen zum ersten Mal ein Theater. Daher empfehlen wir Ihnen, sich im Vorfeld mit Ihren Schülerinnen und Schülern die besondere Situation zu vergegenwärtigen: Das Theater ist ein Ort der Kunst. Hier kommen wir aus dem Alltag in einer anderen Wirklichkeit an. Die Welt und in ihr der Mensch mit seinen Fragen, Sehnsüchten, Ängsten, Widersprüchen wird auf dem Theater mit künstlerischen Mitteln dargestellt und bietet Raum für unzählige unterschiedliche Erfahrungen. Jede Zuschauerin, jeder Zuschauer wird das Theater mit anderen Eindrücken und Erlebnissen verlassen: mit den eigenen. Sie unterscheiden sich von den Erfahrungen, die die Nachbarn gemacht haben.

Im Theater spielen meistens Schauspieler. Manchmal sind es auch Puppenspieler mit ihren Puppen und Objekten oder auch Tänzer, Musiker und Sänger. Aber alle verschiedenen Theaterformen haben eins gemeinsam: Sie finden alle im Jetzt, im Augenblick, live statt und immer in Interaktion mit dem Publikum. Ohne Publikum findet kein Theater statt. Besonders Kinder verstehen das Theater als Kommunikationsort und nehmen an dieser Kommunikation teil. Sie sprechen mit, werfen Reaktionen spontan, laut und sofort ein, machen Kommentare, lachen oder erschrecken sich, sie setzen sich zu dem, was sie sehen, in Beziehung. Die meisten Reaktionen der jungen Zuschauer sind keine bewusste Störung. Über viele dieser Reaktionen freuen wir uns, sie müssen durch Sie nicht unterbunden werden. Manche Reaktionen aber offenbaren, dass die Zuschauer nicht realisieren, dass die Schauspieler live für ihr Publikum spielen. Dann können sie auch beleidigend werden. Hier benötigen wir Ihre Unterstützung, denn für die Schauspieler ist es schwer, aus ihrer Rolle herauszutreten und die Aufführung zu unterbrechen.

Wir möchten Ihnen für den Theaterbesuch mit Ihrer Klasse noch einige Hinweise mit auf den Weg geben, damit die Vorstellung für alle Beteiligten auf der Bühne und im Saal zu einem einmaligen und schönen Theatererlebnis wird:

1. Wir bitten Sie, rechtzeitig im Theater einzutreffen, so dass jeder in Ruhe Jacke und Tasche an der Garderobe abgeben kann. Unsere Garderobe wird während der Dauer der Vorstellung beaufsichtigt und ist im Eintrittspreis enthalten.
2. In unseren Programmzetteln lässt sich nachlesen, wie lange ein Stück dauert und ob es eine Pause gibt. Wenn möglich bitten wir darum, Toilettengänge während der Vorstellung zu vermeiden.
3. Es ist nicht gestattet, während der Vorstellung zu essen, zu trinken, Musik zu hören und das Handy zu benutzen, außer das Publikum wird explizit dazu aufgefordert. Mobilfunktelefone und mp3-Player müssen vollständig ausgeschaltet sein. Während der Vorstellung darf weder telefoniert noch gesimst oder fotografiert werden.
4. Der Applaus am Ende einer Vorstellung ist eine Anerkennung der Arbeit der Schauspieler und des gesamten Teams unabhängig vom Urteil über die Inszenierung. Wir bitten Sie, erst nach dem Ende des Applauses den Saal zu verlassen.

Unser Einlasspersonal, die ARTIS GmbH, steht den Zuschauern als organisatorischer Ansprechpartner am Tag der Vorstellung zur Verfügung.

Wir sind an den Erfahrungen des Publikums mit den Inszenierungen interessiert. Für Gespräche stehen wir zur Verfügung. Bitte wenden Sie sich direkt an die stückbetreuende Dramaturgin oder Theaterpädagogin.

Wir freuen uns auf Ihren Besuch.

Ihr THEATER AN DER PARKAUE



IMPRESSUM
Spielzeit 2015/2016

THEATER AN DER PARKAUE
Junges Staatstheater Berlin
Parkaue 29
10367 Berlin
Tel. 030 - 55 77 52 -0
www.parkaue.de

Intendant: Kay Wuschek

**Redaktion: Eva Stöhr,
Irina-Simona Barca, Gina Jeske**

Gestaltung: pp030 - Produktionsbüro Heike Praetor

Fotos: Christian Brachwitz

**Titelfoto mit Joseph Konrad Bundschuh,
Dennis Pöpping**

Abschlussfoto mit Joseph Konrad Bundschuh

Kontakt Theaterpädagogik:
Irina-Simona Barca
030 - 44 35 18 297
tp@parkaue.de