

Queering Schillers *Räuber*

Bridge Markland spielt *Räuber in the box* im Stadtbad Steglitz

Bridge Markland spielt Franz und Karl Moor, Maximilian im Verlies, Amalia von Edelreich, die ganze Räuberbande, die bei Friedrich Schiller einst „**Libertiner**“ waren, Hermann, den Bastard, Daniel den Hausknecht und einen Pater. In Schillers erstem Drama von 1781, in dem nicht in Versen, sondern in Prosa gesprochen wird, gibt es nach der Rollenverteilung nur eine Frau und viele Männer. Die Libertiner, die man bei Schiller sowohl französisch als auch deutsch aussprechen kann, sind doppeldeutig. Denn einerseits ist ein Libertin jemand, der sich als Freigeist versteht. Andererseits fühlen sich „Libertiner“ nicht an traditionelle moralische und sexuelle Normen gebunden. Am Schluss gibt es für Bridge und ihre Puppen in der *Alten Näherei* des *Stadtbad Steglitz* enthusiastischen Applaus.



Wieder hat Bridge Markland Regie geführt, spielt mehr oder weniger alle Rollen und hat den Dramentext von Schauspielern sprechen lassen sowie mit Pop-Musik verschnitten und versetzt. Die **Box** in ihrer Vieldeutigkeit von Schachtel, Karton, Kategorie,

Lautsprecherbox, aber auch Anhub beim Baumschlag kommt voll zum Einsatz. Das Regiekonzept der *One Woman-Classical in the box* erweist sich wie schon bei *Krug in the box* nach Heinrich von Kleists *Der zerbrochene Krug* als erstaunlich fruchtbar. Es kommt nämlich bei *Räuber in the box* etwas Anderes aus der Box.



Zunächst einmal lässt sich beobachten, dass Maximilian Moor, der Vater bereits in einer Box auf der Bühne steckt, bevor Franz, sein Sohn die Bühne betritt. Irgendwie steckt jeder schon in einer Box oder ist in eine Box gesteckt worden, bevor er überhaupt geboren worden ist. Kategorien als **Ordnungsschachteln** spielen bei Friedrich Schillers *Räubern* keine unerhebliche Rolle. Franz steckt bereits vor seiner Geburt in der Schachtel des Zweitgeborenen, der höchstens den Erstgeborenen, Karl, beerben kann. Franz gilt als von Natur aus hässlich, während Karl, der „Libertiner“, der zum Räuber geworden ist, bereits seit je vom Vater in Schönheit exponiert wurde:

... Der feurige Geist, der in dem Buben lodert, sagtet ihr immer, der ihn für jeden Reiz vom Größe und Schönheit so empfindlich macht; diese Offenheit die seine Seele auf dem Auge spiegelt, ... (Schiller, Friedrich: *Die Räuber*. Ein Schauspiel. Frankfurt und Leipzig 1781, 1. Akt, 1. Szene)



Auf erstaunlich deutliche Weise findet in der **Exposition** des Schauspiels ein vielfältiges Spiegelszenarium seine Formulierung. „Auf dem Auge“ Karls „spiegelt“ sich „die Offenheit“ „seine(r) Seele“. Das ist eine vertrackte Formulierung, wenn sich die Seele „auf“(!) dem Auge und nicht etwa im Auge spiegelt. Wenn sich die schöne Seele und ihre Offenheit nämlich „auf“ dem Auge spiegelt, dann wird dessen Oberfläche, gleichsam seine Retina oder Netzhaut, zwar im Verhältnis zur Offenheit der Seele hinter dem Auge oder in seiner Tiefe exponiert, doch kann sich „auf dem Auge“ eben auch der Wunsch des Vaters nach einer solchen Seele im erstgeborenen Sohn spiegeln.



Auf dem Auge spiegelt sich noch mehr. Denn zu dem **Spiegelszenarium** gehört auch, dass Franz, der diese Formulierung ausspricht, sich auf dem Auge als Anderer spiegelt. Franz spiegelt sich auf dem Auge als derjenige, der vom Vater nicht geliebt wird und dem keine „Größe und Schönheit“ nachgesagt werden. Die Position, die Karl in den Augen des Vaters einnimmt, kann Franz nicht einnehmen, womit er sich im Unterschied zu Karl als Anderen geradezu zwanghaft entwerfen muss. Nicht zuletzt geht es in der zitierten Rede darum, Karl nun in einem schlechten Lichte erscheinen zu lassen:

... Seht diese Offenheit, wie hübsch sie sich zur Frechheit herumgedreht hat, seht diese Weichheit, wie zärtlich sie für Koketten girret, wie so empfindsam für die Reitze eine Phryne! Seht dieses feurige Genie, wie es das Oel seines Lebens in sechs Jährgen so rein weggebrannt hat, daß er bei lebendigem Leibe umgeht, und da kommen die Leute, und sind so unverschämt zu sagen: c'est l'amour qui a fait ça! Ah! seht doch diesen kühnen unternehmenden Kopf, wie er Plane schmiedet und ausführt, vor denen die Heldenthaten eines Kartouches und Howards verschwinden! ... (ebenda)



Karl, der nach Franz' Worten „bei lebendigem Leibe umgeht“, ist zu einem Geist oder Gespenst und Schrecken geworden. Und der ist nach dem, was die „Leute“ sagen, durch das **Gefühl**, durch die Liebe gar zum Schreckgespenst geworden: „c'est l'amour qui a fait ça!“ Der Widerstreit von Gefühl und Gesetz wird keineswegs eindeutig entschieden. Vielmehr wird das Gefühl aufs Engste mit dem Spiegeln verknüpft, was all zu oft überlesen worden ist.



Wie mit dem Thema des Spiegels angeschnitten, geht es darum **sehen zu machen**:

Seht diese Offenheit ..., seht diese Weichheit ... Seht dieses feurige Genie ... Ah!
seht doch ...

Der Vorgang des Sehens wird durch das deiktische Demonstrativpronomen *diese/r/s* verstärkt, um sich sogleich „herumgedreht“ als Folge und entlarvende Wahrheit zu zeigen. Das ist nicht zuletzt dem Genre „Schauspiel“ geschuldet. Geht es doch im Schauspiel darum, einen Vorgang der Entlarvung von Macht und von Machtmechanismen sichtbar werden zu lassen.



Was Franz Moor auf sprachlicher Ebene derart vorführt, ist weniger seine eigene Verschlagenheit, die eben „von Natur“ nicht schön wäre, als vielmehr eine sprachlich-visuelle **Operation** in der Logik des Spiegels. Für die Logik des Spiegels ist nicht zuletzt die Struktur des Narzissmus erhellend. In ihr geht es nämlich um die jubilatorische Annahme des auf (!) dem Spiegel gesehenen Bildes. Nach dem Mythos vom Narziss kann dieser Spiegelvorgang indessen tödlich wirken.



Es gehört zur überraschenden Struktur des Schauspiels *Die Räuber* von Friedrich Schiller, dass erstens von Anbeginn des Schauspiels der **Todeswunsch** Franz Moors an seinen Vater sich nicht erfüllt, zweitens der todgesagte Bruder Karl selbst die unwahrscheinlichsten Raubzüge und Einkesselungen überlebt, drittens der Mordbefehl vom Hausknecht Daniel nicht ausgeführt wird, viertens der Vater als quasi lebender Toter im Kerker fristen muss und dass sich Franz schließlich selbst mit der „goldenen Hutschur ... erdrosselt“ (5. Akt, 1.Szene), weil er nicht sterben kann. Dass Franz nicht sterben kann, hat u. a. auch etwas damit zu tun, dass Vater und Bruder Karl überleben.



Der Vater und der Bruder sind nicht tot zu kriegen. Das zeigt sich auch in der Liebesgeschichte um Amalia von Edelreich. Gerade in der wiederum entscheidenden Frage des Gefühls der **Liebe** und wer geliebt oder gehasst wird, erweisen sich die Toten als hartnäckig präsent. Karl regiert weiterhin in den Träumen Amalias (1. Akt, 3. Szene):

Franz. Ich liebe dich wie mich selbst, Amalia.

Amalia. Wenn du mich liebst, kannst du mir wol eine Bitte abschlagen?

Franz. Keine, keine! wenn sie nicht mehr ist als mein Leben.

Amalia. O, wenn das ist! Eine Bitte, die du so leicht, so gern erfüllen wirst, *stolz*. – Hasse mich! Ich müßte feerroth werden vor Scham, wenn ich an Karl denke, und mir eben einfiel, daß du mich nicht hassest. Du versprichst mirs doch? – Izt geh, und laß mich, ich bin so gern allein!

Franz. Allerliebste Träumerinn! wie sehr bewundere ich dein sanftes, liebevolles Herz, *ihr auf die Brust klopfend*. Hier hier herrschte Karl wie ein Gott in seinem Tempel, Karl stand vor dir im Wachen, Karl regierte in deinen Träumen, die ganze Schöpfung schien dir nur in den einzigen zu zerfließen, den einzigen wiederzustrahlen, den einzigen dir entgegen zu tönen.



Die vertrackte Spiegellogik, die von Franz exponiert worden ist, weil er sich an der Stelle des Vaters und des Bruders sehen möchte, führt zu einem Szenarium von Gespenstern und Bildern, die Franz umzingeln. Das Schauspiel der **Gespenster** wirkt es letztlich, das Franz zur tödlichen wie rettenden Hutschnur greifen lässt. Er wird die Gespenster nicht los. Wenn Franz sagt: „Ich liebe dich wie mich selbst, Amalia.“ Dann kann eben das nicht stimmen. Es ist nicht nur eine Lüge, sondern er liebt sich selbst nicht wie Amalia, weil er sich selbst nicht, sondern Amalia als Geliebte von Karl liebt bzw. begehrt. Seine Liebe zu sich selbst reicht nicht für die Liebe zu Amalia aus. Es gäbe sie womöglich gar nicht, wenn Amalia nicht Karl lieben würde. Vielmehr kann Franz sich selbst nur lieben, wenn er sich in der Position Karls „auf dem Auge“ Amalias sieht.



Im Schillerschen **Spiegelkabinett** der *Räuber* hat nicht zuletzt jener mit dem Namen Spiegelberg für Karl von Moor eine wichtige Funktion. Gleichsam im Modus der Bejahung spiegelt sich Karl in Spiegelberg. Was bei Franz nicht funktionieren will, stellt Karl im Gespräch mit Spiegelberg her. Es geht dabei nicht zuletzt um ein starkes erotisches Gefühl, das „Rom und Sparta“ zu „Nonnenklöstern“, also ohne Eros, erklärt:

Moor. Nein ich mag nicht daran denken. Ich soll meinen Leib pressen in eine Schnürbrust, und meinen Willen schnüren in Gesetze. Das Gesez hat zum Schneckengang verdorben, was Adlerflug geworden wäre. Das Gesez hat noch keinen großen Mann gebildet, aber die Freyheit brüetet Koloße und Extremitäten aus. Sie verpallisadiren sich ins Bauchfell eines Tyrannen, hofiren der Laune seines Magens, und lassen sich klemmen von seinen Winden. – Ah! daß der Geist Herrmanns noch in der Asche glimmte! – Stelle mich vor ein Heer Kerls wie ich, und aus Deutschland soll eine Republik werden, gegen die Rom und Sparta Nonnenklöster seyn sollen. *Er wirft den Degen auf den Tisch und steht auf.*

Spiegelberg *aufspringend.* Bravo! Bravissimo! du bringst mich eben recht auf das Chapitre. Ich will dir was ins Ohr sagen Moor, das schon lang mit mir umgeht, und du bist der Mann dazu – sauf Bruder sauf! – wie wärs wenn wir Juden würden, und das Königreich wieder aufs Tapet brächten?

Moor *lacht aus vollem Halse.* Ah! Nun merk ich – nun merk ich – du willst die Vorhaut aus der Mode bringen, weil der Barbier die deinige schon hat?

Spiegelberg. Daß dich Bärenhäuter! Ich bin freylich wunderbarerweiß schon voraus beschnitten. Aber sag, ist das nicht ein schlauer und herzhafter Plan? Wir lassen ein Manifest ausgehen in alle vier Enden der Welt und zitiren nach Palästina, was kein Schweinefleisch ißt. Da beweiß ich nun durch trifftige Dokumente, Herodes der Vierfürst sei mein Großhahnerr gewesen, und so ferner. Das wird ein Viktoria abgeben, Kerl, wenn sie wieder ins Trockene kommen, und Jerusalem wieder aufbauen dürfen. Izt frisch mit den Türken aus Asien, weil's Eisen noch warm ist, und Zedern gehauen aus dem Libanon, und Schiffe gebaut, und geschachert mit alten Borden und Schnallen das ganze Volk. Mittlerweile –

Moor *nimmt ihn lächelnd bey der Hand.* Kamerad! Mit den Narrenstreichen ists nun am Ende. (Zitiert wie im Originaldruck von 1781)



Die Mehrdeutigkeit des Beschneidens und **Beschnittenseins** lässt sich kaum überhören. Das Gesetz beschneidet auch, „was ein Adlerflug geworden wäre“. Die Flügel des Adlers sind wie die Vorhaut auf „freylich wunderbarerweiß schon voraus beschnitten“. Doch es geht nicht allein um eine Vorhaut, vielmehr eine Vorh(a)ut, eine Avantgarde, die sich in ihrem libertären Mordbrennen im Recht weiß. Moor spiegelt sich im „Kamerad“

Spiegelberg auf geradezu homo-sexuelle Weise. Er wird in Schillers *Räuber* als ein narzisstisches Spiegelregulativ für Karl von Moor funktionieren. Denn er ist der andere Karl oder Karl als Anderer in seinem libidinösen Freiheitsdrang. Deshalb muss Spiegelberg vor Karl von den Händen der Kameraden sterben.

Spiegelberg *zu Razmann.* Ja – Und Jahre schon dicht' ich darauf: Es soll anders werden. Razmann – wenn du bist wofür ich dich immer hielt – Razmann. – Man vermißt ihn – gibt ihn halb verloren – Razmann – Mich deucht, seine schwarze Stunde schlägt – wie? Nicht einmal röther wirst du, da dir die Gloke zur Freyheit läutet? Hast nicht einmal so viel Muth, einen kühnen Wink zu verstehen?

Razmann. Ha, Satan! worinn verstrickst du meine Seele?

Spiegelberg. Hats gefangen? – Gut! so folge. Ich habe mirs gemerkt, wo er hinschlich – Komm! Zwey Pistolen fehlen selten, und dann – so sind wir die erste die den Säugling erdrosseln. Er will ihn fortreißen.

Schweizer *zieht wütend sein Messer.* Ha Bestie! Eben recht erinnerst du mich an die Böhmischen Wälder! – Warst du nicht die Memme die anhub zu schnadern, als sie riefen: Der Feind kommt? Ich hab damals bey meiner Seele geflucht – fahr hin Meuchelmörder *Er sticht ihn Tod.*

Räuber *In Bewegung.* Mordjo! Mordjo! – Schweizer – Spiegelberg – Reißt sie auseinander –

Schweizer *Wirfft das Messer über ihn.* Da! – Und so krepier du – Ruhig Kameraden – ...



Anders als in [Krug in the box](#) hat Bridge Markland diesmal darauf verzichtet, Handpuppen anfertigen zu lassen. Sie spielt diesmal mit einer äußerst unterschiedlichen Sammlung von **Puppen**: Babypuppe, Nussknacker, Barbie (rothaarig, wie das [Vorbild von Megan Fox nach Färbeversuch](#) – !Ich liebe das Wissen des Internets!), Ken u. a. Mit *Räuber in the box* wird das Schillersche Spiegelszenarium verschoben. Bridge erweckt die Puppen durch ihr Spiel, durch den Sound nämlich sozusagen zum Leben. Statt eines Todeswunsches werden die Puppen (fast) lebendig, indem Bridge in ihren wechselnden Verpuppungen mit ihnen spielt. Mit ihnen spricht. Sie anspricht.



Die Räuber bleiben **ohne** Happy End. Denn in seinem fatalistischen, gefühlsbetonten Freiheitsdrang und ohne ein narzisstisches Regulativ ermordet Karl am Schluss seinen Vater zum „dritten Mal“, woraufhin Amalia zu einer „Bilsäule“ erstarrt und Karl sie ebenfalls ermordet. Auffällig ist dabei in der Originalfassung, dass Karl sich - oder Schiller ihn - offenbar in „R. Moor“ und „Moor“ aufgespalten hat. Es gibt Karl mindestens zweimal.

R. Moor. Halt! Wag es – Moors Geliebte soll nur durch Moor sterben! *Er ermordet sie.*

Die Räuber. Hauptmann, Hauptmann! Was machst du, bist du wahnsinnig worden?

Moor *auf den Leichnam mit starrem Blick.* Sie ist getroffen! Dis Zucken noch, und dann wirds vorbey seyn – Nun, seht doch! habt ihr noch was zu fordern? Ihr opfertet mir ein Leben auf, ein Leben, das schon nicht mehr euer war, ein Leben voll Abscheulichkeit und Schande – ich hab euch einen Engel geschlachtet. Wie, seht doch recht her! Seyd ihr nunmehr zufriedener?

Grimm. Du hast deine Schuld mit Wucher bezahlt. Du hast gethan, was kein Mann würde für seine Ehre thun. Komm izt weiter!

Moor. Sagst du das? Nicht wahr, das Leben einer Heiligen um das Leben der Schelme, es ist ungleicher Tausch? – O ich sage euch, wenn jeder unter euch aufs Blutgerüste gieng, und sich ein Stück Fleisch nach dem andern mit glühender Zange abzwicken lies, daß die

Marter elf Sommertage dauerte, es wiege diese Tränen nicht auf. *Mit bitterem Gelächter.* Die Narben, die böhmischen Wälder! Ja ja! Dis mußte freylich bezahlt werden



Die Frage, ob Franz Moor böse ist, gerät mir mit dem Schluss Karls als R. Moor und Moor auch ins **Wanken**. Hatte Franz denn ähnliches nicht vorhergesehen?! Andererseits wickelt Bridge als Franz die Vater-Puppe mit dem Brief über Karl ein. Das ist eine von vielen mikrologischen Regieeinfällen, die wohl nur mit Puppen möglich sind. Mit anderen Worten: Bridge macht das sprichwörtliche „Jemanden-einwickeln“ im Schauspiel mit Puppen sichtbar. Das Sichtbar-werden funktioniert allerdings auf eine andere Weise als in den Spiegelszenarien von Franz und Karl im Modus der Wahrheitsaussage.



Wer oder was spiegelt sich in den *Räubern*? Was passiert im **Puppenspiel**? Wo kommt dieses merkwürdige Spiegeln her, wenn es sich „auf dem Auge spiegelt“? In welchem Verhältnis steht das Spiegeln zum Gesetz und der libidinösen Freiheit? Und wie verhält es sich mit den (Barbie-)Puppen und dem Begehren, wenn Megan Fox ihre schwarzen Haare blond färben wollte und sie stattdessen rot wurden? Was macht das normierte Sixpack der Ken-Puppen mit dem Körper von Mädchen und Jungen?



Derartige Fragen, die kaum gestellt werden, wenn Schauspieler auf der Bühne ihre Rollen spielen, als sei Spiegelberg nur ein Name und sonst eine „Bestie“ - wohlgermerkt der Freiheit -, **Identität** als Bestie, bekommen im Format der *Classic in the box* eine ganz andere, drängende Relevanz. Vielleicht ist Spiegelberg gerade wegen seines Namens eine Bestie, weil im Spiegeln Bestien der Freiheit geboren werden. Das Kinderzimmer, the box, als Schauplatz der Hybridität. Mit Puppen spielen und sprechen kann gefährlich werden. Jungs sollen nicht mit Puppen spielen. Sie brauchen Autos ...



Classic in the box von und mit Bridge Markland entsteht an einer **Schnittstelle** von Kinderzimmer, Synchronisation und Playback, Geschlecht und Gesetz, Wiederholung und Erinnerung. Akustisch sprechen die Personen als Puppen nicht nur (miteinander), vielmehr wird durch die Popmusik immer noch eine weitere Ebene eines spiegelnden Aha-Kenn-ich für Sekundenbruchteile eingeführt. Bonanza-Melodie, Denver- und Dallas-Jingles etc. Es ist irgendwie immer so, als klinge es ständig im Text für „Generation Pop-Musik“.



Pop-Musik als Selbstkommentar und Lebenshilfe. Wenn man der „Generation Pop-Musik“ angehört, verändert sich der Text des Schauspiels und das Schauspiel selbst.

... Franz Moor will das Erbe an sich bringen: "Alles um mich her ausrotten, was mich einschränkt, dass ich nicht Herr bin." Rammstein röhrt dazu "Ich will jeden Herzschlag kontrollieren". Mit einem gefälschten Brief schwärzt er Karl beim Vater an. "It's Tragedy" ahnen die Bee Gees. Mit "Please Mr. Postman look and see if there is a letter for me" von den Carpenters wartet Karl in Leipzig auf Post vom Vater. Stattdessen kommt ein Brief des Bruders: "Du sollst hingehen, lässt dir der Vater sagen, wohin dich deine Schandthaten führen." Er solle sich "keine Hoffnung machen". Die Toten Hosen trösten Karl: "Nur keine Panik, so schlimm wird es nicht! Mehr als deinen Kopf reißt man dir nicht weg!" (Presstext Bridge Markland)

War und ist Pop-Musik nicht immer jene Schnittstelle von Hören und Kommentieren. Re-reading und re-writing zugleich der *Räuber* mit den Ebenen der Pop-Musik? Bridge Markland macht daraus eine Kunst und liest die *Räuber* auch quer gegen den Strich.

Torsten Flüh



Räuber in the box

Stadtbad Steglitz

Alte Nähstube

Weitere Vorstellungen am:

Donnerstag, 14. Juni 2012 (20:00 Uhr), bis Samstag, 16. Juni 2012 (20:00 Uhr)

Donnerstag, 21. Juni 2012 (20:00 Uhr), bis Samstag, 23. Juni 2012 (20:00 Uhr)

Donnerstag, 29. Juni 2012 (20:00 Uhr), bis Samstag, 30. Juni 2012 (20:00 Uhr)

Tags : [die räuber](#) . [friedrich schiller](#) . [gefühl](#) . [gesetz](#) . [spiegeln](#) . [stadtbad steglitz](#) . [spiegelberg](#) . [queering](#) . [sehen machen](#) . [todeswunsch](#) . [box](#) . [bridge](#)