

DIE

VON
LEONIE BÖHM
UND ENSEMBLE

NACH FRIEDRICH
SCHILLER

RÄU



BERIN

WWW.KAMMERSPIELE.DE
KARTEN UNTER 089 233 966 00

23. NOVEMBER 2019
KAMMER 1

NEN

1€ MÜNCHNER
KAMMERSPIELE

ZUM ABEND

Nur im Spiel, so schrieb Friedrich Schiller, sei der Mensch wirklich frei und nach dieser Freiheit sehne er sich. Für die Regisseurin Leonie Böhm ist das Theater der ideale Ort für diese Suche nach Freiheit. In ihrem Theater wird gespielt und experimentiert – und das live und gemeinsam.

Dazu nehmen die Spielerinnen den alten Schiller-Text als Material, um die in ihm wohnenden Themen von Gewalt und Einsamkeit freizulegen und neu zu denken. Das Mantra von Franz Moor „Wozu ich mich machen will, ist meine Sache“, welches ihn als Legitimation für sein von keiner Moral eingeschränktes Handeln gilt, wird dabei für „Die Räuberinnen“ zum Aufruf zur Selbstverwirklichung und Gestaltung des Moments: Sie wollen überwinden, was sie einschränkt: auf der Suche nach Freiheit und Begegnungen auf der Bühne. Nähe ohne Zwang, mit eigenen Gesetzen, ohne Scham. Raus aus den eigenen Mustern, rein in die Liveness. Ganz „frei“ nach Schiller.

DIE

VON
LEONIE BÖHM
UND ENSEMBLE

NACH
FRIEDRICH
SCHILLER

RÄU

BERIN

NEN

MIT

Gro Swantje Kohlhof
Sophie Krauss
Eva Löbau
Julia Riedler

LIVE-MUSIK

Friederike Ernst

INSZENIERUNG

Leonie Böhm

BÜHNE

Zahava Rodrigo

KOSTÜME

Mascha Mihoa Bischoff

MUSIK

Friederike Ernst

LICHT

Jürgen Tulzer

DRAMATURGIE

Helena Eckert

MITARBEIT INSZENIERUNG

Susanne Wagner

PREMIERE

23. November 2019
Kammer 1

REGIEASSISTENZ

Friederike Kötter

BÜHNENBILDASSISTENZ

Maike Brunner

KOSTÜMASSISTENZ

Victoria Dietrich

INSPIZIENZ

Hanno Nehring

SOUFFLAGE

Sandra Petermann

REGIEHOSPITANZ

Sarah Waldner

KOSTÜMHOSPITANZ

Isabel Sternemann

ÜBERTITELUNG

Yvonne Griesel,
Sprachspiel

ÜBERSETZUNG

Anna Galt

OPERATOR

Rosalie Razavian
Anna Raisich

BÜHNENTECHNIK

Josef Hofmann

BÜHNENMASCHINERIEMichael Preusser
Stefan Wickop**BELEUCHTUNG**Tankred Friedrich
Weronika Patan
Jan Platzke
Falko Rosin**TON**Johann Jürgen Koch
Paolo Mariangeli**VIDEOTECHNIK**

Ikenna Okegwo

REQUISITENHeidemarie Sänger
Bettina Treutler**MASKE**Paula Bitaroczky
Marisa Schleimer**ANKLEIDER*INNEN**Arite Pissang
Marija Ruzic
Teresa Winkelmann**TECHNISCHER DIREKTOR**

Klaus Hammer

TECHNISCHER LEITER

Richard Illmer

LEITER DER BÜHNENTECHNIK

Hans-Björn Rottländer

LEITER DER BÜHNENMASCHINERIE

Ulrich Heyer

LEITER DER BELEUCHTUNGSABTEILUNG

Christian Schweig

LEITER DER TONABTEILUNG

Wolfram Schild

LEITER DER VIDEOABTEILUNG

Nicolas Hemmelmann

LEITERIN DER MASKENABTEILUNG

Brigitte Frank

LEITERIN DER KOSTÜMABTEILUNG

Beatrix Türk

LEITER DER REQUISITE

Stefan Leeb

LEITUNG DER DEKORATIONSWERKSTÄTTEN

Rainer Bernt, Fabian Iberl

KONSTRUKTEUR

Adrian Bette, Jonas Simon

SCHREINEREI

Erik Klauß

TAPEZIEREREI

Gundula Diener

SCHLOSSEREI

Friedrich Würzhuber

MALSAAL

Evi Eschenbach, Jeanette Raue

THEATERPLASTIK

Gabriele Obermaier

SPEZIALEFFEKTE/ELEKTROWERKSTATT

Stefan Schmid

INHALT**ZUM ABEND** ⁰⁰¹**BESETZUNG** ⁰⁰²**ZU DIESEM HEFT** ⁰⁰⁸**EMPATHIE IST
MEINE PRAXIS** ⁰¹²INTERVIEW MIT DER REGISSEURIN
LEONIE BÖHM**LEONIE BÖHM
FRIEDRICH SCHILLER** ⁰¹⁸
BIOGRAFIEN**IMPRESSUM** ⁰²⁰



ZU DIESEM HEFT

In ihren Arbeiten nimmt die Regisseurin Leonie Böhm sich immer wieder alte Klassiker vor, wirft komplexe Handlungsstränge über Bord und prüft in gemeinsamer Arbeit mit dem Ensemble den Text auf die in ihm verborgenen Themen und Emotionen, um sie im Hier und Jetzt der Aufführung hervorzubringen. So werden schon oft gesagte Worte wieder neu. An den Kammerspielen inszenierte sie zuletzt „Yung Faust“. Nach Goethe nun also Schiller.

Mit „Die Räuber“, hat sich der junge Friedrich Schiller zum ersten Mal als Theaterautor ausprobiert und vom beengten Studierzimmer in einer Militärakademie in die Welt hinaus geschrieben. Der Text erzählt von den Brüdern Franz und Karl Moor, die unter der fehlenden Anerkennung ihres Vaters leiden. Der Vater steht dabei für vieles: er ist ein verinnerlichter Kritiker, er ist der Spiegel der Gesellschaft, er ist ein altes Prinzip von Macht und Herrschaft. Im Versuch, sich vom Vater zu emanzipieren, flieht Karl mit der Hoffnung auf Solidarität in eine neue und eigens gewählte Gemeinschaft. Franz dagegen sucht die Freiheit in der Gestaltung seiner selbst. Beide verlieren sich – In Wälder, die einen Ort am Rand der Gesellschaft bieten oder in Gedanken, die sich gegen andere wenden. Karl rächt

sich an einer Welt, die zu viel von ihm erwartetet – Franz wütet in dieser Welt, von der er nie etwas erwarten konnte. Freiheitswille und Idealismus verwandeln sich in Verzweiflung und Zerstörung. Statt Gemeinschaft steht am Schluss Vereinzelung.

Um diese tragische Entwicklung geht es Leonie Böhm aber nicht, vielmehr interessiert sie sich für die Momente der Selbstverwirklichung. Das sind Wünsche, sich von einer unerfüllten Liebe, von der Furcht vor Kritik oder von der Scham über den eigenen Körper zu befreien, auch wenn der Weg zunächst in Orientierungslosigkeit und Einsamkeit mündet. Wie Schiller in den Briefen zur ästhetischen Erziehung will Leonie Böhm auf der Bühne Momente schaffen, in denen „Denkkräfte“ freigesetzt werden. In den „Briefen“ beschreibt Schiller das „Spiel“ als Überwindung der Entfremdung in einer immer weniger durchschaubaren gesellschaftlichen Wirklichkeit. Der Mensch erfährt im Spiel eine Vision des Ganzen und gewinnt für sich eine neue Offenheit:

Was hält uns davon ab nach eigenen Konzepten und Entwürfen zu leben, anstatt nach vorgegebenen Konventionen? „Wozu ich mich machen will, ist meine Sache“, sagt Franz. Dass man an dem vorgegebenen Dasein nicht verzweifelt, sondern in ihm ein Potenzial sieht, sich selbst zu dem zu machen, was man sein möchte; dass man die überkommenen Muster überwindet und sich seinen Ängsten stellt – das ist für Leonie Böhm die ultimative Anleitung für das Spiel auf der Bühne. Wie kann ich frei werden? Beherrsche ich

meine Gedanken? Oder beherrschen meine Gedanken mich? In dieser Perspektive hat sie zusammen mit den Schauspielerinnen eine Textfassung entwickelt, die zwar fast ausschließlich aus Schiller-Texten besteht, diese aber auf wenige Themenfelder reduziert und neu montiert.

Leonie Böhm sucht dabei nach der Unmittelbarkeit von Gedanken, Gefühlen und gesprochenem Text, sie sucht sie zwischen den Spielerinnen und mit dem Publikum. Versammlung und Begegnung ist das Ereignis, das immer wieder neu hervorgebracht werden muss, denn Theater ist nur, was leibhaftig und unmittelbar da ist. So werden „Die Räuber“ zu „Die Räuberinnen“ – nicht, um angeblich männliche Attribute mit zugeschriebenen Weiblichen zu kontrastieren oder zu tauschen, sondern um schon im Titel die reale Situation auf der Bühne zu benennen: Auf der sich fünf Frauen dem alten und oft gehörten Text annähern, um miteinander und mit dem Publikum zu den ihm zugrundeliegenden Gefühlen vordringen und sie in der von ihnen geschaffenen Gegenwart neu entdecken.

Im Interview ab Seite 12 spricht Leonie Böhm über ihre Arbeitsweise, ihr Anliegen an das Theater und den Wunsch nach einem freien Spielen auf der Bühne. **HE**



EMPA INTERVIEW THE IST MIT LEONIE BÖHM MEINE PRAXIS

HELENA ECKERT Liebe Leonie, mit deinen Arbeiten begibst du dich immer wieder in die komplexen Narrative von Theaterklassikern. Am Ende bleiben von vielen Seiten, bei „Die Räuber“ von Friedrich Schiller sind das knapp 100, nur einige wenige Seiten Text übrig.

LEONIE BÖHM Ich versuche in meinen Arbeiten immer ein Kondensat zu extrahieren, das sich nur mit speziellen Fragestellungen des Originaltextes beschäftigt, um dann eine Fassung vorzuschlagen, die durch das Zusammenspiel und die Fantasie der Spielerinnen belebt werden kann. Durch die Kürze wird der Text zum Sprungbrett in ein Miteinander, das sich auf der Bühne exemplarisch realisieren kann. Im Spielen sehe ich eine wichtige zwischenmenschliche, ja politische Praxis. Denn sie bedeutet, sich auf das Hier und Jetzt des Miteinanders einzulassen, darauf zu achten, wie wir miteinander umgehen und welche Bedeutungen wir stiften, während wir den Text sprechen.

HE Und dies tust du meist mit Stücken, die schon unzählige Male in den Theatern der Welt gespielt wurden. Was interessiert dich an diesen alten Texten?

LB Mich interessiert vor allem, was man aus ihnen in die Gegenwart ziehen kann. Nicht, was bloße Behauptung ist und dazu dient, die Handlung voranzutreiben: „Es vergehen zwei Jahre“; oder „Man hat ein ganzes Dorf abgebrannt“, – also alles „Fiktionale“. Das Tolle am Theater ist ja, dass es ein Live-Medium ist. Es bietet die Möglichkeit, unmittelbare Begegnungen von Menschen zu erleben und ist darum

Anlass zu fragen: Wer sind wir jetzt in diesem Moment? Wie begegnen wir uns gerade und wie könnten wir uns begegnen? Gegenüber all dem, worin wir sozialisiert wurden und wie wir gegenwärtig gesellschaftlich leben, finde ich die Vorstellung aufregend, dass Menschen sich im Theater versammeln können und es kaum zu kontrollieren ist, was dann passiert. Darin liegt für mich die große Chance – das Theater wird damit immer relevanter für die Menschen.

MAN KANN IM SPIEL VIEL ÜBER DIE EIGENEN SEHNSÜCHTE, MACHTFANTASIEN, DENKGEWOHNHEITEN UND HANDLUNGSMUSTER ERFAHREN, DIE SICH IMMER ZEIGEN, WENN MENSCHEN ZUSAMMENTREFFEN.

HE Worin besteht diese Relevanz?

LB Es geht ums Grundsätzliche dieser unkontrollierbaren und unmittelbaren Begegnung, zum Beispiel um die Frage, ob das Spiel als Praxis auch dazu genutzt werden kann, offener in der Kommunikation zu werden. Dass also nicht nur eine vorgegebene Geschichte erzählt wird, sondern wir als Menschen miteinander spielen und dadurch Inhalte anders sinnlich spürbar werden. Ich bin ans Theater gekommen,

weil ich es mutig fand, wie Leute sich hier in Begegnungen preisgeben. Ich frage mich daher immer wieder, wie es gelingen kann, im Theater sinnliche Prozesse aufscheinen zu lassen, die sonst oft automatisiert ablaufen, selbst auf der Bühne. Auch, weil ich der Überzeugung bin, dass der Wille und die Offenheit, im *Moment* und auf Augenhöhe gestaltend zusammen zu kommen, zu weniger Gewalt beitragen könnte. Spielen ist eine Verlängerung des Denkens. Man kann im Spiel viel über die eigenen Sehnsüchte, Machtfantasien, Denkgewohnheiten und Handlungsmuster erfahren, die sich immer zeigen, wenn Menschen zusammentreffen. Mich faszinieren mutige, vielleicht auch utopische Vorschläge auf der Bühne, die entwerfen, wie wir miteinander sein könnten. Zum Beispiel empathisch – das ist für mich die ultimative Praxis schlechthin. Mit dieser Vision fällt auch rasch die Entscheidung, was für uns überhaupt als Stoff in Frage kommt. Weil mir das Miteinander und die Vorgänge zwischen den Menschen so wichtig sind, waren, zugegeben, „Die Räuber“ zuerst kein so ideales Stück. Es geht dort vor allem um Vereinzelung und Distanz, die Kommunikation, Vergebung und Nähe verunmöglicht. Es ist ja ein verzweifertes Stück, in dem alle sich in eine eigene Welt verrennen und zu Grunde gehen. In der Sprache Schillers scheint aber viel von dem auf, worum es mir geht.

HE In den Räubern geht es um die Suche nach Gemeinschaft, auch wenn diese bei Schiller letztlich nicht gefunden wird. Trotzdem sind Gemeinschaft und Freiheit wichtige Stichwörter für Dich. In deiner Arbeit mit dem Text spürst du

diesen Themen nach, um sie vielleicht auch weiterzuführen, über die Räuber hinaus. Was hat das für den Probenprozess bedeutet?

LB Zunächst folgt daraus, dass die Spielerinnen sehr stark involviert waren bei der Textfassung. Wir haben keine Pflicht, das Stück komplett zu erzählen. Wenn aber aufgrund des Originaltextes eine Frage ist, wie man frei wird und wie man zu Handlungsmacht gelangt, ohne zu zerstören, dann kommt damit immer die Frage auf: Was hat das Stück mit mir zu tun? Damit live miteinander gespielt und gehandelt werden kann, muss man sich den Text und seine Bedeutungen vollkommen aneignen. Jede hat eine sehr eigenen Vorstellung davon, was dabei passiert: Darauf zu achten, wie man zusammen eine Welt oder eine Handlung entwickelt, das ist ein Vorgang, der sicherlich nicht leicht zu beschreiben ist und immer unterschiedlich verläuft. Da gibt es kein Patentrezept. Um mündig zu werden, brauchen wir verschiedene Hilfestellungen. Das ist auch ein Grund dafür, warum ich nie mit mehr als fünf Leuten zusammengearbeitet habe. Ausgangspunkt ist immer die Frage: Was interessiert uns an dem Stoff? Wir haben, wie gesagt, keine Pflicht, dieses Stück zu „erzählen“. Mein persönliches Interesse ist der Prozess der Emanzipation, auch von den eigenen Denkgewohnheiten, zu mehr Handlungsmacht und Empathie.

HE Da ist dir Schillers Theorie der ästhetischen Erziehung vielleicht sehr viel näher, als die Geschichten, die im Stück erzählt werden!

LB Mein Vater findet es absolut schade, dass ich nicht versuche, die Stücke nachzuerzählen – und darum empfindet er meine Arbeit auch nicht unbedingt als empathisch oder respektvoll. Das hat ganz sicher auch mit seiner Lesegewohnheit zu tun. Wenn aber im Endeffekt eine klare Form herauskommt und man dadurch ein Kondensat des Stücks erfahren kann, dann stellen sich vielleicht weniger Leute die Frage „Was hat das nun mit dem Original zu tun?“. Ob das gelingt, ist natürlich auch abhängig von der Verfassung der Spieler*innen in den Vorstellungen. Wenn die sich nicht wohlfühlen an dem

FÜR MICH LOHNT SICH DIESES SICH SELBST ERFORSCHENDE SPIELEN, ES BEGEISTERT MICH UND IST MEIN ANTRIEB.

Tag, dann ist da wenig „Gerüst“, das sie auffängt. Es gibt keine Rahmenhandlung, keine stringenten Figuren oder große Effekte. Alles ist davon abhängig, wie die Spieler*innen sich auf einander einlassen und ob wir zusammen eine Struktur hinkommen, die sich gut spielen lässt. Das ist sicherlich fragil, aber das ist mein Anspruch und daran will ich forschen, auch mit dem Risiko, dass es nicht immer gleich gut gelingt. Für mich lohnt sich dieses sich selbst erforschende Spielen, es begeistert mich und ist mein Antrieb. Wenn die Spieler*innen sich darauf einlassen, dann kommen Sachen zurück, die hätte ich nie inszenieren können. Sich die

Offenheit dafür zu bewahren und sich vom Verständigungsprozess mitreißen zu lassen, das ist das Größte für mich, für die Schauspieler*innen und hoffentlich auch für das Publikum.

HE In deinen Stücken gibt es einen festen Text und Ablauf, aber viel improvisatorische Freiheit. Das Suchen nach dem Miteinander verlangt auch innerhalb des Repertoirebetriebs, sich immer wieder auf Neues einzulassen. Wie hältst du – wie halten die Spieler*innen – die Stücke lebendig?

LB Da gibt es verschiedene Möglichkeiten. Es gibt in manchen Stücken Momente, die bewusst immer wieder neu gemacht werden sollen, immer anders. Das hat auch mit Wachheit zu tun: den Moment so zu spielen, als würde man es jetzt zum ersten Mal tun: Das verlangt viel Aufmerksamkeit, damit man den anderen in seiner Freiheit nicht überfährt mit den eigenen Gewohnheiten. Was wir auch oft machen ist, dass die Lieder ausgetauscht werden nach einer Weile. Bei Monologen lasse ich ihnen auch die Freiheit, neue Texte mit rein zu bringen. Dann gibt es Live-Momente mit dem Publikum, die auch immer wieder neu gestaltet werden, weil ja auch das Publikum immer ein anderes ist und unterschiedlich reagiert.

HE Deswegen gehen an manchen Abenden deine Stücke auch mal 20 Minuten länger!

LB Bei einer Stunde Spiellänge ist das eine große Zeitspanne. Auch wenn keine neue Szene dazukommt, oder kein anderer Text benutzt wurde. Im äußersten Fall kann

ein Stück nach der Hälfte auch noch mal von vorne begonnen werden, wenn die Spielenden keinen gemeinsamen Einstieg gefunden haben. Spielen hat fast immer mit Hemmungen, Scham und Angst zu tun: Man fragt sich immer wieder: ist das jetzt ok? Man antizipiert immer schon das Publikum, und fragt: wie wird der Raum jetzt zu einem Ort, an dem Freiheit, aber auch Ernsthaftigkeit herrscht? Ich möchte weder eine Scheißegal-Haltung, noch sollte man dabei versuchen, nur angstbesetzt durchzukommen. Das wünsche ich mir aber nicht nur beim Theater, sondern grundsätzlich in allen möglichen Kommunikationsformen.

HE Das stellt eine hohe Anforderung an die Spielenden.

LB Ja, das ist ein sehr hoher Anspruch. Was dabei hilft, ist zum Beispiel die kurze Fassung, die kurze Spieldauer und ein Gerüst, das die Sache nicht zu kompliziert macht. Aber man braucht natürlich eine wahnsinnige Lust dazu. Und was den Mitspieler*innen letztendlich vielleicht auch hilft, ist die Tatsache, dass da am Ende trotzdem mein Name drunter steht und ich die Verantwortung dafür übernehme, dass sie sich ausprobieren können.

Was trotzdem Druck macht, ist der Wunsch, diesem Anspruch zu genügen. Ganz wichtig ist daher der Entwicklungsprozess, dass man eine ganze Weile miteinander verbringt – und die Probe eben auch ein Probierraum ist, in dem viel experimentiert werden kann. Deswegen finde ich es am besten, wenn die Schauspieler*innen auf mich zukommen, um

mit mir zu arbeiten und nicht umgekehrt – dafür geht in meiner Arbeitsweise zu sehr um die Spielenden selbst.

HE Bei „Die Räuberinnen“ ist nun das ganze Team weiblich.

LB Das habe ich auch noch nicht so erlebt bisher. Ich habe Stücke mit nur Spielern auf der Bühne gemacht, aber mich hat interessiert, mal ein Stück mit nur Frauen zu machen. Und das auch gerade mit den Räubern, in dem es fast nur Männerrollen

**WENN SCHULD- UND
SCHAMGEFÜHLE WENIGER
WERDEN KÖNNTEN
DADURCH, DASS WIR IM
THEATER GEMEINSAM
DARÜBER SPRECHEN UND
NACH LÖSUNGEN SUCHEN –
DAS WÄRE GRANDIOS.**

gibt, die Themen wie Macht und Gewalt verhandeln. Welche Strategien gibt es da? Diese mit Frauen zu untersuchen, fand ich sehr spannend. In welchem Emanzipationsprozess stecken sie als Spielerinnen? „Herr will ich sein“ sagen alle unentwegt in Schillers Stück. Die Frage ist: Wie komme ich in eine Handlungsmacht und was genau schränkt mich dabei ein? Welche individuellen und kollektiven Denk- und Verhaltensmuster gibt es und welche Gedanken können dazu entwickelt werden?

HE Die eigene Handlungsfähigkeit ist ja oft auch durch reale Anforderungen und Notwendigkeiten eingeschränkt. Wie gehst du mit Deinem Muttersein und Theaterarbeit, mit den langen Arbeitszeiten und den vielen Ortswechsellern um?

LB Mutter sein und gleichzeitig Theatermachen ist total kompliziert. Vielleicht stecke ich selber noch ziemlich in alten Bildern, bzw. meinen eigenen Mustern fest – ich bekomme schnell ein schlechtes Gewissen und Schuldgefühle, wenn ich denke, ich fülle die ideale Rolle von Muttersein nicht aus. Der Theaterbetrieb ist auch nicht darauf ausgelegt, mich in dieser Rolle mitzudenken. Umgekehrt führt bei mir mein Dasein als Mutter auch nicht unbedingt zu pragmatischen Lösungen, mit meiner Kunst umzugehen. Das ist schon herausfordernd. Wenn Schuld- und Schamgefühle weniger werden könnten dadurch, dass wir im Theater gemeinsam darüber sprechen und nach Lösungen suchen – das wäre grandios. Ein weiteres Muster von mir ist damit verknüpft: ich finde es noch immer unangenehm, mein Muttersein als Argument zu benutzen, wenn es um Bezahlung oder Arbeitszeiten geht. Trotz Reflexion darüber ist das immer noch ein Thema bei mir: ich möchte als uneingeschränkt leistungsfähig wahrgenommen werden.

LEONIE BÖHM

Leonie Böhm *1982 in Stuttgart, wuchs in Heilbronn auf und studierte in Kassel zunächst Kunst und Germanistik auf Lehramt sowie Bildende Kunst bei Urs Lüthi, bei dem sie 2011 ihren Abschluss als Meisterschülerin machte. Während ihres Studiums war sie als Kunstvermittlerin bei der documenta 12 tätig und arbeitete als Regie- und Ausstattungsassistentin am Staatstheater Kassel. Durch diese Erfahrungen erwuchs ihr Wunsch, ihre künstlerischen Fragestellungen in einem Medium weiterzuentwickeln, das sich durch die Suche nach situativer Kommunikation und der Thematisierung von zwischenmenschlichen Beziehungen auszeichnet. Leonie Böhm studierte daher von 2011 bis 2015 in Hamburg Schauspielregie an der Hochschule für Musik und Theater / Theaterakademie. Ihr Anliegen ist es, Theatersituationen zu schaffen, in denen sich die Spieler*innen als handlungsfähige und gestaltende Akteur*innen begegnen und Text sinnlich und situativ greifbar wird.

„Yung Faust“ (2019), ihre vorherige Arbeit an den Münchner Kammerspielen, wurden zum Münchner Nachwuchsfestival Radikal Jung eingeladen.

FRIEDRICH SCHILLER

Friedrich Schiller (1759 – 1805) trat auf Herzoglichen Befehl und mit Aussicht auf eine gute Ausbildung 1773 in die Stuttgarter Militäarakademie ein und studierte erst Jura und dann Medizin. Schon während dem Studium schrieb er heimlich – als Lesedrama „Die Räuber“ und las den Text nachts mit seinen Freunden um ihn auf seine Wirkung zu testen. 1780 veröffentlichte er das Drama anonym. Es wurde am 13. Januar 1782 im kurpfälzischen Mannheim uraufgeführt – das Publikum geriet außer Rand und Band. Um dabei zu sein, war Schiller heimlich nach Mannheim gereist. Seine Reise wurde entdeckt, er wanderte für zwei Wochen in Arrest und erhielt vom Herzog höchstpersönlich ein Schreibverbot. Im August 1782 entschloss er sich zur Fahnenflucht. Jahre später ging er in seinen Briefen „Über die ästhetische Erziehung des Menschen“ (1795) an einen Gegenentwurf zu dem Versuch Robespierres, in der französischen Revolution „Tugend“ durch Terror zu erzwingen. Für Schiller ist das „Spiel“ ein Weg des Menschen, sich zur Freiheit zu erziehen. An den Münchner Kammerspielen ist „Die Räuberinnen“ die erste Inszenierung eines Schiller-Text unter der aktuellen Intendanz.



IMPRESSUM

HERAUSGEBER

Münchner Kammerspiele
Spielzeit 2019/20
Intendant: Matthias Lilienthal
Geschäftsführender Direktor:
Oliver Beckmann

REDAKTION

Helena Eckert

TEXT

Das Interview ist ein Originalbeitrag
für dieses Programmheft.

FOTOS

Judith Buss

S. 6/7: Julia Riedler, Sophie Krauss,
Gro Swantje Kohlhof, Eva Löbau
S. 10/11: Eva Löbau, Friederike Ernst,
Sophie Krauss, Gro Swantje Kohlhof,
Julia Riedler
S. 19: Sophie Krauss

GESTALTUNG

Double Standards, Berlin und
Annika Reiter, Münchner Kammerspiele

DRUCK

Gotteswinter und Aumaier GmbH

Unser Partner hinter den Kulissen: WALA Heilmittel GmbH
mit den Marken Dr. Hauschka und WALA Arzneimittel.



WALA

WALA Arzneimittel
Dr. Hauschka Kosmetik

DIE

VON
LEONIE BÖHM
UND ENSEMBLE

NACH FRIEDRICH
SCHILLER

RÄU



BERIN

WWW.KAMMERSPIELE.DE
KARTEN UNTER 089 233 966 00

23. NOVEMBER 2019
KAMMER 1

NEN

1€ MÜNCHNER
KAMMERSPIELE