

Dramatisches Gedicht VON FRIEDRICH SCHILLER

DON KARLOS

THEATER
Hof



Viel Vergnügen bei
Don Karlos!

DIR WINKT KEINE KARRIERE ALS KÖNIGSSOHN?

Dann komm zu den Stadtwerken!



STADTWERKE HOF

www.stadtwerke-hof.de

DON KARLOS

(„DON KARLOS, INFANT VON SPANIEN“)

Dramatisches Gedicht VON FRIEDRICH SCHILLER

Premiere

Samstag, 15. Februar 2025, 19.30 Uhr
Theater Hof *Großes Haus*

Uraufführung

29. August 1787, Theater im Opernhof, Hamburg

Aufführungsdauer

ca. 2 Stunden 50 Minuten

Pause nach dem Dritten Aufzug (ca. 1 Stunde 45 Minuten nach Beginn)

Aus urheberrechtlichen Gründen sind Foto-, Video- und Tonaufnahmen während der Vorstellung nicht gestattet. Zuwiderhandlungen sind nach dem Urhebergesetz strafbar. Mobiltelefone sind während der Vorstellung auszuschalten.

BESETZUNG

Philipp der Zweite, <i>König von Spanien</i>	OLIVER HILDEBRANDT
Elisabeth von Valois, <i>seine Gemahlin</i>	CHARLOTTE KAISER
Don Karlos, <i>Kronprinz</i>	BENEDICT FRIEDERICH
Prinzessin von Eboli	ALRUN HERBING
Marquis von Posa, <i>ein Malteserritter</i>	MAURICE DANIEL ERNST
Herzog von Alba, <i>ein Grande</i>	JÖRN BREGENZER
Domingo, <i>Beichtvater des Königs</i>	RALF HOCKE
Der Großinquisitor	MARCO STICKEL

Regieassistenz und Abendspielleitung Maria-Lena Groschopp | *Inspizienz* Reinhard Steinert | *Bühnenmeister* Johannes Mergner | *Beleuchtungstechnische Einrichtung* Robert Poller | *Tontechnische Einrichtung* Christoph Haas, Alvaro Zegers | *Requisite* Maryse Karap

Inszenierung CHRISTIAN HOCKENBRINK
Bühne & Kostüme MASCHA DENEKE
Licht ERNST SCHIEßL
Musik und Sounddesign ALEXANDER PAEFFGEN
Dramaturgie PHILIPP BRAMMER

Die Ausstattung wurde in den Werkstätten des Theaters Hof angefertigt.

Technische Leitung Sebastian Schuberth | *Stellv. Technische Leitung* Michael Bayreuther | *Leitung der Beleuchtungsabteilung* Jürgen Burger | *Bühnenmeister* Andreas Luge, Johannes Mergner | *Werkstattkoordinatoren* Rainer Fehn, Bernd Martin | *Herrengewandmeisterinnen* Gabriele Schleicher, Jana Herrmannsdörfer | *Damengewandmeisterin* Lisa Kölble, Theresa Müllner | *Chefmaskenbildner* Günter Schoberth





Bei uns verbinden sich die Puzzleteile durch Teamwork und Herzblut!

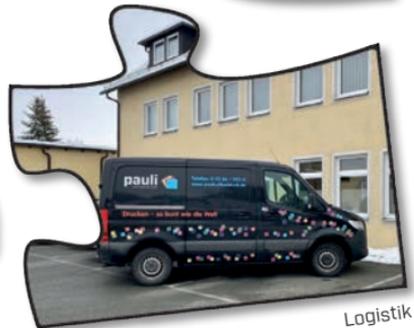
Druckvorstufe



Druck



Weiterverarbeitung



Logistik

**Wir produzieren von der Druckplatte
bis zum fertigen Print alles vor Ort
und das innerhalb kürzester Zeit.**

Ihr STARKER PARTNER in der Region

HANDLUNG

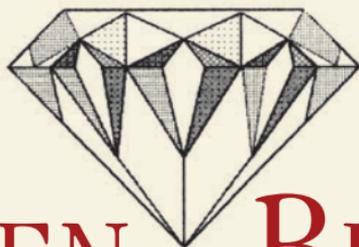
1. Aufzug

Marquis von Posa kehrt aus den aufständischen niederländischen Provinzen zurück und trifft auf seinen Jugendfreund, den spanischen Infanten Don Karlos. Posa versucht, den Kronprinzen für den flandrischen Freiheitskampf zu gewinnen, doch der Infant ist mit den Gedanken bei seiner Liebe für Elisabeth, seiner ehemals Verlobten, nun Stiefmutter. Er hadert mit seinem Vater, König Philipp II., der ihm seine Geliebte nahm und zur eigenen Frau machte. Der Marquis verspricht, eine Begegnung zwischen Elisabeth und Karlos zu ermöglichen, die mit ihrer Hofdame Prinzessin von Eboli in den Gärten von Aranjuez weilt und die morgige Abreise nach Madrid erwartet. Posa überbringt einige Briefe und kündigt Karlos an. Sie schickt Eboli weg und Karlos wirft sich ihr in die Arme. Er gesteht seine überbordende Liebe zu ihr, sie jedoch macht ihm klar, dass sie Philipp nicht verlassen wird, trotz ihrer ebenso vorhandenen Gefühle für Karlos. Elisabeth überredet Karlos, seine Liebe seinem zukünftigen spanischen Reich zuzuwenden. König Philipp erscheint mit Domingo und Herzog Alba, Posa und Karlos fliehen den Ort. Philipp ist entsetzt, dass die Hofdamen Elisabeth allein ließen und spricht harte Strafen aus. Philipp warnt seine Granden vor Karlos und kündigt an, den flandrischen Aufstand niederschlagen zu wollen. Karlos entschließt sich, bei seinem Vater zu erbitten, nach Flandern reisen zu dürfen, um den Aufstand friedlich zu beenden.

2. Aufzug

Karlos erhält eine Audienz beim König und bittet seinen Vater um Ver-söhnung. Philipp ist irritiert über die Emotionen seines Sohnes, der seine Granden verachtet und um die Liebe seines Vaters buhlt. Als Karlos darum bittet, ihn statt dem brutalen Herzog von Alba nach Flandern zu schicken, lehnt der König dieses Ansinnen scharf ab. Philipp beauftragt Alba, nach Brüssel zu reisen, vorher aber sich mit Karlos zu versöhnen. Der Kronprinz, bewegt von der Ablehnung seines Vaters, vergisst diese aber augenblicklich, als er einen anonymen Brief erhält, der ihn auffordert, in den Pavillon der Königin zu kommen. Beseelt vom Gedanken, seine große Liebe wolle ihn sehen, trifft er auf Herzog Alba. Zu dessen Überraschung beglückwünscht er Alba zu seinem Auftrag und will davoneilen, aber die beiden

Widersacher geraten in heftigen Streit, der von der Königin durch ihr Erscheinen jäh unterbrochen wird, wieder zur Verwunderung Albas und nun auch des Beichtvaters Domingo. Dieser sieht die Chance, den verhassten Prinzen loszuwerden, es fehlt nur der Anlass. Karlos betritt in Erwartung, die Königin zu treffen, den Pavillon und trifft dort auf Prinzessin Eboli, die wahre Urheberin des Briefes. Karlos, auf der Suche nach der Königin, hört nur mit halbem Ohr zu, wie Eboli vorsichtig versucht, ihm ihre Liebe zu gestehen. Im Zuge dessen übergibt sie Karlos einen Brief von Philipp, der eine Affäre zwischen dem König und Eboli enthüllt. Als Karlos merkt, dass Eboli in ihn verliebt und den Brief, der ihn herlockte, geschrieben hatte, weicht er entsetzt zurück, aber behält den Brief von Philipp bei sich. Eboli schwört Rache für die verschmähte Liebe, sie errät, dass Karlos in die Königin verliebt ist und will die beiden dem König ausliefern. Alba und Domingo, die sich beide in ihrer Stellung durch Elisabeth und Karlos bedroht sehen, verbünden sich mit Eboli und schmieden den Plan, die Briefe des Infanten an Elisabeth aus ihrer Schatulle zu stehlen, um diese dem König vorzulegen. Karlos berichtet Posa von seiner Begegnung mit Eboli, dieser



UHREN - BUSCH

Inhaber: B. Schmiedl e. K.

Immer gut beraten, seit 1895!

**Ihr Fachgeschäft für
Uhren, Schmuck & Trauringe**

95028 Hof/Saale
Friedrichstraße 13
Telefon: 09281 16439

warnt den Prinzen vor der Prinzessin. Posa will Karlos noch einmal mit Elisabeth zusammenbringen, in der Hoffnung, sie möge des Infanten Herz den Niederlanden zuwenden können.

3. Aufzug

Der König ist entsetzt über die Briefe, die Eboli ihm gab, weiß aber nicht sicher, ob sie an seine Frau gerichtet sind. Er ruft Alba, der Karlos Handschrift erkennt, aber angesichts Philipps rasendem Zorns nicht verraten will, dass die Briefe seiner Frau galten. So deutet er es nur an. Der herbeigerufene Domingo gießt hingegen noch mehr Öl ins Feuer und erklärt, dass das spanische Volk nicht glaubt, dass Philipp der Vater des gemeinsamen Kindes mit Elisabeth ist. Vollends aufgelöst will der Philipp seine Frau die Granden zu Richtern über Elisabeth machen, sollte sie die Vorwürfe aber entkräften können, droht er den Granden den Tod an. Verlassen von allen sehnt er einen Menschen, einen Freund herbei und findet in einer Liste den Namen Posas. Er lässt ihn rufen. Posa ist überrascht, vor den König treten zu dürfen und nutzt die Gelegenheit, Philipp um Freiheit für die Niederländer zu bitten und fordert den Monarchen auf, mehr Humanismus in seiner Herrschaft über Spanien walten zu lassen bis hin zur Gedankenfreiheit für alle Bürger. Das lehnt Philipp ab, doch ist er begeistert, einen Menschen gefunden zu haben, der nicht darauf bedacht ist, ihm zu schmeicheln. Er macht Posa zu seinem Berater.

4. Aufzug

Posa setzt seinen Plan, Karlos zu retten, damit dieser Flandern befreien kann, in die Tat um. Er überredet die Königin, sich bei Karlos für die flandrische Sache einzusetzen. Domingo berichtet Karlos von der Geheimaudienz Posa beim König und sät so Zweifel beim Infanten. Dennoch überlässt Karlos Posa seine Tasche mit allen Briefen, als dieser ihn darum bittet. Posa eröffnet Karlos, dass Elisabeth ihn erneut sehen will. Die Königin sucht Philipp auf, der inzwischen vollkommen verzweifelt ist über den Gedanken, seine Tochter könnte nicht sein, sondern Karlos Kind sein. Die Königin findet ihre gestohlenen Briefe in Philipps Hand und wirft dem König vor, ihr zu misstrauen und den Diebstahl befohlen zu haben. Philipp erzwingt ihr Geständnis, sich in Aranjuez mit Karlos getroffen zu haben und wirft Elisabeth Ehebruch vor. Die Königin bricht zusammen. Über sein eigenes Verhalten entsetzt, bezichtigt der König Alba und Domingo des



Verrats. Posa kommt und zeigt dem König ausgewählte Schreiben von Karlos, darunter der Brief von Eboli, mit dem sie Karlos in den Pavillon lockte. Daraufhin fürchtet der König, seine Frau fälschlicherweise beschuldigt zu haben. Der Marquis erbittet von Philipp einen Verhaftsbefehl, um auf diesem Wege Karlos in Sicherheit zu bringen. Domingo erzählt Karlos, dass er Posa beim König mit dessen Brieftasche sah. Karlos glaubt, seinen Freund verloren zu haben. Domingo und Alba berichten auch der Königin von Posas Unterredungen mit dem König, Elisabeth glaubt ihnen allerdings nicht. Die Eboli, inzwischen voller Reue für ihre Taten, will sich Karlos erklären, Posa verhindert dies jedoch und verhaftet den Infanten. Der Marquis will Eboli ermorden, damit sie nichts verraten kann, lässt jedoch im letzten Moment von ihr ab. Die Prinzessin gesteht nun der Königin ihren Diebstahl und beichtet auch ihre Affäre mit Philipp. Die Königin verzeiht Eboli zu ihrer Überraschung und schickt sie nach Frankreich. Posa fordert Elisabeth auf, an seiner statt bei Karlos für den niederländischen Kampf und eine humanistische Zukunft zu werben. Elisabeth erkennt Posas Plan, sich für das Leben von Karlos zu opfern.

5. Aufzug

Posa kommt zu Karlos ins Gefängnis und erklärt ihm seinen Plan. Er hat Briefe nach Brüssel geschrieben, wohl wissend, dass Briefe nach Flandern abgefangen und dem König vorgelegt werden. Bevor Karlos irgendetwas tun kann, wird Posa hinterrücks erschossen. Philipp erscheint, um seinen Sohn zu befreien, doch Karlos lehnt die Umarmung seines Vaters ab und beschuldigt Philipp des Mordes an Posa. Der Monarch verzweifelt über den Tod Posas, ist aber auch entsetzt, dass der Marquis sich für seinen ungeliebten Sohn hingegeben hat. Er schwört Rache und will Posa posthum der Lächerlichkeit preisgeben. Philipp lässt den Großinquisitor rufen. Dieser eröffnet dem König, dass alles Geschehen einem weit größeren Plan folgt, den Philipp durch sein Handeln gestört habe. Der Großinquisitor fordert von Philipp seinen Sohn Karlos als Opfer. Die Königin und Karlos treffen sich, Elisabeth schickt Karlos in die Niederlande, damit diese die spanischen Ketten abwerfen können. Karlos will sich im Kampf für Flandern an seinem Vater rächen, doch bevor sie sich trennen, werden beide erschossen.

FRIEDRICH SCHILLER - BIOGRAFIE

von Philipp Brammer

Johann Christoph Friedrich Schiller wurde am 10. November 1759 in Marbach am Neckar als einziger Sohn eines Offiziers und Wundarztes geboren. Auf Befehl des Herzogs von Württemberg und gegen den Willen der Eltern musste er mit 14 Jahren in die Karlsschule, eine gerade erst gegründete Militärakademie, eintreten. Zunächst begann er ein Rechtsstudium, wechselte aber zwei Jahre später zum Studium der Medizin. In seiner Freizeit widmete er sich Werken der Dichter des Sturm und Drang, die ihn fesselten. Er fing auch an, selbst zu schreiben; viele dieser frühen Werke sind allerdings nicht mehr erhalten. Nach mehreren nicht erfolgreichen Versuchen erhielt er schließlich 1780 seinen Dokortitel und trat als Regimentsmedicus in die Herzoglich-Württembergische Armee ein. 1781 vollendete er sein erstes großes Theaterstück „Die Räuber“, welches zuerst anonym gedruckt und dann 1782 in Mannheim höchst erfolgreich aufgeführt wurde. Weil Schiller zweimal heimlich nach Mannheim (also ins kurpfälzische Ausland) zu den Aufführungen gereist war, außerdem „Die Räuber“ bei seinem Herzog wegen angeblicher „Schweizfeindlichkeit“ nicht besonders gut ankam, wurde ihm Festungshaft angedroht. Schiller entschloss sich, aus Württemberg zu fliehen - nicht ohne Risiko, denn nun war er offiziell fahnenflüchtig. Zuerst zog es ihn wieder nach Mannheim, wo er dem dortigen Theaterdirektor sein nächstes Drama „Die Verschwörung des Fiesco zu Genua“ vorlegte. Als Gerüchte vernehmbar wurden, er solle nach Württemberg ausgeliefert werden, besorgte ihm ein Studienfreund ein unauffälliges Asyl im thüringischen Bauerbach. Hier vollendete Schiller das Stück „Luise Millerin“ (später umbenannt in „Kabale und Liebe“) und begann mit den Arbeiten an „Don Karlos“. 1783 kehrte er für ein Jahr nach Mannheim zurück, um dort eine Stelle als Theaterdichter anzunehmen. Im Zuge dessen kam es bei einer Lesung des ersten Aufzugs von „Don Karlos“ zu einer Begegnung mit dem Herzog Carl August von Sachsen-Weimar, der ihm den Titel eines Weimarerischen Rats und somit die Staatsbürgerschaft von Sachsen-Weimar verlieh.



Dennoch wurde die Stelle als Dichter in Mannheim nach einem Jahr nicht verlängert, was seine finanzielle Lage verschärfte. Aus dieser Not befreite ihn Christian Gottfried Körner, der von „Kabale und Liebe“ begeistert war und Schiller zu sich nach Leipzig einlud. Nach dieser beglückenden Wende schrieb Schiller seine bekannte „Ode an die Freude“. 1787 wurde nicht nur „Don Karlos“ fertig und gedruckt sowie direkt in Hamburg uraufgeführt, er unternahm auch eine erste Reise nach Weimar, wo der Grundstein für die lebenslange Verbindung mit Herder, Wieland und (allerdings erst ein Jahr später) Goethe gelegt wurde. Außerdem lernte Schiller im Verlauf dieser Reisen Charlotte von Lengefeld kennen, die er schließlich 1790 heiratete. Zuvor, im Jahr 1789, nahm er eine außerordentliche Professur als Historiker in Jena an, wozu ihn seine „Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande von der spanischen Regierung“ qualifizierte. In den folgenden Jahren entstanden auch keine Theaterstücke mehr, Schiller konzentrierte sich hauptsächlich auf philosophische und historische Schriften. Anfang 1791 erkrankte er allerdings schwer, vermutlich an Tuberkulose (eine genaue Diagnose war seinerzeit nicht möglich), wovon er sich zeitlebens nicht mehr richtig erholen sollte. Schillers Ruhm verbreitete sich hingegen inzwischen weit über die Grenzen hinaus, 1792 wurde er sogar Ehrenbürger der neuen Französischen Republik mitsamt französischer Staatsbürgerschaft.

Nachdem das erste Zusammentreffen von Schiller und Goethe 1788 eine eher kühle Begegnung gewesen sein dürfte (Goethe empfand den zunehmend berühmten Schiller zuerst als Konkurrent und Schiller beschrieb Goethe als unnahbar und arrogant), entwickelte sich ab 1794 zuerst eine Brieffreundschaft. Als Goethe dann Schiller zu sich nach Weimar einlud, nahm die fruchtbare Zeit der „Weimarer Klassik“ ihren Anfang. Es folgten regelmäßige gegenseitige Besuche und die Herausgabe berühmter Literaturzeitschriften wie „Die Horen“ oder der „Musenalmanach“. War diese Freundschaft zuerst ein Bündnis zur gegenseitigen geistigen Beförderung und gemeinsamer Arbeit am eigenen Werk, wurde sie im Laufe der Zeit immer inniger - was beide allerdings nicht davon abhielt, gegenüber anderen übereinander herzuziehen. Ende 1799 zog Schiller mit seiner Frau und seinen vier

Kindern schließlich endgültig nach Weimar. Hatte Schiller in den Jahren zuvor hauptsächlich philosophische und ästhetische Schriften sowie im dichterischen Wettstreit mit Goethe Balladen veröffentlicht, nahm er nun das Schreiben dramatischer Werke wieder auf. In den folgenden Jahren entstanden in kurzer Abfolge der „Wallenstein“, „Maria Stuart“, „Die Jungfrau von Orléans“, „Die Braut von Messina“ und „Wilhelm Tell“. 1802 wurde Schiller auf Betreiben des Herzogs von Sachsen-Weimar von Kaiser Franz II. in den Reichsadelstand erhoben und durfte sich fortan Friedrich von Schiller nennen.

Im Februar 1805, nur wenige Monate nach der Geburt seines fünften Kindes, erkrankte Schiller an einer vermutlich durch die Tuberkuloseerkrankung hervorgerufenen Lungenentzündung. An dieser verstarb der große Dichter im Alter von 45 Jahren am 9. Mai 1805.

 **MIT RECHT**
AN IHRER SEITE

RECHTSANWÄLTE
OLIVER BEYER ● HANS PECHSTEIN

Altstadt 2 - 4 ● 95028 Hof ● Telefon: 09281/8051 ● www.beyer-pechstein.de

ÜBER DAS STÜCK UND SEINE FIGUREN

von *Philipp Brammer*

Drängte Schiller bei seinem „Fiesco“ noch auf die dichterische Freiheit, bemühte er sich beim „Don Karlos“ mehr um historische Genauigkeit. Für seine Sichtweise erlaubte er sich allerdings einige große Freiheiten, die erstens notwendig sind für die Zeichnung der Figuren im aufklärerischen Sinne, und zweitens vielleicht auch der Tatsache geschuldet sind, dass Schillers Quellen, vor allem die Schriften von Abbé Saint-Real und dem englischen Historiker Watson, ihrerseits bereits stark gefärbt waren.

Die Figur des Infanten, also Thronfolgers, Carlos veränderte er so gesehen sehr stark, galt dieser Jüngling in der historischen Betrachtung doch als zurückgeblieben, gar schwachsinnig. Heute weiß man, dass mit seiner Beschreibung Schiller wahrscheinlich viel näher an der Wahrheit war als gedacht. Es ist bekannt, dass der Infant Carlos als Kind eine Treppe hinuntergefallen ist, wobei er sich schwer verletzte und wodurch er in seiner Entwicklung etwas gehemmt wurde, aber schwachsinnig war er wohl nicht. Gleichwohl wurde der junge Infant vor der Öffentlichkeit verborgen, was zu seinem Bild beigetragen haben mag. Die Liebe zu Elisabeth, seiner erst Verlobten, dann Stiefmutter ist hingegen große dichterische Freiheit. Die zwei wurden aufgrund politischer Erwägungen miteinander verlobt, ohne sich je getroffen zu haben. Auch die Hochzeit mit seinem Vater fand „per procurationem“ statt, die Beteiligten waren bei der Eheschließung gar nicht anwesend. Als Elisabeth, damals erst vierzehn Jahre alt, am spanischen Königshof ankam, entwickelte sich wohl eine Freundschaft zwischen den Beiden, die in etwa das gleiche Alter hatten, doch von Liebe war nicht zu sprechen. Wohl aber interessierte sich der junge Carlos für das Schicksal der Niederlande und hoffte, von seinem Vater zum Statthalter Flanderns ernannt zu werden, was jedoch nicht geschah, stattdessen wurde Herzog Alba auf Strafexpedition geschickt. Unter leichtem Zwang durch seinen Beichtvater bekannte er, seinen Vater, den er kaum je gesehen hat, tot sehen zu wollen. Er wurde des Hochverrats angeklagt,



es kam aber nie zum Prozess, weil Carlos vorher an einer Verdauungsstörung starb, ohne jegliches Zutun seines Vaters.

Die Ehe von Elisabeth und Philipp II. war wohl überraschenderweise auch keineswegs so kalt und gefühllos, wie von Schiller beschrieben. Zwar wurde der König von seinen Zeitgenossen als kalt und unnahbar beschrieben, veränderte sich während der Ehe mit Elisabeth aber wohl zu einem fröhlichen und liebevollen Ehemann, der seiner Frau jeden Wunsch von den Augen ablas. Und Elisabeth war aufgrund der Erfahrungen mit der unglücklichen Ehe ihrer eigenen Eltern sehr daran gelegen, ein heiles Familienleben aufzubauen.

Die Vorlage von Abbé Saint-Real, die Schiller auf Hinweis des Mannheimer Theaterdirektors Dalberg hin las, erzählte die Geschichte stark gefärbt. Doch sie wurde zur Inspiration: „Die Geschichte des Spaniers Don Carlos verdient allerdings den Pinsel eines Dramatikers.“ Er fand, dass sie „mehr Einheit und Interesse zu Grunde hat, als ich bisher geglaubt, und mir Gelegenheit zu starken Zeichnungen und erschütternden oder rührenden Situationen gibt. Der Charakter eines feurigen, großen und empfindenden Jünglings, der zugleich der Erbe einiger Kronen ist, – einer Königin, die durch den Zwang ihrer Empfindung bei allen Vorteilen ihres Schicksals verunglückt, – eines eifersüchtigen Vaters und Gemahls, – eines grausamen heuchlerischen Inquisitors und barbarischen Herzogs von Alba usf. sollten mir, dünkte ich, nicht wohl misslingen[...] dazu kommt, dass man einen Mangel an solchen deutschen Stücken hat, die große Staatspersonen behandeln.“ Die Arbeit an diesem großen Stück zog sich hin, Schiller begann damit im Frühjahr 1783, im Sommer 1787 lag dann eine erste Buchausgabe vor. Zwischendurch legte er mehrere lange Pausen ein, was man am Aufbau des Stückes an mancher Stelle auch merkt durch die wechselnde Personenschwerpunktsetzung. Und nach der ersten Veröffentlichung arbeitete er stetig daran weiter, strich und ergänzte immer wieder, brachte es schließlich komplett in Versform. Die letzte von ihm bearbeitete Ausgabe erschien sogar erst posthum 1805.

BESSER VERSTEHEN IN 3 SCHRITTEN

So einfach sind Sie
wieder „mittendrin“:

1. Das Hörvermögen prüfen
2. Die Hörberatung erleben
3. Das Terzo Hörtraining starten

Mehr Infos dazu finden Sie auch
auf lennartz-hoerakustik.de



Werden Sie
jetzt aktiv!

Lennartz
HÖRAKUSTIK

HÖREN NEU ERLEBEN!



terzo
Wir hören uns.

Karlstraße 2/4 95028 Hof
09281 - 2460

Sophienstraße 17 · 95028 Hof
09281 - 1602419

lennartz-hoerakustik.de





ÜBER DIE FREIHEIT DER GEDANKEN

Philipp Brammer im Gespräch mit Regisseur Christian Hockenbrink & Ausstatterin Mascha Deneke

Brammer: Schiller war neben seiner schriftstellerischen Tätigkeit auch Philosoph, Arzt und nicht zuletzt Historiker. Ist „Don Karlos“ ein historisches Drama?

Hockenbrink: Man könnte es vordergründig glauben, immerhin spielt es im historischen Spanien um das Jahr 1566/67 zu Zeiten des spanischen Königs Philipp II. kurz vor dem Einmarsch der spanischen Truppen in Flandern. Um die Frage ganz kurz zu beantworten: Nein. Denn wie jeden Künstler, auch heutzutage, interessiert Schiller natürlich seine Zeit. Er nimmt diese historische Vorlage um Philipp und seinen Sohn Carlos, dessen Verlobte der Vater heiratet und damit den ersten großen Konfliktbogen des Stückes aufspannt. Schiller verhandelt anhand dessen Probleme seiner Zeit. Er wirft damit einen Blick auf patriarchalische Strukturen, Familienprobleme wie die Frage von Macht innerhalb der Familie und Vater-Sohn-Konflikte. Dass das alles im Verlauf des Stückes immer weniger mit dem historischen Spanien zu tun hat, dafür gibt es zahllose Belege im Stück. Der Plakativste mag sein, dass eine Hauptfigur wie Marquis von Posa zu Zeiten Philipps II. so denkbar ist wie ein Astronaut zu Schillers Zeiten, nämlich gar nicht.

Brammer: Ist es ein Stück über den Konflikt Alt gegen Neu, Jung gegen Alt, sind Philipp und Alba sowie Karlos und Posa die Gegenspieler?

Hockenbrink: Das denkt man, und das ist auch naheliegend. Sicherlich ist der Kampf der drei jungen Leute, Elisabeth ist ja auch dabei, gegen Philipp der bestimmende Konflikt in der Handlung des Stückes. Aber dann passiert etwas völlig Verrücktes: Am Ende des Stückes tritt eine neue Figur auf, und die ordnet das ganze Stück nochmal neu, nämlich unter. Das ist der Großinquisitor, den Philipp am Ende zu sich ruft und plötzlich merkt man, dass die Kombattanten Posa und Karlos auf der einen Seite und Philipp und sein Weltreich auf der anderen Seite





doch eigentlich zusammengehören und sich als Allianz zusammenfinden sollten gegen eine noch viel größere Instanz oder Macht, die vollkommen losgelöst von diesen irdisch-weltlichen Problemen nach eigenem Regelwerk all die Figuren im Stück wie Marionetten hin- und herschiebt. „Deep state“ würde man das heute nennen, eine Instanz, die sich als eigentlicher Gegner herauszustellen scheint. Da ist man natürlich schnell im Feld der Verschwörungstheorien, aber wenn man beobachtet, wie z.B. in den USA ein Präsident zusammen mit den Größen der Tech-Industrie sich die Welt nach eigenem Gusto neu zusammenwürfelt, kommt man schon ins Grübeln und man fragt sich, ob man sich nicht viel mehr zusammenschließen sollte.

Brammer: Für Schiller sehr prägnant ist seine Sprache. Unglaublich bildgewaltig, aus heutiger Sicht vielleicht etwas pathetisch, aus damaliger Sicht überwältigend. Dabei hat er genau den Zeitgeist des Übergangs vom Absolutismus zur Öffnung gegenüber dem Bürgerlichen getroffen. Wie geht man heute mit der Sprache um?

Hockenbrink: Ganz klar: All-in. Wenn man Schiller macht, muss man ein oder zwei Gedanken auf das Pathos verwenden. Schiller ist auf dem Theater sowieso unser Hausgott sozusagen. Ich bin ein Riesenfan der schillerschen Sprache, und was die Schauspieler angeht, heißt es: Voll rein in das Pathos. Wir versuchen nicht, was man ja alles machen könnte, irgendwas psychologisch zu uns heranzuziehen, sondern es soll schon die Sprache da oben am Theaterhimmel hängen. Dieses Pathos bietet unglaubliche Spielmöglichkeiten, es ist toll! Und durch die Verse abgesichert. Wenn man es denkt und nicht hohles Pathos entstehen lässt durch großes Deklamieren, wenn es genau gearbeitet und gedacht ist, dann kann man sich sprachlich damit sehr weit aus dem Fenster lehnen. Das ist für die Schauspieler wie auch, so glaube ich, für die Zuschauende gleichermaßen ein großes Vergnügen. Dennoch muss man sagen: Schiller war auch Psychologe, lange bevor es diesen Begriff überhaupt gab. Das ist für einen Weimarer Klassiker bemerkenswert, umso mehr als er im „Don Karlos“ ja diese „schöne“ Form des Blankvers wählt. Das hat aber nichts Thesenhaftes, sondern wenn man

sich die Situationen genau anschaut und den Text eben genau denkt, merkt man, dass es echte Menschen sind, die da reden. Und wo Menschen sind, ist der Humor meist nicht weit, es gibt ja einige komische Verwicklungen im Stück. Und die Verbindung von Humor, feiner Ironie und dem Pathos ist für einen Theaterabend eine tolle Sache.

Brammer: Schiller hat sich einige Freiheiten genommen, um die historische Geschichte in seine Zeit zu transferieren. Wieviel Freiheit habt ihr, um das Stück heute auf die Bühne zu bringen?

Hockenbrink: Wir wollen die Sprache und wir wollen das Stück. Wir wollen die Geschichte erzählen, denn wenn man dazu keine Lust hat, muss man ein anderes Stück machen. Ich habe nichts gegen post-dramatisches Theater, aber mit diesem Stück geht das für mich nicht, weil Schiller sein ganzes Leben damit verbracht hat, es in Verse zu gießen. Wenn man das zerreißt, sich einzelne Gedanken heraussucht und weiterspinnt: Was bringt das? Da gibt es andere Texte, auch von Schiller. Wir haben die Sprache, wir haben das Stück. Wir nehmen uns die Freiheit, es so zu kürzen, dass es überhaupt in einer gewissen Spiel-länge stattfinden kann. Man muss sich klar machen, das ungekürzte Stück ist knapp tausend Verse länger als der „Faust“, da reden wir von 10 Stunden Theater. Man muss aus diesem umfangreichen Material auswählen, das tun wir anhand des Aufbaus von Schiller selbst: Am Anfang ist es das Familiendrama, dann wird es durch die Figur des Posa zum weltbetrachtenden Politdrama und am Ende kippt es dann mit dem Großinquisitor fast ins Esoterische. Diese Pyramide umfasst ein gewisses Figurenpersonal, das wir jetzt mit 8 Spieler:innen (statt fast 50) erzählen.

Deneke: Es ist jetzt fast ein Kammerstück.

Hockenbrink: Das ist eigentlich so auch von Schiller gedacht. Bis auf den ersten Akt spielt alles am Hofe eines Königs und nur dort. Es ist kein Schlachtendrama. Es war ja auch Schillers Versuch, den damaligen Idealtypus eines Dramas zu schaffen, Einheit von Zeit, Raum und



Handlung und dergleichen, was er nun „leider“ nicht ganz geschafft hat, wie die damaligen Kritiker ja auch sofort einwandten. Aber das ist ein Literaturstreit seiner Zeit, der uns überhaupt nicht zu interessieren braucht.

Brammer: Wie schafft man einen Raum für dieses Drama? Würde es originalgetreu in Spanien spielen, wäre der Ort der spanische Königspalast Escorial, ein riesiger, aber dunkler und enger Ort. Will man Orte so erzählen, dass sie sich selbst erklären? Wenn man im Garten von Aranjuez weilt, braucht man auf der Bühne dann einen Garten?

Deneke: Wir sind für den Raum zuerst einmal von der Form des Gedichts ausgegangen, die eine abstrakte ist. Unter anderem darüber sind wir auf den abstrakten Raum gekommen, fast ohne „dekorative“ Elemente. Ein Raum, in dem sich die Sprache entfalten kann. In diesem Sinne ist es ein sehr reduzierter Raum, der nicht über das Narrative, sondern über die räumliche Veränderung z.B. etwas erzählt über Machtverhältnisse und –strukturen. Man kann zunächst davon ausgehen, dass die Macht des Königs in diesem Palast die große Setzung und nicht zu hinterfragen ist. Am Ende stellt sich noch heraus, dass es noch die Macht dahinter gibt. Dafür nutzen wir den Raum, statt für kleinteilige dekorative Erzählung. Ich bin im Haus oft gefragt worden, ob es so gewollt ist, dass man konstruktive Elemente sieht, dass man Hängung sieht, an den Seiten sieht, dass es nur eine Kulissenwand ist. Das ist genau das, was wir wollen. Wir wollen keinen Illusionismus, wir wissen, dass wir im Theater sind.

Hockenbrink: Und wenn ich noch ergänzen darf: Es geht Schiller nicht um Spanien, es spielt gewissermaßen gar nicht dort. Deswegen brauchen wir auch keinen spanischen Palast.

Brammer: Dieser Raum ist nicht dunkel und eng wie Escorial, er ist das Gegenteil, hell und weit.

Deneke: Uns ging es tatsächlich mehr um die Dimension des Raums,

als um die Atmosphäre. Für Atmosphäre brauche ich kein dunkles Bühnenbild mit kleinen Lichtschächten, die kann ich durch Licht immer herstellen, wenn ich sie brauche.

Hockenbrink: Und wir haben auch noch die Schauspielerkörper. Die Enge, das Eingeschnürtsein und den Wunsch, da rauszubrechen, die sehe ich im Spiel der Schauspieler:innen. Ein Philipp bewegt sich komplett anders über die Bühne als die Jugend, das kann man spielend zeigen.

Deneke: Es passt auch zur Helligkeit des Raums, dass es ein Imaginationsraum ist. Z.B. bekommt Posa hier seine Gedankenfreiheit, er kann seine Ideen assoziieren, denken, entwickeln. In diesem Raum kann er alles sagen und alles denken.

Brammer: Bildet sich das auch im Kostümbild ab?

Deneke: Hier haben wir als große Setzung das Thema Jung gegen Alt, Gegner des Systems gegen die Verursacher. Letztere sind die theatraleren Kostümbilder, mehr historisierend, sie haben auch mehr Maske als die jungen Revoluzzer. Vor allem die Frauen befreien sich aus ihrem historisierten Korsett und werden zu modernen Frauen, und auch Posa und Karlos haben nur Anzitiertes aus der Historie.

Hockenbrink: Hingegen die Silhouette ist klassisch. Wenn man sich das berühmte Karlosbild mit der Pumphose und den Strumpfhosen anschaut, ein Alptraum für jeden Schauspieler heute, und dann Benedict Friederich bei uns auf der Bühne, dann staunt man kurz. Obwohl er eine Jogginghose anhat. Es ist heutiges Gewand, aber in der Silhouette klassisch.

Brammer: Wie modern sind die Frauenfiguren im Stück?

Hockenbrink: Na ja, modern... wir erzählen die Frauenfiguren, wie wir sie heute erzählen möchten. Ich finde, der Weg der Frauenfiguren ist

bei uns reicher als bei Schiller. Er konnte damals nicht aus den Konventionen seiner Zeit ausbrechen, da musste sich die Elisabeth am Schluss in den Staub werfen; wir nehmen uns die Freiheit, das Ende anders zu erzählen. Wir nehmen die Gedanken aus dem Stück, aber wir teilen die Kompetenzen anders auf; Posa und Elisabeth bilden sozusagen eine Zange für Karlos, üben gemeinsam Druck auf ihn aus für die politischen Gedanken. Denn er interessiert sich dafür von den Dreien am wenigsten. Auch die Eboli wird reicher in ihrer Figur. Wie geht Eboli ab, wenn sie eben nicht ins Kloster muss? Bei Schiller verzeiht ihr Elisabeth fast alles, das Aufbrechen der Schatulle und noch viel mehr, nur dass die Eboli mit Philipp geschlafen hat, da ist bei Schiller dann Schluss. Da muss Eboli sich in den Staub werfen, alles wird ihr abgenommen, und sie wird in ein dunkles Loch geworfen. Das möchten wir heute so nicht mehr erzählen, da geben wir auch der Elisabeth mehr Gedankenfreiheit. Die beiden Frauen kommen am Ende nochmal viel näher zueinander und Eboli wird mit einem Hoffnungsstrahl entlassen, gleichzeitig wird Elisabeth in ihrer politischen Klarheit gezeigt.

Aesculap-Apotheke



»Kunst und Leben verschmelzen
auf der Bühne zu einer schönen Illusion«

H. Stang



**In diesem Sinne wünschen wir Ihnen
wieder viele schöne Stunden im Hofer Theater!**

Christa Kahle, Apothekerin · Wunsiedler Straße 59
95032 Hof-Moschendorf · Telefon 09281/73084-0





*Maurice Daniel Ernst, Ralf Hocke, Oliver Hildebrandt,
Benedict Friederich, Jörn Bregenzer*





Oliver Hildebrandt
Philipp II.



Charlotte Kaiser
Elisabeth von Valois



Benedict Friederich
Don Karlos



Alrun Herbing
Prinzessin von Eboli



Maurice Daniel Ernst
Marquis von Posa



Jörn Bregener
Herzog von Alba



Ralf Hocke
Domingo



Marco Stickel
Großinquisitor



Christian Hockenbrink
Inszenierung



Mascha Deneke
Bühne & Kostüme

IMPRESSUM

Bildnachweis

Die Probenfotos stammen von der ersten Komplettprobe am 10. Februar 2025 von H. Dietz Fotografie, Hof.
Portraits: Kerstin Maus & privat

Textnachweise

Alle Texte sind Originalbeiträge von Philipp Brammer für dieses Programmheft.
Wir danken Nino Haratischwili für die freundliche Genehmigung, ihren am 04.12.2024 in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung erschienenen Text „Europa, wir brauchen Dich“ auszugsweise zu verwenden.

Impressum

Theater Hof | Spielzeit 2024/25

Intendant: Lothar Krause

Redaktion: Philipp Brammer

CD-Konzept: Grafikdesign Holger Drees, Münster

Anzeigen & Druck: Pauli Offsetdruck e.K., Hof/Oberkotzau



Theater Hof GmbH, Kulmbacher Straße 5, 95030 Hof

Aufsichtsratsvorsitzende: Oberbürgermeisterin Eva Döhla

Geschäftsführer: Lothar Krause, Florian Lühnsdorf

Sitz der Gesellschaft: 95030 Hof, Reg-Gericht Hof HRB 4665

Telefon: 09281 - 70 70 - 0, info@theater-hof.de, www.theater-hof.de

Wir danken für die großzügige Förderung unseres Hauses:

Bayerisches Staatsministerium für
Wissenschaft und Kunst



Musikalische Leitung:
MICHAEL FALK

Inszenierung:
REINHARDT FRIESE

Bühne & Kostüme:
ANNETTE MAHLENDORF

TITANIC - DAS MUSICAL

Musical VON
PETER STONE
(STORY UND BUCH)
UND MAURY YESTON
(MUSIK UND
GESANGSTEXTE)

AB 22.
MÄRZ
2025
Großes Haus



Von uns für Sie: Beratung, die weiterdenkt.

Morgen kann kommen.

Wir machen den Weg frei.



Chat



Persönlich in
der Filiale



Telefon



Videoberatung



Website



OnlineBanking

Genossenschaftliche Beratung: die Finanzberatung, die erst zuhört und dann berät. Wir beraten Sie transparent und ehrlich, gemeinsam finden wir immer genau die richtigen Antworten für Ihre individuellen Wünsche und Ziele.

Jetzt beraten lassen.



**VR Bank
Bayreuth-Hof eG**

Die richtige Entscheidung.