

Theater und Universität im Gespräch

K&U

Ortrud Gutjahr (Hg.)

Der zerbrochne Krug

von
Heinrich von Kleist



Balancen des Rechts in Bastian Krafts Inszenierung am Thalia Theater Hamburg

Inhalt

Überblick zur Werk- und Aufführungsgeschichte	25
Joachim Lux	39
Kant-Krise in Huisum	
Ortrud Gutjahr	47
Der Witz des Falls und die Gesetzlichkeit der Bühne. Heinrich von Kleists Lustspiel <i>Der zerbrochne Krug</i> und Bastian Krafts Inszenierung	
Thomas Weitin	65
Der Geschmack des Gerichts. Die Urteilspraxis in Heinrich von Kleists <i>Der zerbrochne Krug</i>	
Gisela Friedrichsen	79
Kleist als Gerichtsberichterstatter	
Diskussion	89
»Ein Versuch, das Theatralische des Gerichtsverfahrens aufzuzeigen«	
Michael Diers	107
»Hier grade auf dem Loch, wo jetzo nichts«. Marthes Bildbeschreibung als (kunst-)historische Lektion in Kleists <i>Der zerbrochne Krug</i>	
Bernd Hamacher	127
»Nichts seht ihr«. <i>Der zerbrochne Krug</i> und sein zerbrochener Text	
Ethel Matala de Mazza	145
Adams Fuß	
Diskussion	161
»Ich erwarte vom Theater einen Kommentar zur Wirklichkeit außerhalb der Bühne«	
Gespräch	183
»Harte Tanzarbeit der Worte und Ideen«. Ein Gespräch mit dem Regisseur Bastian Kraft, der Dramaturgin Beate Heine sowie den Schauspieler/inne/n Philipp Hochmair, Sabine Orléans, Tilo Werner und Sandra Flubacher	
Autorinnen und Autoren	201
Photonachweis	202
Anhang	205
Bühnenfassung <i>Der zerbrochne Krug</i> , Thalia Theater Hamburg	

ZITATE AUS DEN BEITRÄGEN

»In Kleists *Der zerbrochne Krug* zerbricht bekanntermaßen nicht nur ein Krug, es zerbricht eine Welt. Aus einer Bagatelle wird ein Exemplum, ein Kardinalfall. In ihm schlägt sich Kleists Unglück, die Lebenskrise des knapp über Dreißigjährigen nieder, die ausgelöst durch seine Auseinandersetzung mit Immanuel Kant in den Selbstmord führt. Kleists durch Kant angeregte erkenntnistheoretische Fragen greifen unmittelbar seine Existenz an und führen an die Schwelle der Sprach- und Bewusstseinskrisen des 20. Jahrhunderts: Wie lebt man in einer Welt, die Identität im herkömmlichen Sinne kaum mehr leisten kann? In einer Welt, die nicht von einem geschlossenen Himmelsgewölbe mit klaren Normen und Werten geprägt ist, sondern mit Säkularisierung und Relativismus – neben neu gewonnener Erlösung von starren Systemen des Denkens und Handelns – gleichzeitig den Verlust von Orientierungen zu beklagen hat? Kleist verlagert diesen Konflikt in die kleine, vermeintlich ländlich-idyllische Welt Huisums.«

Joachim Lux

»Kraft stellt mit seiner Inszenierung die Frage, wie die Durchsetzung subjektiver Wahrheit qua Amt das Rechtsvertrauen beschädigt. Die Figur Eve ist hier Opfer einer Wahrheitsfindung, die dem Wahrheitsunwillen des Richters entgegensteht wie auch ihm folgt. Da Adam (anders als Ödipus) um seine Verstrickungen in den zu klärenden Fall von Anfang an nur allzu gut weiß und sein Schuldeingeständnis verweigert, gilt es für ihn nicht, ein Rätsel zu lösen, sondern im Gegenteil die vorgebrachten Anklagen und Zeugenaussagen zu verrätseln. Mit seinem Verhalten macht er den Fall zum Witz, insofern er sprachlich gewitzt aus den Regularien des Rechts flieht. Damit lässt er den Fall in pejorativem Sinne zugleich zu einem Witz der Rechtsprechung werden. Er extemporiert die Wahrheit der Lüge, indem er über den Doppelsinn der sachlichen und metaphorischen Bedeutung Mehrdeutigkeiten evoziert, die es ihm erlauben, die Wahrheit über die Vorkommnisse der Nacht zu verdunkeln. Doch die Strukturierung der Gerichtsverhandlung durch das Kastenmobile verdeutlicht, dass die Geschehnisse, die sich jenseits der Öffentlichkeit in der Intimität der Kammer abspielten, zwar unter dem wachsamen Auge der Gerichtsrätin erhellt werden, der Prozess der Wahrheitsfindung selbst jedoch im Dunklen bleibt.«

Ortrud Gutjahr

»Das Recht ist in der Lage, über Fehlleistungen wie die Adams hinwegzugehen, ohne das Gesamtsystem zu beschädigen, einfach indem als Reaktion auf die offenkundig gestörte Kommunikation mit der höheren Instanz eine neue Verfahrensroutine aktiviert wird. Die Rechtskomödie aber, die mit dieser Möglichkeit spielt, ohne selbst von ihr Gebrauch machen zu können, geht in diesem Systemzusammenhang nicht auf, weshalb das Unerhörte des Urteils auf ihr eigenes Geschehen zurückgewendet werden muss. Als zentral drängt sich dabei jene Recht und Literatur gleichermaßen herausfordernde Problematik auf, die im Verfahren des eigentümlichen Richters stets gegenwärtig ist. Den Dreh- und Angelpunkt des Prozesses um den zerbrochenen Krug markieren Form und Funktion des Urteilens nach Geschmack. In einem Stück, das Essen und Entscheiden derart dicht beieinander hält, ist das wenig überraschend.«

Thomas Weitin

»Kleist schreibt wie jeder Gerichtsberichterstatter einerseits über eine Tat, die bereits passiert und nur noch anhand von Spuren und Zeugenaussagen zu rekonstruieren ist. Gleichzeitig stellt er das Procedere dieser Rekonstruktion und damit der allmählichen Wahrheitsfindung dar. Das macht er – natürlich – mit weitaus geschliffeneren Worten als unsereins, zumal ihm die ganze Vielfalt der Form der Komödie zur Verfügung steht und nicht nur eine auf etwa 250 Zeilen begrenzte Möglichkeit, in einer Zeitung oder einem Magazin einen Strafprozess zu beschreiben.«

Gisela Friedrichsen

Hatte Marthe in dem Krugbild bislang vielleicht noch den gefeierten historischen Staatsakt und darüber das Ideal eines tatsächlich geeinten Landes vor Augen, so ist dieser historische Traum nun auch dem Bilde nach wie eine Seifenblase zerplatzt. Durch den unfreiwilligen ikonoklastischen Akt hat sich selbstverständlich der historische Wert des Kruges für sie nicht verloren (»Zertrümmert einen Krug noch wert«). Unabhängig von der Einschätzung der dargestellten Szene verkörpert er für Marthe aufgrund seiner wechselvollen Geschichte die Historie des Landes bis auf die Gegenwart. Der Krug repräsentiert als Gegenstand und Ikone das Geschichtsbild und Geschichtsbewusstsein seiner Besitzerin. Während aber die Darstellung den historischen Ausgangspunkt nur statisch markiert, vertritt die wechselvolle Krughistorie die dynamische, diachrone Dimension der Geschichte. Die Provenienz lässt aus dem Alltagsgeschirr einen unvergleichlichen Geschichtskrug werden. Auf diesen Wert hebt Marthe vor Gericht ab, bleibt dort aber völlig unverstanden: »Uns geht das Loch, nichts die Provinzen an, die darauf

übergeben worden sind«, ermahnt der Richter die Klägerin, die nur scheinbar nicht bei der Sache ist, wenn sie über diverse Deutungsstufen ihren Gegenstand kunst- und kulturhistorisch erschließt.

Michael Diers

Diese Inszenierung kommt dem Unsichtbaren so nahe wie selten, und zwar weniger durch die Kameras, die Verborgenes, Verheimlichtes übergroß vor Augen stellen, als vielmehr durch den Bühnenaufbau mit den acht flexibel miteinander verbundenen Boxen – eine für jede Figur. Jede und jeder hat einen eigenen Raum, doch so, dass noch die kleinste Bewegung sich auf das labile Gleichgewicht auswirkt. Wenn man sieht, wie Adam die Gerichtsrätin in ihrer Box bedrängt, dann kann man erahnen, was in Eves Box, in ihrer Kammer, geschehen sein mag, als Adam in sie eindrang. Was dort vorging, sehen wir auch in dieser Inszenierung nicht, Eve muss es erzählen, aber sie erzählt es im Prolog, im Erstdruck des Dramas hingegen erst im »Variant«. Eves Prolog entspricht strukturell und von der Funktion her genau Kleists entzogener »Vorrede«: Wie dort etwas Falsches behauptet wird, was man – auf dem Kupferstich – nicht sieht und was sich dann aber doch, trotz des bildlichen Augenscheins, als glaubwürdig erweisen wird, so erzählt Eve hier, auf der Bühne, ihre Variante des Geschehens aus dem »Variant«, sie erzählt etwas, was man nicht sieht und bei dem daher zunächst in der Schwebe bleibt, ob man ihr glauben wird.

Bernd Hamacher

Frau Marthes Krug wird niemand mehr flicken können, und auch das Bürgervertrauen in den Staat ist dahin. Das Fieber, das Adam in die Welt gesetzt hatte, um Eve das Attest für die Ausmusterung ihres Verlobten teuer zu verkaufen, wütet weiter und kann nicht kuriert werden, solange Staatsdiener gehalten sind, »uns, was wahr ist, zu verbergen« (V. 2066), wie Eve von Adam ja weiß. Wie kann man dieses Gerücht unschädlich machen? Wie lassen sich verborgene Vertrauensschäden heilen, wenn man fürchten muss, dass jedes erhältliche Attest – ob schriftlich gegeben oder als mündliche Versicherung – ein Wisch bleiben wird? Die Hamburger Inszenierung lässt das offen. Sie misstraut dem fragilen *Happy End* der Komödie und lässt das Stück stattdessen in Aussagen auslaufen, die immer revidierbar sind. »Ich glaube«. »Ich glaube nicht«. »Ich glaube«. »Ich glaube nicht«. Anstelle von Schlussversen gibt es so eine schlechte Unendlichkeit dauernder Kehrtwenden, von dauernden Versionen, und jede hinkt. In der unsicheren Rede der beiden Verlobten, die ihr Heiratsversprechen nicht erneuern, hat Adams Klumpfuß blei-

bende Spuren der Verwüstung hinterlassen. Dass es nur eine Frage der Zeit ist, bis er die nächsten Krüge zerschlägt, tut nichts zur Sache. Es ist schon zu viel kaputt gegangen.

Ethel Matala de Mazza