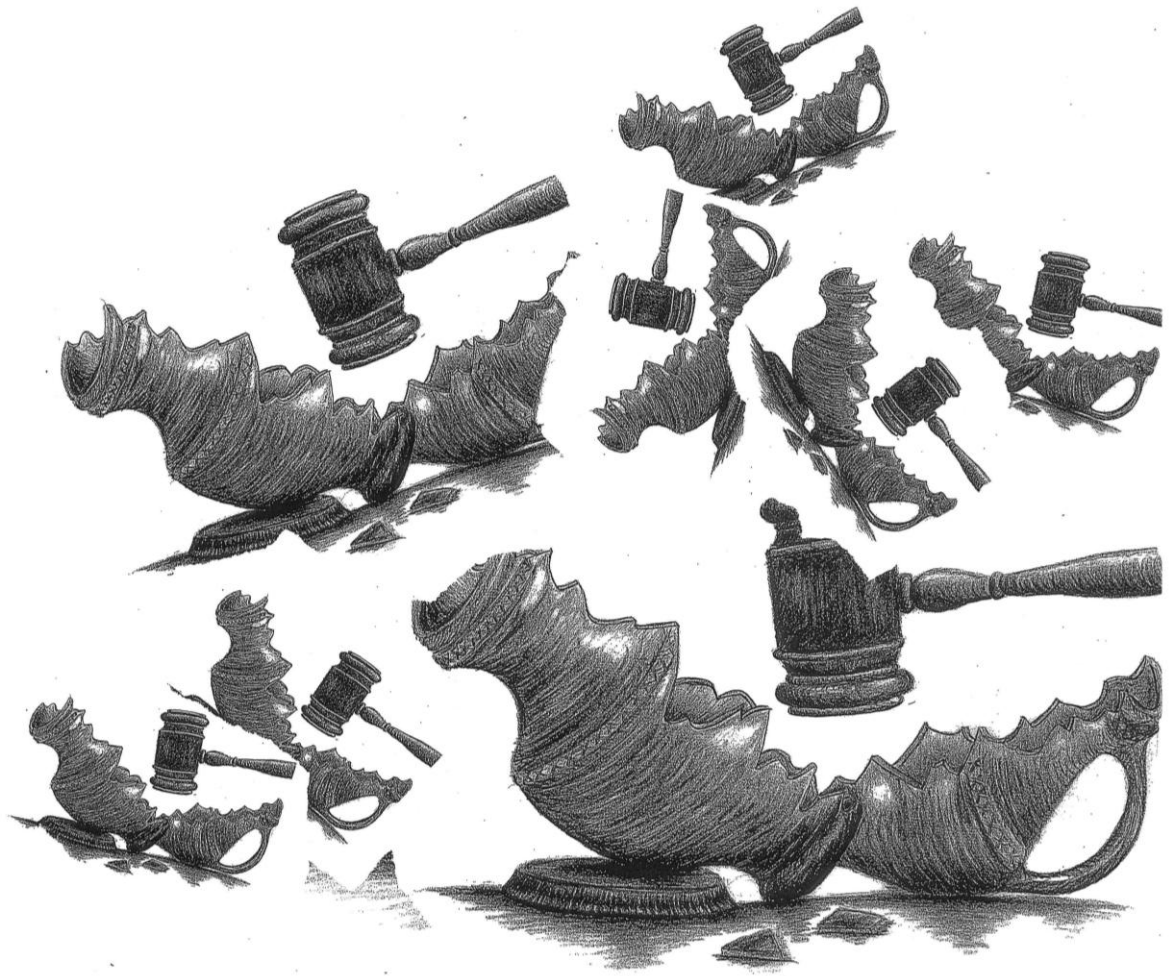


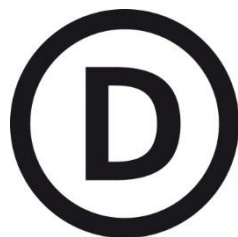


DER ZERBROCHNE KRUG

[16+]

von Heinrich von Kleist

Begleitmaterial zur Inszenierung



Premiere: 25. März 2017

DER ZERBROCHNE KRUG

von Heinrich von Kleist

Es spielen

Walter, Gerichtsrat
Adam, Dorfrichter
Licht, Schreiber
Frau Marthe Rull
Eve, ihre Tochter
Veit Tümpel
Ruprecht, sein Sohn
Frau Brigitte

Markus John
Carlo Ljubek
Christoph Luser
Christiane von Poelnitz
Josefine Israel
Samuel Weiß
Paul Behren
Ute Hannig

Regie
Bühne
Kostüme
Komponist
Licht
Ton

Michael Thalheimer
Olaf Altmann
Michaela Barth
Bert Wrede
Annette ter Meulen, Holger Stellwag
André Boučekir, Matthias Lutz

Dramaturgie
Regieassistent
Bühnenbildassistent
Kostümassistent
Inspizienz
Soufflage
Dramaturgiehospitant
Regiehospitant
Kostümhospitant

Jörg Bochow
Max Pross
Hanna Lenz
Aurelia Stegmaier
Annette Endmann
Rose Skutnik- Pinckernelle
Zsófia Varga
Lisa Mara Ahrens, Helene Doppler
Paula de la Haye



Inhaltsverzeichnis

Einführung	3
Der zerbrochne Krug.....	4
Heinrich von Kleist – Biografie	4
Biografischer Hintergrund - Kleist als Mythos.....	5
Zeitgeschichtlicher Hintergrund	6
Inhalt »Der zerbrochne Krug«	8
Über das Werk	8
Personenkonstellationen und Charakteristiken	10
Die Inszenierung	14
Regisseur Michael Thalheimer	14
Interview »Keine Angst vor Pathos«	15
Kritiken	17
Fragen für ein Nachgespräch mit Schülern.....	19
Quellenverzeichnis	20



Einführung

Liebe Lehrer*innen,

selbst wenn der Krug an anderen Hamburger Theatern auf der Bühne schon hundertfach zerbrochen ist: wir können Ihnen und Ihren Schülern die Inszenierung von Michael Thalheimer absolut empfehlen. Eine konzentrierte, textgetreue und trotzdem moderne Arbeit. Und es erwartet Sie eine Besonderheit betreffend der »Interpretation« der Rolle des Richter Adams. Für Michael Thalheimer ist »Der zerbrochne Krug« kein Lustspiel, sondern eine Tragödie. Das Stück werde bei Thalheimer "eine dunkle Parabel über Machtmissbrauch, Ohnmacht der Chancenlosen und einen gedehnten Wahrheitsbegriff", schreibt Annette Stiebele im Hamburger Abendblatt.

»Der zerbrochne Krug« ist Michael Thalheimers erste Inszenierung am Deutschen Schauspielhaus Hamburg.

Das vorliegende Begleitmaterial richtet sich an Lehrerinnen und Lehrer, die mit ihren Schülerinnen und Schülern eine Aufführung von »Der zerbrochne Krug« besuchen und diese vor- und nachbereiten möchten. Das Deckblatt dieser Mappe wurde von Schülerinnen der Anne-Frank-Schule in Bargteheide gestaltet.

In den folgenden Kapiteln finden Sie Informationen über Kleists Lustspiel, den Autor, den Regisseur Michael Thalheimer und die Inszenierung. Zu »Der zerbrochne Krug« bieten wir für SchülerInnengruppen eine spielerische Einführung vor dem Aufführungsbesuch an. Bei Fragen zum theaterpädagogischen Begleitmaterial oder zur Inszenierung wie auch bei Anregungen und Kritik, können Sie sich gerne telefonisch und per E-Mail mit uns in Verbindung setzen. Wir senden Ihnen auch das Programmheft der Produktion zu.

Wir wünschen Ihnen und Ihren Schülerinnen und Schülern ein wunderbares Theatererlebnis.



Marie Petzold
(Theaterpädagogin)



Der zerbrochne Krug

Heinrich von Kleist – Biografie



Heinrich von Kleist wurde am 18.10.1777 in Frankfurt/Oder geboren. Er kam nach dem frühen Tod des Vaters 1788 in das Haus des Predigers S. Cartel und besuchte das französische Gymnasium. 1792 trat er in das Potsdamer Garderegiment ein. Kleist nahm am Rheinfeldzug (1796) teil, wurde Leutnant (1797) und schied 1799 freiwillig aus dem Dienst aus. Dann studierte er Philosophie, Physik, Mathematik und Staatswissenschaft in Frankfurt/O. (1799/1800). Zwischen 1802 und 1803 lebte er in Weimar bei Wieland, wo er auch Goethe und Schiller kennenlernte. 1804 trat er in den preußischen Staatsdienst ein. Er wurde 1807 in Berlin als vermeintlicher Spion festgenommen. 1807-1809 war er in Dresden, wo er mit Tieck verkehrte und mit A. Müller den »Phöbus« herausgab. 1810 gab er mit A. Müller die »Berliner Abendblätter« heraus, die schon kurz darauf wegen Zensurschwierigkeiten eingestellt werden mussten. Ohne

literarischen Erfolg, an menschlichen Bindungen zweifelnd und über die politische Lage verzweifelt, nahm er sich gemeinsam mit der unheilbar kranken Henriette Vogel am Wannsee das Leben. Kleist starb am 21.11.1811.

Bis heute gehören Theaterstücke wie das Lustspiel »Der zerbrochene Krug« (1808) zu den meist inszenierten Werken auf deutschen Bühnen.

Bedeutende Werke:

- 1807 Amphitryon
- 1808 Penthesilea
- 1810 Erzählungen
- 1810 Das Käthchen von Heilbronn
- 1811 Der zerbrochne Krug

Quelle: <http://gutenberg.spiegel.de/autor/heinrich-von-kleist-326>

Bildquelle: <http://www.heinrich-vonkleist.de/>



Biografischer Hintergrund - Kleist als Mythos

Als Heinrich von Kleist am 21. November 1811, am Berliner Wannsee seinem Leben mit einem Pistolenschuss ein gewaltsames Ende setzte, hinterließ der nur 34-Jährige ein literarisches Werk, das bei den meisten seiner Zeitgenossen weitgehend auf Unverständnis stieß. Zu schroff, zu brutal, zu blasphemisch und vor allem zu „anstößig“ erschienen die dramatischen und novellistischen Szenen, die hier zu lesen waren: von einer Penthesilea, die Achill aus Liebe wie eine Hündin buchstäblich auffrisst, von dem Selbstmörder Gustav, dessen zerschmetterter Schädel „zum Theil an den Wänden umher“ hängt, von dem Germanen Hermann, der ein totes Mädchen in Stücke schneiden und diese in 15 Stämme Germaniens schicken lässt. Von den acht Dramen, die Kleist in seinem kurzen Leben schrieb, wurden nur drei zu seinen Lebzeiten überhaupt aufgeführt (»Die Familie Schroffenstein«, »Der zerbrochene Krug«, »Das Käthchen von Heilbronn«). Besonders demütigend war für Kleist der Misserfolg seiner uraufgeführten Komödie »Der zerbrochene Krug« im Jahre 1808 am Weimarer Hoftheater unter der Leitung von J.W. von Goethe.

Auch mit seinen Novellen fand Kleist, nicht zuletzt aus Gründen der Zensur, keine breite Resonanz, und schließlich scheiterten auch seine Zeitschriftenprojekte »Phöbus« (1808-1809) und das anfängliche erfolgreiche Tageszeitungsprojekt »Die Berliner Abendblätter« (1810-1811).

Ein Großteil seiner Zeitgenossen verkannten Kleists Werk und er galt in weiten Teilen als der Unverständene und Unzeitgemäße. Bereits zu Lebzeiten Kleists gab es jedoch auch gewichtige Stimmen, die seiner Leistung und seiner Qualität als Dichter den allerhöchsten Rang zusprachen. Selbst Goethe, mit dem sich Kleist nach der missglückten Uraufführung des »Zerbrochenen Krugs« überworfen hatte, erkannte die dichterische Qualität des Textes, der auf der Bühne durchfiel. »Das Käthchen von Heilbronn« war von Anfang an ein Erfolg. Von den Erzählungen ist es vor allem »Michael Kohlhaas«, der schon zu Lebzeiten von Kleist und insbesondere von Dichterkollegen auf positive Resonanz stieß.

Als dieser große Unzeitgemäße seiner Epoche ist Kleist heute ein „Mythos der Moderne“. Sein Werk ist sowohl auf den Bühnen als auch in Schule und Universität wie auch in der weiteren literarisch interessierten Öffentlichkeit überaus präsent.

Dabei spielt sein zielstrebiges und gleichsam angekündigtes Scheitern im Leben wie sein inszenierter Doppelselbstmord eine zentrale Rolle. Gerade das Abweichende, Nicht-Normale, „Kranke“ bzw. Pathologische und Widersprüchliche prägt bis heute das Bild Kleists. Es war Goethe, der die Extreme von Kleists Texten explizit als Symptome einer Krankheit deutete: „Mir erregte dieser Dichter, bei dem reinsten Vorsatz einer aufrichtigen Teilnahme, immer Schauer und Abscheu, wie ein von der Natur schön intentionierter Körper, der von einer unheilbaren Krankheit ergriffen wäre.“

Quelle: Johannes F. Lehmann: „Einführung in das Werk Heinrich von Kleist“, WBG Verlag 2013, Darmstadt, S. 7-8



Zeitgeschichtlicher Hintergrund

Die Zeit, in die Heinrich von Kleist hineingeboren wurde, war geprägt von grundlegenden gesellschaftlichen, politischen und wirtschaftlichen Veränderungen. Die Ideen der Aufklärung stellten die absolutistische Ständegesellschaft sowie die Herrschaft der Kirche in Frage und riefen bei vielen Gebildeten, vor allem im Bürgertum und im niederen Adel, den Wunsch nach sozialen und politischen Veränderungen hervor. Oft wiederholte Forderungen etwa waren die durch die natürliche Gleichheit aller Menschen begründete Gleichheit vor dem Gesetz, die Emanzipation benachteiligter Bevölkerungsgruppen und politische Mitbestimmung des Bürgertums.

Die Französische Revolution als Triebfeder künstlerischer Dringlichkeit

In Frankreich wurde, im Zuge der 1789 ausgebrochenen Revolution, der Absolutismus und die feudale Ständegesellschaft abgeschafft, die Erklärung der Menschen- und Bürgerrechte vom 26. August 1789 versprach jedem Bürger Freiheit und Gleichheit vor dem Gesetz, Recht auf Eigentum und demokratische Mitbestimmung. Die europäischen Großmächte, vor allem Österreich und Preußen, mussten fürchten, dass sich die Revolution über die Grenzen Frankreichs ausbreiten könnte. Von 1792 bis 1815 führten sie fast ununterbrochen und in wechselnden Koalitionen Krieg gegen Frankreich, das seit dem Staatsstreich am 9. November 1799 von Napoleon Bonaparte regiert wurde.

Die napoleonischen Kriege

Innerhalb weniger Jahre veränderten die napoleonischen Kriege die Landkarte Europas. Nachdem bereits 1803 viele kleine Territorien innerhalb des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation verschwanden und den mittelgroßen Staaten zugeschlagen worden waren, führte die Gründung des Rheinbundes und das nun auch formal besiegelte Ende des Heiligen Römischen Reiches im Jahre 1806 zu grundlegenden politischen und sozialen Veränderungen auch in Deutschland. In den von Frankreich abhängigen Staaten, wie zum Beispiel in dem neugeschaffenen Königreich Westfalen, wurden das feudale System abgeschafft und bürgerliche Reformen durchgeführt.

Der Code civil (oder Code Napoleon), das erste bürgerliche Gesetzbuch, wurde in diesen Staaten eingeführt; er revolutionierte das bisherige Rechtssystem, indem er das Recht vereinheitlichte, die Unabhängigkeit der Gerichte garantierte, für Rechtssicherheit und öffentliche Rechtsprechung sorgte und dem Grundsatz der Gleichheit aller vor dem Gesetz sowie dem Schutz und der Freiheit des Individuums und des Eigentums Geltung verschaffte.

Mit dem Frieden von Tilsit im Jahr 1807 wurde auch in Preußen eine Reihe von Reformen durchgeführt, deren wichtigster Zweck die Neukonstituierung des preußischen Staates war. Das Oktoberedikt von 1807 hob die Erbuntertänigkeit der Bauern auf und gewährte allen Untertanen des preußischen Königs die Freiheit der Berufswahl und das Recht auf freien Eigentumserwerb. Die preußischen Reformen, wie dann auch die Heeres-, die Verwaltungs- und die Bildungsreformen, erfüllten Forderungen des Bürgertums und begünstigten die Entwicklung eines deutschen Nationalbewusstseins, das sich gegen die zunehmend als Tyrannei empfundene französische Fremdherrschaft richtete.

Idee des Volkskrieges

Ermutert durch den 1808 ausgebrochenen Volksaufstand in Spanien, wurde auch in Preußen der Ruf nach einer Befreiung von der napoleonischen Herrschaft laut, wobei man sich seinerseits der revolutionären Parolen von Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit bediente und die während der Französischen Revolution entstandene Idee des Volkskrieges übernahm, welche auf die vollständige Vernichtung des Feindes abzielte. König Friedrich Wilhelm III. verhielt sich jedoch zögerlich und versuchte eigenmächtige Aktionen, wie etwa diejenige des Freikorps Schill, gegen die französischen Besatzer zu verhindern und stellte solche



Gehorsamsverweigerungen unter Strafe. Auch der Krieg Österreichs gegen Frankreich 1809 mit den anfänglichen Erfolgen der Österreicher, wovon auch Kleist sich ein Signal für eine Volkserhebung in ganz Deutschland versprach, veranlasste den preußischen König nicht dazu, sich einem Befreiungskampf anzuschließen, zu dem es erst 1813, nach der Niederlage Napoleons in Russland kam. Der Frieden von Schönbrunn im Oktober 1809 führte im Gegenteil zunächst zu einer größeren Abhängigkeit der deutschen Staaten von Frankreich.

Quelle: Königs Erläuterungen: „Der zerbrochne Krug“, S. 17-19



Inhalt »Der zerbrochne Krug«

In dem niederländischen Dorf Huisum erscheint der Gerichtsrat Walter mit dem Auftrag, die Justiz auf dem Land zu prüfen und zu verbessern. Der Dorfrichter Adam befindet sich jedoch an diesem Morgen in einem schlechten Zustand, er ist verletzt und hat seine Perücke verloren. Unter Walters Aufsicht leitet er einen Prozess, in dem es um einen zerbrochenen Krug geht. Frau Marthe Rull beschuldigt Ruprecht, den Verlobten ihrer Tochter Eve, den Krug bei einem nächtlichen Besuch in Eves Zimmer zertrümmert zu haben. Ruprecht jedoch behauptet, ein anderer Mann sei bei Eve gewesen, und beschimpft diese als Hure. Eve jedoch schweigt zu den Vorgängen. Der Richter indessen hat offenbar etwas zu verbergen und ist bemüht, den Prozess so schnell wie möglich abzuschließen. Als eine neue Zeugin, Frau Brigitte, mit einer Perücke erscheint, gerät nun Adam in Verdacht, der Täter zu sein. Der Gerichtsschreiber Licht, der selber gerne Dorfrichter werden will, verrät Adam, indem er dessen widersprüchliche Geschichte über den Verlust seiner Perücke offenlegt. Als Adam dann Ruprecht als Täter verurteilt, bricht Eve ihr Schweigen und beschuldigt den Richter, dieser sei selber der Täter. Adam flieht aus dem Gericht, Eve erzählt, Adam habe sie mit einem Attest erpresst, das Ruprecht vom Militärdienst befreien sollte, und sie in der Nacht besucht. Sie habe befürchtet, dass Ruprecht nach Ostindien muss. Walter bestreitet, dass die Armee nach Asien verschickt werde, und will Ruprecht, falls doch, vom Militärdienst freikaufen. Adam wird als Dorfrichter suspendiert und Licht als Nachfolger eingesetzt.



Über das Werk

Kleists Gesamtwerk besteht, neben einer überschaubaren Zahl von Gedichten, Anekdoten sowie Essays mit politischem, philosophischem und ästhetischem Inhalt – hauptsächlich aus jeweils acht Dramen und Erzählungen. »Der zerbrochene Krug« gehört zu Kleists frühen Dramen, ist eines von zwei Lustspielen und zählt heute zu den berühmtesten deutschen Komödien. Wie das zweite Lustspiel Kleists, die Moliere-Bearbeitung »Amphitryon«, geht »Der zerbrochene Krug« – wenn auch weniger direkt – auf eine antike Vorlage zurück: Während der Stoff des »Amphitryon« von dem römischen Dichter Plautus (ca. 250-184 v.Chr.) stammt, ist das



Grundmodell des »Der zerbrochene Krug« aus Sophokles Tragödie »König Ödipus« (ca. 430 v. Chr.) entlehnt. Kleists Dorfrichter Adam ist wie Ödipus gezwungen, seinen eigenen Fall zu untersuchen und gleichsam über sich selbst zu richten.

Das Thema Verbrechen und Schuld ist in mehreren Werken von Kleist von zentraler Bedeutung, wie zum Beispiel in den Erzählungen »Michael Kohlhaas« und »Der Zweikampf«, in denen Gerichtsverhandlungen bzw. das Rechtswesen im Allgemeinen jeweils eine wichtige Rolle spielen. [...]

Das Lustspiel »Der zerbrochene Krug« wurde am 2. März 1808 in Weimar unter der Regie von Goethe uraufgeführt, aber die Inszenierung war ein kolossaler Misserfolg, der das Verhältnis zwischen Goethe und Kleist nachhaltig belastete. Ausgerechnet der Schauspieler des Adam war offenbar vollkommen ungeeignet. Hinzu kam, dass Goethe das in der Manuskript-Fassung weder in Akte noch Szenen eingeteilte Stück in drei Akte aufteilte. Zusätzlich verlangsamte Goethe den Spielfluss dadurch, dass er, wie Johannes Falk berichtet, die Schauspieler anwies, Pausen zu machen, „damit die Zuschauer Zeit behielten sich auszulachen“. Weiter schreibt Falk:

„Kleist war wütend, als er erfuhr, dass das Stück so durchgefallen sei. Er wollte Goethe fordern, sich mit ihm schießen usw. Man hatte ihm glaublich gemacht, Goethe habe absichtlich das Stück zu 3 Akten ausgesponnen, und es dadurch zum Fallen gebracht. Dieses falsche Gerücht fand umso eher Eingang bei Kleist, da Goethe ihm auf einen warmen, höchst, gemütvollen Brief, den er an ihn geschrieben, kein Wort, keine Silbe geantwortet hätte. Die Beschuldigung aber ist gewiss grundlos. Von dem Tage der Aufführung des Wasserkrugs an, zeigte Goethe eine entscheidende Abneigung gegen alle Kleistischen Stücke.“

Das Spiel mit der Religion

Das Spiel mit religiösen Motiven, Symbolen und Anspielungen zieht sich wie ein roter Faden durch Kleists Oeuvre, sei es in Form von Parodien auf die Gottessohnschaft bzw. die Jungfrauengeburt in »Amphitryon« oder in Form der Selbstüberhöhung des Verbrechers zum Statthalter eines Erzengels in »Michael Kohlhaas«. Auch im »Zerbrochenen Krug« wimmelt es von religiösen Anspielungen, angefangen bei der Benennung der Figuren Adam und Eve bis hin zur Darstellung des Dorfrichters als Teufel.

Der Krug als Metapher der Zerstörbarkeit

Ein weiteres wichtiges Thema Kleists, das auch im »Zerbrochenen Krug« verhandelt wird, ist die Herrschaft bzw. die moderne staatliche Ordnung. Im »Zerbrochenen Krug« repräsentieren der Dorfrichter Adam und der Gerichtsrat Walter zwei unterschiedliche Formen der Autorität. Mit dem schuldig gewordenen und schließlich seines Amtes enthobenen Dorfrichter bricht eine (veraltete) Herrschaftsordnung zusammen. Eine Gegenüberstellung verschiedener Herrschaftskonzepte im Zusammenhang mit der Rechtsprechung finden wir auch in »Michael Kohlhaas«. [...] Sinnbilder für den Untergang einer Ordnung sind in vielen Werken Kleists brennende oder einstürzende Häuser, Burgen, Paläste, Kathedralen oder ganze Städte. [...] Auch wenn im »Zerbrochenen Krug« das Haus des Dorfrichters nicht abbrennt, so spielt das Motiv der Zerstörung doch eine zentrale Rolle in der Komödie. Der Krug, der dem Lustspiel seinen Namen gibt, ist unwiderruflich zerbrochen, zerstört. Er steht symbolisch nicht nur für Eves verlorene Unschuld, sondern auch für eine zerstörte Herrschafts- und Rechtsordnung – und für das zerstörte Vertrauen unter den Menschen.

Vertrauen und Betrug ist indessen ein weiteres Thema, das sich wie ein roter Faden durch Kleists Gesamtwerk zieht. Eve und Rupprecht gehören zu einer Reihe von Kleist'schen Liebespaaren, deren Liebe durch mangelndes Vertrauen auf die Probe gestellt wird.

Quelle: Königs Erläuterungen: »Der zerbrochne Krug«, S. 7; 21-22; S. 27-28



Personenkonstellationen und Charakteristiken

Adam, der Dorfrichter:

- verkörpert den Menschen im Allgemeinen
- widersprüchlicher und tragikomischer Charakter
- verantwortungsloser und korrupter Genussmensch
- einsam und zugleich triebhaft, erfindungsreich

Walter, der Gerichtsrat:

- repräsentiert den modernen Staat
- wichtigster Gegenspieler des Dorfrichters
- vertritt die Ideen der Aufklärung
- Formalitäten sind ihm wichtiger als das Menschliche

Licht, der Schreiber:

- verkörpert die Aufklärung, aber auch das Böse
- der zweite wichtige Gegenspieler des Dorfrichters
- profitiert wie Adam von den Betrügereien im Amt
- gebildet und redegewandt, aber auch ehrgeizig und illoyal

Frau Marthe Rull:

- führt die Gruppe der Dorfbewohner an
- tatkräftige, dem praktischen Leben zugewandte Frau
- temperamentvoll und aufbrausend
- ausschließlich um die Ehre der Familie, aber nicht um das Wohl ihrer Tochter besorgt

Eve, ihre Tochter:

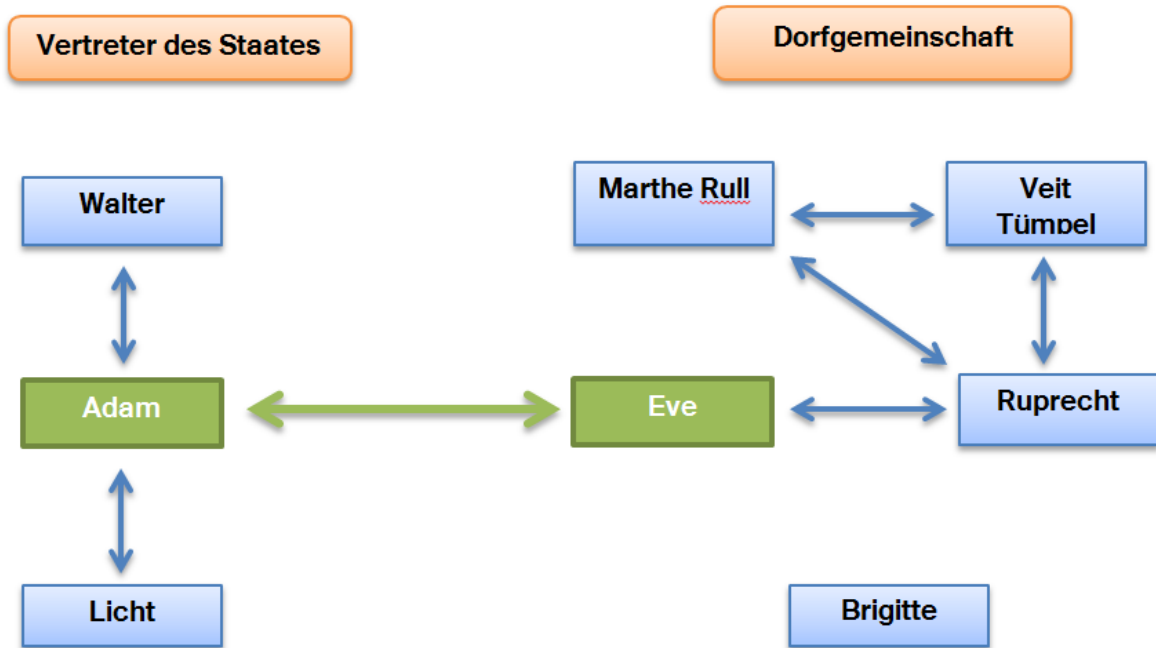
- ihr Name „Eva“ spielt auf den biblischen Sündenfall an
- hat ihre Unschuld verloren
- liebt Rupprecht, will ihn aber vor dem Militär bewahren, wird aber von Adam erpresst
- muss unschuldig erscheinen, damit Walter ihr hilft

Rupprecht, Verlobter von Eve:

- aufbrausend, jähzornig, etwas schwer von Begriff
- kein Mensch großer Worte
- steht für die Einfachheit der Dorfbewohner, aber ein guter Mensch
- liebt Eve, geplagt von Eifersucht und seinen Emotionen

Quelle: Königs Erläuterungen: „Der zerbrochne Krug“, S. 62-63





Die Figuren dieses Stücks lassen sich in zwei Gruppen aufteilen: in die Vertreter der Justiz bzw. des Staates auf der einen, und in die Mitglieder der Dorfgemeinschaft auf der anderen Seite. Zur ersten Gruppe gehören der Gerichtsrat Walter, der Dorfrichter Adam und der Gerichtsschreiber Licht. Zur Gruppe der Dorfgemeinschaft gehören die beiden Parteien des Rechtsstreits: Frau Marthe Rull, ihre Tochter Eve, deren Verlobter Ruprecht und dessen Vater Veit Tümpel.

Mit dieser Gegenüberstellung wird der Konflikt zwischen der Justiz bzw. der Staatsmacht auf der einen und dem einfachen Volk auf der anderen Seite abgebildet. Dieser Gegensatz konzentriert sich vordergründig auf den Konflikt zwischen dem Dorfrichter Adam, der seine Machtstellung innerhalb des Dorfes für die Befriedigung persönlicher Interessen missbraucht, und Eve, die das Opfer eines Machtmissbrauchs darstellt. Hinzu kommt weiterhin, dass innerhalb der Gruppen ebenfalls Konflikte herrschen.

Auf der Seite der Vertreter des Staates befindet sich Adam sowohl in einem Konflikt mit dem Gerichtsrat Walter, der seine Arbeit kontrolliert, als auch mit dem ehrgeizigen Schreiber Licht, der Adams Posten haben will. Folgerichtig entsteht recht bald eine Koalition zwischen Walter und Licht gegen Adam. Beide, der von außen kommende Revisor und der Schreiber, stehen als studierte und gebildete Juristen in Distanz zur Dorfgemeinschaft, werden aber von dieser als Autoritäten respektiert. Der Dorfrichter Adam als nicht studierter Laienjurist hat mehr Kontakt zur Welt des Dorfes, was dann auch zu den besagten Konflikten führt: Er begehrt Eve und begeht damit jenen „Sündenfall“, der ihn als Konsequenz sowohl von seinem Posten als Richter, als auch aus der Dorfgemeinschaft vertreibt.

Auch die Gruppe der Dorfgemeinschaft ist zu Beginn der Komödie von Konflikten geradezu zerrissen. Im Zentrum steht Eve, die von ihrer Mutter Marthe beschuldigt wird, vor der Ehe ihre Unschuld mit ihrem Verlobten Ruprecht verloren und damit die Ehre der Familie verletzt zu haben. Ruprecht wiederum beschuldigt Eve, ihre Unschuld mit einem anderen Mann verloren zu haben, und beschimpft seine Geliebte als Hure. Diese Version der Geschichte stellt für Marthe natürlich eine noch größere Gefahr dar. Sie klagt ihrerseits Ruprecht an, ihre Tochter entjungfert zu haben, was für sie nicht so schrecklich ist, als wenn es ein Dritter getan hätte. Die Frage, wer den Krug zerbrochen hat, ist damit als symbolisch zu verstehen: Wer hat Eves Unschuld geraubt?

Quelle: Königs Erläuterungen: „Der zerbrochne Krug“





„Wie Kleists Krug ist seine Sprache *zerscherbt*, der zerbrochne Text voller Lücken [...]. An der Oberfläche ein Diskurs über Staat und Gesetz, Schrift und mündliche Rede, Herkommen und System, Verhör und Gericht, Versündigung und knapp bewahrte Tugend, Amt und Missbrauch, Rechtlichkeit und Gefühl. Darunter aber flackert, [...] ein anderer Text, ein unverbergbarer Rhythmus.“

Quelle: Hans-Thies Lehmann: Kleist/Versionen



Die Inszenierung

Regisseur Michael Thalheimer



Foto: Paulus Ponizak

Michael Thalheimer wurde am 28. Mai 1965 in Frankfurt am Main geboren. Er studierte von 1985 bis 1989 an der damaligen Berner Schauspielschule (heute Hochschule der Künste Bern). Am Theater Chemnitz begann Thalheimer als Schauspieler, wo er 1997 auch seine erste Inszenierung herausbrachte. Es folgten Inszenierungen u.a. in Basel, Leipzig, Freiburg, Dresden, Paris, Kopenhagen und Stockholm. Seit 2000 arbeitete er regelmäßig am Thalia Theater Hamburg und am Deutschen Theater Berlin, wo er von 2005 bis 2008 leitender Regisseur und Mitglied der künstlerischen Leitung war. Hier zählten »Die Orestie« von Aischylos, Goethes »Faust«, »Die Ratten« von Hauptmann und Lessings »Emilia Galotti« zu seinen großen Erfolgen. Michael Thalheimers Inszenierungen erhielten neben regelmäßigen Einladungen zu internationalen Festivals zahlreiche Auszeichnungen, darunter den 3sat-Innovationspreis sowie den Berliner Friedrich-Luft-Preis, drei Mal den Wiener Nestroy-Preis sowie die Moskauer Goldene Maske. Sechs seiner Produktionen wurden zum Berliner Theatertreffen eingeladen, u.a. 2007 »Die Orestie« und 2008 »Die Ratten« von Gerhart Hauptmann (beides Deutsches Theater Berlin). Michael Thalheimer inszenierte auch an den Staatsopern in Berlin und Hamburg. Mit Kleists »Der zerbrochne Krug« stellt Michael Thalheimer seine erste Regiearbeit am Deutschen Schauspielhaus vor. Mit Beginn der neuen Intendanz von Oliver Reese ab der Spielzeit 2017/18 wird Michael Thalheimer fester Regisseur am Berliner Ensemble.

Quelle: http://www.schauspielhaus.de/de_DE/ensemble/michael_thalheimer.117404



Interview »Keine Angst vor Pathos«

Michael Thalheimer über sein Verständnis als Theaterregisseur und die Irrwege der
Gegenwartsdramatik

der Freitag: Herr Thalheimer, unter dem neuen Intendanten Oliver Reese werden Sie künftig fest als Regisseur am Berliner Ensemble, dem BE, arbeiten. Vor einigen Jahren wollten Sie noch möglichst schnell selbst Intendant werden. Hat sich Ihre Karriereplanung geändert?

Michael Thalheimer: Das war ein Lernprozess. Ich habe mich nie beworben, sondern bin beim Deutschen Theater, beim Thalia in Hamburg und auch vergangenes Jahr beim Burgtheater immer gefragt worden. Als Kulturminister Ostermayer sich für Karin Bergmann entschieden hatte, war ich am ersten Tag wütend, am zweiten traurig und am dritten erleichtert. Dieses Gefühl hält bis heute an. Das ist keine Koketterie. Ich will eine Heimat bauen, eine künstlerische Familie bilden. Aber dafür muss ich nicht Intendant sein. Diesen Raum können mir auch andere schaffen. Ich glaube, dass der ganze Mist, den ein Intendant machen muss, mich als Regisseur einschränken würde. Das wurde mir erst durch die Absage aus Wien deutlich. Und ich hätte gleich ein großes Theater geleitet, etwas anderes kam für mich nie in Frage. Da ist das Risiko natürlich noch höher.

der Freitag: Ist das nur eine Phase oder schließen Sie kategorisch aus, ein Theater zu übernehmen?

Für die nächsten zehn Jahre bin ich jetzt mal am BE. Gut, ich bin nur ein Mensch, also: sieben. Aber die Kulturpolitik will auch einen anderen Typ. Der Künstlerintendant mit seiner Radikalität und Kompromisslosigkeit macht Angst. Gefragt sind heute der Dramaturgenintendant und der Kulturmanager. Was ich überhaupt nicht verstehe, ist die jüngste Erfindung: der Kurator. Bei Herrn Dercon und seiner Volksbühne wird es nur noch darum gehen, den Markt zu bedienen und Kunst zu verkaufen. Dafür wäre ich der falsche Mann. Den Mut, der Politiker früher bei der Auswahl von Theaterleitern ausgezeichnet hat, gibt es nicht mehr. Ein Intendant wie Rainer Werner Fassbinder ist undenkbar geworden.

der Freitag: Das klingt pessimistisch, ja fast schon bitter. Zufriedenheit hört sich anders an.

Als Regisseur bin ich zufrieden mit dem, was ich erreicht habe. Das bedeutet aber nicht, dass ich als Michael Thalheimer glücklich bin. Ich habe noch nie mit einem Lächeln und voller Vorfreude auf die Schauspieler ein Theater betreten. Aus Glück entsteht keine Kunst. Sie wird immer aus dem Schmerz geboren, der Unzufriedenheit, der Suche nach Glück. Aber das ist ohnehin tief in mir drin. Die Melancholie und der Schmerz waren schon immer meine Begleiter. Sie sind es, die mich zum Denken verführen.

der Freitag: Es scheint, als wären Sie nicht nur auf der Bühne dem Pathos verfallen.

Verfallen nicht, aber ich habe keine Angst vor Pathos. Ich habe nur Angst vor der Lüge, und das schließt das hohle, falsche und auf Wirkung zielende Pathos ein. Das verabscheue ich. Aber das ehrliche Pathos trägt in sich eine Freiheit und Offenheit, von der das Theater profitieren kann.

der Freitag: Das bedingt eine Dramatik, in der die Möglichkeit zur Katharsis, zur Verwandlung angelegt ist. Zeitgenössischen Stücken fehlt meist diese existenzielle Fallhöhe. Ist das der Grund, warum Sie vor allem Klassiker inszenieren?

Bisher war es so. Diese Stoffe reizen mich mehr als jeder aktuelle Text, weil sie profunder sind. Manchmal erzählen alte, sogar antike Texte mehr über unsere Gegenwart als all das, was heute entsteht. Aber als Regisseur habe ich den klassischen Kanon jetzt beinahe durch. Und ich will Stücke nicht wiederholen. Deshalb werde ich mich am BE bald der Gegenwartsdramatik stellen. Unser Ziel ist, gemeinsam mit Autoren große Inhalte mittels einer aktualisierten Sprache neu zu erarbeiten. Was wollten Tschechow, Ibsen, Shakespeare, und was ist das Äquivalent heute? Das wären moderne Stoffe, die mich interessieren. Die findet man nicht im



Vorübergehen. Das ist eine ungeheure Anstrengung, aber diese Mission haben wir uns dort gemeinsam auf die Fahnen geschrieben.

der Freitag: Noch mehr Auftragsarbeiten? Die Theater ersticken unter einem selbstgeschaffenen Berg von One-Flop-Wonders, denen nur noch der Auftraggeber etwas abgewinnen kann.

Nein, ich will gerade den Gegenentwurf zum aktuellen Uraufführungshype, zum wahllosen Vergeben von Auftragsarbeiten, bei dem die Autoren unter Zeitdruck stehen und nur irgendwas abliefern sollen, Hauptsache, Uraufführung. Ich frage mich da manchmal: Wo war die Dramaturgie, haben die das Stück überhaupt gelesen? Wo ist der Inhalt, oder geht es wirklich nur um einen Kaffeefleck auf dem Flokati? Dieses Programm meine ich nicht. Das habe ich immer abgelehnt. Aber als Regisseur brauche ich jetzt eine neue Herausforderung, einen neuen Eros. Und ich glaube, dass sich durch das neue Programm am BE und die sprachlich zeitgemäße Verhandlung alter, großer Fragen, auch eine jüngere Generation neu und anders für das Theater gewinnen lässt.

der Freitag: Dramatiker pflegen derzeit gegenteilige Präferenzen. Produziert, weil nachgefragt, werden untheatralische Figurenaufstellungen wie Ferdinand von Schirachs „Terror“ oder Boulevardtheater à la Yasmina Reza.

Das entbindet uns nicht von der Aufgabe, nach anderem zu suchen. Überall. Auch unter Film- und Fernsehmachern, auch im Ausland. Es gibt in Skandinavien und in England Dramatiker, die hervorragende Drehbücher schreiben. Warum können die das dort, warum fehlen sie hier? Unsere Uraufführungsheißluftmaschine verschleißt Autoren und normiert deren Werke. Als Regisseur finde ich es schon schwer, vier Arbeiten pro Spielzeit zu machen. Bei einem Dramatiker erscheint es mir undenkbar. Woher sollen Thomas Ostermeier, Roland Schimmelpfennig und andere ihre Ideen nehmen? Das ist eine deutsche Misere. Auch auf den Bühnen. Keines der französischen Nationaltheater würde es wagen, Yasmina Reza zu spielen. Dort wird auch die Nase gerümpft, dass wir es tun. Ich fasse solche Stücke nicht mit der Beißzange an. Mich muss ein Stoff zutiefst interessieren. Nur dann habe ich die Kraft und die Lust, mich mit Schauspielern in einer Probebühne einzuschließen. Ich kann mich nicht acht Wochen mit denkenden Menschen und dem Kaffeefleck auf dem Flokati in einem dunklen Raum verkriechen. Das fände ich lächerlich.

der Freitag: Dafür werden Sie künftig in der BE-Leitung mit Flokatiteppich-Kaffeekleckser Moritz Rinke zusammenarbeiten, dessen Gebrauchsdramatik ausschließlich aus Privatismen besteht. Passt das zusammen?

Moritz Rinke ist für das Autorenteam verantwortlich, er wird Autoren mit entdecken und Stückentstehungen begleiten. Nicht jedes Stück, das am BE auf die Bühne kommt, wird von ihm sein.

der Freitag: Rinke und Reza dürften auch deshalb erfolgreich sein, weil sich deren Vorlagen nicht dekonstruieren lassen und der Zuschauer zwangsläufig mitgenommen wird. Trotz aller konzeptionellen Komplexität zeichnen sich Ihre Arbeiten durch eine selten gewordene Lesbarkeit aus. Wie wichtig ist Ihnen diese Verständlichkeit?

Nichts ist bedeutsamer als das Publikum. Der einzige Vertrag, den ich gänzlich akzeptiere, ist die Eintrittskarte. Weil es Theater ohne Zuschauer nicht gibt. Theater müssen mitunter auch Durststrecken durchhalten können, wenn es eine neue künstlerische Vision erfordert. Man kann qualitativ hochwertig arbeiten und das Publikum bleibt aus. Das soll passieren, das darf passieren, manchmal muss es auch passieren. Wenn es aber zum Dauerzustand wird, müssen Theatermacher an der eigenen Vision zweifeln.

der Freitag: An dieser Selbstreflexion mangelt es im Theater derzeit gewaltig. Vielerorts wird das eigene und institutionelle Wohl eher im Kurshalten gesucht.



Das ist auch Resultat einer veränderten Sichtweise, eines anderen Rollenverständnisses. Es ist Mode geworden, Aufgaben zu übernehmen, für die andere Institutionen zuständig sind. Wenn neue Intendanten ihr Programm vorstellen, habe ich häufig den Eindruck, dass Amnesty International, die Obdachlosenhilfe und das Flüchtlingshilfswerk einen gemeinsamen Zukunftsort kreiert haben. Was aber komplett vergessen wird: Es handelt sich um ein Theater. Diese Kollegen biedern sich einerseits dem Zeitgeist an und ignorieren andererseits die Aufgaben des Theaters. Dahinter verbirgt sich eine große Lüge. Es wird niemandem geholfen, es wird nur so getan. Und Theater verliebt sich dann in diese sozialen Projekte, die nichts anderes sind als eitle Pose. Deshalb habe ich immer ein doppelt übles Gefühl, wenn ich davon höre oder lese. Damit schafft sich das Theater ab.

der Freitag: Und wie kann es bestehen?

Das Theater muss sich auf seine archetypische Aufgabe besinnen. Auf den Text, auf ein Ensemble, auf Schauspielkunst. Auf große Stoffe, die mit Öffentlichkeit nur in diesem Theatron stattfinden können, der damit zum großen Denk- und Diskursraum wird. Und der mich anders entlässt, als ich ins Theater gekommen bin. Nur dann hat das Eintrittsgeld seine Berechtigung. Darin liegt unsere Verantwortung.

Quelle: „Keine Angst vor Pathos“ Interview mit Michael Thalheimer von Martin Eich.
<https://www.freitag.de/autoren/martin-eich/keine-angst-vor-pathos>



Kritiken

Die Welt / Hamburg

30.03.2017

„Michael Thalheimer gelingt ein dramatisches Wunder. [...] Schön, stringent, spannend, bitter komisch und durchaus den aktuellen gesellschaftlichen Zustand persiflierend hat Regisseur Michael Thalheimer bei seinem Debüt im Deutschen Schauspielhaus Heinrich von Kleists Komödie »Der zerbrochne Krug« auf die Bühne gezaubert. [...] Ganz große Schauspielleistungen in dieser bereits einen Tag nach ihrer Premiere klassisch zu nennenden Inszenierung.“

<https://www.welt.de/regionales/hamburg/article163166162/Wenn-Nacktheit-allen-Irrsinn-offenbart.html>

Hamburger Abendblatt

30.03.2017

„Michael Thalheimer gelingt ein markanter Kleist-Abend; [...] verstörend, gewalttätig und doch an prägnanten Momenten reich. Es ist verwunderlich wie folgerichtig, hellsichtig und logisch doch auch ein Zugriff sein kann, der wenig auf Pointen zuläuft. Die da oben kommen davon, egal wie offensichtlich und groß ihr Vergehen auch ist. Die da unten interessieren nicht, das ist die bittere Wahrheit dieses verstörenden, gewalttätigen und doch an prägnanten Momenten reichen Abends.“

<http://www.abendblatt.de/hamburg/article210066613/Die-da-oben-kommen-davon-an-diesem-gewalttaetigen-Abend.html>

DIE ZEIT

30.03.2017

„Bei der Premiere am Samstagabend zeigt sich das Publikum beeindruckt von der Deutung der beliebten Komödie als bitterer, nur gelegentlich witziger Farce und applaudiert begeistert. [...] Die dichte und konsequente [...] Version Thalheimers im markanten Bühnenbild Olaf Altmanns prägen großartige schauspielerische Leistungen. Während im Hintergrund pausenlos monotone Musik abspult (Komposition: Bert Wrede), sind furiose Auftritte zu erleben.“

<http://www.zeit.de/news/2017-03/26/theater-bittere-farce-thalheimers-der-zerbrochne-krug-26114408>

Focus

30.03.2017

„Vom Premierenpublikum gab es am Samstagabend viel Beifall für Michael Thalheimers auf gut anderthalb Stunden reduzierte Fassung des Klassikers von 1808. Inmitten großartiger schauspielerischer Leistungen brillierte Carlo Ljubek als moralisch verkommener Dorfrichter Adam.“

http://www.focus.de/regional/hamburg/theater-premierenapplaus-fuer-der-zerbrochene-krug-a-la-thalheimer_id_6833156.html

Weitere Links:

FAZ

<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buehne-und-konzert/kleists-lustspiel-der-zerbrochne-krug-in-hamburg-14943647.html>

Süddeutsche Zeitung

<http://www.sueddeutsche.de/news/kultur/theater-bittere-farce-thalheimers-der-zerbrochne-krug-dpa.urn-newsml-dpa-com-20090101-170326-99-814261>

NDR

http://www.ndr.de/ndrkultur/sendungen/klassik_a_la_carte/Klassik-a-la-carte_sendung627068.html



Fragen für ein Nachgespräch mit Schülern

Beschreibung der ersten Eindrücke der SchülerInnen nach dem Aufführungsbesuch:

Mit welchen Erwartungen sind die SchülerInnen in die Aufführung gegangen?

Was wussten die SchülerInnen bereits vorher über das Stück?

Was waren beeindruckende Momente/Situationen während der Aufführung?

Was haben die SchülerInnen nicht verstanden?

Wie wirkte das Bühnen- und Kostümbild auf die SchülerInnen?

Warum gibt es zwei unterschiedlich große Räume?

Wie wurde die Musik wahrgenommen?

In welcher Beziehung stehen die Figuren zueinander?

Verändert sich das Verhältnis der Figuren im Laufe des Stückes?

Welche Positionen/Ansichten vertreten die Figuren?

Wie empfanden die SchülerInnen, dass (alternative) Ende der Aufführung?

Thematische Fragen:

Warum gesteht Eve erst am Ende, dass der Dorfrichter Adam den Krug zerbrochen hat?

Ist Eves Verhalten nachvollziehbar?

Ist eine solche Gerichtsverhandlung wie im »Zerbrochenen Krug« dargestellt wird im heutigen Deutschland möglich? (der Richter entscheidet über seinen eigenen Fall und fällt das Urteil, obwohl die Beweislage gegen ihn spricht)

Wie geht die Justiz (Adam, Walter und Licht) mit der Dorfgemeinde (Eve, Ruprecht, Marthe, Veit und Brigitte) um? Wie wird der Fall des zerbrochenen Kruges untersucht?

Setzt sich die Justiz für eine lückenlose Aufklärung des Falles und Gerechtigkeit ein?



Quellenverzeichnis

Literatur

Dr. Dirk Jürgens: Heinrich von Kleist – Der zerbrochne Krug. Königs Erläuterungen. Bange Verlag GmbH. Hollfeld, 2013

Thomas Rahner: Heinrich von Kleist – Der zerbrochne Krug. Lektüre Durchblick. Mentor Verlag. München 2010

Johannes F. Lehmann: Einführung in das Werk Heinrich von Kleist. Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Darmstadt, 2013

Lehmann, Hans-Thies: Kleist/Versionen. In: Kleist-Jahrbuch 2001. Hg. von Günter Blamberger. Stuttgart, 2001

Ortrud Gutjahr: Der zerbrochene Krug von Heinrich von Kleist. Verlag Königshausen & Neumann GmbH, 2015

Internet

Freitag.de: „Keine Angst vor Pathos“ Interview mit Michael Thalheimer von Martin Eich.
<https://www.freitag.de/autoren/martin-eich/keine-angst-vor-pathos>

Heinrich von Kleist - Biografie

<http://gutenberg.spiegel.de/autor/heinrich-von-kleist-326>

Weiterführende links

Der zerbrochne Krug von Heinrich von Kleist:

<http://gutenberg.spiegel.de/buch/der-zerbrochene-krug-590/1>

<http://www.heinrich-von-kleist.org/ueber-heinrich-von-kleist/biographie/>

<http://www.heinrich-vonkleist.de/>

http://www.deutschlandfunk.de/kleist-eine-biographie.700.de.html?dram:article_id=80860



Impressum

Spielzeit 2016/2017

Deutsches SchauspielHaus Hamburg



Kontakt Theaterpädagogik:

Michael Müller

040 – 24871110

michael.mueller@schauspielhaus.de

Marie Petzold

040 – 2487148

marie.petzold@schauspielhaus.de

Kirchenallee 39, 20099 Hamburg/Postfach 104705, 20032 Hamburg/ www.schauspielhaus.de

Deutsches SchauspielHaus Hamburg

Intendantin: Karin Beier/Kaufmännischer Direktor: Peter F. Raddatz

Redaktion und Gestaltung: Rabea Schubert und Marie Petzold/ Gestaltung des Deckblattes:

Jessica Kempel und Jovanna Geffert Fotos: Matthias Horn

