

Spielzeit 2020/21

# DER ZERBROCHNE KRUG

von Heinrich von Kleist



SCHAUSPIEL  
HANNOVER

Hüte jeder das wilde Tier in  
seiner Brust, daß es nicht  
plötzlich ausbricht und ihn  
selbst zerreißt! Denn das  
war Kleists Unglück und  
schwergebüßte Schuld, daß  
er diese, keinem Dichter  
fremde, dämonische Gewalt  
nicht bändigen konnte oder  
wollte, die bald unverhohlen,  
bald heimlichleise, und dann  
nur um so grauenvoller,  
fast durch alle seine  
Dichtungen geht.

Joseph von Eichendorff



Mahamed Achour, Werner Wölbern, Fabian Felix Dott, Kaspar Ledner, Sabine Orlandi

# DER ZERBROCHNE KRUG

Lustspiel von Heinrich von Kleist

ADAM **Werner Wölbern**  
EVE **Tabitha Frehner**  
WALTER **Mohamed Achour**  
LICHT **Torben Kessler**  
RUPRECHT **Kaspar Locher**  
MARTHE **Sabine Orléans**  
BRIGITTE **Fabian Felix Dott**

REGIE **Lisa Nielebock** BÜHNE **Oliver Helf** KOSTÜME **Ute Lindenberg** MUSIK **Thomas Osterhoff**  
LICHT **Oliver Hisecke** DRAMATURGIE **Hannes Oppermann**  
REGIEASSISTENZ **Jonathan Heidorn** BÜHNENASSISTENZ **Carolin Gödecke**  
KOSTÜMASSISTENZ **Sarah Meischein** SPRECHCOACHING **Peter-Georg Bärtsch**  
KÜNSTLERISCHE VERMITTLUNG UND INTERAKTION **Rabea Schubert**  
INSPIZIENZ **Jana Fritze** SOUFFLAGE **Annette Köhne-Fatty**

THEATERMEISTER **Detlef Höhny** KONSTRUKTION **Nele Aurfurth** TON **Schotte, Christian Schäfer**  
REQUISITE **Holger Wömpener, Stella Kuprat** MASKE **Vanessa Gerlach**  
ANKLEIDEDIENST **Andrea Maixner, Sarah Weiskittel**

LEITUNG DER ABTEILUNGEN: TECHNISCHE DIREKTION **Hanno Hüppe** WERKSTÄTTEN **Nils Hojer**  
TECHNIK SCHAUSPIELHAUS **Oliver Jentzen** BELEUCHTUNG **Heiko Wachs** TON UND VIDEO **Lutz Findeisen**  
REQUISITE **Ute Stegen** KOSTÜMDIREKTION **Kerstin Achilles-Matthies, Andrea Meyer**  
MASKE **Guido Burghardt** MALSAAL **Thomas Möllmann** TAPEZIERWERKSTATT **Matthias Wohlt**  
SCHLOSSEREI **Bernd Auras** TISCHLEREI **Andrea Franke** MASCHINENTECHNIK **Dirk Scheibe**

DAUER **1 Stunde, 20 Minuten, keine Pause**  
Koproduktion mit den Ruhrfestspielen Recklinghausen

PREMIERE  
20. SEPTEMBER 2020, SCHAUSPIELHAUS

# ZUM STÜCK

Es ist Gerichtstag im Dorf. Frau Marthe, in den Händen die Scherben eines Kruges, erhebt Anklage gegen Ruprecht, den Verlobten ihrer Tochter. Er soll am Vorabend gewaltvoll in Eves Kammer eingedrungen sein und dabei das Gefäß zerstört haben. Doch Ruprecht widerspricht heftig. Er hat einen Eindringling verfolgt, der durch das Fenster entwischt. Für ihn ist klar: Eve hat ihn betrogen, deshalb will er die Verlobung lösen. Während die Emotionen hochkochen, versucht Eve mit aller Kraft einen Prozess zu verhindern. Zu den Ereignissen selbst schweigt sie aber.

Zur Überraschung von Dorfrichter Adam hat sich der Gerichtsrat Walter für eine Überprüfung angekündigt und wohnt dem beginnenden Prozess bei. Adam hat sichtbare Mühe, das Verfahren in geordnete Bahnen zu lenken. Auffällig oft sucht er das Zwiegespräch mit Eve. Der Gerichtsschreiber Licht, seit vielen Jahren im Justizamt, assistiert im Verfahren und führt das Protokoll. Durch ihn setzen sich die Puzzlestücke der Ereignisse nach und nach zu einem klaren Bild zusammen. Als dann mit Frau Brigitte überraschend eine weitere Zeugin auftritt, lichtet sich der Nebel endgültig, und der wahre Täter wird gefunden. Und Eve? Sie beginnt zu sprechen über das, was letzte Nacht tatsächlich geschah.

Die Figuren im Kleist'schen Lustspiel ringen um Wahrheit, so scheint es auf den ersten Blick. Doch im Verlaufe des Prozesses wird deutlich, dass jede Figur eine ganz eigene Überzeugung hat, was die „Wahrheit“ ist. Der prozessführende Richter, eigentlich der Wahrheitsfindung und Unabhängigkeit verpflichtet, tut sich besonders hervor, mit altbekannten Strategien: das Bezweifeln belegbarer Tatsachen, die Abwertung der Glaubwürdigkeit von Zeug\*innen, das Vorbringen alternativer, teils abstruser Erklärungen für die Vorgänge. Er ist Ankläger, Verteidiger und Richter zugleich und bringt so die Grundpfeiler des Rechts

ins Wanken. Doch obwohl die Dorfbewohner\*innen sein tendenziöses und irrationales Verhalten deutlich wahrnehmen, halten sie ihn nicht auf. Warum? Selbst der Gerichtsrat Walter, immerhin als Prüfer der Justiz ins Dorf entsandt, stoppt Adam nicht, sondern stützt die Justiz und ihre Vertreter\*innen. Was ihn dazu motiviert? Es bleibt im Dunkeln.

Heinrich von Kleist arbeitete zwischen 1802 und 1806 am *Krug*. Ausgangspunkt war ein dichterischer Wettstreit zwischen Kleist und zwei Freunden über einen Kupferstich mit dem Titel *Der Richter, oder der zerbrochne Krug*. Einer der Freunde sollte eine Tragödie, einer eine Erzählung und Kleist eine Komödie schreiben. Kleist brachte als Einziger die Aufgabe zu ende. Durch seinen Berliner Verleger kam das Stück nach Weimar zu Johann Wolfgang von Goethe, der das Drama dem sogenannten „unsichtbaren Theater“ zuordnete und uraufführte. Das Hauptereignis ist schon geschehen, und wir als Zuschauende wohnen nun der Aufarbeitung durch die Figuren bei. Kleists Stück wird dabei auch als Umkehrung der Ödipus-Fabel gelesen. Anders als Ödipus weiß Adam jedoch von Beginn an, dass er auf der Anklagebank sitzen müsste. Er ist überzeugt, als Richter den Prozess so steuern zu können, dass die Wahrheit verdeckt bleibt. Doch die Beweise drängen ans Licht, selbst die Macht eines Richters ist nicht unendlich. Aber Adam wird nicht durch die Dorfbewohner\*innen oder den Revisor gestoppt, er flüchtet kurz vor knapp selbst. Nun nimmt sich Eve den Raum, um die wahren Geschehnisse zu berichten. Das Mosaik vervollständigt sich, und einer Versöhnung zwischen Eve und Ruprecht steht nichts mehr im Wege. Doch Kleist wäre nicht Kleist, wenn er dem vermeintlichen Happy End nicht eine bittere Note beimischen würde. Walter suspendiert den Richter zwar, aber aus dem Justizapparat entfernen will er ihn nicht. Eine angemessene Strafe oder ausgleichende Gerechtigkeit sieht anders aus.



# „EINE TIEF MODERNE SEELE...“

Gespräch mit dem Regieteam über Heinrich von Kleist  
und *Der zerbrochne Krug*

**Hannes Oppermann** In *Der zerbrochne Krug* geht es um einen Richter, der über sein eigenes Vergehen zu Gericht sitzt, aber auch um eine Dorfgemeinschaft, die die Umtriebe dieses Richters beobachtet und sich dazu verhalten muss. Was erzählt uns diese Geschichte heute?

**Ute Lindenberg** Der Machtmissbrauch, der beschrieben wird, dafür gibt es überall Beispiele. Egal, ob das in einem kleinen Ort oder in einer großen Stadt passiert, es gehört zu uns dazu.

**Thomas Osterhoff** Adam ist im Grunde der Prototyp des „alten weißen Mannes“, der Art von Mann, den wir heute gerne als Auslaufmodell bezeichnen.

**Lisa Nielebock** Kleist ist eine tief moderne Seele, die sich nicht zufrieden gibt mit nur „schlecht“ oder nur „gut“. Wir alle tragen diesen ambivalenten Blick auf die Menschen als Konflikt in uns. Richter Adam ist ein Beispiel dafür. Neben seinen wirklich schlechten Seiten hat er auch eine Anziehungskraft. Wie ist diese Doppelgesichtigkeit auszuhalten?

**Oliver Helf** Viele Menschen suchen gerade wieder nach einer Gemeinschaft im Kleinen, wo getauscht wird, wo eine Hand die andere

wäscht. Zugleich finden sie es auch abstoßend, und diese Ambivalenz gefällt mir.

Beim Theaterspielen wird gesagt „Das Spiel der Anderen macht den König“. Adam wäre nichts ohne die, die ihn gewähren lassen. Was für eine Verantwortung kommt denen eigentlich zu?

**TO** Ich habe eher den Eindruck, dass die Gemeinschaft seiner längst überdrüssig ist. Die Dorfbewohner durchschauen vom ersten Moment an sein Taktieren. Trotzdem halten sie nach außen hin still, die innere Abkehr ist längst vollzogen.

**UL** Ich denke, Angst spielt dabei eine ganz große Rolle. Angst vor Verlust und davor, nicht mehr zur Gruppe zu gehören ...

**Adam ist kein klassischer Despot. Das Dorf profitiert auch von ihm. Es ist ein gut geschmiertes System aus Geben und Nehmen. Eve kommt ja nicht umsonst auf die Idee, dass sie Ruprecht freikaufen kann, mithilfe von Adams Macht.**

**TO** Adam setzt sie sehr raffiniert unter Druck, um sein persönliches Ziel zu erreichen. Meiner Meinung nach ist es am Ende keine freie

Entscheidung mehr von Eve, sich auf dieses Spiel einzulassen. Adam nutzt Eves Sorge um ihren Verlobten sehr geschickt aus.

**Für mich handelt Eve souverän, zumindest in unserer Inszenierung. Und als sie bemerkt, dass die Absichten von Adam ganz anderer Natur sind – und das ist das Abgründige bei Kleist, niemand erfährt letztlich, was in diesen zwei Minuten passiert – ist, es zu spät.**

**LN** Für mich hat Eve die stärkste Persönlichkeit. Das ist von Kleist hervorragend geschrieben, dass er kein dummes Mädchen zum Opfer von Adam macht, sondern die Person mit den höchsten Ansprüchen an sich, an Moral, an Liebe, an Wahrheit, an ihren Partner Ruprecht, an alle. Kleist wusste, dass es nur starke Konflikte gibt, wenn starke Persönlichkeiten aufeinanderprallen.

**Das Stück ist als „Lustspiel“ untertitelt, was ja ein anderes Wort für Komödie ist. Welche Rolle spielt denn der Witz oder der Humor in eurer Inszenierung?**

**OH** Humor ist sehr wichtig. Das Adam lange auch Sympathieträger bleiben kann, funktioniert über den Witz der Sprache, über die

Vielfalt möglicher Lesarten und Bedeutungen.

**UL** (*zu Lisa*) Du hast auch ziemlich viel gelacht neulich ...

**LN** Weil es so Spaß macht, zuzuhören. Für mich ist es eine überraschende Partitur, in der ich ständig auf eine neue Fährte gelockt werde. Und wenn du siehst, wie der Adam sich windet in dieser Situation, ist es ...

**UL** ... so absurd, total absurd.

**LN** Ich finde unglaublich, wie weit ich mich erkenne und alles verstehe, obwohl ich denke: Das darf doch nicht wahr sein! Ich bin erstaunt von meinem eigenen Wahnsinn, wenn ich das angucke. Diese Unverschämtheit von Adam ist eine clowneske und dadurch auch anarchische Freiheit.

**Für mich lenkt das den Blick wieder auf die Verantwortung der Gemeinschaft. Spiele ich das Spiel mit oder steige ich aus? Wann kommt der Moment, wo jemand sagt: Stopp jetzt! Du lügst doch! Aber solange die anderen den König stützen, geht das Spiel immer weiter.**

**LN** Ich finde, dass das die Dorfgemeinschaft weniger betrifft als die Figur des Gerichtsrats Walter. Die ist für mich das Politikum in dem

Stück, weil sie Adam wirklich stoppen könnte und es nicht tut. Ich verstehe, was du sagst mit dieser Gruppendynamik, aber die politische Verantwortung liegt bei dem Gerichtsrat, dem Revisor. Wenn so jemand sagt „Wir lassen alles wie gehabt“, wird es gefährlich. **TO** Aber die Dorfgemeinschaft trägt diese Verantwortung doch auch – ihr stilles Schweigen führt zu keiner Veränderung und sichert die bestehenden Verhältnisse.

**Ute, du entwickelst die Kostüme in enger Absprache mit den Schauspieler\*innen und Lisa. Wie macht ihr das?**

**UL** Lisa und ich haben unsere eigene Art entwickelt, Kostüme zu machen. Wichtig ist uns, dass jede Figur direkt aus dem Alltag gegriffen sein könnte. Im Grunde genommen könnten wir auch, wie wir hier gerade sitzen, die Rollen verteilen und sagen: Okay, du bist jetzt der Adam und ich bin die Eve. Die Kostüme sollen einerseits nah an der Figur sein und niemanden verfälschen oder übertypisieren, und dennoch hat jeder Charakter etwas Spezielles in der Kleidung, die sorgsam ausgesucht ist.

**Wie ist das bei der Bühne?**

**OH** Wir haben nach einem Raum gesucht, der viele Assoziationen zulässt. Mich interessieren die Milieus nicht, die finde ich unwichtig. Deshalb ist auch so ein heller Raum entstanden, mit einer großen Neutralität. Die Neutralität des Gesetzes. Der Raum hat keine Ausgänge, keine Türen, es gibt keine Fenster. Aber es gibt Lücken und Spalten. Jetzt aktuell überlegen wir, ob es eine zusätzliche Andeutung einer Flucht nach oben geben soll.

**Und natürlich würde mich das auch bei Thomas interessieren. Wie komponierst du Musik für diese Inszenierung?**

**TO** Ich sehe mir die Proben immer wieder an und versuche auf das, was ich sehe, eine musikalische Antwort zu finden. Vielleicht kann ich durch meine Musik etwas herausarbeiten, was im ersten Moment nicht sichtbar ist, um zum Beispiel eine Stimmung, die sich durch den Abend zieht, zu verstärken. Erst wenn diese Frage beantwortet ist, geht der praktische Teil meiner Arbeit los.

**Wir haben Ende Mai begonnen, wieder zu proben. Wie fühlt sich das für euch an?**

**OH** An anderen Theatern muss ich gerade die Bühnenbilder ändern, aber das fühlt sich alles nicht immer stimmig an. Es sind eben oft keine inhaltlichen Entscheidungen, sondern rein formelle zur Einhaltung der Abstandsregeln. Wenn bspw. ein Orchester von 30 auf fünf Musiker reduziert wird, dann weil es inhaltlich wichtig ist. Trotzdem ist es wahn-sinnig wichtig, dass wir Theater machen. Das steht gar nicht infrage.

**TO** Es kostet mehr Kraft als sonst, das Reisen ist beispielsweise viel unsicherer und unangenehmer als davor.

**LN** Ich erlebe das Proben als besonders, weil durch diese Extremsituation alle sehr konzentriert sind, sehr sensibel. Es werden nicht so viele Nebenschauplätze aufgemacht, und es gibt eine große Offenheit. Ich habe die Hoffnung, dass das so weitergeht, dass die Zuschauenden kommen und sagen: Ich will jetzt was sehen, wo es um die Wurst geht – für alles andere habe ich keine Energie im Moment.

**UL** Ich finde, dass Theater etwas ganz Besonderes ist.

Die derzeitige Situation zwingt uns über Reduktion, Qualität und Professionalität nachzudenken.

Theater ist eben nicht überall abrufbar, sondern an jedem Abend ein sinnliches Ereignis. Also Theater im Kontrast zu irgendwelchen „amazon prime“-Angeboten, die jetzt zum halben Preis zu haben sind, damit wir noch mehr streamen. Theater darf aber nicht elitär werden. Das ist ja auch ein Risiko.

**UL** Für mich zeigt sich da eine Chance, neu auf unsere Gegenwart zu schauen. Wir haben uns das so nicht ausgesucht, aber ich glaube, es ist eine gute Zeit, um zu korrigieren. Und ich finde schon, dass wir vorher aus dem Blick verloren hatten, was wirklich wichtig ist.





# HEINRICH VON KLEIST

Ein Fragment gebliebenes Leben

- Oktober 1777** Bernd Wilhelm Heinrich von Kleist wird in Frankfurt/O. als Kind des preußischen Offiziers Joachim Friedrich von Kleist und seiner zweiten Frau Juliane Ulrike, geb. von Pannwitz, geboren.
- Juni 1792** Eintritt als Gefreiter-Korporal in das Garderegiment Potsdam.
- März 1793** Kleist nimmt am Rheinfeldzug der feudalen Koalition gegen die Französische Republik teil.
- März 1797** Kleist lernt Ernst von Pfuel kennen, es ist der Beginn einer lebenslangen Freundschaft. Er beginnt mit autodidaktischen Studien in Mathematik, Philosophie und Musik.
- April 1799** Abschied vom Militär und Immatrikulation an der Universität Frankfurt/O. für das Studium der Rechtswissenschaften, nebenbei Studien in Philosophie, Mathematik und Physik. Verlobung mit Wilhelmine von Zenge.
- August 1800** Abbruch des Studiums. Es entsteht ein Entwurf der Tragödie *Familie Gbonorez*, die später unter dem Titel *Familie Schroffenstein* veröffentlicht wird. Planung von *Penthesilea*.
- April 1801** Kleist reist mit seiner Schwester Ulrike über Dresden, Göttingen und Straßburg nach Paris. Dort entsteht eine erste Fassung von *Die Verlobung in San Domingo*.
- November 1801** Über Frankfurt/M. Reise in die Schweiz. Seine Reisegefährten sind dort Heinrich Zschokke, Johann Falk, Heinrich Geßner und Ludwig Wieland.

- Februar 1802** Kleist bezieht eine Wohnung auf einer Aare-Insel bei Thun. Anlässlich eines Dichterwettstreits beginnt er mit der Arbeit an *Der zerbrochne Krug*, später auch an *Robert Guiskard*, *Herzog der Nordmänner*. Fertigstellung der Tragödie *Familie Schroffenstein*.
- Mai 1802** Bruch mit Wilhelmine von Zenge.
- Januar 1803** *Die Familie Schroffenstein* erscheint. Reise nach Leipzig und Dresden, dann Bern, Mailand, Genf und Paris. Mit dem Plan, in die französische Armee einzutreten, reist Kleist weiter nach Boulogne-sur-Mer.
- Juli 1803** Körperlicher und seelischer Zusammenbruch nach seiner Rückkehr nach Paris. Rückkehr nach Deutschland.
- 1804** Aufenthalt in Mainz, wo er von dem Arzt und Schriftsteller Georg Wedekind behandelt wird. Uraufführung von *Die Familie Schroffenstein* am Nationaltheater Graz.
- Juni 1804** Rückkehr nach Berlin. Wiedereintritt in den preußischen Staatsdienst.
- 1805** Fertigstellung des Lustspiels *Der zerbrochne Krug*. Kleist arbeitet an den Erzählungen *Michael Koblbaas* und *Die Marquise von O...* sowie an den Dramen *Penthesilea* und *Amphitryon*.
- August 1806** Fünfwöchige Kur in Pillau. Anschließend endgültige Aufgabe der Beamtenlaufbahn.
- Oktober 1806** Napoleon besiegt Preußen und besetzt es weitgehend.
- Februar 1807** Kleist gerät in französische Gefangenschaft.

- April 1807** *Amphitryon*, ein Lustspiel nach Molière erscheint.
- Juli 1807** Entlassung aus der Kriegsgefangenschaft und Rückreise nach Deutschland. Umgang mit Christian Gottfried Körner, Sophie von Haza und Ludwig Tieck im literarischen Salon von Rahel und Karl August Varnhagen. Kurze Liaison mit Julie Kunze. Kleist beendet die Arbeit an *Penthesilea* und schließt das historische Ritterschauspiel *Kätbchen von Heilbronn oder Die Feuerprobe* ab.
- 1808** Zusammen mit Adam Müller beginnt Kleist mit der Herausgabe der Monatsschrift *Phöbus. Ein Journal für die Kunst*. In einem Brief lehnt Goethe die Tragödie *Penthesilea* wegen ihrer theaterwidrigen Form ab. Die Uraufführung des Lustspiels *Der zerbrochne Krug* am Hoftheater in Weimar wird zu einem Misserfolg. Kleist stellt sein Drama *Die Hermannsschlacht* fertig (erscheint erst 1821).
- 1809** Kleist plant, unter dem Namen *Germania*, eine politische Wochenzeitschrift mit nationaler Tendenz in Österreich herauszugeben, sein Gesuch um Genehmigung wird jedoch von den Behörden ignoriert.
- 1810** *Das Kätbchen von Heilbronn oder Die Feuerprobe* wird in Wien uraufgeführt.
- 1811** *Der zerbrochne Krug* erscheint. Kleist beendet sein Schauspiel *Prinz Friedrich von Homburg* (erscheint 1821 in den *Hinterlassenen Schriften*). Umgang mit Marie von Kleist, August Graf Neithart von Gneisenau und Henriette Vogel.
- 21. November 1811** Freitod Kleists am Kleinen Wannsee bei Berlin, gemeinsam mit Henriette Vogel.

Tabitha Frehner, Werner Wölbern, Sabine Orléans, Kaspar Locher  
Torben Kessler, Fabian Felix Dett, Mohamed Achour



# WIE MAN DIE WELT ZUR KENNT- LICHKEIT ENT- STELLT

von Günter Blamberger

Hofnarren dürfen Herrschern die Wahrheit sagen, weil niemand sie ernst nehmen muss. Gleiches gilt für Unterhaltungsschriftsteller. In katastrophaler Zeit erlaubt sich Kleist kleine Fluchten in die Komödie und die Novelle, in minder angesehene Gattungen im Vergleich zum Trauerspiel, dessen Entwurf ihm scheiterte. Tragödie wie Komödie, so die aristotelische Poetik, handeln von einem Regelverstoß, von einem Widerspruch gegen eine allgemein anerkannte Norm, gegen die Gesetze einer Gesellschaft. Die Tragödie akzentuiert den Widerspruch des Helden, rechtfertigt und bestraft ihn zugleich. Die Komödie dagegen akzentuiert nicht die Abweichung, sondern die Norm, von der aus das Verhalten des Helden unangemessen, lachhaft erscheint. Die Novelle wiederum ist wort- wie begriffsgeschichtlich an die Abweichung von der Norm gebunden, in der Literatur an eine „unerhörte Begebenheit“,<sup>1</sup> in der Jurisprudenz an die Vorlage neuer Gesetze. Nicht ausgemacht ist dabei, ob am Ende der Novelle die Abweichung die Oberhand behält oder die Norm. Dergestalt sind auch Kleists Lustspiele organisiert, bei denen man zweifeln darf, ob die Helden komische oder tragische sind, die Normen mühsam wiedereingerichtet oder gänzlich brüchig werden, man die Helden verlachen soll oder die Normen. Komödien wie Novellen sind bei Kleist seltsame literarische Ordnungsversuche, in denen er das Chaos der Zeit weniger bändigt als spiegelt und damit eine zeitgenössische Welt zur Kenntlichkeit entstellt, die „eine neue Ordnung der Dinge herbeiführen“ will und „bloß den Umsturz der alten“ bescheren wird.<sup>2</sup>

Ein solches Parallelprojekt ist *Der zerbrochne Krug* im Frühjahr 1802 in der Schweiz, als die

helvetische Republik die alte Eidgenossenschaft ablöst und Streit herrscht zwischen Unitariern und Föderalisten. Er endet ihn im Spätsommer 1806 in Königsberg, als sich abzeichnet, dass die preußische Reformbewegung den Wettlauf gegen Napoleons Imperialismus erst einmal verlieren wird.<sup>3</sup> Die zeitgenössische Erfahrung ist, dass in den Ordnungen des Staates kein Halt mehr für den Einzelnen zu finden ist. Im *Zerbrochnen Krug* zeigt Kleist das im Kleinen, am Modell eines holländischen Dorfergerichts am Ende des 17. Jahrhunderts. Erschüttert ist am Ende des Stücks das Vertrauen in eine Obrigkeit, die nicht Recht, sondern Macht spricht. [...] Kleist deutet in seiner Vorrede (zum Stück) das Bild (das als Ausgangspunkt für den *Krug* dient) weiter aus und verrät dabei schon den Inhalt seines Lustspiels. Bild und Stück zeigen eine Gerichtsszene. Ein junger Mann wird angeklagt, den Krug zerbrochen zu haben – der erotischen Bildlichkeit gemäß: das Mädchen verführt zu haben. Daran lässt der Kupferstich keinen Zweifel. Kleist sieht das anders. Er assoziiert den zerbrochne Krug nicht mit dem jungen Paar, sondern mit dem Richter selbst und dem Mädchen: Der Gerichtsschreiber schaue den Richter misstrauisch an – wie Kreon den Ödipus. Das ist Kleists geniale Volte, der generative Kern seiner Transformation des Bildes in ein Theaterstück. Ödipus ist bei Sophokles bekanntlich Richter in eigener Sache. Unwissentlich hat er seinen Vater erschlagen, seine Mutter geheiratet, Kinder mit ihr gezeugt. Als Theben von der Pest heimgesucht wird, ahnt er, dass dies die Strafe für ein Vergehen ist, und muss am Ende einsehen, dass es sein eigenes Vergehen ist.

Anders als Ödipus weiß der Richter Adam von vornherein von seiner Schuld. Das scheint den Unterschied zwischen Tragödie und Komödie auszumachen. In der antiken Poetik jedenfalls; in der Moderne schließen sich Tragik und das Wissen um die eigene Schuld nicht mehr aus. Von der Struktur her gleicht Kleists *Der zerbrochne Krug* dem *Ödipus* des Sophokles. Beide sind analytische Dramen. Auch Kleists Stück bringt eine ihm vorausliegende Handlung allmählich ans Licht, die Bühnengegenwart erscheint im Vergleich dazu handlungsarm. Die erste Aufführung von Kleists Lustspiel im Weimarer Hoftheater am 2. März 1808 scheiterte – außer an des Regisseurs Goethe Missgriff, das Stück durch eine Teilung in drei Akte künstlich in die Länge zu ziehen – an der Langeweile des Publikums, das offenbar nicht begriff, dass es hier nicht auf das Was, sondern auf das Wie des Geschehens hätte gespannt sein müssen. Nicht die Aufdeckung Richter Adams als Täter ist interessant, sondern die Umstände der Tat, die Psychologie des Täters, der seine Tat trotz klarer Indizien durch kunstvolle Reden lange zu verbergen weiß. Im Aufschub der Entlarvung liegt der Sinn dieses Lustspiels, aber auch das Problem seiner Spielbarkeit. [...] Im Falle des *Krugs* darf man fragen, ob der Richter Adam selbst ein Triebtäter ist, der dank des Missbrauchs seiner Amtsgewalt mit einer Erpressung Eves beinahe ans Ziel gelangt wäre, oder ein von Eve zum Sündenfall Getriebener wie weiland sein „lockerer Ältervater“<sup>4</sup> Adam im Paradies. Die eigentliche Frage ist, wie der Zuschauer das Stück überhaupt betrachten soll: Als Justiz- und Autoritätssatire, Tragödie oder Komödie?<sup>5</sup>

Kleists Stück lässt eine derbe Interpretation zu, wenn man es als ein reines Lustspiel begreift, das nach den dramaturgischen Regeln funktioniert, die bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts für diese Gattung gelten: als ein Stück im niederen Stil, das vom Schicksal der unteren Stände handelt, die der Tragik nicht würdig sind. *Der zerbrochne Krug* spielt fraglos in einem niederländischen Dorf, unter Bauern. Der verkrüppelte Dorfrichter aber ist alles andere als ein Tölpel, sondern ein äußerst wortgewandter Täter, dessen Witz die Verzweiflung spüren lässt, zugleich Opfer zu sein. Angesichts des schlichten Landvolks wirkt er mit seiner Lust an der Sprache wie ein ungeliebter und unverständener Außenseiter. Nur Licht, der Gerichtsschreiber, kommt ihm an geistigen Fähigkeiten gleich, aber der ist Konkurrent um das Richteramt, nicht Freund. Liest man den Anfang des Stücks, so fällt eben kein plumper Fettsack aus dem Bett. Laut Szenenanweisung „sitzt“ Adam in der Gerichtsstube „und verbindet sich ein Bein“ und beginnt dann, weniger verlegen als schlagfertig, ein Wortgefecht mit Licht, als ob er die *Allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden* gelesen hätte. [...] Ausgangspunkt des Dialogs ist ein sichtbarer Befund: Adams Wunden an Kopf und Bein, die Ruprecht dem aus der Kammer seiner Verlobten Flihenden in der Nacht zuvor verpasst hat, ohne den von ihm Malträtierten zu erkennen. [...] Der Richter gibt vor, über seine Füße gestrauchelt, auf „glattem Boden“ gestolpert, ausgerutscht zu sein. Das ist „unbildlich“, also wörtlich zu verstehen. Dabei bleibt es nicht, „ist ein Strauch hier“, fährt Adam fort. In der Amtsstube? Wohl kaum, die Rede kann nur bildlich, metaphorisch gemeint sein. Ein

Strauch ist, nach dem Wörterbuch der Brüder Grimm, ein dichtes, verschlungenes Gewächs, ein Buschwerk, und die Redensart „auf den Strauch schlagen“, besser bekannt als „auf den Busch klopfen“, bedeutet nichts anderes als „durch harmlose Fragen jemanden nach etwas ausforschen“. Sie kommt ursprünglich aus der Jägersprache: Man schlägt auf den Strauch, um das wilde Tier herauszutreiben, das sich dahinter verbirgt.<sup>6</sup> Kleists Werk ist, überdeutlich in der *Penthesilea*, voll von Jagdbildern. Adam ist nicht nur gestrauchelt, der Strauch, der in der Amtsstube stehen soll, ist ein Bild seiner selbst. Er hat etwas zu verbergen, und Licht wird ihm auf den Busch klopfen, ihn ausforschen. Adam leistet dem sogar Vorschub: „Jeder trägt den leid’gen Stein zum Anstoß in sich selbst“, lässt er am Ende seines ersten Deutungsangebotes verlauten. „Straucheln“ im übertragenen Gebrauch, ohne ausdrückliche Betonung der sinnlich-anschaulichen Vorstellung, kann auch heißen: einen leichten „Fehltritt“ begehen, der „in der Schwäche der menschlichen Natur“ begründet ist. So wird das Wort in der Lutherbibel verwendet, deren Metaphorik Kleist so häufig benutzt.<sup>7</sup> Am Anfang seiner Rede verweist der Richter auf seinen kranken Körper, am Ende auf seine kranke Psyche. Die äußeren Verletzungen spiegeln die inneren wider. Über seinen Klumpfuß sei er gefallen, sagt er – und hierbei korrespondieren unbildliche und bildliche Rede. Andeuten will er damit, dass er ein seelischer Krüppel ist, der wegen seiner körperlichen Verunstaltung ein Mädchen wie Evchen zur Liebe nicht anders als zwingen kann. Die Metaphorik seiner Rede stellt ihn von Anfang an mehr als Opfer denn als Täter dar. Das wiederholt sich auch in Lichts Worten zu

Adams geschundenem Gesicht: „Ein Schaf, das eingehetzt von Hunden, sich/Durch Dornen drängt, lässt nicht mehr Wolle sitzen,/Als ihr, Gott weiß wo? Fleisch habt sitzen lassen.“ Im Verlauf des Stückes wird man erfahren, dass Adam beim Sturz aus Eves Kammer schlicht im Weinspalier von Frau Marthes Haus hängengeblieben ist und dabei auch seine Perücke verloren hat. Im Eingangsdilog aber werden die Wundmale im Gesicht nicht auf ihre faktischen Ursachen zurückgeführt, sondern durch ein Bild gedeutet, das Jäger- und Bibelsprache kontaminiert. Adam ist ein Schaf, kein Lamm, ein Märtyrer wie Christus ist er nicht, aber doch ein Gehetzter, Gejagter, ein Opfer, die Spuren der Dornen sind an seinem Gesicht abzulesen. Eine Dornenkrone wird daraus freilich nicht. Kleist liebt Namensspiele. Der Namenszusammenhang, der Anklang an das paradiesische Namenspaar, lässt vermuten, dass auch Adam und Eve füreinander hätten bestimmt sein können, Adam kein Triebtäter ist, sondern ein von einer unmöglichen Liebe Getriebener. Adam, an dem auffällt, dass er wesentlich rücksichtsvoller in der Verhandlung mit Eve umgeht als deren grober Bräutigam, mag kurzzeitig von einem paradiesischen Zustand geträumt haben: „Zwei abgemessene Minuten“ habe er sie „starr“ und sprachlos in ihrer Kammer angesehen. So schildert es Eve später dem Gerichtsrat Walter, der just am Tage der Verhandlung über den zerbrochne Krug gekommen ist, das Huisumer Gericht zu inspizieren.<sup>8</sup> Im Zustand der Liebe wäre das eine unendlich lange Zeit. Was in der Nacht, als der Krug in Scherben geht, sich an Gefühlen zwischen dem Richter Adam und Eve abspielt, erfahren wir nicht. Der Augen-Blick



Mohamed Achour

kann auch ein Moment des Schreckens sein, vor einer Liebe, die gesellschaftlich unmöglich ist. Davon hat Kleist selbst immer wieder geträumt, auch in der Königsberger Zeit, von Pfuel, und – denkbar jedenfalls – von Wilhelmine, verheiratete Krug.

Der Krüppel Adam hat in dieser Nacht bei Eve keine Chance, und er hat auch keine gegenüber seinem Schreiber Licht, dem er auf die Dauer unterlegen ist. Vom ersten Dialog an deutet Licht Adams Körperzeichen anders und setzt seine Deutung im Laufe der Gerichtsverhandlung mit Kalkül durch, um das Richteramt zu beerben. [...]

Adam ist, als der Gerichtsrat Walter eintrifft, in der Klemme und fängt wie der Fuchs in Lafontaines Fabel zu schwindeln an. Der Richter mit dem teuflischen Klumpfuß, sowieso kein Bild natürlicher Grazie, wird zum Meister der Verstellung, der Simulation, aber es hilft ihm nichts. Er kann aus dem Stegreif loslügen, doch das verdrängte Begehren führt zu Fehlleistungen, in seinen Versprechern wird das Unbewusste manifest. Walter fordert Adam auf, die Parteien endlich ordentlich zu verhören, darauf Adam: „Sehr gern./Doch wenn ihr's heraus bekommt, bin ich ein Schuft.“<sup>9</sup> Das vergangene, für Eve wie den enttäuschten Richter traumatische Geschehen bleibt nicht in der Vergangenheit, es affiziert die Gegenwart, bricht störend in Adams Trugbilder ein und zeitigt Doppeldeutiges. Adams Worte sind wie der Krug gespalten, selbst seine Lügen enthalten stets die Wahrheit. Wenn er davon spricht, dass ihm die Perücke fehle, weil die Katze in seine Perücke *gejungt* habe, so ist diese Phantasterei doch die genaue Beschreibung seines gespaltenen Zustands. Die Katze hat in die Perücke *gejungt*, d.h.

die richterliche Autorität, die die Perücke versinnbildlicht, ist kontaminiert, beschmutzt mit den körperlichen Fakten sexuellen Begehrens. Die Welt Adams ist aus den Fugen, seine Lügengeschichten können sie nicht wieder einrichten. Eigentlich ist alles in Scherben, nicht nur der Krug, der die Welt abbildet – dafür steht ja Marthe Rulls lange Erzählung von der Geschichte des Krugs. Zerbrochen ist Adams Kopf und seine Seele, Lichts Integrität, die Freundschaft zwischen diesen beiden Gevattersleuten, zu Schaden gekommen ist bei einem Unfall des Gerichtsrates Walter Kutsche und Arm, Eves guter Ruf – nicht nur der Krug, auch die Hochzeit hat, wie Ruprecht sagt, „ein Loch bekommen“<sup>10</sup> – zerbrochen ist das Vertrauen zwischen Eve und Ruprecht und das Vertrauen in die Staatsgewalten, denn schließlich setzt der Gerichtsrat nicht nur Licht anstelle des Richters ins Amt, der doch das Vergehen der Rheinunundationskasse mit verschwiegen, sondern erwägt ernsthaft die Restitution Adams selbst. Zerbrochen ist vor allem die wahrheitsbildende Kraft der Sprache, der Zusammenhang von Zeichen und Bezeichnetem, Schein und Sein. [...]

Der tragische Held leidet am Widerspruch seines Ideals mit der Norm, und der Zuschauer einer Tragödie leidet mit ihm mit. Der komische Held mag sich selbst nicht komisch, sondern tragisch vorkommen, der Zuschauer lacht nicht gemeinsam mit ihm, sondern über ihn. Er lacht über ein ihm unangemessen erscheinendes Verhalten, von dem er sich durch das Lachen gerade distanziert. *Der zerbrochne Krug* handelt nicht von persönlichen Idealen des Richter Adam, mit denen sich ein Zuschauer identifizieren könnte, sondern von dessen Regelwidrigkeiten. Der Richter mag

insgeheim ein verzweifelter Liebhaber sein, gezeigt wird er uns von außen, als Lügenbarone. Sein Verhalten mag verständlich sein, es verletzt aber die Rechtsordnung, die der Gerichtsrat Walter am Ende wiederherzustellen scheint, ohne dass Adam „ernsthaften Schaden“ an Leib und Seele nimmt. Hat Kleist also doch ein lupenreines Lustspiel verfasst, trotz der Passionsmetaphorik zu Beginn, trotz der im Bild des zerbrochne Krugs gefassten Überzeugung von der Brüchigkeit alles Irdischen? Das Vertrackte am *Zerbrochne Krug* ist, dass der Gerichtsrat Walter als Zuschauer von Adams Verstellungstheater am Ende Mitleid mit dem sündigen Richter zu haben scheint und mit seinem Verhör Eves ein neues Stück beginnt, recht eigentlich eine Tragödie oder Autoritätssatire mit einer tragischen Heldin, die überkommene Normen vergeblich außer Kraft zu setzen versucht. Eine tragische Heldin ist Eve eigentlich von Anfang des Lustspiels an, insofern der Zuschauer sich mit ihr identifizieren kann und dabei erkennt, dass ihr Konflikt von vornherein ausweglos ist: Sagt sie die Wahrheit über den Übeltäter, so kann sie Ruprecht nicht vor der Verschickung nach Ostindien retten, weil Adam dann kein Attest mehr für ihn fälschen wird. Deckt sie die Lügen des Richters, so opfert sie um der Liebe zu Ruprecht willen seine Liebe zu ihr. „Was hilft's, daß ich jetzt schuldlos mich erzähle?/Unglücklich sind wir beid' auf immerdar.“<sup>11</sup> So beginnt Eve eine Kette langer Rechtfertigungen im zwölften Auftritt und nimmt zugleich deren Sinnlosigkeit vorweg. Undramatisch scheinen ihre langen Erzählungen, überflüssig auch, denn der Richter ist als Schuldiger doch längst entlarvt, den Zuschauer plagt es, dass Eve ihre Beihilfe zu

einer geplanten Desertion Ruprechts so umständlich vor dem Gerichtsrat entschuldigen will. Mit wenigen Unterbrechungen endet ihre Geschichte erst nach 350 Versen. Die zeitgenössischen Kritiker der Uraufführung des Lustspiels im Weimarer Hoftheater 1808 hielten das für einen wenig guten Einfall, und deshalb hat Kleist den ursprünglichen Schluss des Stückes der Buchfassung 1811 als Variant beigefügt und ihn für spätere Inszenierungen damit als streichbar gekennzeichnet. Gespielt wird er heute doch zumeist, und das mit Recht.

Durch Eves Erzählung wird erst deutlich, dass der Fall des Richters nicht nur eine private, sondern vor allem eine politische Dimension hat. *Der zerbrochne Krug* beschreibt genauestens den Herrschaftsmechanismus einer institutionalisierten Gewalt, die gar nicht mehr handgreiflich ausgeübt werden muss. Die bloße Drohung des Richters, dass Ruprecht seinen Soldatendienst nicht zur Landesverteidigung in Utrecht ableisten werde – das ist Ruprecht ja per Konskription versprochen –, sondern in die fernen asiatischen Kolonien zu einem Kampf auf Leben und Tod verschickt werde, genügt, um Eve willfährig zu machen, ihren guten Namen, Ruprechts Achtung und Liebe dafür aufs Spiel zu setzen. „Wird er denn weiter als nach Utrecht gehen? –“, fragt Eve den Repräsentanten der Justiz- und Staatsgewalt ängstlich, und Adam antwortet in beklemmenden Worten:

*Ob er dir weiter als nach Utrecht geht?  
Ja, du gerechter Gott, spricht er, was weiß ich,  
Wohin der jetzo geht.  
Folgt er einmal der Trommel,  
Die Trommel folgt dem Fäbndrich, der dem*

*Hauptmann,  
Der Hauptmann folgt dem Obersten, der folgt  
Dem General, und der folgt den vereinten  
Staaten wieder,  
Und die vereinten Staaten, hol's der Henker,  
Die ziehen in Gedanken weit herum,  
Die lassen trommeln, daß die Felle platzen.*<sup>12</sup>

Dass die Syntax hier quer zur Logik steht, ist ein Geniestreich Kleists. Erst im letzten Satz wird klar, wozu die Trommel ruft, dass die Felle der Trommler wie der Soldaten platzen werden. Das Motiv der Soldatenverschickung entspricht im Deutschland des 18. und 19. Jahrhunderts der historischen Erfahrung von Familien aus dem mittellosen Volk. Die Landesherrn pressten jeden Bauernsohn, dessen sie habhaft werden konnten, auf Jahre in die Armee, verkauften ganze Regimenter an die europäischen Großmächte, die dann in den Kolonien verheizt wurden. Auch die Vereinigten Niederlande benutzten ihre Milizaushebungen zu kolonialen Zwecken. Die Eroberung und Ausbeutung der Überseeländer, bei der die eingeborene Bevölkerung und die holländischen Soldaten gleichermaßen ihr Leben lassen, dient nur den reichen Haager Kaufleuten – so hellsichtig Eve, die von der Gastwirtstochter zur Kapitalismuskritikerin reift und auch den Gerichtsrat Walter anschnauzt. [...]

Eve vertraut Walter nicht. Vom betrügerischen Adam weiß sie es besser, dass die Staatsgewalt selbst nur betrügerische Zwecke verfolgt. [...] Der Gerichtsrat Walter ist kein edlerer Repräsentant der Justiz als Adam und Licht, insofern sein oberstes Anliegen nicht Gerechtigkeit heißt, sondern Wiederherstellung des Vertrauens in die Obrigkeit. Er hat

eigentlich kein Interesse, Adams Vergehen öffentlich zu machen, es geht ihm vielmehr „um die Ehre des Gerichts“, wie er Adam „heimlich“ zuflüstert.<sup>13</sup> Um diese zu bewahren, befiehlt er Adam, den Fall rasch zu beenden, und als das Volk den wahren Schuldigen verprügeln will, droht er mit dem Büttel. Walter schützt die abstrakte Verwaltung, nicht das konkrete Recht. Marthe Rulls Klage um den zerscherbten Krug interessiert ihn wenig, er verweist ihren Fall an die nächste Instanz, und Eve und Ruprecht betrügt er auf weit listigere Weise als Adam. Er gibt Eve einen Beutel von 20 Gulden, mit dem sie notfalls Ruprecht vom Milizdienst freikaufen könnte, um ihr mit diesem Einsatz zu versichern, dass sein Wort wahr sei, dass die Soldaten nicht nach Asien geschickt würden. So fragwürdig wie Walters Wort sind aber auch die Gulden. Sie zeigen das Antlitz des „Spanierkönigs“, gelten aber nichts mehr in einer Zeit, in der die Niederlande längst, nämlich seit 1648, von Spanien unabhängig sind. Walter gegenüber Eve: „Vollwichtig neugeprägte Gulden sind's./Sieh her, das Antlitz hier des Spanierkönigs:/Meinst du, daß dich der König wird betrügen?“<sup>14</sup> So zeigt sich an der Beweiskraft der in ihrem Tauschwert zweifelhaften Münze,<sup>15</sup> dass die neue Ordnung bloß der Umsturz der alten ist. Am Ende des Variants, in Kleists zweitem Komödientermin, ist wirklich Schluss mit der Komödie. Am Ende einer Tragödie siegt nicht die Wahrheit, sondern die als brüchig dargestellte Ordnung noch einmal:

**Walter** *So glaubst du jetzt, dass ich dir  
Wahrheit gab.*  
**Eve** *Ob ihr mir Wahrheit gabt?  
O scharfgeprägte,*

*Und Gottes leuchtend Antlitz drauf.  
O Himmel!*

*Daß ich nicht solche Münze mehr  
erkenne!*

**Walter** *Hör', jetzt geb' ich dir einen Kuß,  
darf ich?*

**Ruprecht** *Und einen tüchtigen. So. Das ist  
brav.*

**Walter** *Du also gebst nach Utrecht.*

**Ruprecht** *Nach Utrecht geb' ich  
Und steh ein Jabrlang auf den Wäl-  
len Schildwach,  
Und wenn ich das getan, u.s.w. ... ist  
Eve mein!*<sup>16</sup>

In der Inszenierung des Stücks müsste man zu des armen Ruprecht leichtgläubigen Worten, dass er nicht nach Ostindien, sondern nach einem Jahr Schildwache in Utrecht seine Eve heiraten werde, trommeln, bis die Felle platzen. Das Happy End dieser Komödie ist ein Betrug, was sonst?

**Günter Blumberger**, geboren 1951, ist Professor für Neuere Deutsche Literatur an der Universität Köln. Seit 1996 ist er Präsident der Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft und Herausgeber des Kleist-Jahrbuchs.

<sup>1</sup> Goethe im Gespräch mit Eckermann im Januar 1827, zitiert nach dem Abdruck bei Josef Kunz (Hg.): *Novelle*. Darmstadt: 2. Aufl. 1973, S. 34 **2** H.v.K.: *Sämtliche Werke und Briefe*. 4. Bde. Hg. von Barth, Müller-Salget, Ormanns und Seeba. FFM, 1991, Bd. 4, S. 352 **3** Ebd., S. 361 **4** Ebd., Bd. 1, S. 259 **5** Heinrich von Kleist: *Müller-Salget*, Stuttgart, 2002, S. 186ff **6** Grimm 1838ff/1984, Bd. 19, Sp. 964 – 974 **7** Ebd. Eintrag: *straukeln*, Sp. 979 – 986 **8** Kleist: *Sämtliche Werke*, Bd. 1, S. 371 **9** Ebd. S. 326 **10** Ebd. S. 304 **11** Ebd. S. 362 **12** Ebd. S. 365 **13** Ebd. S. 345 **14** Ebd. S. 376 **15** Heinrich von Kleist: *Müller-Salget*, Stuttgart, 2002, S. 193 **16** Kleist: *Sämtliche Werke*, Bd. 1, S. 376





# REGIETEAM

REGIE **Lisa Nielebock**

Geboren 1978 in Tübingen. Sie studierte von 2000 bis 2004 Regie an der Folkwang Universität Essen und wurde für ihre Diplominszenierung *Elektra* (von Hofmannsthal/Aischylos) mit dem Folkwangpreis und beim Körper Studio Junge Regie in Hamburg ausgezeichnet. Als Regieassistentin arbeitete sie am Bayerischen Staatsschauspiel und bei den Ruhrfestspielen Recklinghausen. Ab 2005 war Lisa Nielebock als Hausregisseurin am Schauspielhaus Bochum engagiert. Hier inszenierte sie u.a. *Penthesilea* (Kleist), *Ge-spenster* (Ibsen), *Roberto Zucco* (Koltès), *Macbeth* (Shakespeare), *Kasimir und Karoline* (Horvath), *Amphitryon* (Kleist), *Hiob* (Roth) und zuletzt 2018 *Die Orestie* (Aischylos). Zudem arbeitete sie als freie Regisseurin in Mannheim, Bern, Weimar, Essen und Frankfurt. Seit 2014 leitet sie den Regiestudiengang an der Folkwang Universität der Künste.

34

BÜHNE **Oliver Helf**

Er studierte Architektur und Kostümbild in Hamburg sowie Freie Kunst am Oxfordshire College of Art & Design in England. Er arbeitete als Bühnenbildner u.a. am Thalia Theater Hamburg, seit 2008 ist er als freier Bühnen- und Kostümbildner für Oper, Schauspiel, Ballett und zeitgenössischen Tanz im In- und Ausland tätig. Er arbeitete u.a. mit den Regisseur\*innen Stephan Kimmig, Nicolas Stemann, Hasko Weber, Jan Neumann, Thomas Dannemann und Lisa Nielebock sowie den Choreografen Johnny Lloyd, Yaroslav Iwanenko, Jakob Ahlbom und Antoine Effroy zusammen. Von 2013 bis 2017 war er Ausstattungsleiter am Deutschen Nationaltheater Weimar. Einladungen u.a. zum Berliner Theatertreffen, den Berliner Autorentheatertagen, dem Heidelberger Stückemarkt, Prager Theaterfestival und dem Almagro International Festival for Classical Theatre.

KOSTÜME **Ute Lindenberg**

Nach ihrer Ausbildung zur Modesdesignerin in Stuttgart ging sie ans Schauspielhaus Bochum. Seit 2000 ist sie freischaffende Kostümbildnerin. Sie arbeitete mit Leander Haussmann, Dimiter Gotscheff, Karin Henkel und Uwe Dag Berlin. Seit 2006 war sie für zahlreiche Kostümbilder in Opern- sowie Schauspielproduktionen u.a. an der Deutschen Oper am Rhein, am Schauspiel Frankfurt, Schauspielhaus Dresden sowie am Nationaltheater Mannheim verantwortlich. Seit 2015 arbeitet sie mit der Regisseurin Lisa Nielebock zusammen und entwarf die Kostüme für *Hiob* (Joseph Roth) und *Orestie* (Aischylos) am Schauspielhaus in Bochum.

35

MUSIK **Thomas Osterhoff**

Geboren 1961 in Wuppertal. Er komponiert seit mehr als 25 Jahren Filmmusik für Fernsehproduktionen von ARD und ZDF. Für Inszenierungen am Schauspielhaus Bochum, Schauspiel Stuttgart und Schauspiel Frankfurt schreibt er seit 2011 regelmäßig Bühnenmusik. Filme mit seiner Musik wurden mit dem Deutschen Fernsehpreis, dem Bayerischen Fernsehpreis, dem Grimme-Preis und der Goldenen Kamera ausgezeichnet – darunter *Zuckersand*, der 2018 den Grimme-Preis erhielt. Thomas Osterhoff lebt in München.



Er war völlig einmalig, aus aller Hergebrachtheit und Ordnung fallend, radikal in der Hingabe an seine exzentrischen Stoffe bis zur Tollheit, bis zur Hysterie, – allerdings tief unglücklich, mit Ansprüchen an sich selbst, die ihn zermürbten, um das Unmögliche ringend, von psychogenen Krankheiten niedergeworfen alle Augenblicke und zu frühem Tode bestimmt.

*Thomas Mann*



# 2 in 1

Wir kombinieren  
was bewegt:

**EINTRITTSKARTE = FAHRKARTE**

## Unsere GVH Kombifahrkarte

Praktisch und einfach – so ist unsere 2-in-1-Lösung! Ihre Eintrittskarte gilt gleichzeitig als Fahrkarte und bringt Sie sicher hin und zurück! **Wir wünschen viel Vergnügen.**

Erzähl mir eine  
spannende Geschichte!

Das 96plus-Märchenprojekt weckt die Fantasie von Kindern! Gemeinsam mit unserem Projektpartner, dem Niedersächsischen Staatstheater Hannover, besuchen wir jedes Jahr Grundschulklassen und KiTas und erhalten die jahrhundertealte Kultur des Märchenerzählens aufrecht.



# ZU ZWEIT INS THEATER

Jetzt mit den neuen TheaterCards gemeinsam ins Theater gehen  
und 25% oder 50% sparen!

Sie sparen ein Jahr lang bei jedem Kartenkauf –  
gültig für zwei Personen.

TheaterCard 50 für 199 €

TheaterCard 25 für 79 €

[staatstheater-hannover.de/theatercards](http://staatstheater-hannover.de/theatercards)

## TEXTNACHWEISE

Das Interview mit dem Regieteam und die Biografie zu Heinrich von Kleist  
sind Originalbeiträge für dieses Heft.

Günter Blamberger, Heinrich von Kleist, *Wie man die Welt zur Kenntlichkeit entstellt*

© 2012, S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main.

## FOTOS

Kerstin Schomburg

## IMPRESSUM

SPIELZEIT 2020/21

HERAUSGEBER Niedersächsische Staatstheater Hannover GmbH, Schauspiel Hannover

INTENDANTIN Sonja Anders

REDAKTION Hannes Oppermann KONZEPT UND DESIGN Stan Hema, Berlin

GESTALTUNG Philipp Baier, Madeleine Hasselmann, Minka Kudraß

DRUCK Qubus media GmbH

Schauspiel Hannover, Prinzenstraße 9, 30159 Hannover  
[schauspielhannover.de](http://schauspielhannover.de)

