

Achtung Plüschbären!

KRITIK: Regisseurin Yana Eva Thönnies will Kleists Komödie eine feministische Lesart angeeignet lassen. Das geht am Theater Freiburg gründlich schief.

■ Von Bettina Schulte

Es ist ein Abend in Rosa. Und in (unschuldigem) Weiß. Die jungen Frauen, die auf der Bühne des Großen Hauses im Theater Freiburg kichernd versammelt sind, tragen rosa Babydolls und spitzenbesetzte Pyjamahosen mit Mieder. Oder T-Shirts mit der — warum auch immer — Aufschrift „Swan Lake“. Ein weißes Königinbett mit glänzendem Überwurf thront in der Mitte von Katharina Pia Schütz' Bühne, weiße Gardinen bauschen sich unheimlich vor abgründiger Schwärze. Drei überdimensionale weiße Plüschteddys lungern in der Ecke herum. Es ist eine Art Schutzraum für empfindsame weibliche Seelen, ein Setting wie gemacht für einen New-Adult-Roman: jene literarische Modeerscheinung, die jungen Leserinnen beim Erwachsenwerden schützend zur Seite stehen will. Doch statt der Stimme von Alexandra Flint purzeln Verse Heinrich von Kleists in die als Pyjama-party deklarierte Szene. „Rollenspiel“ hat Jorid Lukaczik, als Eve die Hauptfigur des Abends, mit herrischer Stimme befohlen — und die Rollen verteilt.

Und schon ist man in Heinrich von Kleists großartiger Komödie „Der zerbrochne Krug“, 1808 von Goethe höchstselbst am Hoftheater Weimar uraufgeführt und durchgefallen. Nein, ist man nicht. Regisseurin Yana Eva Thönnies hat in Kooperation mit der Dramaturgin Katrina Mäntele Kleists Text zerschnitten, ihm jegliche Dramatik und Logik genommen, ihn — mit anderen Worten — vergewaltigt und als missgestalteten Torso unter ihre Schauspielenden gebracht: fünf Frauen (neben Lukaczik Jana Baldovino, Elisa Lyn Dillier, Laura Palacios, Anja Schweitzer) und einen Mann (Hale Richter), der in mausgrauem Hängerchen und weißer Strumpfhose aber ausgezeichnet ins weibliche Setting passt. Er ist der vermeintlich gehörnte Ruprecht, aber wen interessiert das schon?

Im pinken Programmflyer wirft Katrina Mäntele die Frage auf: „Warum sollten junge Menschen einen Text über sexualisierte Gewalt lesen, der aus der Zeit stammt, in der Vergewaltigung noch



Szene aus „Der zerbrochne Krug“ am Theater Freiburg

nicht als Straftat galt?“ Ja, warum wohl? Weil es tolle, machtkritische Literatur ist, weil Kleist über eine Sprache verfügt, die — wenn man sie denn zu Gehör bringt — ein ästhetisches Ereignis ist, weil es im Theater um Kunst geht und nicht um Moral. Und weil Kleists Ansatz — er war vermutlich queer und der erste Feminist seiner Zeit — so viel schärfer und subversiver ist als alle Kissenschlachten und alles kindische Versteckspiel auf der Bühne, bei dem Ruprecht, sinnfreies Zählen auf dem Theater ist gerade Mode, bis 112 kommt (man befürchtete schon, es gehe noch länger).

Yana Eva Thönnies' explizit behaupteter feministischer Ansatz mag darin bestehen, den literarischen Text eines Mannes zu missbrauchen. Oder darin, den Dorfrichter Adam (Laura Palacios) als armes Würstchen über die Bühne kriechen und immer wieder unterm Bett Zuflucht suchen zu lassen. Palacios haucht die Kleistschen Verse in ihren Mikroport, dass man sie kaum verstehen kann. Ein Gegner, ein in Absicht der Vergewaltigung unter Vorspiegelung falscher Tatsa-

chen sich Zutritt zur Kammer der Jungfer Eve verschaffender Kotzbrocken, ist diese traurige Gestalt nun wirklich nicht. Da nutzt es nichts, dass Palacios ab und an in Richtermanier (?) die Beine spreizt und den Arm hebt. Wer sollte so jemandem schon zuhören?

Auch Elisa Lynn Dilliers Gerichtsrat Walter — bekanntlich kommt er bei Kleist als Revisor nach Huisum und deckt den Richter am Ende im Namen der Staatsräson — ist bei Thönnies eine in weißen Leggings auf dem Bett herumhüpfende Unfigur. Und dann gibt es noch den schlauren Schreiber, der nicht von ungefähr Licht heißt: Kleist zeigt ihn als Opportunisten und Karrieristen von Gnaden, Thönnies steckt die mit starkem Akzent artikulierende Jana Baldovino in ein anmutiges weißes Tutu-Kleidchen. *What the fuck is she doing there?* Marthe Rull, der Klägerin um den zerbrochenen Krug, ist eine Frau eine Frau eine Frau. Anja Schweitzer, auch sie in rosa Robe, führt die Klage um ihr Gefäß, indem sie einen der Plüschbären an den Ohren herbeizieht. Ist der Teddy, dessen Kopf auch über den von Adam gestülpt ist, draußen, wo, kaum erkennbar hinterm Gazevorhang, die verteilte (!) Tat angedeutet wird, jetzt der

Krug?

Man weiß es nicht. Während vom Bühnenhimmel während der gesamten 90-minütigen Aufführung poetisch Schnee — oder sind es die Daunen aus den Kissens vom Kindergeburtstag — rieselt, müht sich das Ensemble mit Kleists Text ab. Trotz durchgängigem Einsatz von Mikroports ist leider nicht sehr viel zu verstehen, vor allem nicht auf den hinteren Zuschauerreihen. Offenbar sind die Spielenden mit Kleists Diktion überfordert. Aber muss man hier überhaupt etwas verstehen? Reicht es nicht, zu behaupten, dass Männer Vergewaltiger sind, die sich fieserweise unter lieben Teddymasken verstecken? Deshalb wohl grollt Frederikke Hoffmeier alias Puce Marys elektronischer Soundtrack dann und wann ganz bedrohlich. Lauert irgendwo da draußen vielleicht der nächste toxische Mann?

Adam immerhin ist am Ende zur Strecke gebracht. Das Haus — nicht das Publikum! — tobt, und die Regisseurin mit einer sehenswerten Riesenschleife vor der Brust verteilt Blumen ans Ensemble. Das Theater feiert sich selbst.

► **Weitere Termine** ab 8.11. Info unter: www.theater.freiburg.de

Rache, Tod und queere Liebe

Barocke Opernrarität in Freiburg: Bezirkskantor Lars Schwarze leitete „David et Jonathas“ von Marc-Antoine Charpentier konzertant in der Christuskirche.

In körperlosen Höhen schwebte Philipp Mathmanns Countertenor in der Christuskirche: Jonathan wurde im Krieg tödlich verletzt. Wie der Lebensfaden des Königssohns wurde die Stimme des Sängers zarter — sein Sopran klang mystisch, wie aus einer anderen Welt. Nach einer Aufführung in der Stuttgarter Stiftskirche konnte man jetzt in Freiburg „David et Jonathas“ von Marc-Antoine Charpentier erleben. Diese Rarität erzählt eine berührende, queere Liebesgeschichte, die auf biblischem Stoff basierende Opéra-sacré aus dem höfischen Paris des Louis XIV.

Souverän leitete Bezirkskantor Lars Schwarze vom Cembalo aus die konzertante, gekürzte Version. Mit entsprechender Generalbass-Ausstattung begleitete das Kammerorchester Christusbarock. Diese von Judith von der Goltz angeführten Alte-Musik-Spezialisten versinnlichten kundig die diversen Affekte, gaben den tänzerischen Zwischenspielen jugendlichen Drive. Plastisch war da nicht erst die Battaglia vor dem fünften Akt: ein töndendes Schlachtengemälde. Stichwort Jugendliche: Bei der Uraufführung 1688 am Pariser Jesuitenkolleg Louis-le-Grand waren Schüler als Tänzer und Choristen aufgetreten, wie Pfarrer Alwine Slenczka einleitend darstellte.



Philipp Mathmann (li) und David Tricou in der Freiburger Christuskirche

Nun war der bestens vorbereitete Christus-Kammerchor beteiligt, kommentierte in wechselnden Funktionen das Geschehen: mal als Kriegsgefangene, mal als Gefolge der Helden. Echt wirkte die Empathie der „Hélas“-Einwürfe in der finalen Sterbeszene indes kaum — die Botschaft der Krokodilstränen lautet: Oper ist eben eine sehr künstliche Welt. Die mit ihren Mitteln hier doch deutlich Stellung bezieht: Seinem erzieherischen Auftrag kommt das Werk mit den Schlüsselwörtern Liebe und Frieden nach.

Die Titelpartien gaben der Darbietung veritables Festspielniveau. Der Sopranist Philipp Mathmann war mit seiner kristallinen Stimme ein unschuldiger Jonathan, erfüllt von argloser Liebe zu David. In David Tricou, dem einzigen Muttersprachler des Abends, war ein ausgewiesener Vertreter der französischen Barockoper zur Stelle: Tricou ist ein Haut-Contre: Am Hof des Sonnenkönigs war diese hohe Tenorlage sehr beliebt. Sein David reflektierte die mit dem Krieg verbundene Gefahr, nahm ergreifend die Trauer um den Geliebten vorweg. Hans Porten war mit samtenem Bariton ein David vertrauender Philisterkönig Achis. Natalie Beck und Patrizia Pfauth (Sopran) sowie Katharina Schöte (Alt) ergänzten das Ensemble mit schönen Beiträgen. Bei Hans Jörg Mammels klarem Tenor klang der fiese Joabel fast zu integer.

Mit beweglichem Bariton war Konstantin Paganetti ein ausdrucksstarker Saul, der sogar angesichts seines sterbenden Sohnes vor allem um sich selbst kreiste. Die Moral von der Geschichte: Nur wer der Liebe vertraut, ist auch fähig zu trauern. Das sagt uns Charpentier.

Christine Adam

Es gibt kein Entkommen

DER ZERBROCHNE KRUG II: Auch Heidelberg setzt Kleists Klassiker in Eves Zimmer. Zu viel Musik geht es turbulent um Selbstermächtigung und Widerstand. Am Ende aber schlägt das Patriarchat zurück.

■ Von René Zipperlen

Der Horror beginnt haarig: „Findest du, dass der Stärkere, wenn er seiner Natur folgt, das Recht hat, über die Schwächeren zu herrschen?“, fragt eine Art Grüffelo-Monster im Prolog. Die Leviathan-Frage ist suggestiv: Dorfrichter Adam nimmt es sich gegenüber der jungen Eve heraus. Auch wenn im Prozess um den „Zerbrochenen Krug“, keiner drüber reden mag. Auf Wolf Gutjahrs Heidelberger Drehbühne kann sie den eigentlichen Monstern nicht entrinnen. Alle Räume sind hier der Tatort, Eves orange-rosarotes Kinderzimmer, das allen Stofftieren zum Trotz seine Unschuld verloren hat. Selbst Adams Gericht tagt bald keifend auf

ihrem Bett. Und wie in einem TV-Thriller leuchtet auf der riesigen Leinwand über der Bühne der Garten als dunkelgrün giftiges Trauma. Später werden Projektionen von Franziska Junges Live-Kamera hier die Saunagänge und Gelage aufdecken, bei denen die Herren sich verbrüderern. Und immer wieder kracht es grollend: Es ist etwas passiert in Huisum.

Katharina Schmidt und Roman Konieczny haben trotz des Schauspielwechsels einen einsteiger-tauglichen „Krug“ inszeniert, der Kleists Dramaturgie auskostet und zuweilen plakativ bebildet. Am Bühnenrand liegen viele Krüge und alle Frauen tragen Matrosenbluse und blaue Faltenröcke (#MeToo: die Gefahr lauert überall). An Eves Plattenspieler lehnt zwar „Keine Macht für niemand“, aber aus dem Off ballert der Schlager „Warum hast du nicht nein gesagt?“ Außerdem sind alle Männer unter ihren Perücken so kahl wie der Dorfrichter. In dieser Welt kann Eve nicht auf Hilfe hoffen.

Schmidt und Konieczny wollen „der



Alte Männer machen Druck: Zwar siegt die Wahrheit, doch am Ende ist gegen die Macht der Männerbünde kein Kraut gewachsen.

Unterkomplexität populistischer Welterklärungen“ begegnen, so richtig klar werden die hier aber nicht. Dafür gibt es tolen 60er-Soul-Pop und wilden Punk der starken vierköpfigen Frauenband (Musik: Pär Hagström), und wo Kleist „Lustspiel“ sagt, darf der tölpelhafte Dorfrichter Adam (Hendrik Richter) schwitzen und schreien wie Louis de Funès. Es gibt aber

auch subtile Momente langer Stille und großer Spannung zwischen Opfer und Täter — verpasste Chancen.

Nach der Pause kehrt Eve die Verhältnisse um: An der Rampe macht sie, erst allein, dann als Frauenverbund, mit übergreifigen Männersprüchen die Kerls im Saal an. Zurück im Stück entreißt sie dem Gerichtsrat, der Eve voyeuristisch bei ihrer Aussage ein zweites Mal zum Opfer macht, die Kamera. Da gewinnt die lange et was steife Nele Christoph an Statur, umso mehr, je stärker Eve bedrängt wird. Der sexuell übergreifige Adam muss fliehen.

Am Ende aber ist gegen die Männerbünde kein Kraut gewachsen, denn anders als bei Kleist kehrt Adam triumphal zurück: Er keift gegen „Hexenjagden“ und „Kampagnen der alten Eliten“ und hält seine Tat gegen das große Ganze: Es geht „um euer Land.“ Klingt bekannt? Eben.

► **Weitere Termine** ab 4.11., www.theaterheidelberg.de