



Foto: Katrin Ribbe

Kleist vergoogelt

Das Schauspiel Hannover hat sich zum Saisonbeginn besonders intensiv mit Kleist beschäftigt. Eigenwilligkeit ist dem Theater dabei nicht abzusprechen.

JENS FISCHER

KLEIST“ steht gefettet und unterstrichen auf dem Werbeflyer. „Spurensuche anlässlich seines 200. Todestages“ erstrebt das Schauspiel Hannover saisoneröffnend mit der Dramatisierung zweier Kleist-Novellen. Spuren müssten dabei vor allem Textspuren sein. Denn für den Dichter ist die obsessiv dahinjagende Sprache der Hauptdarsteller. Da spricht die Form vom Inhalt. Voll Skepsis. Denn Kleist hatte Abschied genommen vom Glauben der Aufklärung, die Welt begreifen und handelnd verändern zu können, folgte also den Romantikern, entthronte den Verstand, inthronisierte das „herrliche Gefühl“, das Prinzen und Käthchen-Mädchen leitet, Penthesileas in den Abgrund stürzt, aber auch den Kohlhaas brandschatzend und mordend in die Welt hinausziehen lässt. Geradezu genaueklärerisch Partei ergriffen wird in den Werken für Wahn, Traum, Liebe, Somnabulismus ... und das alles aus Kant'scher Erkenntnis- und geradezu Wittgenstein'scher Sprach-Skepsis. Da ist die Welt an-sich schon nicht zu erkennen, dann kommt

auch noch die Unmöglichkeit hinzu, individuelle Gefühle, Gedankenwelten wie auch unbewusste Impulse in ihrem ganzen Umfang durch Worte mitzuteilen.

Man könne „die Seele nicht malen“, notierte Kleist. Und schrieb an Schwester Ulrike: „Ich weiß nicht, was ich Dir über mich unaussprechlichen Menschen sagen soll.“ Was verbal nicht ausgedrückt werden kann, muss der Körper übernehmen. Es wimmelt in Kleists Werken nur so von symbolisch befrachteten Gebärden, Ohnmachten, Erröten/Erblässen. Andererseits leistet sich Kleist eine Donquichotterie, treibt mit seiner brodelnd, gehetzten Sprache eben nicht ins Verstummen – sondern rennt mit poetischem Widerstandsgeist gegen die Grenzen des Sagbaren an. Mit Pathos! Das hat für ihn nicht mit gestelzter Erhabenheit, peinlicher Emphase, Kitsch zu tun, sondern ist unmittelbarer Ausdruck eines Innendrucks.

Für die Dramen bedeutet das: Mit töndendem Wortprunk und verzweifel-

tem Ernst werden – wie in der antiken Pathos-Rhetorik – Vorlagen fürs Spielen heftiger Erschütterung gegeben, um ebensolche beim Zuschauer auszulösen. In den Novellen arbeitet Kleist anders: Die verwickelten, verknoteten, zum Bersten überlasteten Sätze beschränken sich auf rein äußerliche Beschreibung, die Innenwelten muss der Leser aus sich selbst kennen und hinzuempfinden. Radikal angewandt ist diese Art des Schreibens in „Die Verlobung in Santo Domingo“ zu finden. Ein um Obdach bittender Fremder schildert der Tochter des Hauses seine tragische Lebensgeschichte – bis zum Pathosmoment, dem Augenblick höchster Rührung, in dem wohl das Brennen und Begehren die zwei Herzen überwältigt, ihr Blut gegen Konventionen anrast, Küsse von den Lippen perlen ... das klingt dann so: „Da diese sah, daß er sein Gesicht sehr gerührt in ein Tuch drückte: so übernahm sie, von manchen Seiten geweckt, ein menschliches Gefühl; sie folgte ihm mit einer plötzlichen Bewegung, fiel ihm um den Hals, und mischte ihre Tränen mit den sei-

gen. Was weiter erfolgte, brauchen wir nicht zu melden, weil es jeder, der an diese Stelle kommt, von selbst liest.“


Also müsste Theater hinter die Sprache schauen, Spuren suchen beim Ausbalancieren zwischen Exaltation und Verinnerlichung. Aber Lars-Ole Walburgs Theater möchte radikaler als Kleist sein. Oder: Wenn Kleist schon meint, nicht schreiben zu können, was er ausdrücken möchte, spielen wir auch nicht das, was er schrieb. In Hannover gibt's den Anti-Kleist: plump politisiertes Theater. Die oben zitierte Stelle wird in „**Die Verlobung von Santo Domingo oder My Sweet Haiti**“ von Regisseur Kornél Mundruczó zu einer verschwitzten Voodoo-Sex-Nummer zwischen einem weißen Händler und einer dunkelhäutigen Prostituierten in der Tropenhitze Haitis. Und so geht's weiter mit den Spiegeleffekten: Kleists Ineinanderschilderung von Sklavenaufstand und Unabhängigkeitskrieg der Schwarzen gegen die weißen Kolonisatoren zur Zeit der Französischen Revolution wird zum Kampf gegen aktuelle Feinde der Antilleninsel: Hurrikans, Erdbeben, korrupte Politiker und multinationale Konzerne wie Monsanto, die mit genmanipuliertem Mais den fruchtbaren Boden, die lokale

Wirtschaft und Gesundheit der Farmer zerstören. Was einem halt so entgegengoogelt zum Thema Haiti.

Alles wichtig, alles aber nur irrelevant angerissen. Und schließlich noch Filmzitate draufgepackt, Gesangseinlagen und Kabarett-Scherze addiert. Dann aber: Auftritt Kleist! Klar, es geht dabei nicht um Fehlerfreiheit des Sprechens, Klangschönheit der Stimme, Delikatesse der Aussprache. Aber es ist schon dürftig, einfach monoton im heiseren Brüllpathostonfall die Novelle zu rezitieren, während deren Figuren als Zombies auftreten, den Vorleser gleich wieder morden und als „Care-Paket“ den Kleist-Text in Buchform dem Publikum verkaufen.

Spurensuche verfehlt! Leider geht's so in „**Staatsfeind Kohlhaas**“ weiter. Nicht mit den Sprachopern Inhalte fokussieren, sondern diese einfach mal frisch und fröhlich behaupten und mit Spurenelementen aus Kleists Werk abschmecken. So bleibt die Handlung nach Kleists Novelle „Michael Kohlhaas“ erkennbar. Ein unbescholten jovialer Gemütsmensch verliert durch fremde Schuld seine Frau und zwei Pferde – reicht daher Klage ein. Aber wer sich mit der Juristerei einlässt und

auf Gerechtigkeit hofft, hat bekanntlich schon verloren: Vor Gericht regieren ganz andere Interessen, immer. Die Klage wird abgewiesen, geboren ist das Ohnmachtsgefühl, bläht sich auf zur Rachsucht. Mit der Emphase gerechter Empörung zieht Kohlhaas in den gerechten Krieg, übt sich in maßloser Selbstjustiz.

Lars-Ole Walburg addiert nun Folk- und Blues-Gesangseinlagen sowie Kabarettnummern, motzt alles zu einer Art Western-Revue auf, richtet den Helden mit aktuellen Sentenzen als Wutbürger her, der final zu zivilem Ungehorsam auffordert: Behindertenparkplätze reparieren, rechts überholen und Mülltrennung, GEZ-Gebühren, Steuern verweigern! Erzählt wird die Geschichte übrigens aus der Perspektive der Kohlhaas'schen Pferde. István Tasnádi hat sich die Fassung ausgedacht. Zum Wiehern lustig! Die Grenzen des Sagbaren tauchen nicht mal schemenhaft am Horizont der Aufführung auf. Sie provoziert trotzdem einen pathetisch ehrlichkeitsfanatischen Affektausdruck: Liebes Schauspiel Hannover, bitte „KLEIST“ entfetten, durchstreichen und deutlich sagen: Sprachkunst dieses Autors müssen im Kleist-Jahr andere feiern. 

1 | „Staatsfeind Kohlhaas“ im Schauspiel Hannover.



Kleistfestival

4.– 21. November 2011
MAXIM GORKI THEATER BERLIN
 Karten: (030) 20221-115 / www.gorki.de



Gefördert durch die
 KULTURSTIFTUNG
 DES
 BUNDES
 im Kleist-Jahr 2011