Heinrich von Kleist (1777-1811): Der zerbrochne Krug

Das Vergewaltigungstrauma auf der Pyjama-Party

Die feministische Inszenierung von Yana Eva Thönnes in Freiburg 2025

›Der zerbrochne Krug‹ Heinrich von Kleists (1777-1811) erlebte über die Jahrhunderte hinweg eine wechselvolle Rezeptionsgeschichte, wobei man in diesem Zusammenhang zwischen der Aufführungsgeschichte des Dramas und der Rezeptionsgeschichte unterscheiden kann. Das Freiburger Stadttheater hat in der Spielzeit 2025/26 eine Neuinszenierung des Dramas auf die Bühne gebracht, die ein unterschiedliches Echo gefunden hat.



Der zerbrochne Krug, Theater Freiburg 2025/26
Foto: © Philipp Frowein /2025

1.

Benno Schirrmeister: Die Vorlage als abstrakter Bezugspunkt – für ein gegenwärtiges Anliegen (2025)

Benno Schirrmeister stellt in seiner Theaterkritik in der taz vom 3.12.2025 mit dem Titel "Der Krüge queerster ist entzwei" den "Signalcharakter" der Freiburger Aufführung heraus.

Im Zentrum der Freiburger Aufführung steht für Schirrmeister die Frage nach der Notwendigkeit der drastischen Darstellung sexualisierter Gewalt – und ihrer theatralen Legitimation. Daher beginnt er seine Kritik auch mit einer provokanten Frage: "Muss denn diese Vergewaltigungsszene sein?" um sie dann kurz damit zu beantworten: "Wahrscheinlich schon."

Beschrieben wird damit eine Szene der Inszenierung, in der das harmlose "Durchkitzelspiel der Übernachtungsparty" eskaliert und in einen Übergriff kippt. Besonders verstörend sei dabei weniger die Tat selbst als ihr Nachhall, die "Rückkehr der Routine" als das Schlimmste. Die dargestellte Gewalt erscheine hier nicht als Ausnahme, sondern als etwas, das folgenlos im Alltag verschwinde.

Die Inszenierung ersetze bewusst die klassische Gerichtsverhandlung durch einen Mädchenabend. Thönnes habe, so Schirrmeister, "statt der guten alten Gerichtsdramenhandlung" eine

Autor: Gert Egle/www.teachsam.de – Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International Lizenz., CC-BY-SA - OER Logo © 2012 Jonathan Mello, used under a Creative Commons license BY-ND

neue Form gewählt Darin sieht er eine kluge Setzung im Kontext Freiburgs, einer Stadt zwischen Tradition und Avantgarde, für die Theater "die kulturellen Friktionen der Gegenwart ertragen – und mit ihnen umgehen“ müsse. Dass ausgerechnet diese Produktion den Auftakt der Intendanz markiere, habe "etwas von einem Signal".

Dabei sei Umgang mit der Vorlage Kleist radikal. Im Grunde habe Thönnes mit ihrer Dramaturgin Kleists Stück "zerdeppert und den Schrott der Überlieferung abgeräumt". Es gebe "keinen Gerichtssaal", keine stringente Handlung, keine klare Figurenpsychologie. Der Dorfrichter • Adam erscheine nur noch "als ungute Erinnerung" und sei "auf die Geste des Manspreading" reduziert. Dieses männliche Verhalten, welches das »pejorativ verwendete Kofferwort aus man (englisch für: ‚Mann‘) und -spreading (englisches Verb to spread, deutsch: ’(sich) ausbreiten‘) beschreibt, bezieht sich darauf, dass Männer oft mit gespreizten Beinen an öffentlichen Orten sitzen und somit dann mehr Platz einzunehmen, als notwendig wäre. Die Geste wird dabei als eine Form des männlichen Machtanspruchs und der Selbstverständlichkeit der Raumnahme kritisiert, die auf tief verankerten Geschlechterrollen basiert.

Ein Prozess finde, so Schirrmeister nicht statt, stattdessen "dazwischen Kissenschlacht.“ Konsequent rücke die Inszenierung die Tat selbst ins Zentrum. Der Schauplatz sei Eves Zimmer, dessen Fenster auf ein "albtraumschwarzes Lointain", ein fernes Land (frz., un lointain pays) führten, das sich weit weg befindet oder lange zurückliegt.

Programmatisch sei auch Auswahl der Schauspielerinnen. So lasse Thönnes "keinen männlich gelesenen Spieler auftreten“. Die sehr jungen Akteur*innen bewegten bei ihrer Artikulation Kleists Blankverse "wie einen sperrigen Fremdkörper", wodurch die Sprache selbst als historisches, patriarchales Artefakt markiert werde.

In Anlehnung an die feministische Literaturwissenschaftlerin »Bell Hooks (1952-2021) (Eigenschreibweise: bell hooks) könne dies als Akt der Aneignung gelesen werden, denn die Übernahme "der Sprache der Unterdrückung" ermögliche Ermächtigung. Diese setzt • Eve gleich zu Beginn in Gang: "Hier bestimme ich‘, ruft Jorid Lukaczik [Schauspielerin. G.E.] als Eve“.

Doch dieser Satz sei doppeldeutig, sei zugleich Ausdruck von Kontrolle und bitter-ironischer Kommentar, da Eves Selbstbestimmung zuvor gerade im "vermeintlichen Safe Space des eigenen Raums“ zerstört worden sei, der nun zum "Tatort" geworden sei.

Trotz aller Radikalität, sieht Schirrmeister, immer wieder "Textscherben und Szenenfragmente" des Originals in der Inszenierung aufblitzen, vor allem sichtbar an dem "nervige(n) Lamento der Marthe Rull“.

Der Inszenierung gelingt es, "das Intimste … zu einer Sprache zu bringen, die nicht die eigene ist". Das habe, so konstatiert Schirrmeister, mit Kleists ursprünglichem Anliegen allerdings "nicht viel zu tun", doch genau sieht er die Stärke der Freiburger Produktion. Denn hier diene der Text Kleists "nicht als Vorlage, sondern als abstrakter Bezugspunkt – für ein gegenwärtiges Anliegen".

Am Ende fällt Schirrmeister Fazit eindeutig aus: Wer Kleist im klassischen Sinn wolle, "kann ihn ja lesen“. Auf der Bühne jedoch entstehe aus der Zerstörung des Originals "heutiges, sehenswertes Theater".

2.

Bettina Schulte : Platte Symbolik und Missbrauch des Textes eines Mannes für eine vermeintlich feministische Inszenierung (2025)

Für Bettina Schulte geht der Versuch der Regisseurin Yana Eva Thönnes am Theater Freiburg "Kleists Komödie eine feministische Lesart angedeihen lassen [...] gründlich schief." In ihrer Kritik in der »Badischen Zeitung vom 26.11.2025 scheitere die Regisseurin damit an Kleists "Zerbrochnem Krug".

Ihre Inszenierung, so die Kritikerin, erschöpft sich in Symbolen, Moralgesten und Zeitgeist und verspielt damit die literarische und politische Schärfe von Kleists Werk .

Autor: Gert Egle/www.teachsam.de – Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International Lizenz., CC-BY-SA - OER Logo © 2012 Jonathan Mello, used under a Creative Commons license BY-ND

Der Vorwurf von Schulte: Zusammen mit ihrer Dramaturgin Katrina Mäntele habe Thönnes " Kleists Text zerschnitten, ihm jegliche Dramatik und Logik genommen, ihn – mit anderen Worten – vergewaltigt und als missgestalteten Torso unter ihre Schauspielenden gebracht". Genau betrachtet, zeige sich der explizit behauptete feministische Ansatz der Inszenierung nur daran, dass sie die den literarischen Text Kleist, eines Mannes, für ihre Zwecke missbrauche.

Was auf der Bühne gezeigt werde, sei ein bewusst rosafarbenes, kindlich-femininen Setting, das einen "Schutzraum für empfindsame weibliche Seelen“ darstelle und an eine "Pyjamaparty" ebenso erinnere wie an einen "New-Adult-Roman" erinnere, der seinen jungen Leserinnen Schutz und Hilfe beim Erwachsenwerden geben wolle.

Auch wenn die Figuren auf der Bühne Kleists Text von sich gäben, Kleists Komödie sei das, was auf der Bühne geboten werde, jedenfalls nicht.

Entschieden stellt sich Bettina Schulte gegen die von Katrina Mäntele im pinken Programmflyer aufgeworfene Frage: »Warum sollten junge Menschen einen Text über sexualisierte Gewalt lesen, der aus der Zeit stammt, in der Vergewaltigung noch nicht als Straftat galt?« Schulte hat dafür eine Reihe von Antworten parat, die in eine ganz andere Richtung gehen. Kleists Stück sei "tolle, machtkritische Literatur", Kleist verfüge über eine Sprache, die – wenn man sie denn zu Gehör bringt – ein ästhetisches Ereignis sei. Zudem gehe es im Theater schließlich um Kunst und nicht um Moral. Jedenfalls sei Kleist, der selbst "vermutlich queer und der erste Feminist seiner Zeit" gewesen sei, und der Text in seiner Originalfassung "viel schärfer und subversiver ist als alle Kissenschlachten und alles kindische Versteckspiel", das die Inszenierung auf der Freiburger Bühne veranstalte.

Wenn der Dorfrichter Adam (Laura Palacios) als armes Würstchen über die Bühne krieche und immer wieder unterm Bett Zuflucht suche, entfalte diese traurige Gestalt nicht das Potential, das ihr als "Kotzbrocken" zukommen, der sich unter Vorspiegelung falscher Tatsachen Zutritt zur Kammer Eves mit der Absicht verschafft, die junge Frau dort zu vergewaltigen.

Auch andere Figuren wie Gerichtsrat Walter oder der Schreiber Licht würden zu "Unfiguren" ohne dramatische Funktion. Warum Walter eine in weißen Leggings auf dem Bett herumhüpfende Unfigur werde, erschließt sich Bettina Schulte ebenso wenig, wie die Tatsache, dass die Schauspielerin, die den Schreiber Licht, den Kleist als Opportunisten und Karrieristen darstellte, in der Freiburger Inszenierung "in ein anmutiges weißes Tutu-Kleidchen" gesteckt werde. Und so türmen sich vor der Kritikerin weitere Fragen auf, wenn Anja Schweitzer, die Darstellerin von Marthe Rull, auch sie in eine rosa Robe gekleidet, die Klage um ihr Gefäß führe, "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 vereitelte (!) Tat angedeutet wird, jetzt der Krug? Man weiß es nicht." Zwar passe Hale Richter als Ruprecht, der einzige männliche Schauspieler der Pyjama-Party, "der in mausgrauem Hängerchen und weißer Strumpfhose aber ausgezeichnet ins weibliche Setting", aber ob er der vermeintlich Gehörnte sei, interessiere wohl kaum jemanden.

So mühe sich das ganze Ensemble mit Kleists Text ab, während vom Bühnenhimmel während der gesamten 90-minütigen Aufführung poetisch Schnee riesle. Aber vielleicht, auch dies wohl eine der vielen Fragen, die sich Bettina Schulte aufdrängen, wenn sie mutmaßt, die Flocken könnten auch "die Daunen aus den Kissen vom Kindergeburtstag" sein.

Insgesamt reduziere die Inszenierung von Yana Eva Thönnes komplexe Macht- und Gewaltverhältnisse auf platte Symbolik. Wo Kleist die Themen mit seiner Sprache markiert, so Bettina Schulte sinngemäß weiter, reiche der Inszenierung "zu behaupten, dass Männer Vergewaltiger sind, die sich fieserweise unter lieben Teddymasken verstecken" und ein immer wieder einmal bedrohlich wirkender elektronischer Soundtrack, der die Frage aufwerfe: "Lauert irgendwo da draußen vielleicht der nächste toxische Mann?"

Autor: Gert Egle/www.teachsam.de – Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International Lizenz., CC-BY-SA - OER Logo © 2012 Jonathan Mello, used under a Creative Commons license BY-ND

3.
Chris Libuda: Reichlich Gesprächsstoff, gute Idee, aber schwer verständlich (2025)

Chris Libuda hat für den SWR in seiner Theaterkritik vom 29.10.2025 mit dem Titel: "Der zerbrochne Krug - Viel gewollt, wenig erreicht" betont, dass von Regisseurin Yana Eva Thönnes "als feministisches Theater auf die Freiburger Bühne" gebrachte Stück, das die Handlung vom Gerichtssaal in das Schlafzimmer von • Eve verlegt, von der Idee her zwar gut, bei der Umsetzung aber schwer verständlich bleibe.

Ausgangspunkt der Inszenierung ist eine Pyjama-Party, zu der Eve ihre Freundinnen einlädt. Anders als bei Kleist übernimmt Eve hier selbstbewusst die Kontrolle: Sie "übernimmt … selbstbewusst die Regie", während ihre Freundinnen Rollen aus dem Stück spielen. Diese Setzung führt jedoch zu permanenter Irritation, denn immer wieder stellt sich die Frage nach dem Sinn einzelner Zeichen: "Wenn man anfängt,", so Libuda mit einem sarkastischen Unterton, "sich die Frage nach dem ‚Warum' zu stellen, kann man den ganzen Abend nicht mehr damit aufhören."

Zwar werde der Kleist'sche Kernkonflikt benannt – die Mutter klagt an, "wer hat sich nachts in die Kammer von Eve geschlichen?", und es war nicht • Ruprecht, sondern Richter Adam –, doch die Inszenierung verliere diesen Stoff zunehmend aus dem Blick. Statt Klarheit entstehen, so der Kritiker, Ratlosigkeit und Überforderung: Schnee fällt, Figuren zählen wie beim Kinderspiel, Teddybären werden über die Bühne geschleudert. Diese stehen "offensichtlich [für] ein Symbol für eine verlorene Kindheit", ersetzen aber den titelgebenden Krug vollständig, denn: "Es gibt keinen Krug, der zerbrochen wurde."

Besonders kritisch beurteilt Libuda den Umgang mit der Vorlage. Der Originaltext werde "bis zur Unkenntlichkeit zerstückelt und verliert seine Kraft", das durchgehende Schlafzimmer-Bühnenbild helfe ebenso wenig wie die Tonverstärkung mit Head-Sets, da die Schauspielerinnen "auch akustisch, nur schwer zu verstehen" seien. Dadurch werde es fast unmöglich, "dem ganzen Theater inhaltlich folgen" zu können.

Am Ende unterscheide sich die Inszenierung auch ideologisch vom Original: Eve gewinnt die Oberhand über den Richter, während "in der Vorlage … die Obrigkeit" siegt. Die abschließende Bewertung Libudas fällt eindeutig aus: "Die Idee, den Kleistschen Stoff feministisch zu übersetzen sei gut und wichtig, in der Umsetzung sei die Inszenierung aber leider in fast jeder Hinsicht schwer verständlich." Empfohlen wird daher, "erst Kleist lesen und verstehen und dann ins Freiburger Theater gehen", da die Aufführung vor allem eines garantiere, nämlich "reichlich Gesprächsstoff".

4.
Reingart Sauppe: Eine Pyjamaparty mit traumatischen Erinnerungsfetzen (2025)

Reingart Sauppe hat auf nachkritik.de in seiner Theaterkritik mit dem Titel "Trauma und Kissenschlacht" betont, dass Yana Eva Thönnes' Inszenierung am Theater Freiburg "Kleists Verse als traumatische Erinnerungsfetzen eine Pyjamaparty heim(suchen)."

Für Sauppe steht ein radikal feministischer und traumaorientierter Zugriff, der das Lustspiel in einen Albtraum weiblicher Adoleszenz verwandelt, im Zentrum der Aufführung. Ausgangspunkt sei eine klare Machtansage: "Heute bestimme ich", schreit Eve ihren Freundinnen zu", die sie in ihr "weißglänzendes Teenagerzimmer" eingeladen hat. Die Bühne ist geprägt von Ehebett, Teddybären, Vorhang und Schnee, einer scheinbar schützenden, tatsächlich aber bedrohlichen Szenerie, denn der Vorhang begrenze, beschütze aber nicht.

Schon hier werde deutlich, dass die Inszenierung mit Horrorfilm-Ästhetik arbeite. Inhaltlich rückt Thönnes das Thema sexualisierte Gewalt und Trauma in den Mittelpunkt. Gefragt werde explizit: "Welche Spuren hinterlässt das Trauma einer Vergewaltigung im Körper von Frauen und warum verschweigen weibliche Opfer die Tat oder deuten das Erlebte um?"

Autor: Gert Egle/www.teachsam.de – Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International Lizenz., CC-BY-SA - OER Logo © 2012 Jonathan Mello, used under a Creative Commons license BY-ND

Kleists Stück erscheint dabei als Vorläufer, der "die Geschichte eines Missbrauchs erzählt, lässt aber die Details im Dunkeln". Die Regisseurin "räumt … mit den Klischees des Lustspiels gründlich auf und wagt einen radikalen Bruch mit der Vorlage".

Die Figuren aus der Vorlage existieren nur als Rollenspiel. Eve überredet ihre Freundinnen, Adam, Ruprecht und andere zu übernehmen – "ein gefährliches Spiel". Zwischen Kissenschlacht und Versteckspiel kehrt Eves mögliches Trauma zurück: Sie erlebt, "wie sie von ihrem Verlobten Ruprecht zur Schnecke gemacht oder vom Richter Adam bedrängt wird", und sogar die "kränkende Zurückweisung der Mutter im Gerichtsprozess" wird körperlich erfahrbar.

Besonders stark arbeite die Inszenierung, so Sauppe weiter, mit der Spannung zwischen Text und Körper. Die Blankverse wirken in seinen Ohren "wie Fremdkörper in den Mädchenmündern", während die Körpersprache den eigentlichen Subtext erzählt.

Wenn eine Frau den Adam spiele, sehe man "nicht Adam, sondern eine Frau, die ebenfalls eine Vergewaltigung erleben musste". So macht Thönnes "traumatische Erinnerung sichtbar".

Gelobt wird das Ensemble und die Bildkraft der Aufführung. Szenen wie Eves vergeblicher Versuch, sich "immer wieder ins Gesicht [zu] greifen, um das Schweigen zu durchbrechen", oder die brutale körperliche Gewalt im Spiel bleiben eindrücklich.

Gleichzeitig geht dabei der dramatische Zusammenhang verloren: Die Regisseurin "schält einzelne Abschnitte heraus, versetzt den Kontext, reduziert bis zur Unkenntlichkeit", sodass Kleists Sprache "mitunter nur noch als Satzfetzen erkennbar ist".

Das Fazit Sauppes fällt dennoch positiv aus: Thönnes' Inszenierung seien "neunzig radikale, intensive Bühnenminuten", die von "den Abgründen einer Adoleszenz erzählen". Auch wenn Kleists Original "nur noch als Textbaustein dient", sei dieser ",Krug' … spannender als der bekannte Gassenhauer vom ,lustigen' Dorfrichter Adam".

5.
Annette Hoffmann: Akt einer ultimativen Emanzipation von allen (elterlichen) Autoritäten in Form einer Pyjama-Party (2025)

Annette Hoffmann hat ihre Rezension der Freiburger Inszenierung auf der Webseite von »kulturjoker.de unter dem Titel "Der Garten ist kein Paradies: Für Yana Thönnes sind in ›Der zerbrochne Krug‹ (Nov. 2025) am Theater Freiburg die Tage des alten Adam gezählt" veröffentlicht. Ihr Urteil: Bei der Freiburger Inszenierung handelt es sich um eine "radikale Aktualisierung des Stoffes, die historische Gewalt, sexualisierten Machtmissbrauch und weibliche Emanzipation miteinander verschränkt."

Ausgangspunkt sei eine historische Überhöhung des Krugs selbst: Bevor er zerbreche, habe er "die Herrschaft Spaniens über die Niederlande, den Guerillakrieg der niederländischen Wassergeusen [und] einen verheerenden Brand in Utrecht" überstanden.

Daraus wird nach Ansicht Hoffmanns eine Generaldiagnose abgeleitet: In all diesen Zeiten seien "Macht missbraucht, Frauen gefügig gemacht und vergewaltigt worden", weshalb • Eve "kein Einzelfall" sei. Daher verstehe sich Inszenierung folgerichtig als Versuch, "dass damit ein für alle Mal Schluss ist".

Thönnes übertrage Kleists Stück konsequent in die Gegenwart und inszeniere es "als Akt einer ultimativen Emanzipation von allen (elterlichen) Autoritäten" – in Form einer Pyjama-Party.

Das zentrale Bühnenbild, ein "Kingsize-Bett, verziert wie eine Torte", sei dabei bewusst Das zentrale Bühnenbild, ein "Kingsize-Bett, verziert wie eine Torte", sei dabei bewusst ambivalent gestaltet. Es verspreche "verspielte, neugierige Sinnlichkeit", erinnere zugleich aber an einen "Katafalk". Ein »Katafalk ist, soviel zur Erklärung des Begriffs, ein besonders gestaltetes Gerüst oder Gestell zur Aufbahrung von Verstorbenen im Rahmen einer öffentlichen Verehrung oder während der Trauerfeier. Da er bei offener Darstellung wie schlafend auf dem Rücken liegt, wird für den Katafalk teilweise auch der Begriff Schaubett verwendet. Auch die Bezeichnung Paradebett wird im Zusammenhang mit Katafalk verwendet, wenn es um Prunkbetten von Hochadeligen geht, die z.

Autor: Gert Egle/www.teachsam.de – Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International Lizenz., CC-BY-SA - OER Logo © 2012 Jonathan Mello, used under a Creative Commons license BY-ND

B. beim »Lever et Coucher, den im Schlafzimmer eines Fürsten oder einer Fürstin stattfindenden Morgenempfang, eine Rolle spielten.

Zugleich aber verweise das Schau- und Paradebett auch auf den "männlichen Blick", der wohl auch den Code der Kostüme bestimmt. Nur Elisa Dillier [sie spielt Eves Freundin Sophia und den Gerichtsrat Walter in der Inszenierung, G. E.] trage eine neutral wirkende Leggings mit Oversize-Oberteil (allerdings mit dem Aufdruck Swan Lake). Alle anderen dagegen seien "aufgerüscht, tragen Pastelltöne und Lingerie. Jana Baldovino [sie spielt Eves Eves Freundin Chloe, den Schreiber Licht und Frau Brigitte, G. E.] sieht aus als sie sei dem Ballett Schwanensee entsprungen. Diese ganzen Unterkleider, Babydolls und Schleifen wirken wie aus den 1950er Jahren, aber in die Gegenwart hineingestolpert."

Inhaltlich werde Kleist nicht mehr als Lustspiel gelesen, sondern als Kriminalfall. Adam erhalte kein entlastendes Schlupfloch mehr; das Geschehen erscheine als düstere Rekonstruktion eines sexuellen Übergriffs.

Das Liebesgeplänkel zwischen Eve und Ruprecht wirke nur noch "wie eine Erinnerung an bessere Tage", die rasch von Lichtblitzen, Wind, Schreien und einem bedrohlichen Sounddesign verdrängt wird.

Das Auseinanderfallen von Spiel und Text ist nach Hoffmann zentral für diese Inszenierung.. Gerade weil "sich Spiel und Text nicht decken", höre man "sehr genau hin". Dabei klinge Kleists Sprache "klar und frisch" klinge, obwohl der Text "gekürzt, umgebaut" und stellenweise wiederholt werde, was es für einen Rezipienten "ohne Textkenntnisse schwierig" mache, der Handlung zu folgen.

Das Geschehen bleibe dabei scheinbar privat: "Was in Eves Zimmer passiert, bleibt in Eves Zimmer“, betont Hoffmann, und werde nur von drei Plüscheisbären ganz genau beobachtet. Allerdings kippten die kindlichen Spiele – Kichern, Verstecken, Springen auf dem Bett – ins Bedrohliche, etwa wenn Adam Eve am Bein über den Boden ziehe.

Immer wieder, so kommt es Hoffmann vor, würden die Grenzen zwischen Rollen und Identitäten verschwimmen, so dass man sich immer wieder frage, ob die Figuren Freundinnen oder bereits Figuren Kleists sind.

Der Blick in die Tiefe der Bühne – Schneefall, Gardinen, fliehende Gestalten – verweise auf den Garten als Tatort. Während er bei Kleist ein "pervertiertes Eden" sei, erscheine Adam hier eindeutig als "Teufel" und Eve als Opfer, "dem niemand glaubt". Doch genau darin erschöpfe sich, so das Fazit Hoffmans, die Inszenierung nicht. Sie bleibe stattdessen offen, provokant und diskussionswürdig – "eine Inszenierung, die zum Diskutieren anregt".

6.
Robin Passon: Anbiedernde grelle Lichtshow mit scharfen Sounds "re-enacted" (2025)

Robin Passon hat seine Rezension in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung (FAZ) v. 5.11.2025 unter dem Titel "Vom It-Girl geträumt, als Mitläuferin aufgewacht" veröffentlicht. Seine Kritik richtet sich gegen den vermeintlich "ranschmeißerischen neuen Stil", den das Theater Freiburg unter seinem neuen Intendanten Felix Rothenhäusler mit einer "angeblich feministische Inszenierung" von Kleists *Zerbrochnem Krug* eingeläutet habe.

Schon der Verzicht auf die beim Publikum allseits beliebten Programmhefte, die von schlichten pinken Zetteln ohne weitere Informationen zum Stück und seiner Inszenierung abgelöst worden seien, habe das Publikum schon vor der Aufführung am Premierenabend empört. Das alles gehöre wohl zum dem neue Markenauftritt dieses Theaters, das sich offenbar mit nicht nur damit an neue, jüngere Zielgruppen richten wolle und glaubt auf diese Weise das Freiburger Theater zu einer Art "neuen It-Girl der Stadt" zu machen, indem es die "Selbstdarstellung" dieser Zielgruppen übernehme. Ein aussichtloses Unterfangen und eine gänzlich verfehlte Marketingstrategie, wie Passon

Autor: Gert Egle/www.teachsam.de – Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International Lizenz., CC-BY-SA - OER Logo © 2012 Jonathan Mello, used under a Creative Commons license BY-ND

meint, denn so werde das Theater wohl eher "belächelte Mitläuferin, die in ihrer Anbiederungssucht immer neue Blüten treibt."

Die Inszenierung von Yana Eva Thönnes verstehe sich als feministische Neudeutung, in der Eve zur "selbstermächtigten Erzählerin ihrer Geschichte" wird. Mithilfe eines Reenactments, einem "nicht neuen, aber potentiell wirkungsvollen Kniff" werde die Perspektive Eves auf die sexuelle Nötigung durch Richter Adam ins Zentrum gerückt.

Allerdings bleibe dieses Konzept jedoch hinter seinem Anspruch zurück: Zwar solle der "Fokus auf die weibliche Position" gelegt werden, tatsächlich erfahre man über Eve kaum mehr, "als dass sie von der Tat traumatisiert ist und kaum darüber sprechen kann". Und auch von dem ganzen "Huisum'schen Kosmos" bleibe wenig übrig. Die darin agierenden Figuren, auf Pyjama-Freundinnen reduziert, seien extrem vereinfacht und allenfalls noch durch bestimmte Gesten und Körperhaltungen identifizierbar, wie z. B. die breitbeinige Sitzposition, wenn Adam gespielt wird oder der erhobene Zeigefinger für Gerichtsrat Walter.

Nachvollziehbar sei schon, dass die Inszenierung, die die unter dieser Fassade liegende Gewalt aufzeigen wolle, mit den "Altherrenwitzen" des Textes von Kleist nichts mehr anfangen könne, sie aber quasi ersatzlos zu streichen, verzichte auch darauf, beim Publikum eine "kognitive Dissonanz" zu erzeugen, die es dazu bringen würde, sich selbst in Beziehung zu den Figuren zu setzen.

Robin Passon ist davon überzeugt, dass sich in Kleists ursprünglichem Text sehr viel deutlicher als in der Inszenierung in Freiburg zeige, warum Eve so lange schweige und weshalb "sexuelle Verbrechen nie bloß privat sein können". Seine These: "Im Kern ist der Stoff längst weiter, als die Regie es ihm zutraut."

Und auch das Spiel der "lustgetriebene(n) Täterinnen" ist in seinen Augen wenig überzeugend. Statt Spannung entstehe oft Stillstand, die Figuren wirkten "schablonenhaft": Sie stünden oftmals lange apathisch im Schlafzimmer herum, wälzten sich auf dem Boden oder führten "grenzneurotisch ihre immer gleichen Gesten" aus.

Was sie sagten, ließe die Figuren in ihren verschiedenen Rollen im Huisumer Gerichtssaal und im Kinderzimmer in keine Beziehung zueinander treten, weshalb der Text stets als "nicht empfunden, sondern aufgesagt" klinge.

Am Ende wirke das Stück auf der Freiburger Bühne wie eine "›performative Einrichtung‹" von Kleists Text". Dabei verlasse sich die Regisseurin Thönnes auf die gesellschaftspolitische Aktualität ihres Konzepts"; könne es aber nicht "mit spielerischem Leben [...] füllen."

Lediglich unter dem Aspekt einer besonderen Adoleszenzproblematik könne die Inszenierung überzeugen. Indem sie dabei unter diesem Aspekt in einer patriarchalisch strukturierten Machtsphäre über das Trauma hinausdenke, würden "die Mädchen selbst zu lustgetriebenen Täterinnen", die von den durch ihr Spiel ausgelösten Machtdynamiken mitgerissen würden: "Unter Johlen zerren sie die verstörte Freundin ›Chloe‹, die zuvor noch den Schreiber Licht gespielt hat, aufs Bett und degradieren sie zum Lustobjekt der Gruppe."

Dennoch, so das Fazit von Robin Passon, könne die Inszenierung, die sich zu sehr auf ihre politische Aktualität verlasse, selbst mit der Darstellung des sexuellen Missbrauchs in greller Lichtshow und und mit scharfen Sounds "re-enacted", nicht einmal schockieren, sondern bliebe einfach nur "anstrengend – für Geduld und Trommelfell": Ein wirksamer Beitrag zur Rettung des Gegenwartstheaters sei die "performativ korrekte Lichtshow" am Freiburger Theater jedenfalls nicht.

Autor: Gert Egle/www.teachsam.de – Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International Lizenz., CC-BY-SA - OER Logo © 2012 Jonathan Mello, used under a Creative Commons license BY-ND

Arbeitsanregungen

1. Fassen Sie zusammen, welche gemeinsame Grundannahme die sechs Kritiker*innen über den Umgang der Freiburger Inszenierung mit dem *Zerbrochnen Krug* teilen, und arbeiten Sie dabei zentrale Übereinstimmungen heraus.
2. Arbeiten Sie heraus, welche unterschiedlichen Kriterien die Kritiker*innen zur Beurteilung der Inszenierung heranziehen (z. B. Verständlichkeit, politische Aussage, Umgang mit der Vorlage).
3. Vergleichen Sie, wie Schirrmeister und Libuda die Verlagerung des Geschehens vom Gerichtssaal in Eves Schlafzimmer bewerten, und belegen Sie Ihre Aussagen materialgestützt.
4. Analysieren Sie, wie die Darstellung sexualisierter Gewalt in den Kritiken unterschiedlich legitimiert oder problematisiert wird.
5. Untersuchen Sie, welche Funktion Sprache, Körper und Bühnenbild in den Materialien für die Deutung von Trauma und Machtverhältnissen übernehmen.
6. Erläutern Sie, wie das Verhältnis von Originaltext und Inszenierung in den Materialien beschrieben wird und welche Konsequenzen dies für die Rezeption des Publikums hat.
7. Erörtern Sie, inwiefern die Freiburger Inszenierung auf Grundlage der Materialien als Akt feministischer Aneignung verstanden werden kann.
8. Nehmen Sie begründet Stellung, ob die Nutzung von Kleists Text als "abstrakter Bezugspunkt" (Schirrmeister) im materialgestützten Vergleich eher als Stärke oder Schwäche der Inszenierung erscheint.

Autor: Gert Egle/www.teachsam.de – Dieses Werk ist lizenziert unter einer
Creative Commons Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International Lizenz., CC-BY-SA - OER Logo © 2012 Jonathan Mello, used under a Creative Commons license BY-ND