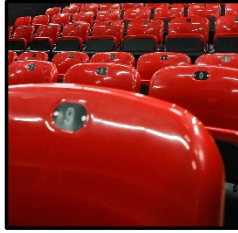


TRIBÜNE LINZ
2018/2019



DER ZERBROCHNE KRUG

Lustspiel von Heinrich von Kleist

PRESSE – INFORMATION

Ab 03. Oktober 2018:

DER ZERBROCHNE KRUG

Lustspiel von Heinrich von Kleist

Wer zerschlug den Krug? Und warum macht die Witwe Rull wegen ein paar Scherben so ein Theater? In der Provinz wird Gerichtstag gehalten. Dabei hätte sich Dorfrichter Adam gerade heute den Anblick der beiden Streitparteien am liebsten erspart. Ist er doch mit einem Brummschädel und einem lädierten Bein aufgewacht und musste von seinem Schreiber Licht auch noch erfahren, dass der neue Revisor im Anmarsch sei. Einer von der scharfen Sorte, der aufräumen will mit den Schlampereien in den ländlichen Amtsstuben. Der Nachbarsrichter hätte sich bereits aufgehangen.

Während also die tobende Marthe Rull mit ihrem zerbrochenen Krug im Arm und ihrem verängstigten Evchen im Schlepptau das Gericht heimsucht, der junge Ruprecht Tümpel ebenso wütend und schimpfend sich zu verteidigen weiß und Eve, bis vor wenigen Stunden noch dessen Braut, ihm weinend hinterhertrauert, muss Adam sein richterliches Können unter Beweis stellen und Licht ins Dunkel der Krugsaffäre bringen. Aber was war geschehen? Welche Untat hat nicht nur den Krug, sondern auch diese Verlobung zertrümmert? Richter Adam weiß es nur zu gut, aber er lügt, dass sich die Balken biegen. Evchen scheint auch etwas zu wissen, aber sie traut es sich nicht sagen, vorerst zumindest. Dafür aber geht dem Schreiber schön langsam ein Licht auf, und da er selbst gern Richter wär, sieht er nun seine große Stunde gekommen. Der Revisor hingegen kommt aus dem Staunen nicht mehr heraus, ob dieses Sauhaufens, der sich Gerichtsverhandlung nennt. Doch bald wird auch ihm klar, dass es da einen Zusammenhang geben muss zwischen Adams Blessuren und den Scherben des Kruges...

Kleists zerbrochener Krug steht symbolisch für verkommene Moral, bedrohte Unschuld und das zerstörte Vertrauen zwischen den Menschen sowie in die Rechtsprechung. Ein ernstes Lustspiel, welches zeigt, dass es Korruption, Machtmissbrauch, sexuelle Gewalt und deren Vertuschung immer schon gegeben hat. Und bis heute scheint dabei den Mächtigen die Fähigkeit abhandengekommen zu sein, sich ihre Schuld einzugestehen und dafür die gerechte Strafe zu empfangen.

SCHAUSPIEL Kristin Henkel, Paula Kühn, Alexander Lughofer, Rudi Mülleher, Samuel Pock **STRICHFASSUNG & INSZENIERUNG** Cornelia Metschitzer **LICHT & TECHNIK** Florian Kirchweiger, Michael Kment **PRODUKTION** Tribüne Linz

PREMIERE

Mittwoch, 03. Oktober 2018, 19:30h

WEITERE TERMINE

SA, 06. Oktober, 19:30h

DO, 11. Oktober, 10:00h

DO, 11. Oktober, 19:30h

FR, 19. Oktober, 19:30h

SO, 28. Oktober, 17:00h 17h-Sonntag

MI, 31. Oktober, 10:00h

MO, 05. November, 19:30h Theatermontag

DI, 13. November, 10:00h
DI, 13. November, 19:30h
MI, 21. November, 19:30h
DO, 29. November, 19:30h

DI, 11. Dezember, 19:30h
MI, 19. Dezember, 19:30h

Weitere Vorstellungen für Schulklassen auf Anfrage (15+).

Dauer ca. 1h45min (keine Pause)

INFOS & KARTEN

0699 11 399 844

karten@tribuene-linz.at oder Email-Formular

www.tribuene-linz.at (ONLINE-DIREKT)

KARTENPREISE

Reservierung & Abendkasse: EUR 20 – EUR 8; Vorverkauf: EUR 18 – EUR 8
Kartenpreis für Schulklassen: EUR 8 pro Schüler/in, Begleitlehrer/innen frei

KONTAKT PRESSE- UND ÖFFENTLICHKEITSARBEIT

Cornelia Metschitzer

TRIBÜNE LINZ Theater am Südbahnhofmarkt

Eisenhandstraße 43, 4020 Linz

0699 11 399 844

cornelia.metschitzer@tribuene-linz.at

www.tribuene-linz.at

DOWNLOAD

Unter www.tribuene-linz.at/produktionen.html gibt es bei der jeweiligen Produktion aktuelle Fotos und Presse-Informationen zum Downloaden.

THEATERADRESSE

TRIBÜNE LINZ Theater am Südbahnhofmarkt, Eisenhandstraße 43, 4020 Linz

ZUR TRIBÜNE LINZ

Die TRIBÜNE LINZ – Theater am Südbahnhofmarkt ist ein produzierendes Theaterhaus mit einem ganzjährigen Repertoire-Spielbetrieb für Erwachsene und Jugendliche.

Gegründet im Herbst 2013, konnten wir in unseren ersten fünf Jahren ein charakteristisches inhaltliches Profil sowie eine eigene künstlerische Handschrift entwickeln und erreichen damit bei mittlerweile über 200 Vorstellungen ca. 20.000 Theatergäste im Jahr.

Wir haben eine Drei-Schienen-Struktur (Abendschiene mit unseren Eigenproduktionen, Schulschiene, Gastspielschiene) und zeigen v.a. zeitgemäß inszenierte Klassiker der Weltliteratur, Sozialdramen zu gesellschaftlich wichtigen

Themen, musikalisch-literarisch-szenische Programme sowie Theaterstücke für Jugendliche.

Neben unseren fünf bis sechs eigenen Neuinszenierungen pro Spielzeit sowie Wiederaufnahmen von bestehenden Stücken, finden in unserem Haus auch regelmäßig Gastspiel-Premieren sowie Konzerte, Literatur- und Diskussionsveranstaltungen statt.

Da alle Stücke abwechselnd im Repertoire gespielt werden, erreichen wir in der Linzer Eisenhandstraße eine für ein Theater unserer Größe (ca. 120 Plätze) außergewöhnliche Programmviefalt und zählen damit zu den florierendsten und meistbesuchten Bühnen der Stadt.

Seit Juli 2017 haben wir im selben Gebäudekomplex zusätzlich ein Geschäftslokal angemietet, wo sich die „Theatermacherei“, unser Betriebs- und Kartenbüro (Vorverkaufsstelle), befindet.

ÜBER DAS WERK

DER ZERBROCHNE KRUG

Lustspiel in einem Akt in Versen

Uraufführung: 02. März 1808 Weimar, Hoftheater

Regie: Johann Wolfgang von Goethe

Erste Anregungen für die Komödie, die zu den besten deutschen Lustspielen gehört, fand Kleist in einem Kupferstich von Le Veau, der ein trauriges Liebespaar, eine keifende Mutter mit einem Krug und einen großnasigen Richter zeigt. Das Enthüllungsschauspiel um einen Richter, der zugleich der gesuchte Schuldige ist, war vom Autor aber auch als tragikomisches Gegenstück zum „König Oedipus“ von Sophokles gedacht.

Der Reiz des Lustspiels liegt in seinen Wort- und Sprachspielen. Schon die Namen sind sprechend – der Dorfrichter tritt als alter Adam auf, den seine Begehrlichkeit zu Fall bringt. Vertuschung und Aufklärung verschränken sich, die Verhandlung bewegt sich auf einem doppelten Boden. Doch auch kritische bis fast tragische Züge zeichnen das Lustspiel aus. Eve sieht sich von ihrem Geliebten verraten und bloßgestellt. Adams Prozessführung erlaubt zudem zahlreiche Seitenhiebe auf eine unzulängliche Justiz.

Das Lustspiel fiel bei seiner Uraufführung durch, da Goethe es durch die Einteilung der 13 Auftritte in drei Akte unnötig in die Länge zog.

Erst 1820 eroberte der „Krug“ mit seinen prallen Charakteren die Bühnen.

Harenberg Kulturführer Schauspiel

Kleist zeigt im Vorwort zu seinem in Blankversen geschriebenen Stück die Parallele zu Sophokles' Oedipus Tyrann (der Klumpfüßige) auf, der öffentlich über sich zu Gericht sitzen muss. Doch wendet Kleist die Situation ins Komische. Während Oedipus die schreckliche Wahrheit, die er nicht kennt, um jeden Preis im Verhör entdecken will, versucht Adam als Richter zu verschleiern, was er selbst am allerbesten weiß. Eve dagegen lebt ganz aus der Reinheit ihres Gefühls, darin verwandt Alkmene und dem Käthchen. Sie schweigt, erwartet von Ruprecht Vertrauen in ihre Unschuld und wird hier bitter enttäuscht.

Bertelsmann Schauspielführer

ZUR STÜCKWAHL, GATTUNG, STRICHFASSUNG & INSZENIERUNG

Kleists hochemotionales Lustspiel aus dem Jahr 1811 ist ein analytisches Drama, das zwischen Komödie und Tragödie wechselt. Den Anstoß gab ein privater Dichterwettbewerb unter Freunden in der Schweiz, die ausgehend von einem Kupferstich nach einem berühmten Gemälde jeweils ein Lustspiel, eine Satire und eine Erzählung schreiben sollten.

Im analytischen Drama (auch Enthüllungsdrama genannt) wird sukzessive eine Vorgeschichte enthüllt, die auf die Gegenwart großen Einfluss nimmt.

Ausgehend von seiner Bildbetrachtung entwarf Kleist höchst fantasievoll eine Gerichtsverhandlung auf dem Lande, bei der die Wahrheit bei unterschiedlichem Wissensstand der Figuren erst schrittweise ans Licht kommt, wobei aber recht bald klar wird, dass nur der Richter selbst der Täter sein kann.

Einziges Schauplatz ist demnach auch eine unordentliche richterliche Amtsstube, die zugleich Verhandlungsort als auch Schlaf-, Ess- und Wohnzimmer Adams ist. Ein Bild für die private Verflechtung des korrupten und unmoralischen Richters mit seinem Fall und auch dessen generelle schlampige Amtsführung vor Augen führend.

Das Stück wurde um einen Gutteil gekürzt, wobei es zu keinen großflächigen Strichen kam, sondern diese sehr kleinteilig durch den gesamten Text erfolgten. Ein fünfköpfiges Schauspielteam, drei Männer und zwei Frauen, spielt insgesamt elf Figuren.

Rollenaufteilung:

Dorfrichter Adam: **Rudi Mülleher**

Eve, Magd Margarete, Frau Brigitte: **Kristin Henkel**

Frau Marthe Rull, Magd Liese: **Paula Kühn**

Schreiber Licht, Bauer Veit Tümpel: **Alexander Lughofer**

Gerichtsrat Walter, Ruprecht, Bedienter: **Samuel Pock**

Die Musik entstammt dem so genannten Forellenquintett (Klavierquintett opus post. 114 – D 667 in A-Dur) von Franz Schubert.

Es ist unser erster Kleist, inszeniert von Hausregisseurin Cornelia Metschitzer. Klassiker haben in unserem Theater einen generell sehr hohen Stellenwert, da wir damit sowohl unserer Abendschiene als auch unserer Schulschiene gerecht werden können. Das Stück ist daher für Erwachsene und Jugendliche ab 15 Jahren geeignet.

Der brisante Themenkomplex trug in hohem Maße dazu bei, das Stück gerade jetzt auf die Bühne zu bringen.

Die Inszenierung hat eine naturalistische Grundfarbe, die Dialoge und Schilderungen entfalten sich in zügigem Komödientempo. Auch die Körpersprache der Figuren verweist auf die Komödienform. In der Bildsprache wird auch auf die Entstehungsgeschichte des Stücks Bezug genommen, wenn sich die Figuren immer wieder zu stilisierten Standbildern zusammenfinden.

ÜBER KLEIST

Kurzbiografie Heinrich von Kleist

Heinrich von Kleist wurde am 18.10.1777 in Frankfurt an der Oder als Sohn einer Adelsfamilie geboren.

Als Kleist 11 Jahre alt war, stirbt sein Vater. Das Erziehungsinstitut Berlin, auf das ihn seine Mutter schickte, sollte ihn auf seine spätere Karriere (ganz nach der Familientradition) als Offizier vorbereiten. Nachdem er ein französisches Gymnasium besucht hatte, trat er im Jahre 1792 in das Potsdamer Garderegiment ein. 1796 nahm er am Rheinfeldzug teil, wodurch im folgenden Jahr eine Beförderung zum Leutnant anstand. Nach Ende des Rheinfeldzuges schied Kleist 1799 freiwillig aus dem Dienst, um mit einem Studium zu beginnen.

So studierte Kleist Physik, Mathematik, Philosophie und Staatswissenschaften in seiner Heimatstadt Frankfurt. Zwischen den Jahren 1802 und 1803 lebte er als Sekretär in Weimar bei Christoph Martin Wieland. In dieser Zeit knüpfte er auch Kontakte zu Schiller und Goethe.

Nach seiner Arbeit als Sekretär trat er 1804 in den preußischen Staatsdienst ein, den er drei Jahre lang ausführen sollte, bis eine Verhaftung wegen vermeindlicher Spionage folgte.

Zwischen 1807-1810 hatte er viel Kontakt mit Adam Müller, mit dem er auch am Ende dieser Periode die "Berliner Abendblätter" herausbrachte, die aber wegen Zensurschwierigkeiten eingestellt werden mussten.

Am 21.11.1811 nahm er sich mit der unheilbar kranken Henriette Vogel das Leben, indem er erst sie und dann sich am kleinen Wannsee im Südwesten Berlins erschoss.

<http://www.rhetoriksturm.de/heinrich-von-kleist.php>

Kreativ, rastlos, kritisch, suchend, mutig, enthusiastisch, eigensinnig, sehnsüchtig, sensibel, schöpferisch – all diese Eigenschaften assoziieren wir mit Heinrich von Kleist, der sein Leben lang auf der Suche nach sich selbst und seinem Platz in der Gesellschaft war. Heinrich von Kleist war vielseitig und kontrovers. Zum einen kann er als tragische Person gesehen werden, da seine Suche nach der eigenen Identität, Zufriedenheit und Glück letztendlich scheiterte, zum anderen wurde diese Suche zum Triebwerk seines Lebens, zu der Macht, die sein Schaffen vorantrieb und seinem Leben die Richtung gab. Diese innere Zerrissenheit macht seine Persönlichkeit so interessant wie widersprüchlich, so vielfältig wie menschlich nachvollziehbar.

Jacqueline Köster, Beauftragte der Stadt Frankfurt für das Kleist-Jahr 2011

<http://www.heinrich-von-kleist.org/europa-universitaet-viadrina/kleisthoersaal/inspiration-kleist/>

Hier nun ein Essay der Regisseurin der Tribüne-Linz-Inszenierung sowie der Abdruck einer Rede von Peter Stein zu vielen Aspekten rund um Kleist und seinen Krug:

Essay von Cornelia Metschitzer über Kleist und seinen Krug

Kleist, ein mir bisher unbekannter Kosmos. Mein erster Kleist. Nicht der tragische, sondern der komödiantische, das lustige Stück eines traurigen Dichters, der schon als Kind in den Krieg ziehen musste und sich deshalb, scherzhaft spekuliert, an der Nachwelt rächte mit seinen Wort- und Satzgebilden, die schon beim ersten Anblick den Horror heraufbeschwören, nur schwer auf die Bühne, in die Münder der Schauspieler finden zu können. Preußisch, sperrig, vertrackt, unheimlich poetisch zugleich, den Konflikt des Dichters widerspiegelnd, zwischen der Welt seiner Herkunft aus einer Militärfamilie und der Welt der Wissenschaft, des Geistes und der Kunst.

Kleist, ein Zerrissener, Getriebener, unstet die Seele, der Geist, aber auch die Beine, der Körper, reisend, fliehend von einem Ort zum nächsten, selten einen Ort findend, der ihm entsprach im wahrsten Sinne des Wortes, und das, obwohl ihm, dem Dichter, die Sprache so wichtig wurde, um sich Ausdruck zu verschaffen, Freiheit zu geben. Ehrgeizig verwendete er sie wie zuvor die Waffen im Krieg, die Wörter, die Literatur, welche nun sein Ross wurde, wo er erhaben saß, das ihm jedoch davongaloppierte, ihn immer wieder abwarf. Sprache, an der er besessen feilte, sie zu Papier brachte, dieses verbrannte, aus dem Gedächtnis neu rekonstruierte. Immerfort.

Heinrich von Kleist war seiner Zeit voraus. Sein Werk fand darin nicht den Anklang, den es verdiente. Das zermürbte ihn, den Ehrgeizigen, den erst die Moderne zu verstehen vermochte. Der Konflikt des Individuums mit der Welt, ein Motiv der späteren Welt, aber bei Kleist schon voll ausgebrochen. Beheimatet in abgründiger Sprache, dunklen Inhalten, schrecklichen Fantasien, unverortet Seele und Leib, Fluchort Literatur, die unverstanden blieb von seinen Zeitgenossen, weil zu radikal, zu bipolar, die lieber Goethe und Schiller huldigten, welche kulinarischer waren, aber auch den Romantikern nicht gänzlich zugehörig, obzwar ihre Seele teilend, die kranke, die es zu kultivieren galt.

Wo soll man auch hin, wenn man keinen Boden unter den Füßen findet, nicht zur Ruhe kommen kann? Bauer wollte er werden, wie nachvollziehbar der Wunsch nach Erdung und den einfachen Dingen, er verlor darüber seine Verlobte. Auf eine Insel zog er sich zurück, dann wieder die Städte, Freunde da und dort, Frauen, die ihn wortreich streichelten in den Briefen, war er wohl ein schöner Mensch, ein interessanter Charakter zwischen Exzess und Fragilität. Der noch nicht zu sich selbst gefunden hat, obwohl den Sehnsuchtsort schon gewittert, aber noch nicht erreicht. Die Literatur.

Ein zum Scheitern Verurteilter wie zum Tode, heftige Gegenwehr, sein Recht einfordernd, immerfort Recht und Gerechtigkeit, wie sein Kohlhaas, ein trotziges Kind, nicht das Verhängnis sehend, auf das dieser unbändige Drang zwangsweise zusteuern muss. Ein Advokat seiner selbst und seines Werkes, auf das er so stolz war, an dem er aber auch so stark zweifelte, verzweifelte. Und die Widrigkeiten, die er sich auch selbst in den Weg stellte, lassen sich nicht mit den harten Waffen bekämpfen, es sei denn, man richtet sie gegen sich selbst.

Aber so weit sind wir noch nicht. Noch ist Hoffnung da, ein Wille, ein Weg. Das hohe Ross noch schnaubend. Wut, Weh, dazwischen Darniederliegen, dann wieder

aufraffen und neue Pläne schmieden, neue Orte betreten oder die alten neu, neue Menschen treffen oder den alten neu begegnen. Wieder scheitern an sich selbst und den zu hohen Ansprüchen, obzwar, ist es zu viel verlangt, sein Brot mit seiner Kunst verdienen zu wollen? Einer Kunst, die ja bereits strahlte, so wie bei Büchner, dem zweiten großen Verkannten seiner Zeit, weil Angst und Unruhe, der Schrecken, der Schrei zu viel waren, zu dunkel, für eine Gesellschaft im Harmoniewahn.

Ein junger Dichter, scheiternd, aber das Scheitern nicht annehmend, allerorts Ungerechtigkeit witternd, diese ebenso schwer verkräftend. Wütend ein Duell mit Goethe fordernd, nicht nur in Worten, sondern mit den Waffen des Krieges. Rückfall in die militärische Vergangenheit. Der Dichterkönig hat ihm die Uraufführung seines Krugs verhunzt am Weimarer Hoftheater als Regisseur. Eine äußerst interessante und ergiebige Anekdote in der Literatur- und Theatergeschichte, doch an Tragik nicht zu überbieten. Denn Kleist wollte sich seinen zerscherten Krug nicht nochmals zertrümmern lassen, verteidigte ihn wie davor sich selbst und die Seinigen im Krieg gegen Napoleon.

Er stieg nicht von seinem hohen Ross herunter. Ein von klein auf in hierarchischen Strukturen Gefangener, der sich aus ihren Fesseln durch die Kunst zu befreien suchte, sollte ausgerechnet in der Kunst wieder diese Fesseln anlegen müssen? Aber man soll sich nicht mit den ganz Großen anlegen. Goethe, der auch einmal ein Getriebener war, aber schlau und berechnend genug, um sich mit Werther alles, was ihn bedrängte und zu zerbrechen drohte von der nicht wirklich kranken, nur modisch kränkelnden Seele zu schreiben, dieser Mann war ihm eine Nummer zu groß. Eine große Nummer, die, wäre es anders gekommen, ihm mit der Inszenierung seines Kruges Ruhm und Ansehen hätte verschaffen können, allein, der Krug war zu neu für das alte Hoftheater in Weimar, zu radikal, auch die Form zu schwer zu knacken mit den bestehenden Mitteln und Konventionen. Jedoch, auch die Unterschiede zwischen Kleist und Goethe von vornherein unüberbrückbar, ihr Krug-Zwist nur eine Bestätigung ihrer unterschiedlichen Persönlichkeiten und Temperaturen.

Goethe verhalf seine Kunst des Sublimierens nach anfänglich stürmischen und drängenden Zeiten letztlich zu einem bequemen Dichterleben in Ruhm und Würden. Kleist jedoch, der alles persönlich nahm und nichts auf seine Figuren abwälzte, der keinen Werther als Dämon davonjage, brachte sich selber um. Ein konsequentes Ende nach langem Kampf und langer Gegenwehr, letztlich aber überzeugt von der Notwendigkeit, dem Elend des Irdischen zu fliehen und endlich die erhoffte Ruhe zu finden.

Zusammen mit einer ihm gar nicht so nahestehenden Frau, der todkranken Henriette Vogel, die anderen, die er fragte, wollten nicht, brachte er sich an einem Novembertag am Wannsee um. Ein militärisch und künstlerisch präzise geplanter und inszenierter erweiterter Suizid, mit Schusswaffen und das Bild, wie man die toten Leiber vorfand, erinnerte an ein Gemälde, das der Dichter verehrte. Kunst und Militär, im finalen Schlussbild wieder zusammengeführt, jene Kluft überbrückend, die ihm das Leben auf Erden zur Hölle machte.

Zufall oder nicht, Kleists Krug war ebenfalls von einem Bild inspiriert. Ein Kupferstich nach einem berühmten Gemälde, entsprungen einem Dichterwettkampf dreier junger literarisch sich betätigender Männer. Man kommt an dieser Anekdote ebenfalls nicht

vorbei, wobei das Internet die Tragödie des kurzen und intensiven Dichterlebens spannender findet als die Komödie seines korrupten Richters, die ein bis heute sehr ernstes Thema verhandelt: Recht und Gerechtigkeit. Machtmissbrauch in höchsten Ämtern, ein Richter, der glaubt, es sich richten zu können, gegen Ende ebenfalls die Flucht ergreifend, ebenfalls sich auf sehr dünnem Eis bewegend in seinen Fantastereien, um sein Verbrechen an Eve zu vertuschen. Ein Dorfrichter, der aber Verbündete hat, den städtischen Gerichtsrat, der ihn eigentlich kontrollieren soll, aber der sich aus Furcht vor dem Ansehensverlust seiner Zunft, der Gerichtsbarkeit, letztlich auch der Vertuschung anschließt, was aber von der Mutter des Opfers nicht hingenommen wird.

Die Brüche auf dünnem Eis, das Kleists Lebensfundament war, die Risse des Kruges, die sich nicht mehr zusammenflicken lassen und die symbolisch vom zerstörten Vertrauen zwischen Liebenden, zwischen Eltern und Kindern, zwischen der Staatsmacht und ihrem Volk erzählen. Das ist der Kleistsche Kosmos, mit dem man sich auch auseinandersetzen kann, wenn man will, um die Dimension dieser zerbrechlichen Dichterseele zu erahnen und den Krug nicht nur als reine Komödie zu sehen. Zerbrechliche Dichterseele, bei mir war das der Beginn der Auseinandersetzung mit Kleist, wird ja auch überall herumerzählt im Internet, ein verhunztes Leben, spannender als ein Werk. Ich bin nicht so für Komödien, doch die persönliche Tragödie von Kleist faszinierte mich sofort. Und diese lässt sich auch in seinem Werk aufspüren, hier war er mit Sicherheit ein typischer Romantiker (nicht in der verharmlosenden Bezeichnung), weil sich sein Innerstes in seiner Literatur widerspiegelt. Noch ein Spiegel, nämlich der, den sich der Richter Adam vor sein Gesicht hält, wenn er wehleidig seine Blessuren betrachtet, doch dieser Spiegel ist blind. Was fehlt, die Erkenntnis ein Täter zu sein. Hat er doch zwei süße Mägdelein, die ihn umgarnen, aber auch da erkennt er nicht, dass sie es aus Furcht tun, um ihn bei Laune zu halten.

Jedenfalls scheint Kleist an der Aufführung seines zerbrochenen Krugs in Weimar weiter zerbrochen zu sein. Die verbalen Entgleisungen beider Dichter nicht dichterlike, doch man half zu Goethe, klar, war er doch der Fürst und Kleist der Bengel. Was war geschehen? Nur kurz, denn man war ja nicht dabei, die Premiere war zu langatmig, das Stück zu handlungsarm. Letzteres eine Spitze Goethes. Das hätte Gott Goethe aber auch beim Lesen schon bemerken müssen. Keck gesagt aus dem Heute. Gerade diese Handlungsarmut ist ja ein Wesenszug eines analytischen Dramas, bei dem das Geschehene bereits vorher geschah und die Aufgabe der Regie es ist, dieses dem Publikum indirekt plastisch vor Augen zu führen. Man hätte auch keiner neuen Mittel bedurft, denn auch ohne Schnickschnack lässt sich über das Schauspiel eine Handlung imaginieren, lassen sich Bilder bauen. Darin liegt ja auch der besondere Reiz des Kruges. Der Schluss vor allem zu gedehnt, Kleist kürzte ihn daraufhin radikal zusammen. Man merkt den Eingriff, aber zum Glück ist der Originalschluss in einem Variant überliefert und wir haben kleine Teile davon wieder hineingeholt ins Stück. Mein Verdacht, Goethe putzte sich an Kleist ab, aber wie so einen Krug anfassen, ohne ihn zu zerhauen, wenn das Theater noch nicht reif oder locker genug für solche Experimente? Goethe, das ist bekannt, hat sein Schauspielensemble mit Regeln im Sprechen und Gestikulieren zugekleistert, sodass man spekulieren könnte, dass Kleists satte Charaktere bei den

umherziehenden Wandertruppen besser aufgehoben gewesen wären als in diesem ehrwürdigen Haus mit seinen strengen ästhetischen und poetischen Normen. Zumal das analytische Drama ja auch viel Fleischlichkeit im Spiel braucht, weil sich die Handlung vor allem in den Köpfen der Figuren abspielt und nicht offen ausgetragen wird, denn das bei Gericht Verhandelte geschah in der Nacht davor und muss jetzt so aufgerollt werden, dass das Publikum es auch vor sich sehen kann.

Sehr leicht natürlich, sich vom Heute aus ein Urteil anzumaßen, wie man dem Krug in Weimar hätte gerecht werden können, heute, wo wir einen Pluralismus am Theater vorfinden, einen auch technisch ausgefeilten Apparat an Möglichkeiten, wo nicht mehr nur die Sprache im Vordergrund steht, sondern sich die Ausdrucksmöglichkeiten vervielfacht haben, performative Elemente einfließen, wo auch die Schauspielkunst revolutioniert wurde. Vor allem auch hinsichtlich eines Naturalismus im Sprechen.

Wie also den Krug heute inszenieren, diese Frage stellt man sich natürlich als Regisseurin. Doch ehrlich gesagt, ich habe sie mir nicht gleich gestellt. Versuchen wir doch stets, die Stücke gemeinsam aus sich selbst zu knacken. Themen und Motive, die auch heute noch interessant sind, hervorzuheben, eine große Glaubwürdigkeit der Figuren zu erzeugen. Das ist bei einem so schwierigen Text auch alles andere als einfach und es bedarf schon sehr mündigen Schauspielerinnen und Schauspielern, im doppelten Sinn, denn die Kleistsche Sprache, eine Zungenbrecherin, man braucht einen langen Atem. Kleist spielbar zu machen, das heißt in erster Linie, ihn sprechbar zu machen. Das wäre die Hauptaufgabe, da kann man die größten Regiestars fragen, bei Kleist geht es um die Sprache. Seine Wörter und Sätze wirklich sehr außergewöhnlich. Die Körpersprache der Figuren aber ebenso wenig eine eindimensionale Angelegenheit. Zwischen Komödie und Tragödie wechselnde Figuren brauchen auch eine angemessene Körpersprache, hier bewegten wir uns wieder mehr Richtung Komödie. Auch das Tempo ist das einer Komödie, im Zusammenspiel mit Schuberts Forellenquintett ließ sich dies schön herstellen. Eingebremst nur von zeitweise statischen Bildern, die an das Gemälde erinnern, das den Anstoß gab.

Der Krug wird als Lustspiel gehandelt. Ich würde ihn eher als Drama bezeichnen, wo sich auf lustige Weise ein ernsthafter Themenkomplex vermittelt: Korruption, Machtmissbrauch und sexuelle Belästigung, der Umgang der Obrigkeit mit der Wahrheit, pikanterweise in Gerichtskreisen, und am Ende die bittere Erkenntnis, dass Schuldbewusstsein auch dort keine moralische Kategorie mehr sein will, wenn es um den eigenen Gesichtsverlust geht. Richter Adams Wange hat ein Loch bekommen. Der Krug hat ein Loch bekommen. Das junge Opfer hätte fast ein Loch bekommen, ordinär gesagt, doch das Gericht soll keinen Schaden davontragen. Unehrenhaftes Verhalten eines Staatsbeamten soll keinen Aufruhr im Volk erzeugen. Der Aufruhr bleibt in der Familie. Es geht dem Staat also nur um seine eigenen Schäfchen, nicht um jene, um die es ihm eigentlich gehen müsste. Das ist die eigentliche Tragödie des Stückes, und sie zeigt sich vor allem an den Erschütterungen innerhalb zweier Familien, die als Streitparteien in Richter Adams verlotterte Gerichtsstube treten, um ihre Konflikte hochemotional ausgerechnet von jenem Mann lösen zu lassen, der sie ihnen eingebrockt hat. Ein außergewöhnlicher und nicht ganz unkomplizierter Fall. Und ein echter Kleist, würd ich mal sagen.

REDE VON PETER STEIN ÜBER KLEIST UND SEINEN KRUG

Wie Heinrich von Kleist den «Zerbrochenen Krug» zerbrach

Kleist's Lustspiel «Der zerbrochne Krug» geht zurück auf einen Kupferstich, der ein Gemälde reproduziert. Wie es dazu kam und was es damit auf sich hat, trug der Regisseur Peter Stein im Rahmen der Zürcher Festspiele vor. Wir drucken eine gekürzte Fassung seiner Erläuterungen. **Neue Zürcher Zeitung**

Peter Stein, seine Rede vom 27. Juni 2009

Zusammen mit Goethe und Schiller ist Heinrich von Kleist einer der drei großen Orientierungspunkte der deutschen Klassik. Kleist nimmt eine ganz besondere Stellung ein. Er hat sich 1811 am Kleinen Wannsee zusammen mit einer Frau, die er kurz zuvor erst kennengelernt hatte, erschossen, weil ihm, wie er in einem Brief mitteilte, auf dieser Erde nicht zu helfen war. 34 Jahre vorher, 1777, wird Heinrich von Kleist geboren in Frankfurt an der Oder. Die Kleists sind eine uralte preußische Soldatenfamilie gewesen. Alle Kleists standen im Dienst des preußischen Königs; das war für Heinrich von Kleist ebenfalls vorgegeben. Mit 14 Jahren wird er Unteroffizier und ist dann 7 Jahre lang Soldat in einer sehr turbulenten Zeit.

1792, drei Jahre nach der Französischen Revolution, brach der Krieg aus zwischen den Preußen und dem Heer der Franzosen. Kleist stand mit 15 Jahren im Feuer; er musste sich beteiligen an der Stürmung der Festung Mainz (die auch Goethe beschrieb). 1799 quittierte er plötzlich den Dienst. Mit 21 Jahren und dem Soldatenleben auf den Schultern hatte er keine großen Chancen, sich zu bilden. Das verspürte er als Manko. Er wollte die Wissenschaften kennenlernen.

Reisen und Briefe

Mit dem Entschluss, aus dem Militär herauszugehen, hatte Kleist sich auch materiell in eine Lebenskrise hineinmanövriert, nur um etwas Höheres anzustreben. Was das im Einzelnen sei, ist schwierig festzustellen und wird von ihm selber auch in widersprüchlicher Weise mitgeteilt. Er entwirft einen Lebensplan, den er mit genauester Abfolge der einzelnen Schritte aufzeichnet. Jeder Schritt, schon der erste, geht schief. Immer wieder weiß er überhaupt nicht, was er machen, wie er weiterarbeiten soll. Ein Wunder, dass er in dieser Zeit, in der er nach irgendetwas sucht, das er werden könnte, überhaupt die Möglichkeit findet, aufzunehmen, zu lesen, sich Dinge anzuschauen.

Nachdem er angefangen hat, in Frankfurt an der Oder zu studieren, unter anderem Mathematik, aber auch Literatur und Philosophie, bricht er ab und unternimmt eine Reise. Auf dieser geheimen Reise nach Würzburg fängt Kleist an – deswegen ist sie für die Literaturgeschichte so bedeutend –, Briefe zu schreiben an seine Verlobte Wilhelmine von Zenge. Sie stellen so etwas dar wie das erste Exerzierfeld für zukünftige Schriftstellerei. Er bezeichnet sich als einen «Fernschreiber der Liebe». Diese von Übertreibungen überquellenden Briefe sind ein bewegendes Dokument von einem jungen, ungeschliffenen, ungeformten Talent, das nach außen drängt, sich in Rhetorik übt und immer wieder kleine, meisterliche Beschreibungen von Personen oder Landschaften zustande bringt. Juwelen, bei denen man merkt, dass

Kleist anfängt, sich als Schriftsteller auszubilden. Obwohl er selber das noch gar nicht weiß.

Die geheime Reise ist ein vollkommener Flop. Er kehrt zurück nach Berlin, wagt nicht, nach Hause zurückzukehren. Die Vorstellung, dass seine Familie sich militärisch mit großem Ruhm eingedeckt hat und er Mitglied dieser Familie ist, hat ihn sein ganzes Leben angetrieben, dieser Familie ebenfalls einen Ruhmeskranz hinzuzufügen. Welchen, das war ihm völlig unklar. Eine neuerliche Reise führt Kleist nach Paris; er will den Franzosen die neue deutsche Philosophie – Kant – bringen. Natürlich ist er dafür überhaupt nicht ausgerüstet. Das dauernde Auf und Ab zwischen hochfahrenden, titanischen Planungen und Projekten auf der einen Seite, der Depression und dem Leiden unter dem Scheitern auf der anderen Seite wechselt sich in diesen suchenden Jahren ab. Genau in diesen Jahren entsteht das Wunderwerk des «Zerbrochenen Krugs».

Von Paris flieht Kleist in die Schweiz. Ein neuer Lebensplan: Er möchte, Rousseau folgend, Bauer werden. Die Wissenschaften mit ihren Zwängen und Scheuklappen waren für seinen schweifenden, sich selbst suchenden Geist ein Albtraum, genau wie das Militär. Bauer zu werden, leuchtete deshalb ein. Nur: Ohne Geld zu einem Bauernhof zu kommen, war ein Problem. Kleist forderte seine Verlobte auf, zu ihm zu kommen und Bäuerin zu werden, was sie natürlich sofort ablehnte. Die Verbindung ging auseinander.

Immer wieder begegnet man im Leben von Kleist ganz schrecklichen Katastrophen, aber auch glückhaften Momenten. Er trifft 1881/82 in Bern Literaten, darunter Ludwig Wieland, den Sohn des berühmten Christoph Martin Wieland, und schnürt sein erstes Projektpaket. Dazu gehören drei Stücke: «Die Familie Ghonorez» – eine Rittergeschichte, aus der später «Die Familie Schroffenstein» wurde –, «Robert Guiskard» und «Der zerbrochne Krug», der aus einem eigenartigen Anlass entstand. So eigenartig, dass man versteht, wieso «Der zerbrochne Krug» in Kleists Werk als erratischer Block dasteht.

Literaten-Wettbewerb

Die Geschichte ist bekannt. Bei einem Treffen der literarischen Freunde betrachtete man einen Kupferstich nach einem Gemälde, das in dieser Zeit relativ bekannt war. Der Stich trug den Titel «Le juge ou La cruche cassée», also «Der Richter oder Der zerbrochne Krug». Eine Art Wettbewerb wurde ausgerichtet: Kleist sollte, ausgehend von dem Stich, eine Komödie schreiben, je ein anderer eine Erzählung und eine Satire. Kleist zog sich zurück auf eine Insel bei Thun. Das hat ihm offensichtlich für eine gewisse Zeit Ruhe gegeben, um dieses Dreierpaket zu schnüren. Langsam begriff er, was er eigentlich werden konnte und wollte, nämlich Schriftsteller.

Durch die Empfehlung von Ludwig Wieland kam Kleist zu dessen berühmtem Vater, der in der Nähe von Weimar lebte, und las ihm Teile der Tragödie «Robert Guiskard» vor. Das überzeugte Wieland so, dass er später an den Arzt, in dessen Behandlung sich der immer wieder zusammenbrechende Kleist begeben hatte, einen Brief schrieb. Dieses Dokument ist die einfühlsamste uns überlieferte Beschreibung Kleists. Außerdem hat Wieland Kleist klargemacht, dass er zum Dichter bestimmt sei, dass er Mut fassen und sich um diesen Beruf kümmern solle. Das hat Kleist auf die

Bahn gesetzt – auch wenn sich die produktiven Phasen weiterhin mit Krisen abwechselten. Dieses Hin und Her macht Kleist aus.

Wenden wir uns der Bildvorlage zu. Das Gemälde, welches via den Kupferstich Kleists Stück inspirierte, ist Ende des 18. Jahrhunderts entstanden, zeigt aber, wie deutlich an den Kostümen zu sehen ist, nicht die Gegenwart, sondern eine Vergangenheit. Es ist angeregt durch die niederländische Malerei. Man sieht einen komplizierten Raum, halb Außen-, halb Innenraum. Vorne findet die eigentliche Geschichte statt. Auf dem Stuhl sitzt der in der Bildunterschrift erwähnte Richter; daneben ein Schreiber. Im Zentrum steht ein offenherzig gekleidetes Mädchen; am Arm trägt es einen Krug, und der Krug hat ein Loch. Bei der älteren Dame daneben könnte es sich um die Mutter des Mädchens handeln, beim älteren Mann um den Vater; weiter gibt es einen jungen Kerl, der von der Frau vorgeführt wird. Die Szene ist dazu angetan, dass man sich fragt, was passiert.

In der Vorrede zu seinem Stück beschreibt Kleist – wahrscheinlich aus der Erinnerung – diesen Stich und macht dabei eine Reihe von Irrtümern, die zeigen, dass er bereits angefangen hat, eine Geschichte zu erfinden. Er sagt, der Schreiber schaue den Richter skeptisch an, weil er offensichtlich irgendetwas begriffen habe. Das kann man dem Bild nicht entnehmen, es ist schon Fantasie des Autors. Die Tatsache, dass er aus Bildungsgründen den «Ödipus» des Sophokles gelesen hatte und auch dieses Werk in der Vorrede erwähnt, ist insofern wichtig, als Kleist eine formale und inhaltliche Parallele zieht zwischen seinem Richter Adam und Ödipus. Bei beiden enthüllt sich Schritt für Schritt eine Handlung, die vorher, früher stattfand. Ödipus schlug, ohne das so genau zu wissen, seinen Vater tot; Kleists Richter, mit dem Mädchen zugange, zerbrach den Krug, der im Bild an ihrem Arm hängt. Im Unterschied zu Ödipus aber weiß Richter Adam von vornherein, dass er selber der Täter ist.

Als Kind des späten 18. Jahrhunderts hat Kleist sofort die sexuelle Message des Stichs kapiert. Die Figur des Mädchens mit dem Krug ist eine hineingefügte Kopie eines berühmten Bildes von Jean-Baptiste Greuze. Das Mädchen, wie man besser sieht auf Greuzes schlüpfrigerer Darstellung, hält etwas über dem Geschlecht, vielleicht die Scherben des Krugs – es wird jedenfalls deutlich, dass es sich beim Krug, der zerbrochen ist, um ihre Jungfernschaft handelt. Das Hauptthema ist also nicht der Richter Adam, sondern dieser zerbrochene Krug. Es geht um die zerstörte Ehre des jungen Mädchens. Kleist setzte hier an. Sein «Zerbrochner Krug» ist die Geschichte des Mädchens Eve in der Kombination mit den Impulsen, die er beim «Ödipus» gefunden hatte. So stellte er die Beziehung her zwischen Richter und Mädchen. Daraus besteht das Stück.

Das Seltsame und das Besondere daran ist nun, dass Kleist es nicht bewenden lässt bei der Geschichte eines Vergewaltigungsversuchs durch den Richter und höchsten Repräsentanten des Staates in einer kleinen Stadt oder einem Dorf, sondern alles wesentlich vertieft. Die Folgen dieses – missglückten? – Versuchs sind ja nicht nur, dass die passierten Schweinereien aufgeklärt werden. Sie sind viel tiefer. Bei Kleist ist das Mädchen ein Mensch, dessen Vertrauen in den Staat durch das Verhalten des staatlichen Repräsentanten vermindert wird. Nicht nur das: Sondern auch das Vertrauen in den zukünftigen Sexualpartner schwindet, um es platt auszudrücken.

Kleists Eve verliert notwendigerweise das Vertrauen in den Mann, den sie liebt, mit dem sie ein Leben aufbauen will und den sie nun retten soll vor dem, was ihrer Meinung nach eine Todesdrohung ist. Kleist führt also ein Thema ein, das weit über das rein Pikante einer solchen Geschichte hinausgeht.

Staatsmacht und Vertrauen

Genau das ist aber auch ein großes Problem, und zwar ein dramaturgisches. Kleist hat sein Leben lang gerungen damit, dass man für das Theater Dramaturgien braucht, um die Handlungsabläufe zu organisieren und vom Anfangs- zum Endpunkt zu kommen. Da er seiner Komödie einen ernsten Hintergrund geben wollte, kam er zum Ergebnis, den ernsten Teil an den Schluss der Komödie zu setzen. Die Komödie hält an einem bestimmten Punkt an, indem Kleist den Hauptrepräsentanten der Komik, nämlich den sich selber ins Eisen oder ins Gefängnis bringenden Adam, sich entfernen lässt. Danach erst wird das eigentliche, ernsthafte Problem verhandelt, nämlich das verloren gegangene Vertrauen der Untertanen in die Obrigkeit.

Wie es sich gehört für eine Komödie, muss zuletzt eine Versöhnung stattfinden. Das Vertrauen wird also wiederherzustellen versucht von einem weiteren Vertreter der Staatsmacht. Das führt dazu, dass Kleists Stück in zwei Teile zerfällt. In die Geschichte, erstens, der Gerichtsverhandlung mit dem Dorfrichter Adam und in die Auseinandersetzung, zweitens, zwischen Eve und dem Gerichtsrat Walter, der als Aufsichtsperson den ganzen Vorgang überwacht und dem es am Schluss in sehr raffinierter Weise gelingt, das Vertrauen des jungen Mädchens und natürlich aller anderen in die Staatsmacht wiederzugewinnen – obwohl man vielleicht auch hier das eine oder andere Fragezeichen setzen könnte. Als Goethe Kleists Stück in Weimar zur Aufführung annahm, hat sich schnell gezeigt, dass dort ein Hund begraben liegt, ein dramaturgischer Hund: Die Aufführung wurde ein totaler Flop.

Für Kleist war das eine Katastrophe. Weimar war das Zentrum des literarischen und künstlerischen Lebens und hatte unter Goethes Ägide das fortschrittlichste Theater überhaupt. Typisch für Kleist ist nun, dass er versucht, Lehren aus der Katastrophe zu ziehen. Er folgt Goethes Empfehlungen, nimmt die Axt und spitzt den Schluss, rund 450 Zeilen, einfach weg. Er veröffentlicht das Werk ohne den ursprünglichen Schluss. Seltsam und ebenfalls typisch für Kleist ist, dass er den Schluss dann doch noch veröffentlicht, als Anhang oder «Variant», wie er heißt. Aber bis heute findet sich dieser Variant nicht in der Reclam-Ausgabe; dort endet das Stück an dem Punkt, als Adam abhaut. Der Variant ist immer Thema gewesen in der Diskussion, wie man den «Krug» aufzuführen hat, und es gilt als Theatergesetz, dass, führt man den Variant auf, der Misserfolg garantiert ist. Entsprechend selten spielt man ihn. Für meine Inszenierung wollte ich den Variant aber unbedingt haben. Allerdings habe ich ihn zusammengestrichen auf etwa die Hälfte.

Im Moment, da der Richter abhaut, ist ja nur festgestellt, dass er bei Eve war und den Krug zerbrochen hat. Warum, das weiß kein Mensch. Zwar ist vorher andeutungsweise von einer Konskription die Rede, aber was sie mit dem Rest zu tun hat, bleibt unklar. Deshalb ist das Stück, wie es bei Reclam veröffentlicht ist, Unsinn, um es deutlich auszusprechen. Der Haken ist nur: Will man klarmachen, was genau geschehen ist, muss man ganz viele Dinge, die schon längst gesagt wurden und die das Publikum schon weiß, unter einem etwas anderen Gesichtspunkt noch einmal

wiederholen. Deshalb ist es schwierig, den Variant zu spielen. Trotzdem bin ich der Meinung, dass er unbedingt dazugehört. Man muss klarmachen, was hinter dieser Komödie steht: eine Quälerei seitens des Richters Adam. Man muss eine Auflösung finden, damit begriffen wird, welche große Bandbreite Adams Verbrechen an Eve besitzt. Die Szene mit dem Gerichtsrat Walter und Eve ist nötig, um dem Stück gerecht zu werden. Denn es entspricht auf gar keinen Fall jener Vorstellung einer dampfigen, knalligen Dorf idylle, an der das deutschsprachige Publikum – u. a. wegen des Films von 1937 mit Emil Jannings – lange festhielt.

Kunst und Naivität

Es ist nicht ganz unberechtigt, beim «Zerbrochenen Krug» von einem Volksstück zu sprechen. Analysiert man es allerdings, stellt man fest, dass da eine unglaubliche Kunstfertigkeit am Werke ist. Was gesprochen wird, ist alles in einen fünffüßigen Jambus eingebunden, der manchmal auf einer einzigen Verszeile bis zu fünf Repliken vereint – jeder Sprecher sagt immer nur ein einziges Wort in diesem Jambus. Auch die Gedankengänge sind äußerst kompliziert und alles andere als volkstümlich. Aber sie kehren seltsamerweise in einer nicht genau beschreibbaren Form zu einer Naivität zurück. Da ist Kleist etwas Wundersames gelungen, das er übrigens in seinem Aufsatz «Über das Marionettentheater» erörtert. Er beschreibt dort, dass wir vieles, was wir ganz selbstverständlich machen, im Augenblick, da wir anfangen, es zu überlegen und zu durchdenken, plötzlich nicht mehr zu tun in der Lage sind.

Den Schauspielern stellt sich dieses Problem in besonderem Maße. Sie müssen ja Dinge sehr bewusst tun, aber den Zuschauern vormogeln, dass sie sie ganz normal, natürlich tun. Kleist beschreibt den Charme von Marionetten, die an Drähten gezogen werden und bei denen man genau sieht, dass ihre Bewegungen nur mechanisch aufgebrochene Bewegungsabläufe sind, die trotzdem einen großen Reiz haben. Er fordert in seinem Aufsatz, dass der Schauspieler durch diese Phase der Bewusstmachung laufen muss und dann sozusagen eine zweite Naivität erreicht, indem er die Durchdringung der theoretischen oder formalen oder abstrakten oder bewussten Aspekte einer Tätigkeit oder Bewegung auf die Spitze treibt und sich von diesem Punkt aus in der Lage sieht, plötzlich wieder ganz naiv und «natürlich» zu wirken.

Hat man – wie ich in meiner Aufführung – einen Schauspieler vom Format Klaus Maria Brandauers zur Verfügung, der in der Lage ist, diese zum Teil ganz vertrackten Kleistschen und preußischen Formulierungen so in den Mund zu nehmen, als stammten sie von ihm selbst, kann man in der Tat diesen Schritt vollziehen zu einer neuen, künstlichen oder zweiten Naivität.

https://www.nzz.ch/wie_heinrich_von_kleist_den_zerbrochenen_krug_zerbrach-1.2829362

Die TRIBÜNE LINZ wird von der Stadt Linz,
dem Land OÖ und dem Bundeskanzleramt gefördert.



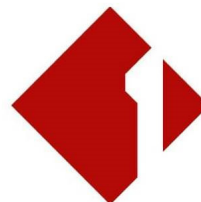
linz
verändert



BUNDESKANZLERAMT  ÖSTERREICH

KUNST

In Kooperation mit Ö1 Club und AK Kultur.
Ermäßigungen für Mitglieder.



Ö1 CLUB



Oberösterreich

IMPRESSUM

TRIBÜNE LINZ Theater am Südbahnhofmarkt
Eisenhandstraße 43, 4020 Linz
0699 11 399 844
kontakt@tribuene-linz.at
www.tribuene-linz.at
Theaterleitung:
C. Metschitzer, R. Müllechner
ZVR: 499626946
Stand: 28. September 2018

Für den Inhalt verantwortlich:
Cornelia Metschitzer