

Symposium in Hamburg 2007 und Essay im Buch „Kleist oder die Ordnung der Welt“ im Verlag Theater der Zeit, Recherchen 57 / 2008

Michael Kohlhaas, einer der rechtschaffensten zugleich und entsetzlichsten Menschen seiner Zeit.
Der ewige Widerspruch

Zusammen mit Otto Kukla, meinem Bühnenbildner und Coregisseur und Nora Khuon, unserer Produktionsdramaturgin, habe ich 2007 am Deutschen Schauspielhaus in Hamburg „Michael Kohlhaas“ inszeniert und mit ihm einen der Texte von Kleist über die Gebrechlichkeit der Welt, ebenso habe ich im gleichen Jahr in Karlsruhe „Ulrike Maria Stuart“ auf die Bühne gebracht, Elfriede Jelineks Stück zur RAF und ihr geschichtspessimistischer Abgesang auf eine globalisierten und immer noch gebrechliche Welt.

Die Novelle Michael Kohlhaas geht bekanntlich auf die Legende von Hans Kohlhase zurück. Schon der Wechsel des Vornamens ist interessant: Vom historischen Hans Kohlhase zur literarischen Figur Michael Kohlhaas. Der Name Michael, der aus dem hebräischen kommend „wer ist wie Gott“ bedeutet, ist eine Erfindung von Kleist, hiess doch sein historischer Name bekanntermassen: Hans Kohlhase. Was ist schon der deutsche Hans gegen den Erzengel Michael? Das Hänschen, der Hanswurst. Hans als Kurzform von Johannes stammt in seiner Bedeutung wie Michael aus dem hebräischen und bedeutet „der Herr sei mir gnädig, oder der Herr ist gnädig.“ Nun, Kohlhaas scheint doch eher die Geschichte einer Anmassung als die Geschichte einer Suche nach Gnade.

Der Kleistsche Kohlhaas auf dem Weg zur Bühne machte es uns nicht immer leicht. In der Vorbereitung für die Inszenierung haben wir dauernd über ihn gestritten, Otto Kukla und ich. Dieser Kohlhaas nötigte uns zu Haltungen, die im Grunde nicht beziehbar sind. Versuchte ihn einer von uns zu verteidigen, oder für Verständnis seiner Handlungsweisen zu werben, griff der andere diese Haltung an und umgekehrt. Bis wohin folgen wir Kohlhaas

freiwillig und ab wo zwingt er uns zur Gefolgschaft oder zur Ablehnung? Jede eindeutige Haltung wird uns verwehrt, denn sie bleibt ungerecht oder klammert aus. Immer. Liest man Kohlhaas mit Angst um ihn oder mit Angst vor ihm? Und wie sollen wir das Unlösbare für uns und für die Bühne lösen? Kohlhaas, das ist unbestritten, schreitet erst zur Tat und geht aufs Ganze, als er sich völlig verloren fühlt und ausserhalb des gesetzlichen Schutzes und damit auch ausserhalb der staatlichen Gesellschaft, die ihn an Gesetze gebunden hat. Er will die Herrschenden unter dieselben Gesetze zwingen, die ihm auferlegt wurden. Dies ist doch ein ausserordentlich moderner Gedanke. Wie sehr wir auch versuchen wollen, Widersprüche aufzuheben, es wird uns nicht gelingen, das Paradoxe, Mehrdeutige zieht sich durch diesen Kohlhaas und lässt sich nicht auf einen Nenner bringen. Egal, welche Haltung wir zu Kohlhaas einnehmen, wenn es eine eindeutige ist, werden wir nicht recht glücklich mit dem, was diese Haltung aus uns macht und wir wollen das auch nicht sein. Kohlhaas reizt zum, Kohlhaas ist Widerspruch.

Kleist schrieb: „ein freier, denkender Mensch bleibt da nicht stehen, wo der Zufall ihn hinstösst.“ Und er befindet sich in guter Gesellschaft, über die Jahrhunderte. Wie noch Camus sagt: „lieber aufrecht sterben als auf Knien leben.“ Was sind die Alternativen für Kohlhaas? Eskalation oder Resignation?

Und ist nicht die Gewalt unter den Menschen der Normalzustand und der Gewaltverzicht das Ausserordentliche, eine mühsame Errungenschaft und zivilisatorische Höchstleistung, Gesetze zum Schutz vor dem Faustrecht zu schaffen und einzuhalten? „Man muss sich mit seinem ganzen Gewicht in die Waage der Zeit werfen,“ fordert Kleist, und zeigt mit seinem Kohlhaas, wie das gehen könnte. Die Freiheit der Menschen hat bei weitem nicht so rasch zugenommen, wie das Bewusstsein von ihr. Revoltiert Kohlhaas, weil er bereits das Bewusstsein seiner Rechte hat, aber nicht Recht bekommt? „Jede Revolte ist eine Sehnsucht nach Unschuld und ein Ruf nach dem Sein,“ schreibt Wolfgang Sofsky in seinem Buch: Zeiten des Schreckens. Amok. Terror. Krieg. Die Sehnsucht ergreift eines Tages die Waffen und nimmt die totale Schuld auf sich: Mord und Gewalt. Der Revoltierende tötet und stirbt.

So wird der rechtschaffene selbstbewusste Kohlhaas zu einer anderen Person, die er selbst bis dahin nicht kannte, zu seinem blinden Gegenbild. Selbstvergessen.

Auch die sprachliche Form der Geschichte macht es nicht einfacher, dem Inhalt beizukommen. Hat doch der Autor selbst seinen Kohlhaas in eisige Sprache gepackt. Als ob er sich verstecken wollte hinter der Beschreibung chronologischer Abläufe, eine Objektivität vorschützend, die nicht glaubwürdig ist, da er ihn in seinem ersten Satz bereits als „einen der rechtschaffensten zugleich und entsetzlichsten Menschen“ beschreibt. Das sind moralische Wertungen und daran ist nicht zu rütteln. Und so geht es weiter im Text, immer wieder werden wir scheinbar nur informiert und trotzdem mit Wertungen traktiert. Kleist wollte wohl im Grunde den Willen zum Widerstand stärken, aber man sollte ihm nicht so bald auf die Schliche kommen, ihn nicht so leicht dieser Haltung überführen. Bei ihm wird für die Idee gestorben und das soll man wohl auch. Das Menschliche droht zu verschwinden hinter der Theorie.

Was kann ein eigener theatraler Zugang zu diesem Stoff hier und heute sein?

Es gilt vorerst, die Widersprüche von Kohlhaas zu akzeptieren, da jeder Versuch, ihn zu harmonisieren scheitert, scheitern muss. In der Rezeptionsgeschichte wird er meist als martialischer Held oder Antiheld vorgeführt. Michael Kohlhaas kann und konnte für jede ideologische Denkrichtung eingesetzt, benutzt oder auch missbraucht werden. Er war für jede revolutionäre Idee oder Diktatur gut, die die Rechtfertigung von Gewaltausübung in der ungerechten Verteilung von Macht suchte.

Was wir früh wussten, war, dass der Abend nicht martialisch werden sollte, dass er bestimmte Erwartungen nicht erfüllen sollte, die Freude oder die Erregung über den Schrecken, der gewaltsame Rache auslösen kann, des Zuschauenden, des Zaungastes, der sich in Sicherheit wiegt und doch den wohligen Kitzel liebt, wenn jemand in seinem Hass blind wird, auf der Suche nach Genugtuung zuschlägt und andere leiden. Der Abend sollte also zeichenhaft bleiben, es würde keine Handreichung zur

Romantisierung von Gewalt stattfinden. Was uns mitnichten interessierte, war der männliche Held für eine noch so gute Sache, egal welche, die in Deutschland und andernorts immer wieder bemüht wird.

Steckt mir meine eigene Schulzeit doch noch genug in den Knochen, in der das Fach Geschichte überwiegend eine Aufzählung der Schlachten und Mächteverschiebungen der männlichen Menschheitsgeschichte gewesen ist. Die Geschichte als eine Aneinanderreihung von Waffengängen. Wie viel weniger durfte ich erfahren über Lebensverhältnisse und Umstände, in denen frühere Kulturen und Gesellschaften lebten!

Wir entschieden uns, am Anfang der Geschichte den ohnmächtigen Menschen Kohlhaas sehr bewusst zu zeigen. Einem Menschen geschieht grobes Unrecht, er fühlt sich seiner Identität beraubt, er versucht, sich seiner selbst zu versichern und indem er der Bewusstlosigkeit zu entkommen versucht, verliert er vollständig aus dem Auge, dass der gewaltsamen Selbstvergewisserung Mord, Trauer, Schuld und Anmassung folgen.

Wir wollten die Geschichte nicht bunt ausmalen, eher sie sich selbst ausbreiten sehen, und ihr trotzdem einen persönlichen Ton und eine persönliche Sicht geben. Wissen Sie, wie schwer es ist, einen persönlichen Zugang zu finden? Wie schwer zu trennen ist, was angelernt, angeeignet, nachgeplappert oder was ein annähernd eigener Gedanke ist?

Während der Probenarbeiten hat eine mitwirkende Schauspielerin diesen Text immer mal wieder sehr einfach als „Scheiss – Männer – Text“ bezeichnet und auch, wenn ich dagegen gehalten habe, natürlich, das ist meine Aufgabe und auch mein Anliegen als Regisseurin und Kleistfreundin, hab ich Verständnis für diese sehr emotionale und persönliche Äusserung zum Grundgehalt dieses Textes.

Was geht er uns also an, dieser Kohlhaas? Was geht er uns Frauen an? Ist sein Konflikt vorerst ein individueller oder ein politischer? Ist seine Reaktion eine menschliche oder eine

männliche? Ist die Dimension der Rache seiner Zeit und seinen Umständen geschuldet oder ist sie im Grunde zeitlos?

Der Begriff Politik bezeichnet laut Wikipedia ganz allgemein vorausberechnendes, innerhalb der Gesellschaft auf ein bestimmtes Ziel gerichtetes Verhalten. Allerdings, so Wikipedia weiter, gibt es letztlich bis heute keine Einigkeit darüber, ob Macht, Konflikt, Herrschaft, Ordnung oder Friede die Hauptkategorie von Politik ausmachen.

Was für eine andere Möglichkeit, sich Recht zu verschaffen hat er verpasst? Wie viele Waffengänge als Folge von Konflikten sind im Kern persönlicher Natur oder Herkunft, die wir als politisch bezeichnen?

Wird der Konflikt politisch, da Kohlhaas Unrecht getan wird oder in dem Moment, in dem der erste Unbeteiligte in den Konflikt hineingezogen wird, auch wenn er das nicht will und nichts damit zu tun hat?

Wird es hier politisch? Weil es uns plötzlich betrifft, ob wir wollen oder nicht? Ob wir zur Eskalation beigetragen haben oder nicht? Weil ein Raushalten nicht mehr möglich ist? Und weil uns eine Positionierung abverlangt wird zu einer Angelegenheit, die von öffentlichem Interesse geworden ist, auch wenn sie noch so persönlich motiviert ist?

Ist der Gedanke, für eine gute Sache zu kämpfen – lassen Sie uns freundlicherweise eine gute Sache unterstellen – schon a priori falsch, wenn sie mit den Mitteln der Gewalt erreicht wird?

Kann man – endlich - wagen, zu behaupten, dass Gewalt kein Mittel der Politik ist? Können wir behaupten, dass Waffengänge nie politisch sind?

Wenn wir sagen, dass Gewalt kein Mittel der Politik ist, nie und nimmer, sondern Barbarei, dann unterhalten wir uns, wenn wir uns über Kohlhaas unterhalten, über einen Menschen, der an ihm begangenes Unrecht mit den definitiv falschen Mitteln bekämpft. Nämlich mit Mitteln, die ihm im Grunde nie und nimmer zu seinem Recht verhelfen werden. Es wird Unrecht auf Unrecht folgen und das wird nie einen Konflikt lösen. Weil Kampf immer Sieg oder Niederlage als Folge hat. In jedem Fall also Verlierer zurücklässt. In jedem Fall Schaden verursacht. Und Hass sät.

Und alles lässt sich schön in sauberer Abstraktion denken. Aber dann kommen die Sätze im Text:

...Kohlhaas, der, beim Eintritt in den Saal, einen Ritter, der ihm entgegen kam, bei der Brust fasst, und in den Winkel des Saals schleuderte, dass er sein Hirn an den Wänden versprützte...

Oder

... Flogen, unter dem Jubel Hersens, aus den offenen Fenstern die Leichen des Burgvogts und Verwalters, mit Weib und Kindern, herab...

Warum weckt und schreckt mich das so aus allen Überlegungen, das Versprützen des Hirns und das fliegen der Leichen von Weib und Kindern?

Warum ändert sich ab diesem Moment die Farbe der Brille, mit der ich Kohlhaas betrachte? Meine Abkehr von ihm scheint definitiv. Und warum kehre ich wieder zu ihm zurück, ungern zwar, aber spätestens dann, wenn er seine Kinder am Richtplatz an sein Herz drückt? Auch wenn es nur seine Söhne sein dürfen? Und er seine gerechte Strafe, die Hinrichtung, ohne Murren auf sich nimmt.

Wir wollten dem Zuschauer überlassen, zu welchem Zeitpunkt er welche Distanz und Haltung bezieht zu Kohlhaas, deswegen bedurfte es auch bei uns einer grösseren Distanzierung zum Stoff als sonst, weil Kohlhaas nicht der eine ist, der gute oder der böse, der Täter oder das Opfer, der Recht-habende oder der Unrecht-habende, die historische Figur oder die zeitgenössische Fabel. Kohlhaas ist der, der sich innerhalb seiner eigenen schwindelerregenden Geschichte immer wieder dreht und wendet. Er ist zugleich beunruhigender Täter, gläubiger Gewissensmensch und trauernder Familienvater. Er bewahrt seine Würde am Richtblock aber schluckt doch noch im letzten Moment die Kapsel, die der Kurfürst unbedingt haben will - aus kleinlicher Rache - und schreitet dann, zufrieden, weil er in seiner eigenen Sache recht bekommen hat zum Richtblock, wo er seine Hinrichtung mit Geduld erwartet, während seine Söhne weggeführt werden. Wahrlich schwindelerregend, diese Geschichte.

Für den ästhetische Zugang und zeitlichen Kontext für die Bühne drängen sich sofort aktuelle Bilder auf, die uns zu plakativ schienen: Attentate muslimischer Fundamentalisten, Konflikte in Palästina, der deutsche Terrorismus usw.

Der ausschliesslich historische Zugang schien uns zu weit weg und der zeitgenössische zu nah und aufdringlich und mitnichten in Gänze stimmig.

Das Ergebnis unserer Arbeit hat demnach nicht ein durchgehendes Ambiente, es werden mehrere Orte und Atmosphären zitiert, der Abend beginnt vor einem idyllischen riesigen Prospekt mit Landschaft und Burg und lebenden Pferden dahinter. Wenn kurz danach der Prospekt eingerollt wird, gibt er den Blick frei auf einen Ort nach einem Brandanschlag oder nach einer Katastrophe, es könnte ein Restaurant sein, umgekippte Tische und Stühle, Blumenkästen sind zu sehen. Ein grosses Podest, das in die Höhe fährt, während zwei Schauspieler beginnen, das Gespräch von Luther mit Kohlhaas zu führen, ist ein Zeichen der moralischen Haltung von Luther zu Kohlhaas aus der subjektiven Perspektive von Kohlhaas, Luther fährt in die Höhe, während Kohlhaas ebenerdig bleibt. Die Bühne wird später durch einen gewaltigen Regen von mehreren Tausend Aktenordnern vom Bühnenhimmel zum bürokratischen Müllplatz, erinnert dann durch ein offenes Feuer an Bücherverbrennungen, durch Stühle an der Rampe an einen diskursiven Raum und wird durch Monitore und Mikrophone schliesslich zu einem performativen Ort, zum Theaterraum. Hier und Heute.

Durch diese ästhetischen Zeichen führen wir in verschiedene Denkräume und reisen durch Zeiten und Orte, streifen sie, zitieren sie und halten Distanz zur Geschichte, wie Kleist durch die Form seiner Sprache in der Novelle die Distanz hält durch die Strenge, mit der er an der Chronologie der Geschichte festhält. Wir folgen hierin Kleist mit seiner Unterkühltheit in Form und Sprache, der davon ausgeht, dass durch seine Kälte die Leser umso mehr fiebern müssen und sich so konfrontiert sehen mit sich selbst.

Wir lassen dem Zuschauer die Möglichkeit, seine eigene Haltung zu finden. Was er durchaus nicht immer gern tut, viele Zuschauer wünschen sich das Theater als nachgebaute Wirklichkeit, wie im

Fernsehen soll es sein, eine ausgemalte und schön schaurige Geschichte wollen sie sehn und sich danach freuen, dass sie nicht Teil der Geschichte waren und sie damit nichts zu tun haben. Diese Art, die Geschichte zu sehen, haben wir verweigert und zum selber ausmalen und denken aufgefordert. Das funktioniert nur, wenn der Zuschauer dazu bereit ist, sich auf die Suche nach einer eigenen Haltung zu machen. Das grenzt für viele an Zumutung.

Kohlhaas selbst bekommt weibliche und männliche Stimmen, jüngere und ältere, alle fünf Schauspielerinnen und Schauspieler schlüpfen abwechselnd in seine Texte, in seine Zustände, in seine Gestalt. Dies auch, um immer wieder den Verlauf der Geschichte und nicht die Person selbst in den Vordergrund zu rücken, nicht die Eigenschaften und Psychologie des Mannes Kohlhaas auszudeuten, sondern durch die Mittel von Theater: Musik, Licht, Stimmung, und der Schauspieler im Raum eine Denkanordnung zu versinnlichen.

Wir wollten nicht die Geschichte zum mitfühlen bebildern, sondern immer wieder Futter für neue Assoziationen liefern. Nie Kohlhaas nur bei sich selbst lassen, nie die Geschichte sich selbst überlassen, sondern sie aufreissen, sie umdrehen, wach halten, Distanz nehmen und zur Verfügung stellen.

Was diesen ungeheuren Kohlhaas für mich so gefährlich macht, und das versuchen wir mit der Atmosphäre des Abends auch zu zeigen, hierbei gibt es eine Menge deutlicher Parallelen bis zum deutschen Terrorismus der Siebziger Jahre, ist der Boden, der Humus, auf dem die Attentäter blühen. Es ist dieser deutsche Nährboden. Eine verfilzte Bürokratie, fanatische Privilegienerhaltung und Vertuschungsakrobatik auf der Seite der Besitzenden und Mächtigen und eine Tendenz zum fanatischen und gewalttätigen Märtyrertum der Machtlosen auf der anderen Seite. Also, alles wie so oft im ordentlichen Deutschland. Und natürlich nicht nur da.

Dieser Nährboden nun ist deswegen so gefährlich, weil er macht, dass ich einen Schritt zu weit geh im Verständnis und der Bewertung der Gewalttaten, wie bei der RAF. Dass ich den Gedanken des Verständnisses schon gedacht habe, bevor ich ihm erlaube, zu existieren, oder ihn aufhalten kann.

Der Gedanke nämlich, dass ich verstehe, wenn dieser klebrige und modrige Nährboden zum Amoklauf führt. Ein monströser Gedanke. Der die Opfer der Gewalttaten womöglich zu sehr ausklammert und mit dem ich mich zu weit einlasse in das Verständnis für die Wut und die Taten der Ohnmächtigen. So kommt mein klares Nein zu spät zu jeder Form der Gewalt. Das ist eine perfide Strategie von Kleist, wie ich finde. Und so überführt er mich immer wieder zur Akzeptanz der Barbarei. Vielleicht liegt hierin mein persönlicher Erkenntnisgewinn meines Lebens mit Kohlhaas. Und die Hoffnung, es mögen auch andere diesen Denkweg gehen.

Ein Schlusssatz noch: Während der Proben haben wir natürlich auch darüber geredet, ob und wo wir den Kohlhaas in uns finden und sehen könnten. Und wissen Sie, wer bei den Schauspielern den „Kohlhaas“ weckte oder wecken könnte? Die deutsche Telekom. Das stundenlange Hängen in einer Warteschleife und die Ohnmacht derjenigen, die ein Anliegen haben und gegen computeranimierte Stimmen ankämpfen, hat (beinahe) Mordgelüste ausgelöst. Vorsicht Telecom! Die Schauspieler kommen.

Crescentia Dünßer