

Sachanalyse: Was zeichnet den gewählten Gegenstand aus fachlicher Sicht aus?

Qingyue Shi, Sebastian Kluge und Fatlind Lushaj

Im Schwerpunktthema „Analytisches Drama und Ödipus“ zu Heinrich von Kleists Drama *Der zerbrochne Krug* geht es auf fachlicher Ebene um eine Auseinandersetzung mit dem Thema Intertextualität. Kleists Wahl der Dramenform des analytischen Dramas ist bereits ein Verweis auf Sophokles' *König Ödipus* als Urform dieses Dramentypus. Mit den zusätzlichen Anspielungen auf dieses antike Drama in der Vorrede als auch anhand von Kleists Figuren im *Zerbrochnen Krug* entsteht eine vielschichtige intertextuelle Beziehung, die im Folgenden genauer analysiert wird.

Intertextualität zu antiken literarischen Texten bzw. Stoffen ist um 1800 eine beliebte literarische Praxis, prominent zu finden z.B. in Goethes *Iphigenie auf Tauris* (1787). Der Verweis zurück zur antiken Dichtung als literarisches Vorbild markiert in Zeiten der Weimarer Klassik die zentrale Regelkunst. Wer in dieser Zeit literarische Texte produziert, versucht sich gerne in Sprache, Form und Inhalten an Stoffen antiker Dichtungen.

Kleists Intertextualität zur Antike ist für die Zeit seiner Entstehung eher untypisch. Die Entstehungsgeschichte vom *Zerbrochnen Krug* geht zurück auf einen Wettstreit zwischen Kleist, Heinrich Zschokke und Ludwig Wieland. „Jeder sollte das Motiv des Kupferstichs in eine andere Form der schriftlichen Darstellung verwandeln, Zschokke in eine Erzählung, Wieland in eine Satire und Heinrich von Kleist in ein Lustspiel.“¹ Kleists Drama ist somit eine Art literarische Übung, und zwar eine Übung höchsten literarischen Ranges, mit der der noch wenig bekannte Kleist versuchte, sich als Autor mit kleinem literarischem Repertoire zu entwickeln. Solche Schreibwettkämpfe sind für diese Zeit nichts Ungewöhnliches. Ungewöhnlich ist eher, dass Kleist nicht bloß literarisch üben, sondern auch durch den Bezug auf Ödipus signalisieren möchte, dass er einen literarischen Text schaffen will, der dem literarischen Zeitgeist um 1800 gerecht wird. Der künstlerische Autodidakt Kleist möchte mitspielen in der Liga großer Autoren dieser Zeit, er will „Ruhm erringen, er will einen Lorbeerkrantz auf seinem

¹ Häckl, Barbara: *Heinrich von Kleist. Der zerbrochne Krug. Reclam Literaturunterricht: Sachanalysen, Stundenverläufe, Arbeitsblätter*. Ditzingen: Reclam, 2024. S. 14.

Haupt sehen und der Größte sein.“² Er versucht dies aber nicht durch Anpassung an die künstlerisch-ästhetischen Vorgaben an Literatur zu leisten, sondern durch einen humorvoll-ironischen Gegenentwurf, mit einer Sprache, die für damalige Zeit radikal und verstörend gewirkt haben muss.³

Wie aber wird dieser komplexe Spagat aus intertextueller Bezugnahme und gleichzeitiger Differenzierung im Drama umgesetzt? Zur Beantwortung dieser Frage lohnt als Einstieg eine genauere Lektüre der kurzen, unveröffentlicht gebliebenen Vorrede zum *Zerbrochnen Krug*. Ausgangs- und Referenzpunkt der Vorrede ist der Kupferstich *Le juge, ou la cruche cassée* des niederländischen Malers Jean-Jacques le Veau. Interessant ist, dass Kleist den Kontext des Schreibwettstreits in der Vorrede unerwähnt lässt. Der Bezug zum Kupferstich wirkt daher etwas kontextarm und sprachlich unbeholfen. („Diesem Lustspiel liegt wahrscheinlich ein historisches Factum [...] zum Grunde.“ „Das Original war, wenn ich nicht irre, von einem niederländischen Meister.“⁴) Auch der intertextuelle Bezug zu Ödipus („und der Gerichtschreiber sah [...] jetzt den Richter mistrauisch zur Seite an, wie Kreon, bei einer ähnlichen Gelegenheit, den Ödip“⁵) wird von Kleist nicht weiter in seiner Referentialität ausgeführt. Kleist versucht also, in einer nur ca. 200 Wörter langen Vorrede Referenzen zu einem Kupferstich als auch zu einem antiken Drama herzustellen. Leserinnen und Leser um 1800 hätten dieses Projekt sicher als zum Scheitern verurteilt erklärt, weshalb Kleist sich vermutlich gegen die Veröffentlichung der Vorrede entschieden hat. Für heutige Leserinnen und Leser entwickelt die Unbeholfenheit der Vorrede aber interessante Interpretationsspielräume.

Die Textart Vorrede verwendeten Autoren um 1800 als auch in späteren Epochen, um die Textgenese aus biographischen oder künstlerischen Erfahrungswerten herzuleiten. Der ironische Dilettantismus von Kleists Vorrede kann als Replik auf den Geniekult der

² Bisky, Jens u. Kluge, Alexander: „Ein Gewitterleben. Jens Bisky im Gespräch mit Alexander Kluge über Heinrich von Kleist.“ In: Alexander Kluge: *Heinrich von Kleist – Ein Gewitterleben*. Göttingen: Wallstein, 2023. S. 165. [zuerst gesendet in der Reihe *News & Stories*, 31.7.2011. Sat.1].

³ Johann Wolfgang von Goethe als zentrale Figur der Weimarer Klassik versuchte mit seiner Inszenierung des *Zerbrochnen Krugs* in Weimar in gewisser Weise, die Radikalität des Kleist-Texts ästhetisch und dramaturgisch zu domestizieren. Dieser Versuch scheiterte aber künstlerisch. Hieran zeigt sich, wie Kleists literarische Texte in ihrer Radikalität eine Eigendynamik besitzen, die selbst Genies wie Goethe überforderten. Mit dem späteren Drama *Penthesilea* wird Kleist noch mehr Verstörung auslösen und den Leser Goethe endgültig als einen potentiellen literarischen Unterstützer verlieren.

⁴ Kleist, Heinrich von: *Der zerbrochne Krug*. Studienausgabe. Hrsg. v. Bernd Hamacher. Ditzingen, Reclam 2024. S. 109.

⁵ Kleist: *Der zerbrochne Krug*. S. 109.

Goethe-Zeit gelesen werden. Kleist kann (oder möchte) weder genau sagen, ob der Kupferstich auf einem „historischem Factum“ basiert, noch kann er erinnern, ob das Bild von einem „niederländischen Meister“ stammt. Kleist weiß, was er nicht weiß. Einen eigenen literarischen Text anzusetzen mit Ausführungen darüber, was man als Autor alles nicht weiß, setzt einen ersten Hinweis auf Humor als literarisches Programm im *Zerbrochnen Krug*. Er weiß zudem, dass ihm als vorherigen Mann des Militärs, der sich nun als Autor-Autodidakt neu erfindet, der Erfahrungsschatz und die literarische Bildungsgeschichte eines Goethe, Schiller oder Herder fehlen. Ironie und Humor sind die gewählten Waffen dieses Außenseiters, um sich gegen die literarischen Überväter künstlerisch zu behaupten.

Kleists Mittel gegen die Übermacht literarischer Zeitgenossen ist die Radikalität, mit der er Intertextualität neu und originell verhandelt. Nicht Nachahmung ist das Prinzip, sondern „*Metamorphose*, lebendige Fortentwicklung der erweiterten inneren Struktur in neuem Stoff und neuem Geiste.“⁶ Dies macht den *Zerbrochnen Krug* zu einem Werk hoher dichterischer und kreativer Imagination, das aus Perspektive der Leserinnen und Leser auch ohne Kenntnis der intertextuellen Referenzen völlig autonom für sich, weil dramaturgisch formvollendet, funktioniert.

Kleists Intertextualität zum antiken Vorbild vollzieht sich zuerst strukturell in der Wahl derselben Dramenform, nämlich des analytischen Dramas. Sowohl in *König Ödipus* als auch im *Zerbrochnen Krug* ist das zentrale Ereignis vor dem Einsetzen der Bühnenhandlung geschehen, was dazu führt, dass in den Dramen die Figuren versuchen, das vorher Geschehene aufzuklären. In Kleists Text findet hier aber bereits eine radikale Veränderung zum antiken Vorbild statt. Die Dramenwelt im *Zerbrochnen Krug* ist völlig entmythologisiert und vom tragischen Pathos enthoben; die Handlung spielt im bürgerlichen Milieu in der niederländischen Provinz gegen Ende des 17. Jahrhunderts. Statt erhabener Tragik und Schicksalspathos werden konkrete Fragen individueller Schuld und Verantwortung auf Basis weltlicher Rechtsordnungen verhandelt.

⁶ Schadewaldt, Wolfgang: „Der zerbrochene Krug“ von Heinrich von Kleist und Sophokles’ „König Ödipus.“ in: Walter Müller-Seidel (Hrsg.): Heinrich von Kleist: *Aufsätze und Essays*. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1967. (Wege der Forschung 147). S. 325 [erstmalig veröffentlicht in: Wolfgang Schadewaldt: *Hellas und Hesperien*. Zürich/Stuttgart: Artemis, 1960. S. 843-850] Schadewaldts kurzer Artikel gehört bis heute zu den zentralen literaturwissenschaftlichen Artikeln zum *Zerbrochnen Krug*, weil Schadewaldt Kleists Intertextualität philologisch genau und klar umreißt und argumentativ schlüssig belegen kann, warum der Bezug auf *König Ödipus* die Originalität des Kleist-Dramas steigert, statt sie zu mindern.

Die Hauptfigur Dorfrichter Adam ist für die zentrale vorherige Tat, nämlich der sexuellen Annäherung sowie der Erpressung Eves, verantwortlich. In der Rolle des Dorfrichters versucht er, das Geschehen durch Lügen, Unterstellungen und Täuschungen zu verschleiern und die Aufklärung zu unterdrücken. In der Gerichtsverhandlung vollzieht sich immer mehr ein interner verbaler Kampf zwischen dem Dorfrichter Adam, der die Wahrheit und somit seine eigene Schuld nicht enthüllen will, und dem Gerichtsrath Walter, der die juristische Ordnung bewahren möchte und sukzessiv erkennt, dass es eine Vorgeschichte gibt, dass diese mit dem Krug-Gerichtsverfahren verknüpft ist und dass Adam als schuldiger Täter in beide Geschehen verwickelt ist. Aus dieser komplexen Gemengelage heraus versteht Walter, warum sich Adam zu den Vorfällen anti-aufklärerisch⁷ verhält.

Für Leserinnen und Leser des *Zerbrochenen Krugs* ergibt sich aus dieser Konstellation eine besondere Erfahrung des Informationsrückstands und -entzugs. Die Vorgeschichte ist ihnen zu Beginn der Lektüre nicht bekannt, sie oder er weiß zu Beginn des Lesens noch nicht einmal, dass es Vorgeschichte(n) gibt, anhand derer sich das Drama formal als analytisches Drama konstituiert. „Dieser Informationsentzug weckt im Zuschauer Spannung auf seine Auflösung, vermittelt ihm das intellektuelle Vergnügen kombinatorischer Spekulation, detektivischer Hypothesenbildung.“⁸

Im öffentlichen Gerichtsverfahren geht es um die Frage, wer Marthes Krug zerbrochen hat. Mit dieser Klärung verknüpft sich aber im Laufe immer mehr Adams vorheriges Vergehen an Eve. Kleist arbeitet hier dramatisch mit der „Struktur diskrepanter Informiertheit“⁹, d.h. die Leserinnen bzw. die Leser und die Hauptfigur Adam verfügen über einen unterschiedlichen Grad an Information zur vorherigen Tat. Nach dem langen, zentralen 7. Auftritt in der Mitte des Dramas, in welchem Adam mehrfach Andeutungen macht, dass er mit einer eigenen Vorgeschichte in den Krug-Fall involviert ist („Die werden mich doch nicht bei mir verklagen?“ (Z. 500), „Ei! Hol's der Henker auch! Zwei Fälle giebt's, / Mein Seel, nicht mehr, und wenn's nicht biegt, so

⁷ Der Begriff „anti-aufklärerisch“ ist hier im Sinne von „gegen die Wahrheitsaufdeckung und -enthüllung handelnd“ gemeint, nicht im Sinne von größeren philosophischen Kontexten. Auf Bezüge zu Kleists Lektüren der Schriften Kants soll hier somit nicht angespielt werden.

⁸ Pfister, Manfred: *Das Drama. Theorie und Analyse*. 11. Auflage. Stuttgart: UTB Verlag, 2011. S. 84.

⁹ Pfister: *Das Drama*. S. 84

bricht's" (Z.553-554)), ist „der Informationsrückstand gegenüber der Titelfigur [...] nun im Wesentlichen abgebaut, und der Zuschauer besitzt gegenüber den ahnungslosen oder zwar ahnungsvollen, aber noch nicht ganz sicher wissenden Gegenspielern einen deutlichen Informationsvorsprung, der es ihm erlaubt, sowohl die Komik der immer verzweifelter und absurder werdenden Finten Adams, als auch das Einkreisen der Wahrheit durch seine Gegenspieler als dramatischen Entwicklungsprozeß zu verfolgen.“¹⁰

Auch wenn nach erstmaliger Lektüre für die Leserinnen und Leser klar ist, was die Vorgeschichte ist und wie die dramatische Verschleierung und Aufdeckung funktioniert, motiviert Kleists analytisches Drama trotzdem zu Relektüren, da man aus Rezipient*innensicht im zweiten Anlauf näher herausfinden möchte, wie Kleist dieses „Detektivspiel“ inhaltlich und strukturell genau realisiert. So könnte man bei erneuten Lektüren z.B. bereits im 1. Auftritt des Dramas mit der Frage ansetzen, was hier schon auf die Vorgeschichte(n) bzw. Adams Verschleierungstaktik hindeutet. Auch für diese Frage interessant ist Adams Traum im 3. Auftritt: „Mir träumt', es hätt' ein Kläger mich ergriffen, / Und schleppte vor dem Richterstuhl mich; und ich, / Ich säße gleichwohl auf dem Richtstuhl dort, / Und schält' und huntzt' und schlingelte mich herunter, / Und die judicirt' den Hals ins Eisen mir“ (Z.269-273).

Kleists *Der zerbrochne Krug* bietet zudem zentrale Reflexionsimpulse zur Frage künstlerischer Originalität. Sophokles' *König Ödipus* ist einerseits sehr präsent in Kleists Drama, da Kleist die Dramenform des analytischen Dramas vom antiken Vorbild adaptiert und der Hauptfigur Eigenschaften des antiken Ödipus gibt (z.B. Adams Klumpfuß). Andererseits entfernt sich Kleist von Sophokles, indem er einen völlig neuen Handlungsstoff erfindet, der mit dem antiken Drama kaum etwas zu tun hat, und so aus einer Tragödie eine Komödie macht. Während bei Sophokles Ödipus als schuldlos schuldig Gewordener und somit als Prototyp eines tragischen Helden präsentiert wird, ist im *Zerbrochnen Krug* Dorfrichter Adam ein Zerrbild von Ödipus.¹¹ Sophokles' Held sucht die Wahrheit zu finden und zu deuten, er hat einen Willen zur

¹⁰ Pfister: *Das Drama*. S. 84.

¹¹ Schadewaldt nennt Adam ein „negatives Spiegelbild des sophokleischen Ödipusgeschehens“. Schadewaldt: *Der zerbrochene Krug* von Heinrich von Kleist und Sophokles' „König Ödipus.“ S. 318.

Aufklärung¹², Adam wiederum versucht innerhalb des gesamten Stücks die Wahrheit durch Lügen, Manipulation und Erpressung zu vertuschen.

Die Intertextualität im *Zerbrochnen Krug* ist somit doppelbödig und komplex, weil Kleist aus Sophokles' Enthüllungsdrama ein Lustspiel macht, dessen Hauptfigur Adam ständig im Spannungsfeld zwischen eigener Vertuschung und Enthüllung durch Dritte agiert. Gleichzeitig versieht Kleist die Figur mit vielen intertextuellen Verweisen auf die antike Figur Ödipus und lässt so die intertextuellen Bezüge in einem Spannungsfeld aus Nähe und Distanz oszillieren.

Dorfrichter Adam ist eine Charakterfigur, die mit ihrem Willen zur Lüge und Täuschung in der Literaturgeschichte ihresgleichen sucht. Für den Altphilologen Wolfgang Schadewaldt hat Adam „mit all seinen Finten, Ausflüchten, Lügen und wieder Lügen, die sich phantastisch zu Überlügen steigern, eine Art Dämonie des Lügens [...], die der Dämonie des Wahrheitswillens in Ödipus entspricht. Und weil Adam nicht lediglich kalt und zweckvoll lügt, sondern als ein phantastisch von dem Lügendämon Ergriffener, hat auch sein Lügen so etwas wie – nicht Größe, aber doch: Vitalität.“¹³ Diese Vitalität ist sicher einer der vielen Gründe, warum Kleists *Der zerbrochne Krug* bis heute Leserinnen und Leser mitreißt, das Theaterpublikum fesselt und Regisseurinnen und Regisseure immer wieder neu motiviert, dieses Stück zu inszenieren.¹⁴

Aber nicht nur die kreative Lügen Adams machen den *Zerbrochnen Krug* so vital, sondern der Umgang des Stücks mit seinen intertextuellen Bezugspunkten. Anhand von Kleists Drama lässt sich eine übergeordnete Diskussion eröffnen, warum literarische Texte mit starken intertextuellen Bezügen häufig in ihrem literarhistorischen Kontext verhaftet bleiben, somit schlecht altern und sich moderner Lesarten und Interpretationen oft versperren. Gerade bei der Referenz zu antiken Texten scheint diese Gefahr besonders groß zu sein, da die antike Literatur- und Mythenwelt immer schon ein Produkt einer konkreten historischen Rezeption ist, mit deren Brille wir diese Texte lesen.

¹² Vgl. Schadewaldt: S. 321.

¹³ Schadewaldt: S. 321.

¹⁴ Eine sehr empfehlenswerte Inszenierung von *Der zerbrochne Krug* (Uraufführung 2021) ist 2025 am Deutschen Theater Berlin unter der Regie von Anne Lenk zu sehen.

Anders verhält es sich mit Kleists *Der zerbrochne Krug*, der für Schadewaldt als „ein wohl einzigartiges Beispiel für die echte schöpferische Fortwirkung der großen griechischen Gestaltung im modernen abendländischen Geiste vor uns [steht]. Diese ist niemals Nachahmung eines streng verpflichtenden Vorbilds, das die schöpferische Kraft eher erstickt und lähmt und zu den bekannten Erscheinungen des Klassizismus führt. Sondern sie ist *Metamorphose*, lebendige Fortentwicklung der erweiterten inneren Struktur in neuem Stoff und neuem Geiste.“¹⁵ Diese schöpferische Kraft offeriert Kleist den Leserinnen und Lesern, die wiederum bei der Lektüre auch in ein Gefühl schöpferischer Tätigkeit geraten, wenn sie versuchen, den Informationsrückstand durch eigene Vermutungen, Hypothesen und Schlüsse aufzuholen, um so mit Adams Informationsstand gleichzuziehen. Diese Dynamik des Stücks macht es bis heute so lesenswert und wirkt deshalb so vital und einladend für neue Lektüren und Interpretationen.

¹⁵ Schadewaldt. *Der zerbrochene Krug* von Heinrich von Kleist und Sophokles' „König Ödipus.“ S. 325.