

Heinrich von Kleist: „Penthesilea“ und „Der zerbrochene Krug“

Kleist, Hölderlin und Jean Paul gehören als Dichter weder ganz zur Klassik noch zur Romantik. Dies ist die Generation zwischen 1763 (Jean Paul) 1770 (Hölderlin) und 1777 (Kleist). Man sollte allerdings auch bedenken, dass Goethes und Schillers Werke ab 1800 bereits Elemente der Romantik beinhalten. Schließlich stellt sich die Frage, ob die Trennung oder Anti-Position der beiden Stilrichtungen so scharf gezogen werden kann. Das allerdings wäre das Problem eines ganzen Semesters oder einer größeren Studie.

Kleists Werke gliedern sich in Dramen, Novellen, Aufsätze und Anekdoten.

Dramen

Die Familie Schroffenstein
Amphytrion
Penthesilea
Der zerbrochene Krug
Robert Guiskard
Das Käthchen von Heilbronn
Die Hermannsschlacht
Der Prinz von Homburg

Erzählungen

Das Erdbeben in Chili
Die Marquise von O....
Die Verlobung in San Domingo
Das Bettelweib von Locarno
Der Findling
Die heilige Cäcilie
Der Zweikampf
Michael Kohlhaas

Aufsätze

Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden
Über das Marionettentheater

Aus den Überschriften erkennt man, dass die beiden Theaterstücke „Amphytrion“ (1807) und „Penthesilea“ (1808) der griechischen Mythologie entnommen sind. Die anderen mag man „romantisch“ nennen. Aber diese Einteilung muss man mit Vorsicht vornehmen.

Die Tragikomödie „Amphytrion“ zeigt einen anderen Gott Jupiter als den der Griechen, nämlich den betrogenen Betrüger, der versucht, während der Abwesenheit von Alkmenes Gatten Amphytrion Alkmenes Liebe zu gewinnen. Alkmene bleibt in ihrer Liebe ihrem Gatten Amphytrion treu.

Kontrapunktisch zu dieser Handlung steigert Kleist die Sosias-Charis-Handlung zu einer eigenen Komödie, so dass wir von einem Doppeldrama :
Tragödie und Komödie sprechen können.

Die Königin der Amazonen, darf politisch-traditionell keinen Mann wirklich lieben und ihre individuelle Liebe zu Achill ausleben. Als Achill, ein romantischer Held, ihr zum Schein eine Herausforderung zum Kampf schickt, um sich ihr zu unterwerfen, fühlt sich Penthesilea verhöhnt und verletzt und tötet den wehrlosen Geliebten, um sich dann selbst zu töten.

Wie im „Amphytrion“ geht es in der „Penthesilea“ um die Verwirrung der individuellen Gefühle und den Konflikt mit dem politischen Gesetz der Amazonen. Achill und Penthesilea verstehen sich und verstehen sich nicht.

Form

Der „Amphytrion“ besteht aus den traditionellen 3 Akten (Aristoteles), die „Penthesilea“ aber aus 24 Szenen ohne Akteneinteilung von sehr unterschiedlichen Längen, die man für das klassizistische Drama als „unharmonisch“ (aristotelisch: „unregelmäßig“) bezeichnen könnte. Wie in Kleists Komödie „Der zerbrochene Krug“ (1808) ist es auch hier schwierig, für eine Aufführung dieses sehr langen Stücks „Penthesilea“ eine Bühnenform zu finden, also etwa eine oder zwei Pausen, ohne die Handlung zu zerstören. Daran scheiterte schon die Aufführung am Weimarer Theater unter Goethes Leitung, der Kleists Einakter (!) durch zwei Pausen zu einem Desaster führte.

Für dieses Theater muss es so scheinen, als hätte dieser Einakter keine greifbare Handlung, die Aristoteles ja als wichtigste Einheit definiert.

Goethe lehnt deshalb die „Penthesilea“ ab. Goethes Ablehnung mag aber auch in dem Stil seines französisch-aristotelischen Spielplans begründet sein oder darin, dass er seinem Publikum das Kleistsche Stück nicht zutraut, weil es „*aus einem so wunderbaren Geschlecht (ist) und sich ...in einer so fremden Region (bewegt), dass ich (Goethe) mir Zeit nehmen muss, mich in beide zu finden.*“ (Goethe, 1.2.1808).

Ebensowenig ist Kleists individuelle Sprache für Goethes Weimarer Theater geeignet, weil sie ungewohnte technische und psychologische Anforderungen an den Schauspieler stellt. Goethes Ideal in seinen „Regeln für Schauspieler“ ist nicht ein „realistisches Theater“ mit seiner Kleistschen „Atemlosigkeit“, sondern ein deklamatorisches Theater mit einer stilisierten Gestik wie im wenn auch obsoleten französischen Theater.

Goethe verlangt, dass „*man (beim Deklamieren von Jamben) jeden Anfang eines Verses durch ein kleunes, kaum merkbares Innehalten bezeichnet* (§33).“

Goethes Regel mag für seine „Iphigenie“ angebracht sein, nicht aber für Kleists atemlos-vulkanische Sprache, deren musikalischer Rhythmus und deren syntaktisch-sinngemäßen Zusammenhänge völlig zerstört worden wären.

Typisch für Kleists Dramen ist die sogenannte „verdeckte Handlung“, d.h. dass diese Handlung nicht auf, sondern hinter der Bühne spielt und psychologisch gedeutet werden muss. In entscheidenden Situationen wird die Entwicklung nur indirekt durch Boten oder Berichte erkennbar. Es ist nicht klar, ob Goethe dieses Kleistsche Stilmittel erkennt. Im 1. Auftritt der „Penthesilea“ schildert Odysseus, wie Penthesilea sich plötzlich in Achill verliebt, aber es scheint ihm, dass sie ihn hasst, so dass also eine andere Person als die beiden Liebenden diese Situation schildert.

Auch die für Kleist typischen Pausen, das Schweigen der Personen, passt nicht in die Dramaturgie der Weimarer Klassik, wo die Personen ihre Handlungen, Gedanken und Gefühle wortreich erklären – übrigens ganz unklassisch im Versmaß Shakespeares, dem Blankvers, nicht im weimarer „klassischen“ Pentameter. Das Schweigen dokumentiert Innerlichkeit.

Dieses Schweigen, die Pausen, die verdeckte Handlung und die hochmusikalische Sprache verlegen die Handlung ins Innere der Personen, also die Psyche, so dass eine äußere Mimesis, also Gestik und Mimik, sich weitgehend erübrigen.

Der zerbrochene Krug

Außer der Tragikomödie „Amphytrion“ schreibt Kleist noch das Lustspiel in einem Akt „Der zerbrochene Krug“ (1808) in Blankversen, nicht wie aristotelisch-traditionell in Prosa. Kleists Komödie ist ein Einakter, der die aristotelisch-französischen Regeln der

Dramaturgie, vor allem der drei Einheiten von Ort, Zeit und Handlung einhält. Man hat die Hypothese aufgestellt, dass die 13 Auftritte diese arisrotelisch-französischen Regeln parodieren. Eine weitere Hypothese, dass Kleist den 6-stufigen Aufbau von Sophokles „Ödipus“ nachahmt, müsste in einer umfangreicheren Arbeit bewisen werden.

Inhalt

Der Amtsschreiber Licht teilt seinem Vorgesetztem, dem Dorfrichter Adam, mit, dass der Gerichtsrat Walter heute eintreffen werden, um die Justiz auf dem Land, hier im Dorf Huisum, zu prüfen. Der Dorfrichter ist schwer verletzt und hat seine Perücke verloren. Trotzdem soll er vor dem Gerichtsrat einen Prozess um den zerbrochenen Krug führen. Der Krug wurde von einem nächtlichen Besucher der jungen Eve bei seiner Flucht aus dem Fenster zerbrochen. Im Spalier unter dem Fenster wird eine Perücke gefunden, die dem Dorfrichter gehört. Adam versucht, Eves Verlobten Ruprecht als Täter darzustellen, und er verurteilt ihn, ohne seine Schuld wirklich in einem ordentlichen Verfahren nachgewiesen zu haben. Der Gerichtsrat und alle Anwesenden erkennen Adams Korruption und Schuld. Er wird als Richter suspendiert. Zum Schluss bleibt Adam nichts mehr als die Flucht aus dem Gerichtssaal.

Interpretationshypothesen

Aus dem Text lassen sich verschieden Interpretationshypothesen herauslesen und weiterentwickeln:

Man kann Kleists „Krug“ aufgrund seiner sprachlichen und dramaturgischen Mittel als Parodie auf die klassizistischen Regeln verstehen.

Das Stück ist ein sogenanntes analytisches Drama, worin die Katastrophe nicht am Ende, sondern bereits am Anfang mitgeteilt wird. Adam träumt, dass er als Richter sich selbst verurteilen muss. Er weiß, dass die Schuld in ihm selbst liegt (Auftritt 1).

*Adam: ... denn jeder trägt
Den leidgen Stein zum Anstoß in sich selbst.*

...

*Adam: Mir träumt, es hätt ein Kläger mich ergriffen
Und schleppte vor den Richtstuhl mich; und ich,
Ich säße gleichwohl auf dem Richtsuhl dort
Und schält (von schelten) und hunzt und schlingelte mit herunter
Und judiziert den Hals ins Eisen mir.*

Adam verstrickt sich in eine Abfolge von Lüge und Korruption solange, bis er erkennt, dass sein Lügengebäude durchschaut ist, so dass ihm nur noch die Flucht bleibt. Der Dorfrichter verkörpert das korrupte Justizwesen seiner Macht, indem er Persönliches mit Öffentlichem vermischt.

Adam steht in der (vor)literarischen Tradition der antiken und späteren Komödie (Plautus, Falstaff) als Fresser und Säufer und als unersättlicher Sexualprotz. Kleist will durch die Kombination der Namen Adam und Eve auf den biblischen Sündenfall und die Vertreibung der Beiden aus ihrem „Paradies“ verweisen. Kleist lässt offen, ob Eve auf ihre Weise schuldig ist, indem mit Adam „sündigt“, obwohl sie mit Ruprecht verlobt ist. Steht der zerbrochene Kug als Metapher für Eves (verlorene) Ehre?

Eine Hypothese will ihn sogar aufgrund seines Klumpfußes (contaquecho) als Teufel interpretieren. Es kann nicht ausgeschlossen werden, dass sich in Adam das Motiv des Dämonischen präsentiert.

Der zerbrochene Krug mit der Darstellung der nationalen Geschichte könnte als Metapher einer zerbrochenen (moralischen) Geschichte und Gesellschaftsordnung verstanden werden. Adam als Vertreter des Staats hat diese Ordnung zerstört, aber der Gerichtsrat Walter (walten = cumplir con su deber) der Justiz stellt die Ordnung wieder her.

Diese historisierende Allegorie des zerbrochenen Krugs könnte darüber hinaus bedeuten, dass die Holländer nach dem Ende der Okkupation ihres Landes durch die Spanier als Kolonie ihren eigenen Staat selbst erneut durch Korruption und Lüge zerstören, aber durch den Gerichtsrat Walter Ethos und Moral wiederherstellen wollen.

Diese ethisch-moralischen Aspekte verleihen Kleists Stück neben dem Komischen auch einige tragische Elemente, was sie schon Lessing in der Charakter-Komödie als Mischung (Mischcharaktere) fordert und wir sie bei Moliere, in Lessings „Minna von Barnhelm“, in Kleists „Amphytrion“, natürlich bei Shakespeare und später als Anforderung an eine echte Komödie (oder Lustspiel) immer wieder finden.

Gero von Wilpert (Sachwörterbuch der Literatur, 1916) definiert das Charakter- im Gegensatz zum Typendrama wie folgt:

„Charakterdrama heißt im Unterschied zum Handlungs-drama (Schicksalsdrama) und Ideendrama eine Schauspiel, in dem die äußeren Begebenheiten zurücktreten und der Schwerpunkt auf Darstellung und Entfaltung (s.o. analytisches Drama) eines eigenartigen Charakters in seinen ausgeprägten Eigenschaften beruht. Die Konflikte kommen zum Teil mit der Außenwelt, besonders aber im innerseelischen Bereich, innerhalb der Persönlichkeit zustande.“

Man kann darüber streiten, ob der Ablauf der Gerichtsverhandlung, in der der Richter sich nach und nach als Angeklagter entlarvt, eine „äußere Handlung“ oder die Entwicklung des Lügengebäudes und dessen Entlarvung eben eine „innere Handlung“ darstellen. Was ist also die Demaskierung (!) Adams (und Eves)? der Gesellschaft des Dorfes Huisum und damit des Staates und seiner Vertreter?

Kleists Sprache verschweigt in problematischen Situationen, wie wir schon in der Tragödie „Penthesilea“ gesehen haben. Man spricht auch bei den nur erzählten Handlungen vom „unsichtbaren Theater“, also einem Theater ohne „Mimesis“. Wie wir sie schon bei der „Penthesilea“ (s.o.) erwähnt haben.

Eine besonderes Stilmittel ist Kleists drastische Dialektsprache im Blankvers, wie wir sie auch bei einem der besten Vertreter – Shakespeare – beobachten können, gleichzeitig auch Kleists musikalisch-rhythmische Sprachmelodie, die in eine evulsive Sprech-Artistik sich wandeln kann wie zum Beispiel in den Zeilensprüngen der Monologe, den oft verschachtelten Haupt- und Nebensatzkonstruktionen, der abgebrochenen Rede (Schweigen), den unterschiedlichen Tempi (velocidades) der Handlung, das Aneinadervorbeireden der Personen, absichtliches Missverstehen.

Die Literaturgeschichte zählt Kleists „Zerbrochenen Krug“ zu den wenigen Komödien im deutschsprachigen Raum, ja, manche werten Kleist als einen deutschen Shakespeare. Wie schon im Zusammenhang mit der „Penthesilea“ gezeigt, stößt Kleists Komödie auf Befremden beim Weimarer Publikum, aber auch sogar bei Goethe. Einige Gründe haben wir oben kennengelernt.