

Universität Tartu
Institut für Fremdsprachen und Kulturen
Abteilung für Germanistik

Ironie in Heinrich von Kleists Lustspiel
„Der zerbrochne Krug“

Bakkalaureusarbeit

Verfasserin: Moonika Kesalo

Betreuerin: Hella Liira

Tartu 2021

Inhaltsverzeichnis

Inhaltsverzeichnis	2
1. Einleitung	3
2. Heinrich von Kleist – Die Besonderheit.....	4
2.1 Heinrich von Kleist – Seine Krisen und das Rätselhafte	7
3. Das Lustspiel „Der zerbrochne Krug“- ein Überblick.....	10
4. Der Begriff der Ironie	12
4.1 Die Kleistische Ironie	13
5. Die Figuren- und Sprachanalyse des Lustspiels „ Der Zerbrochne Krug“	16
5.1 Der Dorfrichter Adam.....	18
5.2 Der Schreiber Licht.....	22
5.3 Der Gerichtsrat Walter.....	23
5.4 Eve, Ruprecht und Frau Marthe Rull.....	25
6. Zusammenfassung	29
7. Resümee	31
Literaturverzeichnis	32

1. Einleitung

Die vorliegende Arbeit befasst sich mit dem 1808 uraufgeführten Lustspiel „*Der zerbrochne Krug*“ von Heinrich von Kleist. Das einer der meistgespielten Theaterstücke der heutigen deutschen Bühnen war, aber zu seiner Zeit unverstanden und ein großer Misserfolg. Kleists Leben war (tragischer Weise) fixiert auf Erfolg und Anerkennung. Seine Besonderheit lag an seinem einzigartigen Stil und sein literarisches Schaffen umfasst die Epochen der Aufklärung, Romantik und der Klassik. Die Tragik Kleists liegt darin, dass seine Werke nicht zur seiner Lebzeiten verstanden wurden. Das Leben von Kleists war gekennzeichnet durch Krisen, Exzentrizität und Unstabilität. Jedoch entstanden während dieser Brüchigen Zeit auch sehr viele einflussvollsten seiner Werke. Zu einer diesen Beeindruckenden Schöpfungen wird genau das Lustspiel gezählt. Ziel der Arbeit ist es zu analysieren und zu erforschen, ob und wie Ironie in dem Lustspiel dargestellt wird. Des Weiteren wird auf die Frage eine Antwort gesucht, ob und inwiefern wirkten die aufklärerischen Ideale im Lustspiel „*Der zerbrochne Krug*“. Dafür werden die Ideen der Aufklärung gegenübergestellt.

Zunächst wird Heinrich von Kleist vorgestellt und die Besonderheit Kleists erkundet und betrachtet. Danach wird versucht ein Überblick über die Epoche zu geben, wo Kleist lebte und welche Auswirkung dies für das Leben des jungen Dramatikers und Dichters hatte. Verwiesen wird auch auf die sogenannte „Kant-Krise“, was in der Forschung ein umstrittenes Thema ist. Mit Hilfe der Auffassungen von Wissenschaftlern wird die Modernität Kleists verdeutlicht. Anschließend wird der Begriff der Ironie, als ein literarisches Mittel erläutert. Demnach wird die Besonderheit der kleistischen Ironie skizziert. Darauf aufbauend, wird im Hauptteil die Analyse des Textes „*Der zerbrochne Krug*“ vorgenommen und Anhand der Dramenanalyse die Figuren und die Sprache gedeutet. Insbesondere stehen im Fokus der Aufbau des Lustspiels, wie Adam seine Lügenreden hält und wie sich die Sprache auszeichnet. Abschließend werden die Ergebnisse der Ausführung zusammengefasst und die Frage beantwortet, inwiefern und ob sich die Hauptideen der Aufklärung im Lustspiel sich aufweisen.

2. Heinrich von Kleist – Die Besonderheit

Dieser Kapitel widmet sich der Beleuchtung des Phänomens von Kleist und seiner Persönlichkeit. Es wird ein Einblick in sein Leben gegeben und über sein Zeitalter. Abschließend wird die Modernität Kleists zur Sprache gebracht.

Heinrich von Kleist (1777-1811) war ein begabter Schriftsteller aus Preußen. Sein literarisches Schaffen umfasst Erzählungen, Theaterstücke, Dramen, Lyrik und Beiträge als Publizist. Leider hat Kleist keines seiner Dramen auf der Bühne selbst gesehen. Zur seiner Lebzeiten fanden seine Literarischen Werke kaum Bestätigung, vielmehr blieb er unbeachtet und missverstanden. Schon mit 14 Jahren war er nach dem Wunsch seines Vaters gezwungen einem Regiment anzugehören, weil er aus einer Offiziersfamilie abstammte. Diese weltliche Zwangsordnung passte nicht Kleists Gemüt. Seinen Vater und danach auch seine Mutter verliert Kleist in jungen Jahren. Im Jahr 1799 verlässt er das Militär und diesen Lebensweg, mit dem Zustand, den er in einem seiner Briefen schildert:

„Die größten Wunder militärischer Disziplin, die der Gegenstand des Erstaunens aller Kenner waren, wurden der Gegenstand meiner herzlichsten Verachtung; die Offiziere hielt ich für so viele Exerziermeister, die Soldaten für so viele Sklaven, und wenn das ganze Regiment seine Künste machte, schien es mir als ein lebendiges Monument der Tyrannei [...]“ (Sembdner 1966:873).

In dieser Äußerung spiegelt sich schon seine Weltsicht und sein Freigeist. Danach widmet er sich den Wissenschaften, mit dem Eintritt in die Universität Frankfurt an der Oder und meint dort seinen Weg zu finden. Jedoch findet er auch in diesem Gebiet nicht die innere Ruhe und bricht sein Studium ab. Seine Verwirrung und Unruhe bringen ihn auf zahlreiche Reisen, von denen er sich für seinen weiteren Lebensweg vieles erhoffte.

Das besondere an Kleist ist, dass er nicht eindeutig zu einer literarischen Strömung eingeordnet werden kann. Zeitlich haben ihn die Epoche der Aufklärung (1720-1790) und die Romantik (1798-1830) geprägt, dessen Merkmale auch in seiner Literatur zu finden sind. Ebenso wie Zeichen der Umbrüche der Französischen Revolution und die Kämpfe gegen Napoleon seien zu entdecken. Diese historischen Ereignisse verarbeitete Kleist oft in seinen Werken, und in seinen Beiträgen als Publizist in Zeitschriften und Zeitungen. Wie Kleist-Forscher Walter Müller-Seidel berichtet:

„Es gibt Äußerungen in den Briefen der frühen Zeit, die man als staatsfeindlich bezeichnen könnte. Wir lesen Sätze wie diese: „ich soll tun was der Staat von mir verlangt, und doch soll ich nicht untersuchen, ob das, was er von mir verlangt, gut ist. Zu seinen unbekanntem Zwecken soll ich ein bloßes Werkzeug sein – ich kann es nicht. Ein eigener Zweck steht mir vor Augen, nach ihm würde

ich handeln müssen, und wenn der Staat es anders will, dem Staate nicht gehorchen dürfen“ (Müller-Seidel, 2011).

Das Zeitalter der Klassik (1786-1832) und dessen Idealistisches und an feste Ordnung richtendes Weltbild sagte Kleist nicht zu, weil er seine eigene Auffassungen hatte. Der Kleist-Forscher Helmut Sembdner zum Beispiel beschreibt Kleist als kein Romantiker:

„Seine Bemerkungen zur Ästhetik, sein einzigartiger Stil, den man mit dem der altnordischen Sagas verglichen hat, sein Ringen um die Form eines neuen Dramas, in dem die antiken und die Shakespeareschen Elemente vereinigt sind, sind antiromantisch“ (Sembdner 1966: 882).

Dagegen lässt sich einwenden, dass Kleist sowohl auch romantische Merkmale aufweist, wie zum Beispiel Übertreibungen, Anspielungen auf das Unbewusste und die Ansicht, dass die Vernunft alleine nicht ausreiche. Kleist wollte beim Dichten keiner strengen Orientierung und Formen folgen, wie zum Beispiel die Weimarer Klassiker Goethe und Schiller. Heinrich von Kleist hatte höhere Bestrebungen und Ehrgeiz etwas Einzigartiges zu Schaffen. Kleist - Forscher Walter Hinderer beleuchtet zum Beispiel den Ehrgeiz von Kleist in Zusammenhang mit den Weimarer Klassikern und schildert ihn so:

„...[er] gehört zweifelsohne zu den merkwürdigsten Fällen der deutschen Literatur. Er rezipiert, ja »studiert« die Klassiker Goethe und Schiller und verändert ihre Ästhetik auf dergestalt radikale Weise, daß er nicht wenige seiner Zeitgenossen schockiert [...]“ (Hinderer 1997: 7).

Kleist hatte das Verlangen nach Perfektion, gerade von sich selbst erwartete er das Höchste und wollte sogar die „Klassiker“ übertreffen. Das Verlangen nach Anerkennung und Erfolg brachten ihn aber in ständiger Unzufriedenheit. Das Weltbild Kleists hatte das Vermögen zur Tiefgründigkeit. Er besaß die einzigartige Kunst die wichtigsten Grundwerte in einer funktionierenden Gesellschaft darzulegen, wie das Recht, die Gerechtigkeit, die Wahrheit und die Moral. In seinen Werken zeigt er Mittels der Sprache, genauer mit zahlreichen Wortspiele, der Komik und der Ironie die herrschenden Werteinstellungen der Menschen. Kleist umhüllte die Wahrheit meist in das Ironische, wo sich auch die Kritik befand. Über Kleist sind zahlreiche Biographien erschienen und seine Werke sind von Wissenschaftlern vielfach untersucht worden. In der Kleist-Forschung findet man für seinen charakteristischen Stil die Benennung „*die Kleistische Sprache*“ (siehe Reske 1963:221). Der von Feinsinnigkeit zeugender Stil, die Ironie und die Kritik war aber nicht verständlich für die zeitgenössische Gesellschaft. Deswegen blieb sein sehnlichst erhoffter Erfolg als anerkannter Dramatiker zur Lebzeiten völlig aus. Kleists Individualität spiegelte sich in seinem eigenen Stil, der das Wahre durchschaute

und Mut hatte eine neue literarische Ebene zu erreichen. Sembdner legt in seinem Nachwort dar, wie Menschen aus verschiedenen Generationen von Kleist fasziniert sind:

„Sie fühlen, daß hier ein Mensch mit aller Unbedingtheit in die Welt trat, der das Menschsein von Ursprung herein neu erlebte und unter Verzicht auf jede Konvention mit rücksichtsloser Ehrlichkeit und erstaunlich konkreter Wirklichkeitserfahrung die Forderungen seines Herzens bestand, ohne sich in klassische oder romantische Ideologien zu flüchten“ (Sembdner 1966: 883).

Kleist's Werke sind modern, weil es um die wichtigsten Lebenswerte eines Menschseins geht. Das künstlerische Schaffen ist für Kleist eine weitertreibende Kraft, „als eine Art Lebensrettung“, wie er selbst in einem Brief schreibt: „Wär ich zu etwas anderem brauchbar, so würde ich es von Herzen gern ergreifen: ich dichte bloß, weil ich es nicht lassen kann“ (Müller-Seidel, 2011). In dieser Äußerung kommt zum einen auch seine Selbstkritik und sein Perfektionismus zum Vorschein: „brauchbar“ und „unbrauchbar“ bezeichnet seine Wertlosigkeit. Zum anderen aber seine wahre Berufung: das Dichten, wodurch er seine Weltsicht, Wahrnehmung und Weltschmerz äußern kann.

Kleist faszinierte Generationen an Dichtern, zum Beispiel äußerte sich Georg Kaiser einmal, dass Kleist eine Vorbildfunktion für Schriftstellern sei, um die unmoralische Gesellschaft zu verstehen: „Wie kann ein Dichter ohne das Vorbild Heinrich von Kleists dies schmutzige Meer der menschlichen Gesellschaft durchwaten?“ (Sembdner 1966: 883). Helmut Sembdner führt Hebbels Sicht dazu: „Es fragt sich, ob, wenn Kleist das Gebrechliche der Welt-Einrichtung zeigt, er nicht dadurch mehr erhebt, als wenn er sie priese“ (ebd.: 883). Diese Idee bringt hervor, dass Kleist durch die Hervorbringung der zerbrechlichen Weltordnung mehr diese Brüchlichkeiten intensivierte. Aber die Kritik lässt den Raum für Veränderungen und für eine neue Betrachtung. Ebenfalls ein farbiger Gedanke von Thomas Mann, der Kleist als einen genialen Dichter, der seinen Eigenen sonderbaren Charakter hatte, abbildet:

„Er war einer der größten, kühnsten, höchstgreifenden Dichter deutschen Sprache, ein Dramatiker sondergleichen, – völlig einmalig, aus aller Hergebrachtheit und Ordnung fallend, radikal in der Hingabe an seine exzentrischen Stoffe bis zur Tollkühnheit, bis zur Hysterie...“ (Sembdner 1966: 883).

Obwohl seine Hingabe sich zum extremen tendierte, kreierte er dadurch etwas Einzigartiges. Diese Meinungen skizzieren ein Bild von einem Dichter, dessen Einzigartigkeit, aber auch seine komplizierte Art von Dichtern und Wissenschaftlern wahrgenommen wurde. Eine Bestätigung für die Bedeutung und die Relevanz von Kleist für die Nachwelt sind zum Beispiel das Kleist Museum in Frankfurt und die Heinrich von

Kleist-Gesellschaft. Letzteres verleiht jährlich auch den Kleist-Preis. Es soll, wie Günter Blamberg herausstellt: „ein Preis für risikofreudige Schriftsteller, die wie Kleist als Vordenker für die Zukunft gelten können“ (Blamberg 2013:474). Ein Verweis darauf, dass heutzutage die literarische Besonderheit Kleists geschätzt wird, und die Forschungsebene sehr umfangreich ist. Walter Müller-Seidel skizziert das eindrucksvolle an Kleist:

„Dieser zum Dichter gewordene Junker aus altpreußischem Adelsgeschlecht hatte einen ausgeprägten Sinn für Zeitwende und Zeitwandel. Er hat die revolutionären Entwicklungen seiner Zeit mit Bewußtsein erlebt“ (Müller-Seidel, 2011).

Kleist durchblickte das Wahre und das Ungerechte in der Welt, und hatte die Courage dies auch mittels seiner Literatur zum Ausdruck zu bringen. Helga Brandes fasst die Gegenwärtigkeit Kleists so zusammen: „[...] seine Ambivalenz, Zerrissenheit und Uneindeutigkeit sind Ausdruck seiner Modernität“ (Brandes 2002:199). Walter Hinderer sieht die Modernität Kleists „nicht nur in seinen überraschend unkonventionellen Anschauungsweisen, sondern auch in der Radikalität ihrer poetischen Inszenierungen“ (Hinderer 2010:8). Kleist Weltbild, die er in seiner Literatur darstellte, hatte das Merkmal der Eigenständigkeit. Eine Individualität, die nicht von vielen verstanden wurde. Im Vordergrund stehen Existenzkrisen, die Zerbrechlichkeit der Weltordnung und fragen, wem man glauben soll: dem Staat, den Institutionen oder sich selbst und seinem Denkvermögen?

2.1 Heinrich von Kleist – Seine Krisen und das Rätselhafte

Der Folgende Kapitel umreißt die Aspekte der Widersprüchlichkeiten und Rätselhaftigkeit, die den kurzen Lebensweg des Ambitionierten Dichters ausmachten. Wenn von Kleist die Rede ist, kommt in der Literaturwissenschaft ohne Frage zum Ausdruck auch das Exzentrische in ihm, das Spuren in seinem Leben und seinen Werken hinterließ. Kleists Persönlichkeit kann man als exzentrisch betrachten, weil es von Gegensätzen geprägt war. Er bewegte sich oft zwischen Faszination und Abgrund. Mal war er bestrebt und voller Lebenskraft, im nächsten Moment fand er sich im Zustand der Enttäuschung und Zerstörung. Kleist vernichtete sogar in einer seiner Verzweiflungsmomenten das Manuskript seines Werkes, ein Indiz für seine Unberechenbarkeit und Sensibilität. Immer wieder jagte er den unerfüllten Wunsch nach

Bestätigung. Auf Grund dessen war sein junges Leben von vielen Krisen gekennzeichnet. Das Bild des Rätselhaften Kleists, mit seinen Leiden bildet Walter Müller-Seidel in seinem Beitrag zum 200. Geburtstag des Dichters ab, „es sei das allerqualvollste Leben gewesen das je ein Mensch geführt habe“, so stand es in einer den letzten Briefen von Kleist (Müller-Seidel, 2011). Diese Einsicht Kleists zeugt von einer Tiefgründigen Enttäuschung und Frustration, die Schuld an diesem Zustand sah er sich wohl in sich selbst. Infolgedessen sieht der schöpferische Dramatiker keinen anderen Ausweg, als sein unzufriedenes Leben radikal durch Selbstmord ein Ende zu setzen.

Die Beschäftigung mit den philosophischen Schriften von Immanuel Kant hätten ihn in einen Zustand der tiefen Verwirrung geführt, diesen Hinweis findet man auch in den Briefen von Kleist (vgl. Greiner 2013:206). Anfänglich hat er die Schriften Kants mit besonderer Interesse gelesen, und erhoffte sich Antworten auf die Wahre Weltordnung zu finden. Die Philosophie Kants enttäuschte Kleist, und brachte ihn in einen psychischen Zusammenbruch. Die Zeit des Frühjahrs 1801 markiert die Zeit der Krise, wo er sich von den Wissenschaften als den Lebensweg endgültig abwendet, und sich dem Literarischen widmet (vgl. Greiner 2013:206). Diese Krise, die in der Kleist – Forschung fragliche sogenannte „Kantkrise“ wird deshalb kontrovers diskutiert, weil die einen Forscher es als Auslöser einer tiefen Wende in seinem Leben und Werken markieren, dieser Auffassung ist zum Beispiel Greiner (ebd.: 206). Dagegen ist Walter Müller-Seidel der Ansicht, dass die Krise in Bezug auf Kleist mehreren Lebenstiefpunkten zu deuten ist und die Philosophie nur ein Teil dieses zu betrachten sei (vgl. Müller-Seidel, 2011). Diesem Standpunkt kann man zustimmen, weil Kleists Leben oft zwischen Euphorie und Tiefpunkten, sogar Wahnsinn sich wechselte. Der zerbrechliche Verlauf seines Lebens war geprägt von Kleists Unruhe. Demnach kann die „Kant-Krise“ als ein Teil der Zerrissenheit angesehen werden. In einem Brief kommt auch zum Ausdruck das Empfinden Kleists zu der Diskussion stehenden Krise:

„Es scheint, als ob ich eines von den Opfern der Torheit werden würde, deren die Kantische Philosophie so viele auf dem Gewissen hat... Der Gedanke, daß wir hier hienieden von der Wahrheit nichts, gar nichts, wissen, daß das, was wir hier Wahrheit nennen, nach dem Tode ganz anders heißt, und daß folglich das Bestreben, sich ein Eigentum zu erwerben, das uns auch in das Grab folgt, ganz vergeblich und fruchtlos ist, dieser Gedanke hat mich in dem Heiligtum meiner Seele erschüttert. – Mein *einziges* und *höchstes* Ziel ist gesunken, ich habe keines mehr“ (Sembdner 1966:874).

Die Verzweiflung und der seelische Tiefpunkt spiegeln sich in diesen Gedanken. Auf Fragen die er unermüdlich Antworten suchte, Fragen nach der Wahrheit, schien er keine Antworten zu finden. Zumal nicht auf die, die ihn erfüllt hätten und die sehnlichst erhoffte

Ruhe gebracht hätten. Hans-Jochen Marquardt vertritt in seiner Feststellung folgende Ansicht:

„Kleists Welt- und Menschenbild als Ergebnis der Kant-Lektüre ist geprägt von Momenten der Krise, die in der Folge das Werk des jungen Kleist durchziehen: Verlust von Wahrheit, Logos, Kommunikation und damit auch Identität. Das Bewußtsein von der Unmöglichkeit, bis ins Letzte aufzuklären, die schmerzliche Erkenntnis von der Begrenztheit jeglicher aufklärerischer Bemühungen charakterisieren sein Verhältnis zu dieser durch die Philosophie bestimmten Epoche“ (Brandes 2002:197).

Diese Auffassung zeigt, dass Kleist in allem das Tiefste und das Wahre suchte. Aber desto größere Enttäuschung er durchlebte, desto tiefer war auch sein Fall. Anthony Stephens dagegen behauptet in seiner Schrift, dass Kleist „ein ironisches Spiel mit dem Ideal absoluter Wahrheiten treibt“ (Brandes 2002:197). Daraus folgt, dass durch die „Kant-Krise“ die Moral der Epoche der Aufklärung lediglich „parodistisch“ aufgefasst werden kann (vgl. Brandes 2002:197). Diese Ansicht deutet auf seinen enormen Ehrgeiz, mit dem er die aufklärerischen Werten folgte und nach der absoluten Wahrheit forschte.

Die Epoche der Aufklärung wird bezeichnet als ein Zeitalter des Wandels, wo sich alte Strukturen durch neue ersetzt wurden. Die Denker der Aufklärung waren für Gleichberechtigung und Befreiung von Zwangsideen und Ordnung. Zum Beispiel kritisierte man die Dominanz des Adels und die Nachstellung des Bürgertums. Den Leitgedanken dieser Zeit umfasste die Vernunft. Der berühmtester Vertreter der Aufklärung, Immanuel Kant bezeichnete die Aufklärung als: „[...] der Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit“ (Stollberg-Rilinger, 2014:131). Kant war der Ansicht, dass jeder Mensch in der Lage ist seine Vernunft zu benutzen, er müsse sich von den Zwängen und „Vormündern“ befreien und mutig sein (vgl.ebd.: 131-132). Die Literatur dieser vielseitigen Epoche hatte das Ziel die Leser aufzuklären, dass Mittel um sie zu Erziehen war die Vernunft. Die Aufklärer hatten optimistische Ideale und Werte. Kleist dagegen machte die Erfahrung, das es keine absolute Wahrheit gibt und stand kritisch gegenüber den Werten. Durch die Erkenntnis, dass es keine eindeutige Wahrheit gibt, zeigt Kleist diese Werte auf ironischer Weise, um seine Kritik zu äussern. Seine Gegensätzlichkeiten und Kritik kommen zum vorschein in der Ironie. Hinter der Ironie verborgen sich die Wahrheiten und Ansichten Kleists.

3. Das Lustspiel „Der zerbrochne Krug“- ein Überblick

Das folgende Kapitel versucht einen Überblick des Lustspiels zu geben und schildert die Entstehungsgeschichte.

Die Druckausgabe des Lustspiels erschien erst 1811, insgesamt arbeitete Kleist viele Jahre an dem *zerbrochnem Krug*. Die Idee zu der Komödie bekam er von dem Gemälde von Jean-Jacques Le Veau, ein Kupferstich, auf dem ein zerbrochener Krug und eine Gerichtsszene dargestellt sind. Als Vorlage diente auch die Tragödie „König Ödipus“ von Sophokles. Kleist entnahm der Tragödie die analytische Form des Dramas, das hat zu bedeuten, das etwas schon geschehen ist und es folgt die Aufklärung, die Aufdeckung, Entschlüsselung des Vorfalls. Ideal dafür ist die Grundform der Gerichtsverhandlung und des Verhörs. Die Uraufführung des Lustspiels fand 1808 in Weimar unter Goethes Regieführung statt. Von der Inszenierung erhoffte sich Kleist Zuspruch und den ersehnten Erfolg, weil der schon damaligen Zeit geschätzter Goethe die Aufsicht hatte. Für Goethe erfüllte dieses Stück keine Ideale und die Zuschauer würden es nicht verstehen. Mit dem „*unsichtbarem Theater*“ meinte Goethe, dass das Lustspiel keinen Handlungsverlauf biete (Jürgens 2015: 27). Die Aufführung war eine Niederlage. Kleist war enttäuscht und empört, wollte sogar Goethe auf ein Duell anfordern. Goethe hat die Struktur des Lustspiels verändert und demnach gab Kleist die Schuld am Misserfolg ihm. Durch die Resonanz von dem angesehenen Goethe glaubte er sich dem Ruhm näher zu sein, aber Goethe hielt nicht viel vom jungen Kleist (vgl. Jürgens 2015:27-28). Daraus lässt sich ableiten, ob Goethe überhaupt *den zerbrochnen Krug* verstanden hat und es entsteht auch die Frage, warum er überhaupt die Führung des Lustspiels übernahm. Vielleicht aber verstand Goethe stattdessen Kleist als Konkurrenten, und durchblickte sein Potenzial. Obwohl „*Der zerbrochnne Krug*“, wie mit den Worten Goethes zu nennen, „*dem Unsichtbarem Theater angehöre*“ (Jürgens 2015:27), ist die Komödie mit der kultivierten Rolle des Dorfrichters, gegenwärtig einer der meistgespielten Theaterinszenierungen auf den deutschen Bühnen. Zu dem ist noch amüsant und populär die Verfilmung von 1937, „*Der zerbrochene Krug*“ in der Hauptrolle des Dorfrichters wirkt mit Charakterstärke Emil Jannings.

Im Lustspiel kann man den Fall eines sich selbst verhandelnden Dorfrichters Adam miterleben. Der tragikomische Charakter Adam, der in seinen eigenen Lügen gefangen ist, schafft mit hervorragenden sprachlichen Wortspielereien eine amüsante und

mitreißende Spannung des Lustspiels. Man kann demnach behaupten das diese Komödie auch tragikomische Elemente aufweist. Die Handlungen spielen in einem niederländischer Dorf namens Huisum ab. Im Mittelpunkt steht eine Gerichtsverhandlung über einen zerbrochenen Krug. Die Klägerin Frau Marthe beschuldigt ihren Zukünftigen Schwiegersohn Ruprecht ihren vertvollen Krug in Scherben gelegt zu haben. Sie fand ihn mit ihrer Tochter Eve in der vorherigen Nacht im Schlafzimmer. Es geht der Mutter eigentlich um die Ehre ihrer Tochter und natürlich auch um ihren Ruf, denn Ruprecht sagt, ein anderer Mann hätte den Krug zerbrochen. Adam, mit zahlreichen Widersprüchen und komischen Aussagen, lässt den Anschein, als würde er etwas verbergen. Unerwartet steht der Verhandlung auch Gerichtsrat Walter bei, der die Arbeit im Dorfgericht prüfen will. Adams Schreiber Licht fungiert seine eigene Vorteile betrachtend und scheint Adam zu durchschauen, und würde eigentlich selbst das Amt des Dorfrichters führen. Mit der Zeugin Frau Brigitte, die mit der verschwundenen Perücke des Richters erscheint, erreicht das Lustspiel eine Wende und den endgültigen Fall des Dorfrichters kann man miterleben. Eve schweigt größten Teils der Verhandlung. Erst wenn der korrupte Dorfrichter Ruprecht als den Schuldigen verkündet, bricht Eve ihr Schweigen. Als Täter erweist sich Richter Adam, der seinen sexuellen Trieb nachgehen wollte. Er nutzte sein Amt aus und wollte Eve mit einem falschen Attest einschüchtern. Diese nächtlichen Begebenheiten werden im Laufe der Gerichtsverhandlung aufgeklärt.

Die Hauptfiguren sind einfache Bauernleute, wie Frau Marthe, ihre Tochter Eve, ihr Bräutigam Ruprecht, Ruprechts Vater Veit und die Zeugin Frau Brigitte. Die anderen Charaktere, Dorfrichter Adam, sein Schreiber Licht und Gerichtsrat Walter sind Vertreter der höheren Instanz, der Justiz. Die Komödie besteht aus 13 Auftritten und ist in Blankeversen geschrieben, was bei Lustspielen der damaligen Zeit unüblich ist. Kleist benutzt den Vers eines Dramas, wie in der Weimarer Klassik. Verdreht, wird dies aber dadurch, dass der Blankvers parodiert wird, „indem die Figuren zum Beispiel häufig zu derben Flüchen neigen, aneinander vorbeireden, sich missverstehen und absichtlich lügen und vertuschen“ (Jürgens 2015: 9). Das Ideal der Weimarer Klassik wird so ad absurdum geführt (vgl. ebd.). Kleist spielte nicht nur mit Worten, sondern bediente sich den verschieden Formen, und vereingte sie auch in einem Werk. Seine Figuren sind nicht Ideal, wie zum Beispiel die Vertreter der Klassik es anstrebten und richtig empfanden, sondern zeigen die menschlichen Schwächen und Widersprüche.

4. Der Begriff der Ironie

Der folgende Teil der Arbeit konzentriert sich auf die Definitionen von Ironie. Um die Ironie zu untersuchen muss zuerst festgelegt werden, was unter Ironie zu verstehen ist.

Für die Literaturwissenschaft sind bedeutend, einerseits die Definition der Ironie als Rhetorisches Stilmittel, als Trope oder Figur, andererseits die vor allem in der Romantik etablierte Auffassung der Ironie als prinzipielles Merkmal von Literatur. Stephan Butzke bildet den Ironiebegriff der Romantiker ab, als eine insgesamt Ausweitung auf literarische Texte, weil „diese davon leben, Bedeutungen immer nur verschlüsselt durch auffallende Aussagen zu vermitteln“ (Butzke, 2021). Als Stilmittel wird es allgemein eingesetzt, wenn das Gegenteil des gesagten gemeint ist. Es bringt auch hervor, dass sehr viel von der Situation abhängig ist. Die Ironie erfasst auch Aspekte der Widersprüchlichkeit. Stephan Butzke bringt hervor: „Die Ironie ist eine Verstellung, die als solche durchschaut werden möchte“ (ebd., 2021). Dies bedeutet, um eine Verstellung auch zu verstehen und zu entschlüsseln zu können, benötigt man den Verstand, das Denkvermögen. Daraus wird die Folgerung gezogen, dass der Zweck der Ironie nicht immer alle erreicht, denn das Wissen der Menschen ist verschieden. Auch Beda Allemann unterstreicht die Bedeutsamkeit des Kontexts, woraus sich das ironische eines Textes ergibt, „zwar ohne signalhafte Verweisung auf diesen Kontext“ (Allemann 1970: 20). An dieser Stelle sollte die Wichtigkeit der Kritikhaftigkeit betont werden. Denn durch die Ironie wird auf etwas Kritik ausgeübt. Beda Allemann beschreibt in ihrem Beitrag „Ironie als literarisches Prinzip“:

„[...]die Tradition des Ironie-Begriffes ist erstens dadurch geprägt, dass Ironie als eine bestimmte geistige Einstellung und Haltung eines bestimmten Menschentyps verstanden wird“ (ebd. 1970: 12).

Diese Erläuterung verweist auf eine Haltung eines Menschen der Redegewandt und eine Stärke aufweisen sollte, um Kritik verschleiert zu kommunizieren. Bianca Theisen argumentiert dagegen in ihrem Aufsatz über die Theorie der Komödie als eine Exzentrische Welt. Sie bezeichnet „die Welt der Komödie [ist] eine verkehrte Welt, in der Grenzen überschritten, Norm- und Ordnungsvorgaben gegen sich selbst gewendet, Hierarchien invertiert werden“ (Theisen 2001:83). Darunter wird das Gegenteil des gesagten gemeint, mit der Ordnung der Sprache, der Übertriebenheit und der Wörter wird gespielt und es entsteht die Ironie.

Am Rande sei auch erwähnt, dass der Begriff der „romantischen Ironie“ von dem Vertreter der deutschen Romantik, Friedrich Schlegel entwickelt wurde. Die romantische Ironie umfasst das Werk als Ganzes, und es wird durch Gegensätzlichkeit geäußert. „Für die Dichter bedeutete dieses Wissen, daß sie sich durch Ironie souverän über ihre Dichtung erheben konnten; sie distanzieren sich zuweilen in ihren Werken selbst von den gerade erzeugten Illusionen“ (Baumann/Oberle 1996:128-129).

Mit dem Begriff der Ironie wird im Allgemeinen die Komödie verbunden, den Witz und das Lachen und im verborgenem auch das Ernste. Allerdings verbirgt sich oftmals hinter dem ironischen der Zusammenhang mit der Kritik, das heißt etwas wird kritisiert, aber die Kritik ist verschleiert. Daraus entstehen Lachhaftigkeit der Situation oder der Figuren. Der Sinngehalt der Ironie beinhaltet in sich die Mehrdeutigkeit. Die Wahrheit, die man eigentlich übermitteln und darlegen will ist wie verborgen. Verschleiert hinter Wortspielen, Ausdrücken und oftmals mit Übertriebenheit gekennzeichnet. Die Ironie ist also im allgemeinen ein sprachliches Stilmittel, die unter anderem die Mehrdeutigkeit, die verborgene Wahrheit und ganz wichtig die Kritik umfasst.

4.1 Die Kleistische Ironie

Dieser Unterkapitel versucht zu erläutern was die „kleistische Ironie“ ausmacht, und wie das Ironische in seinen Werken wiedergegeben wird und welche Besonderheiten hervorzuheben sind. Im Folgenden wird im Wesentlichen auf den Beitrag „Ironie“ von Jochen Schmitt sich gestützt. Er hebt in Hinblick des Ironiebegriffes hervor, dass „die ironisch inszenierten Figuren- und Erzählperspektiven, insbesondere die mit ironischer Absicht präsentierten Meinungen, Wertvorstellungen und Deutungen haben die Funktion, den Leser zur selbstständigen Erkenntnisanstrengung zu provozieren (Schmidt 2013: 339)“. Diese Ansicht spricht für die Werte der Epoche der Aufklärung, für die Vernunft, für das selbst denken und für die Erkennung des Wahren und Falschen. Es steht außer Zweifel, dass Kleist sich einige Zeit im innigstem nach den Vertretern der Aufklärung und deren Werten sich richtete. Er beschäftigte sich mit den Theorien und Ansichten Immanuel Kants und den Figuren der französischen Aufklärung, wie Rousseau und Voltaire. Christian Moser verdeutlicht die Auswirkungen von Rousseaus Weltsicht auf Kleist, womit Kleist sich mehr auf die innere Gefühlswelt hinrichtete und Rousseaus Gesellschaftskritik teilte. So vermerkt Moser, „die ältere Forschung [sah] in Rousseau

somit einen romantischen Individualisten, der einen rückhaltlosen Bruch mit der Aufklärung vollzog und gerade darin zum Vorbild für den preußischen Dichter wurde“ (Moser 2013:197). Diese Sicht zur Gefühlsebene und dem Mensch Sein lässt sich auch in Kleists Werk deuten, als Kritik am Staat und der Ordnung verhüllt in Ironie. Denn wie vorab erwähnt, war Kleist von der Kantischen reinen Vernunftorientiertheit enttäuscht, und demnach suchte er nach neuen Erkenntnissen. Die reine Vernunft reichte nicht aus, wichtig war auch das Befinden und die Gefühle.

Schmidt vermerkt, dass bei Kleist der Anklang für die romantische Ironie kaum zu beobachten sei, diese Form beinhaltet das idealistische Denken (vgl. Schmidt 2013: 339). Obwohl Kleist zum Perfektionisten tendierte, zeugen seine Werke nicht vom Ideal, sondern stellen die Differenzen in der Welt dar. Bei Kleist ist eine „kritisch-aufklärerische Grundhaltung“ (ebd.: 339) zu sichten. Diese Sichtweise bekam ihre Basis als Kleist sich an den Vordenkern der französischen Aufklärung ausrichtete. Demnach „taucht auch er vorurteilshafte Haltungen und Wertungen sowie illusionäre Vorstellungen ins Licht der Ironie“ (Schmidt 2013:339). Die Kritik von Kleist ist ein wesentlicher Teil seiner Werke. Schmidt verdeutlicht noch, dass die Entfaltung des ironischen nicht klar stattfindet, sondern indirekt, wobei der Leser zu einer „Hermeneutik des Verdachts“ herausgefordert wird: „Sie entfaltet ihre kritische oft subversive Energie indirekt, indem sie den Leser zu einer Hermeneutik des Verdachts herausfordern.“ (Schmidt 2013:339). Kleist bedient sich dazu „immer wieder geradezu experimentell entworfenen Konstellationen, um durch Doppeldeutigkeiten, durch Inszenierung des Unwahrscheinlichen, durch Diskrepanzen, Brüche und Paradoxien eine im Schein des Objektiven verhüllte Ironie zu erzeugen“ (ebd.: 339). Alle diese Merkmale lassen sich im *zerbrochnem Krug* auffinden, wie im Doppeldeutigem Motiv des Bruches. Der Bruch des Kruges steht für den Scheinfall des Lustspiels. Der Bruch, die Zerrissenheit des Menschen, der Welt im allgemeine ist ein häufiges Sinnbild in der Literatur Kleists. Kleist besitzt die Fähigkeit auf der Ebene der Ironie die herrschenden Verhältnisse zu zeigen. Die Kritik der Weltlichen Ordnung wird in übertriebenem, und zum Teil absurden Umfang dargestellt. Dadurch bekommt der Leser/Zuschauer die Anregung, dass Wahre oder im Falle das Falsche zu erkennen Ironie wird sozusagen zum Spiegel der Gesellschaft. Mit Mitteln des Humors und der Ironie will Kleist die Zuschauer aufklären. Kleist durchschaute, dass es keine absolute Wahrheit gibt, sondern dass die Weltordnung brüchig ist. Durch seine Kritik schenkte er Beachtung in diese Bereiche. Leider war die damalige Gesellschaft erstarrt und unbewusst. Kleist

behandelte also in seinem Werk Themen, die höchst aktuell auch heutzutage sind, wie Recht und Gerechtigkeit. Und allgemein die Mündigkeit, das heißt, das Vermögen selbst zu Denken und nicht abhängig von anderen zu sein.

5. Die Figuren- und Sprachanalyse des Lustspiels „Der zerbrochne Krug“

Dieser Hauptteil der Arbeit widmet sich der näheren Betrachtung und Beispielen des Ironischen in Kleists Lustspiel. Der Schwerpunkt der Analyse liegt in der Untersuchung des Textes nach typisch Ironischen Mustern und Hervorhebung der kleistischen Ironie. Als Grundlage sollen die Mittel der Dramenanalyse, primär die Aspekte der Figuren- und Sprachanalyse dienen. Es wird die Sprache der wichtigsten Charaktere gedeutet. Die Analyse konzentriert sich auf die Dialoge der Figuren, insbesondere dem Sprachgebrauch der Hauptfigur, und wie er seine Reden hält und Lügen verwendet. Am Rande versucht die Abhandlung zu klären, inwiefern die kleistische Ironie im Zusammenhang mit den aufklärerischen Werten steht.

Der Untertitel vom *zerbrochnem Krug* wird als Lustspiel benannt. Dies lässt den Schein von einem Spektakel und einer komödienreichen Unterhaltung. Es wird erwartet, dass man Unterhalten wird und zum Lachen gebracht wird. „Der Begriff „*Lustspiel*“ ist im Deutschen seit dem 16. Jahrhundert belegt, wurde erst im 18. Jahrhundert im Zuge der Aufklärung durchgesetzt [...]“ (Jürgens 2015: 53). Das Ziel war die Form von der Gattungsbezeichnung Komödie abzugrenzen (ebd.: 53). Im ersten Auftritt des Lustspiels geben gleich die ersten Zeilen Anlass für Aufsehen erregendes Schauspiel, als der Dorfrichter mit erheblichen Verletzungen aus dem Morgenbett erwacht. Der Leser wird direkt in die Spannung des Stückes mitgerissen. Es folgt die Aufdeckung der Ereignisse; die ganze Handlung der Komödie findet in einem Gerichtssaal statt. Der Leser weiß schon von Anfang an mehr als die Figuren in dem erzählten Lustspiel. Diesen wichtigen Aspekt betont auch Stephen Butzke, das Wissen von dem Zuschauer, die das Komische steigert: „Wenn eine Figur Dinge nicht weiß, die aber den Rezipienten bekannt sind, können deren Äußerungen entsprechend ironisch auf Zuschauer, Hörer oder Leser wirken[...]“ (Butzke, 2021). Ein wichtiger Faktor für die Dramenanalyse ist die Informationsvergabe, also das Wissen der Figuren und des Publikums. Wie Franziska Schößler es bezeichnet, erstens die Figur verfügt über mehr Wissen, zweitens die Zuschauer sind überlegen – dieser Fall kann als „dramatische Ironie“ benannt werden (vgl. Schößler 2012:76). Wenn der Leser an mehr Wissen verfügt liegt seine Konzentration mehr auf den Figuren und der Handlungen und „wie“ sie passieren, sich entfalten und es entwickelt sich die Spannung (ebd.: 76). Der Rezipient wird dafür Zeuge der nach und nach Zuspitzung der

Handlungen. Die Wortspielerei und Aussagen der Figuren, Vorrangig die vom Dorfrichter, auch dem des Schreibers Licht und Gerichtsrat Walters bieten genügend Inhalt für Überlegungen. Das alles geschieht im unterhaltender, höchst komischen und absurder Weise, auf einem Modus die anregt mitzudenken. In erster Linie wird der Anstoß durch die extreme Komik der ganzen Situation gegeben und des Weiteren durch die sonderliche Wortwahl des Beamten der für Recht und Ordnung stehen sollte.

Dirk Jürgens fasst bei der Charakterisierung der Personen zusammen, dass die Sprache in dieser Komödie vor allem um zu lügen und zu vertuschen funktioniere. Demnach könnte „der Abstand zum Sprach- und Wahrhaftigkeitsideal der Aufklärung und der Weimarer Klassik kaum größer sein“ (Jürgens 2015:108). Die Klassik strebte nach der Vollkommenheit und Reinheit, dagegen ist Kleists Werk das Gegenteil. Sein „Ideal“ drückte er durch die Kritik und das Extreme aus. „Kleists Werk erschüttert auf spielerische Weise Sicherheiten des aufklärerisch-idealistischen Verständnisses von Subjekt, Sprache und Recht“ (Schneider 2013:36). Kleist hatte die Courage die herrschenden Verhältnisse aufzuzeichnen um Aufmerksamkeit zu erreichen.

Gerhard Pickerodt fasst in seinem Beitrag im Kleist-Jahrbuch die Sicht des Kleistischen Weltbild in dem zerbrochenen Krug so zusammen:

„Die Frage, die Kleist aufwirft, ist die, wer denn richten darf in einer Welt, in der Täter- und Richteridentität zusammengefallen sind, in der also gerade der Richter, indem er das Recht bricht, zum Täter geworden ist. Adam bleibt, was er ist, ein sündiger Mensch. Und Sünde heißt bekanntlich Trennung, Spaltung: Spaltung zwischen Richter und Täter, zwischen Bekenner und Verdränger, [...] Solche Sündhaftigkeit, Gespaltenheit, Zwiespältigkeit seines Helden ist für Kleist Ausdruck und Manifestation des gebrechlichen Zustands der Welt, dem mit Mitteln der Metaphysik und biblischer Offenbarung nicht beizukommen ist. Bereits das weltliche Gerichtsverfahren ist eine Art Jüngstes Gericht, in dem der Richter nur Unheil bringen kann, sei es über den anderen, über sich selbst oder den anderen in sich“ (Pickerodt, 2004: 122).

Diese Auffassung unterstreicht einer der Hauptthemen von Kleist, die Zerrissenheit und die Zerbrechlichkeit der Weltordnung, in der die Menschen lebten. Dies umfasst verschiedene Ebene der Brüche. Witz, Komödie und Humor aber auch die Ironie sind etwas sehr Subjektives. Es erreicht nicht immer alle Menschen. In diesem Fall der Bruch des Kruges, der Riss der Ordnung, die zerbrechliche Wahrheit und der Glaube und der Riss der die Verlobung von Eve und Ruprecht bekam. Diese Standpunkte symbolisiert auch der zerbrochene Krug, der Titelname des Lustspiels. Die Aufklärung des Umstrittenen und der Kritikhaftigkeit wird Mittels der Verschleierung und durch die Lächerlichkeit hervorgebracht.

5.1 Der Dorfrichter Adam

In diesem Teil der Ausführung wurde die Sprache und Ausdrucksweise vom Dorfrichter Adam betrachtet, diese im Kontext und mit dem Wissen interpretiert was die Figuren im Lustspiel nicht haben. Besondere Aufmerksamkeit erhält die Hauptfigur Adam, der die Charakterstärke einer komischen aber auch tragikomischen Figur darstellt. Der kahlköpfige Dorfrichter Adam erweckt aus dem Bett mit erheblichen Verletzungen und bindet sich sein Bein. Ein Vorfall der für Unruhe sorgt, hat sich wohl ereignet. Schon sein Name Adam ist bedeutungsvoll und vieldeutig, es ist eine biblische Figur, als erste Mann der Erde und der den Sünden unterlag. Aber er wird nur auch als ein Mensch mit seinen Fehlern dargestellt. Adam ist unverheiratet und scheint diesen Zustand des Junggesellen voll zu genießen, wie er selbst ankündigt. Mit einer vieldeutigen Aussage bedient sich Adam gleich zu Beginn des Lustspiels: „[...] denn jeder trägt Den leid`gen Stein zum Anstoß in sich Selbst“ (Kleist 1997:9). Dieser Mehrdeutiger Satz verbirgt in sich die Wahrheit, die Tatsache, dass er um seiner Schuld weiß und auch den Menschen mit seinen Schwächen. Sobald Adam die Nachricht von dem Besuch des Gerichtsrats Walter bekommt, der die Arbeitsweisen und die Kassen des Huisumer Dorfgerichtes prüfen und verbessern will, bringt dies ihn in große Unruhe: „Was thu ich jetzt? Was laß ich?“, „Den Teufel auch! Der Richter Adam läßt sich Entschuldigen“ (ebd.: 22). Adam will nicht auf Walter treffen, kommt auf jeder Art von Idee um ihm und seiner Wahrheit zu entkommen: „[...]Ich ließe mich entschuld`gen. Ich hätte Hals und Beine fast gebrochen, Schaut selbst,s` ist ein Spektakel, wie ich ausseh;“ (ebd.: 24). Sichtbar demonstrativ ist hier der Wortgebrauch. Adam nennt sein Aussehen selbst als ein Spektakel, was in sich dem Ironie Kontext spiegelt, indem er unbewusst seine Situation ins Lächerliche zieht. Besonders erfinderisch und Lügenhaft zeigen sich seine Aussagen und Wortgebrauch, wenn er die Geschichte seiner abhanden gekommenen Perücke, ein wichtiges Charakteristikum der richterlichen Würde, darstellt. Weil er sein Amt nicht Korrekt geführt hat und seine Akten scheinen auch nicht ordentlich bearbeitet worden, verhält er sich aufgelöst und verwirrt. Helmut Schneider gibt in seinem Beitrag zu Adam an: „Der Dorfrichter verkörpert eine patriarchale Autorität, die unter den Verhältnissen der traditionellen Gesellschaft das Spiegelbild im Kleinen der landesherrlichen und göttlichen Macht darstellt“ (Schneider 2013: 37). Mit seinem Namen Adam wird der vom Gotte erschaffene Mann mit seinen Privilegien verbunden. Zeugnis von der Korruptheit des Dorfrichters und seines Schreibers Licht ist die Aussage Adams:

„Zu Mittag! Gut, Gewatter! Jetzt gilt's Freundschaft. Ihr wißt, wie sich zwei Hände waschen können. Ihr wollt auch gern, ich weiß, Dorfrichter werden, Und ihr verdient's, bei Gott, so gut wie Einer“ (Kleist 1997:19).

Die Lobrede von Adam an seinen Schreiber Licht ist ironischer Natur, Adam bemüht sich nur um sein eigenes Wohlergehen. In Adams weiteren Mitteilung verwendet Kleist Antike Bezüge: *„Zu seiner Zeit, ihr wißt's, schwieg auch der große Demosthenes. Folgt hierin seinem Muster. Und bin ich König nicht von Macedonien, Kann ich auf meine Art doch dankbar sein“* (ebd.: 20). Hier gebraucht Kleist, wie oft in seinen Werken, antike mythologische Motive, in diesem Fall von dem Rhetoriker Demosthenes. Die Aussage ist verhüllt in Mehrdeutigkeit und Komik. Die Übertriebenheit der Situation bietet ein Vertreter der Justiz, der Verantwortungslos handelt und dies befürwortet, das durch Ironie, Absurdheit und Sprachwitz dargestellt wird. Die Zuschauer/die Leser werden angeregt selbst über das Gesehene und Gehörte nach zu Denken. Die Übertriebenheit und das Ironische, also das Kritikhafte soll Aufmerksamkeit und Aufklärung veranlassen. Mit der Ankunft vom Gerichtsrat Walter bemerkt man in der Sprache von Adam viel ausgiebige Schmeicheleien, Lobrede und Unterwürfigkeit gegenüber dem Besucher:

*„... Willkommen, gnäd'ger Herr, in unserem Huisum!
Wer konnte, du gerechter Gott, wer konnte
So freudigen Besuches sich gewärt'gen.
Kein Traum, der heut früh Glock achte noch
Zu solchem Glücke sich versteigen durfte“* (Kleist, 1997:34).

Das Erscheinen von Walter ist aber keinesfalls ein freudiger Anlass, im Gegenteil. Demzufolge sind die Bemerkungen von Adam als Einschleimerei zu deuten, was auch der Leser mitbekommt. Amüsant, verdreht und Unsinnig ist die Situation, wenn sich Adam mehrmals im Laufe des Prozesses an Walter wendet, um sich zu informieren wie er Vorgehen sollte: *„Befehlen Ew. Gnaden den Proceß Nach den Formalitäten, oder so, Wie er in Huisum üblich ist, zu halten?“* (ebd.: 54). Adams als Dorfrichter müsste seines Amtes erforderlichen Normen, Weisheiten und Vorschriften kundig sein. Ein Eingeständnis, das im Dorfgericht nach den eigenen Methoden und Verstand gehandelt wird. In der folgenden Passage hält Adam seine Lobrede bei und auch der Vieldeutigkeit:

*„Fürwahr, so edle Denkart muß man loben.
...Ew. Gnaden werden hie und da, nicht zweifl' ich,
Den alten Brauch im recht zu tadeln wissen;
Und wenn er in Niederlanden gleich
Seit Kaiser Karl dem fünften schon besteht:
Was läßt sich in Gedanken nicht erfinden?
Die Welt, sagt unser Sprichwort, wird stets klüger,
...Doch Huisum ist ein kleiner Theil der Welt,
Auf den nicht mehr, nicht minder, als sein Theil nur
Kann von der allgemeinen Klugheit kommen.*

Klärt die Justiz in Huisum gütigst auf [...]“ (Kleist, 1997: 35-36)

Ein ironischer Aufruf von Adam, um die Aufklärung der Justiz. Denn eigentlich will ja nicht das jemand bei seinem Dorfgericht in die Verwaltung hineinblickt. Oder ist es vielleicht auch ein unbewusster Wunsch nach der Gerechtigkeit, nach das Wachwerden. Eine Anspielung darauf, dass die Grenze zwischen Falsch und Richtig unsicher und zerbrechlich sind. Damit kann die Verwirrung eintreten.

Auffallend ist der markanter Sprachgebrauch von Adam, das die Grobheit und Skrupellosigkeit zeigt, wie der häufiger Gebrauch von: *Verflucht, zum Henker, Teufel, Schuft*. Adam mit seinen Erklärungen, Argumenten und phantasievollen Lügen bietet reichlichen Humor. Wie etwa: *„[...] Ich hatte noch das Morgenlied Im Mund`, da stolpr` ich in den Morgen schon, Und eh` ich noch den Lauf des Tags beginne, Renkt unser Herrgott mir den Fuß schon aus“* (ebd. :10). Dies ist eine Ankündigung, dass der Tag einen nicht so guten Lauf bekommt. Adam stellt sich wie bekannt Dumm an: *„Nun wer denn sonst? Wenn`s Lebrecht nicht, zum Henker – Nicht Ruprecht ist, nicht Lebrecht ist – – Was machst du?“* (ebd.: 98). Erneut ein Beispiel für das Spiel mit den Worten, das Adam für sich nutzt, um von seine Schuld abzukommen und die Enthüllung zu verhindern. In diesen Namen ist auffällig der Gebrauch des Wortes *Recht*. Sowie *Ruprecht* und auch *Lebrecht*, die während der Verhandlung von Adam zu *unrecht* beschuldigt werden sind Andeutungen auf die eigentliche Unschuld der beiden. Auf Ruprechts Bemerkung, dass jemand anderer den Krug vom Sims gestürzt hätte, verlautbart Adam: *„O! Faule Fische...“* (ebd.: 68). Diese für „faule Ausreden und erdichtete Entschuldigungen“ stehende Wendung bildet im Wahren ja ihn selbst ab (siehe ebd.: 191). Ein Beleg für die Ironie und für die unmoralischen und egoistischen Eigenschaften. Adam werden seine Sündhaftigkeit, Maßlosigkeit und Korruptheit aufgeführt, gespiegelt, aber er wehrt sich gegen die Wahrheit. Bei der Gerichtsführung weißt Adam mehrmals Unsachlichkeit und äußerste Unsachlichkeit und Skrupellosigkeit auf. Der Dorfrichter nennt als Schuldigen Eves Verlobten Ruprecht, ohne das Verhör vorzunehmen. Und verwendet Schimpfwörter, Beleidigungen und Herabsetzungen, die nicht zu einem höheren Amtsdienner gehören, wie zum Beispiel *„Schlingel“*, *„Maulaffe“*, *„Sippschaft“*. Eve spricht er mit „Evchen“ an, eine höchst persönliche Anrede unter bekannten. Dafür auch der Beweis, als Adam mit Eve vor dem Beginn der Verhandlung zu Reden versucht und ihr sogar droht und einschüchtert. Im *zerbrochnen Krug*, ist der viel ältere Dorfrichter Adam, der das verlobte Mädchen

manipuliert und für seine Genüsse ausnutzen will. Zum Beispiel: „*Hör du, bei Gott, sei klug, ich rath` es dir*“ (ebd.: 51). Seine Handlungen und Aussagen sind getrieben von persönlichem Interesse, nach dem Drang seine Sündhaftigkeit zu verbergen und der Wahrheit auszuweichen. Von seinen heimlichen Gedankengängen und seiner Mentalität bekommt auch der Leser Aufschluss. Die werden nämlich in schriftlicher Form wiedergegeben, wie Beispielsweise: „*Verflucht! Ich kann mich nicht dazu entschließen – ! – Es klirrte etwas, da ich Abschied nahm –*“, (ebd.: 52). Die förmlichen Gedankenstriche offenbaren die Tiefe und die Wichtigkeit des Gedankens, ein Moment, wo den Rezipient Erkenntnisse erreichen. Die Wahrnehmung des wahren Schuldigen erreicht den Leser sehr früh der Aufführung. Das besagte, die dargestellten Gedankengänge Adams, verschaffen erstens eine steigernde Dynamik des Lustspiels, zweitens man erhält ein Gesamtbild der Charakteristik der Figur. Daneben die Beobachtung des Verhaltens und diese Sichtweisen zusammen lassen die Situationskomik entstehen. So wie die verhüllte Bekenntnis seiner Schuld.

Die Sprache von Adam zeigt Widersprüche, wenn er mit seinen Lügen kurz vor der Entlarvung steht. Mit seinen erfinderischen Wortspielen und Geschichten kann er die Schuld von sich abweichen und richtet das Verhör an jemand anderen. Lobreden und Sanftmut hört man bei der Abweichung der Schuld, wie zum Beispiel für Marthe Rull: „*würdige Frau Marthe*“, im Gegenteil des Falls aber Beschimpfungen und Herabsetzungen: „*Zum Teufel! Weib!*“, „*die verwünschte Vettel*“. Auch für Ruprecht gibt es zahlreiche Beispiele: „*Spricht weiter, Ruprecht, mein Sohn*“ und „*Schweig, Maulaffe!*“. Für Eve lauten entsprechende Anreden: „*Herzenz-Evchen*“, „*Jungfer Evchen*“, „*unberufene Schwätzerin*“. Für Adam ist es wie ein Spiel mit der Wahrheit und der Lüge. Dies reflektiert die Gleichgültigkeit des Dorfrichters. Anstatt zu denken und dem Richtigen zu handeln, gebraucht er die Bequemheit und greift im Wahrsten Sinne nach dem Unwissentlichen. Mehrmals beruht sich Adam nicht auf die Tatsachen, sondern auf Überheblichkeit, Kühnheit und Unvernunft.

Adam erfindet eine geistreiche Geschichte von dem Verbleib seiner Perücke. Eine Kerze soll die verlorene Kopfbedeckung angezündet haben. In dieser Szene ist auffällig seine Wendung: „*auf mein sündig Haupt*“ (ebd.: 116), was ja der Wahrheit entspricht. Und genau diese unbewusste, aus dem Unterbewusstsein hervordringende Wirklichkeit reflektiert das Ironische und Lachhafte. Ein Vertreter der Justiz, macht öffentlich Aussagen, dass sein Haupt sündig sei. Diese Darlegung ist in sich schon höchst zum

Denken anregende Information. Mehrdeutigkeit ist geboten mit seinem Verweis auf „*Sodom und Gomorrha*“ (ebd.: 116). Diese Wendung gebraucht er, wenn Adam Walter eine weitere Lügengeschichte über seine Perücke schildert. Die Redewendung hat seinen Ursprung aus der Bibel, aus dem Alten Testament und symbolisiert die Unordnung, die Morallosigkeit und ein Spektakel. Dieser Vergleich ist wiederum ein indirektes Indiz für das Lustspiel insgesamt. Im Vordergrund stehen viele seiner mehrdeutigen Aussagen, Wendungen und Bemerkungen. Die letzten Worte, die der Sündiger und doch so erfinderischer Dorfrichter an diesem Tag im Lustspiel von sich gibt: „*Verzeiht, ihr Herren*“ (ebd.: 149), und flieht aus dem Gericht. Die ironische Darbietung des Lustspiels verkörpert Adam, der als Richter lügt und unmoralisch handelt, eine Situation die niemals vorfallen sollte.

5.2 Der Schreiber Licht

Diese Ereignisse die im Dorfgericht mit Adam zum Vorschein kommen, beobachtet mit spezieller Interesse sein Schreiber Licht. Er äußert sich Misstrauend und belacht ihn mit Vergnügen. Das Misstrauen ist hinter dem Witz und der Ironie verborgen. Der Name Licht weißt doppeldeutige Bezüge auf. Licht als Zeichen für die Wahrheit, die Erleuchtung und für das Aufgeklärte. Wie im Voraus erwähnt war das Licht ein wichtiges Symbol der Epoche der Aufklärung. Anfangs erscheint Licht als vorbildlicher Beamter, der den Dorfrichter auf der Spur seiner Sündentat ist und den Fall aufklärt. Einerseits ist er ein Charakter der das aufklärerische darstellt, andererseits repräsentiert er auch das Hinterhältige und das Verschleierte. Er agiert eigentlich auch in Hinblick auf seine eigenen Vorteile und wie Adam scheint er von der Korruptheit im Amt Bescheid zu wissen. Sein Sprachgebrauch ist auffällig an reichlichen Sprachkunst und bietet in Dialogen mit Adam viel Komik. Zum Beispiel beschreibt er das Aussehen von Adam so: „*[...]Ein Stück fehlt von der Wange, Wie Groß? Nicht ohne Waage kann ich`s schätzen*“ (Kleist 1997: 13). Exempel für die Komik, Absurdität und Übertriebenheit, die in einem Gerichtsgebäude stattfindet. Ratgeber Licht empfiehlt dem Dorfrichter nur, wenn Gerichtsrat Walter anwesend ist, nach dem Gesetzbuch zu handeln. Licht:

*„Die läpp`sche Furcht! Gebt ihr nur vorschriftsmäßig,
Wenn der Gerichtsrath gegenwärtig ist,
Recht den Partheien auf dem Richterstuhle,
Damit der Traum vom ausgehunzten Richter*

Auf andre Art nicht in Erfüllung geht.“ (Kleist, 1997:34)

Es scheint, als sei der Schreiber Licht doch kein Ideal, der für die Richtigkeit eintretet und die Vorschriften befolgt. Die Reinheit, die man bei ihm annimmt, als er ein Beamter dargestellt wird, der von Ordnung und Korrektheit weiß, bekommt einen Riss. Eigentlich hat auch Licht nur seine eigenen Vorteile im Blick, und agiert hinterhältig und versteckt.

5.3 Der Gerichtsrat Walter

Walter erscheint als Figur der nach Formalitäten und Vorschriften handelt, denn er ist ja ein Vertreter der Ordnung. Auch der Name Walter lässt sich als „*walten*“ deuten, denn er vertritt ja den Staat. Aber Walters Verhalten ändert sich im Laufe des Lustspiels. Er scheint auch Schritt für Schritt zu bemerken, dass Adam der Wahre Schuldige des Prozesses ist. Umso markanter ist seine Reaktion, als die Indizien eindeutig für den Dorfrichter sprechen. Weil Walter den Staat und seine Ordnung im Allgemeinen vertritt, entlarvt er auch nicht den Dorfrichter, obwohl auch er die Wahrheit erkennt. Auch die Ausdrucksweise von Walter bleibt nicht ohne Schönrede und Höflichkeiten, dies aber zum Auftakt:

*„...Ich mein`s von Herzen gut, schon wenn ich komme.
Das Obertribunal in Utrecht will
Die Rechtspfleg` auf dem platten Land verbessern,
Die mangelhaft von mancher Seite scheint,
Und strenge Weisung hat der Mißbrauch zu erwarten.
Doch mein Geschäft auf dieser Reis` ist noch
Ein strenges nicht, sehn soll ich bloß, nicht strafen,
Und find ich gleich nicht Alles, wie es soll,
Ich freue mich, wenn es erträglich ist“ (Kleist, 1997:35).*

Wenn nicht alles Ordnungsgemäß geführt werden wird, sollen keine Sanktionen folgen. Die prinzipielle Erwartung an der Institution der Justiz sind Anstand, Zuverlässigkeit und Gründlichkeit. Walter, der eine Höhere Position vertritt, scheint die Exaktheit der Wahrheit nicht mit der nötigen Sorgfalt zu folgen. Zwischen diesen Dialogen der Figuren Walter und Adam entsteht die Komik und das Lachen. Walter weiß nicht was von Adams Aufführung zu halten, er ist sichtlich irritiert: „*In eurem Kopf liegt Wissenschaft und Irrthum Geknetet, innig, wie ein Teig, zusammen; Mit jedem Schnitte gebt ihr mir von beidem.*“ (ebd.: 87). Adam verwirrt mit der Art der Prozessführung, der Richter ist überfordert mit der Situation, wen er befragen soll und überhaupt ist die Leitung der Gerichtsverhandlung ein großes Durcheinander. Alles vermischt mit Unprofessionalität,

Korruptheit und persönliche Interessen. Eine bildhafte Übertragung von Walter, die Unvernunft und die Denklosigkeit Adams bezeichnen. Adam ist Grenzenlos in seinen Lügen und Gegensätzlichkeit.

Im Laufe des Lustspiels ist bemerkbar die Veränderung der Einstellung von Walter gegenüber dem Dorfrichter. Als Eve Adam als unverschämt und niederträchtig tituliert, markiert den Haltungsverwechsel von Walter zu Adam. Bis zu diesem Moment beobachtet Walter die Amtsführung von Adam mit Entsetzen. Er scheint wahr zu nehmen, dass der Dorfrichter seines Amtes nicht bemächtigt ist und ihn mehrmals auffordern und belehren muss, wie die Vorschriften und die Gesetzgebung lauten. Umso erstaunliche ist Walters Reaktion auf Eve, die nicht mehr verschlossen und gehemmt ist: *„Jungfer! Was untersteht sie sich? Ist das mir der Respekt, den sie dem Richter schuldig ist?“* (ebd.: 97). Walter steht zu Adam, obwohl, er auch die Schuld Adams ahnt. Diese Wandlung zeigt, dass Walter im Dienste seines Amtes agiert. Er scheint um jeden Preis den Würdigen Ruf des Gerichtes zu vertreten und zu schützen, in diesem Fall auch den Sündigen Dorfrichter. Ironisch ist der Ausdruck, als sei Eve nicht respektvoll gegenüber dem Richter. Wieso müsste man Wertschätzung jemandem aufweisen, der selbst das Gegenteil von Achtungsvoll und diese Werte zeigt. Walter repräsentiert leider nur die Institution, und nicht das, was er wahrnimmt.

Als die Beweise gegen Adam sich häufen, ist Walter in seinem Handeln von einer gewissen Klarheit geleitet, ansonsten war er von Adams Auftritt ja eher verwirrt und erschüttert. Nun reagiert er auf Adams Täuschungsmanöver:

*„Ich spüre große Lust in mir, Herr Richter,
Der Sache völlig auf den Grund zu kommen. –
Sei dreist, mein Kind; sag, wer den Krug zerschlagen.
Vor niemand stehst du, in dem Augenblick,
Der einen Fehltritt nicht verzeihen könnte“* (Kleist, 1997:99).

Seine Äußerung, er empfinde „große Lust“, dem Fall auf den Grund zu kommen spiegelt zu einem die Komik des Lustspiels und Walters sich klärenden Standpunkt, was allerdings den Ruf des Gerichts beschützt. Doppeldeutig ist die Anmaßung: *„Vor niemand stehst du, in dem Augenblick, der einen Fehltritt nicht verzeihen könnte“*, es bildet das Vertrauen im Allgemeinen ab. Und spricht die Wahrheit und den Mut an, das Wahre zu sagen, denn das Vergehen ist verzeihlich. Eine doppeldeutige Anspielung auch hinsichtlich Adams Sündhaftigkeit: er sollte ja für die Wahrheit stehen und sagen, weil er ja Vertreter der Justiz ist. Aber auch Walter weißt hinsichtlich seines Amtes schwächen

und Inkompetenz auf. Indem er auf Adams Manipulationen einfällt, denen nachgibt und den Genüssen nachgeht, zum Beispiel mit Wein trinken während einer laufenden Verhandlung. Walters gereizte Resonanz auf die weiteren Beweise lautet: „*Ich will nicht wissen, wem sie angehört. Wie kam die Frau dazu? Wo fand sie sie?*“ (ebd.: 127) spiegelt eine Art Verneinung gegenüber der Wahrheit. Bereits ist ja bekannt die Tatsache, dass Richter Adams Perücke fehlt. Ironisch ist seine Mitteilung hinsichtlich der Ablehnung zu wissen wem die Perücke gehört. Licht, die Zeugin Frau Brigitte zum Gericht holte, besagt, die Perücke hing im Weinstock bei Frau Marthe Rull, unter dem Fenster wo Eve schläft. Daraufhin wendet sich Walter heimlich zu Adam und fragt, ob er ihm jetzt, um die Ehre des Gerichts, etwas anvertrauen will. Adam, auf seine Ehre äußernd hat gleich eine verdrehte Erklärung bereit und beschuldigt wiederum einen anderen. Walter hält bis zum Schluss der Verhandlung an der Ehre der Justiz fest. Er lässt trotz der steigenden Unruhe unter den Beteiligten, Adam das Urteil sprechen, wo er „*den Racker*“, Ruprecht als den Täter ins Gefängnis verurteilt. Woraufhin Walter nur vermerkt: „*Auch gut das. Weiter*“ (ebd.: 142). Nach diesem absonderlichen und lächerlichen Urteil bricht ein Durcheinander und eine Unordnung im Saal aus. Das Verständnis der grotesken Gegebenheiten entsteht durch die Situationskomik und der ironischen Bemerkungen, die das Nachdenken und Denkweise des Lesers aktivieren. Dem Leser wird durch Gegensätzlichkeit und Widersprüchen der Schlüssel zur Wahrheit gegeben.

5.4 Eve, Ruprecht und Frau Marthe Rull

Der Name Eve ist auch ein biblischer, wie Adam sie stehen also im Zusammenhang. Vor dem Gericht erscheint Eve als ein Mädchen, die wohl ihre Unschuld verloren hat, und dies vor ihrer Heirat mit Ruprecht, an einen fremden. Dies sorgt für Entsetzen, und vor allem ihre Mutter, Frau Marthe, sieht in diesem das zerbrechen ihrer Ehre als Mutter. Während des Verhörs, des Lustspiels hält sich Eve im Hintergrund und gibt wenig von sich und wirkt verschlossen, sogar gleichgültig: „*Geht, Mutter, mag es werden, wie es will* –,“ (ebd.: 80). Erst am Ende der turbulenten Gerichtsverhandlung bricht sie ihr Schweigen. Auf die Aussagen von Eve ist der Leser gespannt, denn damit wird das Spannungsniveau erhöht. Man erwartet ihre Antworten, denn sie weiß ja wer in ihrem Zimmer in der Tatnacht war. Eve enthüllt letztlich in der dramatischen Auseinandersetzung, dass ihr Bräutigam Ruprecht den wertvollen Krug nicht in Scherben

gelegt hat. Davor findet ein hastiger Gedankenaustausch zwischen den beiden statt, wo es um Vertrauen geht. Eve hätte sich gewünscht, dass Ruprecht ihr vertraut, Vertrauen in ihre Taten und glauben an ihre Treue. Ruprecht allerdings scheint die Welt anders wahr zu nehmen: „...*Was ich mit Händen greife, glaub`ich gern*“ (ebd.: 95). Er glaubt daran, was er mit seinen Augen wahrnimmt, und sieht Eve als eine Schuldige, als „liederliche Metze“. Eve, die sich während der Auftritte im Hintergrund hielt und kaum was sagte, bricht jetzt das Stillschweigen. Eve zeigt sich mutig und aufklärerisch: „*Ei, was! Der Richter dort! Werth, selbst vor dem Gericht, ein armer Sünder, dazustehen – Er, der wohl besser weiß, wer es gewesen! (sich zum Dorfrichter wendend)*“ (ebd.: 97). Sie nennt den Richter als einen armen Sünder, der von Werten entfernt ist. Sie offenbart indirekt, dass der Richter in der Nacht beteiligt sein musste, sogar den Sünder kennt. Eve bleibt bei ihrer Aussage, dass Ruprecht nicht belastet, ist bereit sogar ein heiliges Gelübde dafür zu geben. Jedoch ist sie nicht willig näher die Ereignisse der Nacht zu erzählen und den Bösewicht zu nennen:

„Ich kann hier, wer den Krug zerschlug, nicht melden, Geheimnisse, die nicht mein Eigentum, Müßt ich, dem Krüge völlig fremd, berühren. Früh oder spät will ichs ihr anvertrauen, Doch hier das tribunal ist nicht der Ort, Wo sie das Recht hat, mich darnach zu fragen“ (ebd.: 100).

Mehrdeutig ist ihre Deutung, dass sie nicht sagen kann, wer den Krug zerbrochen hat, weil sie Geheimnisse, die nicht ihr Eigentum sind, nicht berühren kann. Dies lässt beim Leser die Gedanken offen, warum verbirgt sie die Wahrheit, welche Gründe hat sie dafür und welche Geheimnisse hat sie selbst. Jedenfalls bringen die Reden von Eve eine gewisse Spannung in den Verlauf des Lustspiels. Die Leser sind gespannt auf Eves Bekenntnis. Den wahren Sündiger, der den Krug zerbrochen hat verlautet sie endlich zum Schluss: „*Er dort, der Unverschämte, der dort sitzt, Er selber war`s —*“ (ebd.: 147). Sie hetzt Ruprecht auf den Dorfrichter, und Walter versucht den Tumult aufzuhalten.

Ruprecht, der Verlobter von Eve, verkörpert einen einfachen Menschen, einen Bauern. Er ist ein Charakter, der die Welt wahrnimmt so wie sie scheint, aber nicht die Fertigkeit besitzt seinen Verstand zu benutzen. Er glaubt nicht an Eves treue. Sein Sprachgebrauch ist schlicht und von den Gefühlen geführt: „*Hätt ich ihn erschlagen, So hätte ich ihn. Es wär mir grade recht. Läg er hier vor mir, tot, so könnt ich sagen, Der wars, ihr Herrn, ich hab euch nicht belogen*“ (ebd.: 121). Beim Verhör von Ruprecht, der den Täter bei der Flucht aus Eves Zimmer mit einem Türgriff traf, bemerkt man wieder Wort Inszenierungen, die die eigentliche Wahrheit verhüllt darstellen: „*[...] Als ich die Thür eindonnerte, so reiße`ich Jetzt mit dem Stahl Eins pfundscher über`n Detz ihm: Den just,*

Herr Richter, konnt` ich noch erreichen“ (ebd.: 81). Ruprecht ist leichtsinnig: *„Wird doch der Teufel nicht In dem Gerichtshof wohnen?“* (ebd.: 138). Diese Bemerkung zeigt die Leichtgläubigkeit und Unvernunft von Ruprecht.

Unvernunft weißt auch das Verhalten von der impulsiven Klägerin Frau Marthe Rull auf, die den Schuldigen ihres in Scherben gelegten Kruges ermitteln will. Sie füllt die Gerichtsverhandlung mit Langen und aufgelösten Aussagen. Den Verantwortlichen glaubt sie entschlossen zu wissen, nämlich der Zukünftiger ihrer Tochter Eve, Ruprecht soll den wertvollen Gegenstand zerstört haben. Sie verfällt in zu viele Erzählungen im Verhör, das schon sehr chaotisch ist:

„Den Krug mit, den zerbrochenen, entscheiden. Wer wird mir den geschied`nen Krug entscheiden? Hier wird entschieden werden, daß geschieden Der Krug mir bleiben soll. Für so`n Schiedsurtheil Geb` ich noch die geschied`nen Scherben nicht.“ (ebd.: 44)

Naivität und Unbewusstheit werden verdeutlicht indem sie ihre Tochter bedrängt Antwort zu geben, wer in der vorherigen Nacht bei ihr sich im Zimmer aufhielt. Frau Marthe hält sich fest an dem Glauben, dass Ruprecht der Täter ist, weil sie ihn gesehen hat. Und ist während des Verhörs nicht bereit das Wahre zu betrachten. Sie ist verharret in ihrer verletzten Ehre als Mutter.

„Denn Unbewusstheit – das Unvermögen zu geistiger Differenzierung – ist der Stoff, aus dem die Kleistische Komödie gemacht ist, genau so wie der Grundstoff seiner Tragödien Bewußtheit ist – die Unfähigkeit, die Erkenntnis fahren zu lassen und das, was nicht erkennbar ist, auf Fittichen des Glaubens zu erschwingen. Komödie ist der Prolog zum zweiten Kapitel von der Geschichte der Welt, dem Kapitel menschlicher Erkenntnis; sein Epilog ist die Tragödie“ (Graham 1967: 294).

Die Unbewussten Figuren des Lustspiels verharren sich in ihren Festlegungen, an ihren Glauben an die Wahrheit und sind nicht bereit andere Wahrheiten zu erblicken. In diesem Fall bemerken sie nicht die eigentliche Enthüllung des wahren Schuldigen, den des Dorfrichters. Ein Hinweis, dass Frau Marthe gedankenlos Aussagen von sich gibt ist, dass sie fragt: ob Jesus, mit Betonung sogar auf *Herr Jesus* der Täter war: *„Maulaffe, der! Der niederträchtige! O Jesus! Als ob sie eine Hure wäre. War`s der Herr Jesus?“* (ebd.: 93). Diese Passage erscheint als grotesk und komisch. In dieser Rede kommt auch zum Vordergrund die verborgene Angst und das wahre Ziel der Mutter, um die Tugend ihrer Tochter zu kämpfen: *„[...]Dein guter Name lag in diesem Topfe, Und vor der Welt mit ihm ward er zerstoßen [...]“* (ebd.: 48). Diese Wendung symbolisiert auch die Mehrdeutigkeit des Kruges. Die Jungfräulichkeit einer jungen Frau hatte zu der damaligen Zeit einen großen Stellenwert in der Gesellschaft. Um den scheinbaren Verlust der Tugendhaftigkeit der Tochter, ist Frau Marthe besorgt, in erster Linie aber um die Ehe

ihrer Familie. Sogar am Ende des Lustspiels hat sie nicht begriffen, dass der Dorfrichter der Schuldige ist, und fragt Walter, wo der Fall ihres Kruges entschieden werden kann.

6. Zusammenfassung

Im Fokus dieser Arbeit steht die Ironie in Heinrich von Kleists Lustspiel „*Der zerbrochne Krug*“. Zuerst wurde Kleists Besonderheit erkundet, wonach er ein ehrgeiziger Autor zwischen den Epochen stand, der seiner Zeit voraus war. Denn er hatte seinen eigenen Stil und er behandelte nicht das Ideale der Welt, sondern die Widersprüchlichkeiten. Diese Weltansicht, die die Gebrechlichkeit der Welteinrichtung und Ordnung behandelt, anstatt nach der Weimarer Klassiker das Ideale abbildet, wurde von dem damaligen Publikum/Reader nicht verstanden. Kleist strebt nach Erfolg und Ansehen, leider blieb dies ihm zur Lebzeiten völlig aus. Charakteristisch für Kleist war seine verhüllte Widergabe der Kritik wie in dem *Zerbrochnen Krug* in die Ironie. Als Einführung wurde kurz der Begriff der Ironie erläutert. Demnach umhüllt sich hinter dem Begriff die verborgene Wahrheit, die Mehrdeutigkeit und die Kritik. Diese Aspekte der Beleuchtung der Ironie wurden in dem Lustspiel hervorgehoben. Die Zielsetzung der Arbeit konzentrierte sich auf den Text des Lustspiels, und brachte hervor wie die Ironie sich deuten lässt. Die Analyse untersuchte in Kleists Lustspiel die Figuren und die Sprache. Wie die Untersuchung beschrieben hat, lassen sich im Lustspiel viele Beispiele für das Ironische finden. Besonders die Hauptfigur, der einfallsreiche, korrupte und widersprüchliche Dorfrichter Adam, der um seine eigene Schuld Prozess hält. Adam verkörpert hauptsächlich die Tragfläche der kleistische Ironie, mit seinen Lebhaften Lügenspielen und Verwirrungen. Die Sprache der Figuren reflektiert *die Kleistische Sprache*, dessen Instrument die Mehrdeutigkeiten, die Wortspiele, die Kritik und das Ironische sind. Auch die Charaktere tragen vieldeutige Namen, wie Adam und Eve, Walter und Licht. Der vieldeutige Titel des Lustspiels, *der zerbrochne Krug* symbolisiert Kleists häufiges Motiv in seinen Werken, die Zerbrechlichkeit. Am Rande hatte die Ausführung als Ziel gehabt der Frage nachzugehen, inwiefern die Ideen der Aufklärung im Lustspiel zu deuten sind. Es ist ohne Frage, dass Kleist, obwohl er sich anfangs der aufklärerischen Schriften zuwendete, dennoch einen Bruch mit den Ideen unternahm und des weiteren Kritik äußerte, wie auch die erwähnte Kant-Krise deutet. Kleist war der Meinung, dass nur die Vernunft nicht der Weg zur absoluten Wahrheiten sei. Der Bezug zur aufklärerischen Ideen lässt sich im Lustspiel demnach wahrscheinlich verhüllt in Kritik auffinden. Jedoch um eine eindeutigere Antwort zu präsentieren bedarf es eine ergänzende und ausweitende Analyse. Zusammenfassend kann man festhalten, dass die entscheidenden Aspekte bei

der Entstehung der Komik und des Witzes sind hierbei die auffallenden Charaktere und der signifikante Sprachgebrauch.

7. Resümee

Käesolevas bakalaureusetöös *Iroonia Heinrich von Kleisti komöödias „Lõhutud kruus“*, analüüsiti teost iroonia vaatenurgast. Näitemängu esmaettekannet leidis aset aastal 1808, koomilise kohtuprotsessi keskmeiks on sõnaosav külakohtunik Adam, kes peab kohut asjaolu üle, milles ta ise süüdlane on. Töös toodi välja Kleisti geniaalsus, tema ajastu põhijooned ning viidati ka tema ekstsentrilisele iseloomule, millel oli mõju nii tema eluteele, kui ka tema loomingule. Vaatamata tema paljudele elukriisidele, mis lõppes ka noore dramaatilise kirjaniku enesetapuga, pärinevad sellest lühikesest elust suurem hulk tema tänapäeval hinnatud teostest. Kuigi Kleist oma eluajal ihaldatud kuulsust ning auväärust ei saavutanud, hinnatakse tema geniaalsust sedavõrd tänapäeval. Just uuritav komöödia, „*Lõhutud kruus*“, mis on ilmunud ka eesti keeles, on Saksamaa lavade üks enim mängitud näidendeid. Kuna Kleist käsitles oma tööd teemasid, mis olid tema ajastut arvestades isenäolised, peeti teda kirjanikuks, kes oli oma ajast ees. Töös anti ülevaade irooni olemusest, mille kohaselt on iroonia, kui retooriline element, peites endas mitmetähenduslikkust, varjatud tõde ning kriitikat. Antud peatükile järgnes Kleisti iroonia eripära välja toomine. Kleisti vaated hõlmasid maailmas valitseva korra kriitikat, maailma ja selle väärtuste habrast korda. Iroonia oli Kleisti jaoks vahend, kus peidetud kujul väljendus kritiseeritav. Tema loomingu eripära moodustavad mitmetähenduslikkus, keerukat sõnamängud ning temane omane lauseline ülesehitus. Tekstianalüüsi osasse oli „*Lõhutud kruusi*“ tähelepanu suunatud karakteritele ning komöödia keelelisele mitmetähenduslikkusele. Uurimuses leidis kinnitust tegelaskujude sümbolised nimed, tegelaskujude kõne, sõnade mäng, varjatud kriitika ning mitmetähenduslikkus. Eelkõige peategelase Adama sõnaosavus, valelikkus kõnepruugis paneb lugeja järele mõtlema ning naerma. Põgusalt püüti teema arenduse käigus leida vastust küsimusele, kuidas mõjutasid Kleisti teost valgustusajastu põhiideed. On selge, et olles esmalt käsitlenud ajastu vaateid suure entusiasmiga, eraldus Kleist hiljem seiskohtadest ning väljendas oma kriitikat nende juhtmõtete suhtes. Kokkuvõtvalt jõuti järeldusele, et vastamaks täpsemalt püstitatud küsimusele on vaja ette võtta põhjalikum uurimust.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

KLEIST, Heinrich von (1997): Der zerbrochne Krug. Ein Lustspiel. Herausgegeben von Joseph Kiermeier-Debre. München.

Sekundärliteratur

ALLEMANN, Beda (1970): Ironie als literarisches Prinzip. In: Albert Schaefer (Hrsg.)(1970): Ironie und Dichtung, München, S.11-39.

BAUMANN, Barbara; OBERLE, Birgitta (1996): Deutsche Literatur in Epochen. Ismaning, S.128-129.

BLAMBERG, Günter (2013): Kleist-Preis. In: Ingo Breuer(2013): Kleist Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, Sonderausgabe. Weimar. S.474.

BRANDES, Helga (2002): „Kleist als Autor der Aufklärung?“ In: Kleists-Jahrbuch 2002, S. 196-200. Verfügbar unter:https://www.heinrich-von-kleist.org/fileadmin/kleist/dokumente/kleist-gesellschaft/KJb_2002.pdf (22.04.2021).

BREUER, Ingo (Hrsg.)(2013): Kleist Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, Sonderausgabe. Weimar.

BUTZKE, Stephan (o.D): Ironie. Verfügbar unter: <https://www.literaturtheorien.uni-wuppertal.de/index.php?id=463&L=0#c1192>, (17.04.2021).

GRAHAM, Ilse von (1967): Der zerbrochene Krug – Titelheld von Kleists Komödie. In: Walter Müller-Seidel (Hrsg)(1967): Heinrich von Kleist. Aufsätze und Essays. S.294.

GREINER, Bernhard (2013): Kant. In: Ingo Breuer (Hrsg.)(2013): Kleist Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, Sonderausgabe. Weimar. S.206-208.

HINDERER, Walter (Hrsg) (2010): Interpretationen. Kleist Dramen. Stuttgart. S.7-10.

JÜRGENS, Dirk (2015): Textanalyse und Interpretation zu Heinrich von Kleist Der zerbrochen Krug, Hollfeld

MOSER, Christian (2013): Französische Aufklärung. In: Ingo Breuer (Hrsg.)(2013): Kleist Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, Sonderausgabe. Weimar. S.195-203.

MÜLLER-SEIDEL, Walter (2011): Der rätselhafte Kleist und seine Dichtung. Ein Beitrag von 1977 zum 200.Geburtstag, nr 8., vom August 2011. Verfügbar unter: <http://literaturkritik.de/id/15802> (22.04.2021).

PICKERODT, Gerhart (2004): Bin ich der Teufel? Ist das ein Pferdefuß? Beantwortung der Frage, warum Kleists Dorfrichter Adam den linken Fuß zeigt. In: Kleist-Jahrbuch 2004. S.107-123. Verfügbar unter: http://www.heinrich-von-kleist.org/fileadmin/kleist/dokumente/kleist-gesellschaft/KJB_2004.pdf (22.04.2021).

RESKE, Hermann (1963): Die Kleistische Sprache. In The German Quarterly, Vol.36, No 3, S.219-235). Verfügbar unter: <https://www-jstor-org.ezproxy.utlib.ut.ee/stable/402541> (15.04.2021)

SCHMIDT, Jochen (2013): Ironie. In: Ingo Breuer (Hrsg.) (2013): Kleist-Handbuch, Leben-Werk-Wirkung, Sonderausgabe.Weimar, S. 338-340.

SCHNEIDER, Helmut J.(2013): Der zerbrochne Krug. In: Ingo Breuer (Hrsg.)(2013): Kleist Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, Sonderausgabe. Weimar. S.33-41

SCHÖBLER, Franziska (2012): Einführung in die Dramenanalyse. Weimar.

SEMBDNER, Helmut (Hrsg.) (1966): Heinrich von Kleist. Werke in einem Band. München. S. 873-883.

SIMON, Ralf (Hrsg.) (2001): Theorie der Komödie – Poetik der Komödie. Bielefeld. S. 7-13.

STOLLBERG-RILINGER, Barbara (Hrsg.)(2014): Was ist Aufklärung? Thesen, Definitionen, Dokumente. Stuttgart. S.132-139.

THEISEN, Bianca (2001): Exzentrische Welt. Systemtheoretische Überlegungen zu einer Theorie der Komödie. In: Ralf Simon (Hrsg.)(2001): Theorie der Komödie-Poetik der Komödie. Bielefeld. S. 83-105.

Lõputöö autori kinnitus

Olen lõputöö kirjutanud iseseisvalt. Kõigile töös kasutatud teiste autorite töödele, põhimõtteliste seisukohtadele ning muudest allikaist pärinevatele andmetele on viidatud.

Autor: Moonika Kesalo

20.05.2021

Mina, Moonika Kesalo,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose Ironie in Heinrich von Kleists Lustspiel „Der zerbrochne Krug“, mille juhendaja on Hella Liira, reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada digitaalarhiivi DSpace kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
2. Annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 3.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
3. Olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
4. Kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

Moonika Kesalo

20.05.2021