



**Heinrich von Kleist:
„Der zerbrochne Krug“**

Matthias Fuchs und Julian Henninge

Schülerarbeitsbuch

Brinkmann.Meyhöfer

I Annäherungen	2
A. Vor-Bilder aus Kunst und Literatur	2
INFO „König Ödipus“	13
INFO Analytisches Drama	13
B. Personal und Schauplatz	14
INFO Sprechende Namen	17
INFO Republik der Vereinigten Niederlande	20
INFO Zensur im Königreich Preußen	22
II Handlungsaufbau und sprachliche Form	23
INFO Merkmale des klassischen Dramas	28
INFO Blankvers	32
III Am Morgen danach: Der Beginn der Komödie	33
IV Die Gerichtsverhandlung	42
A. Vorgeschichte	42
B. Motive, Moral und Schuld	45
INFO Sexualmoral heute und damals	45
METHODE Positionsleiste	50
C. Die Rolle Adams	51
INFO Symbol und Dingsymbol	58
INFO Das Ornat – die Amtstracht des Richters	59
METHODE Standbild	62
V Personen und Personenkonstellation	63
METHODE Visualisierung einer Personenkonstellation	71

INFORMATION

„König Ödipus“	13
Analytisches Drama	13
Sprechende Namen	17
Republik der Vereinigten Niederlande	20
Zensur im Königreich Preußen	22
Merkmale des klassischen Dramas	28
Blankvers	32
Sexualmoral heute und damals	45
Symbol und Dingsymbol	58
Das Ornat – die Amtstracht des Richters	59

METHODE

Positionsleiste	50
Standbild	62
Visualisierung einer Personenkonstellation	71

VI Die Krugbeschreibung als Zentrum der Komödie	72
INFO Ekphrasis	75
METHODE Schreiben aus der Perspektive eines Gegenstandes	85
VII Der Schluss: Ende gut, alles gut?	86
A. Ein Ende, viele Funktionen	86
INFO Deus ex Machina	90
B. Zwei Schlussvarianten	91
INFO Lese- vs. Bühnendrama	96
METHODE Verfassen einer Rezension	97
VIII Kontexte	98
A. Komik und Komödie	98
INFO Formen der Komik	99
INFO Lustspiel und Komödie	105
B. Positionen der Forschung	107
C. Kurzbiografie des Autors	112
INFO Heinrich von Kleist	112
SCHREIBEN ÜBEN Die Erörterung eines literarischen Textes als Aufsatzform	114

INFORMATION

Ekphrasis	75
Deus ex Machina	90
Lese- vs. Bühnendrama	96
Formen der Komik	99
Lustspiel und Komödie	105
Heinrich von Kleist	112

METHODE

Schreiben aus der Perspektive eines Gegenstandes	85
Verfassen einer Rezension	97

SCHREIBEN ÜBEN

Die Erörterung eines literarischen Textes als Aufsatzform	114
---	-----

I Annäherungen

A. Vor-Bilder aus Kunst und Literatur

MATERIAL 1

Gerichtsszene aus dem 18. Jahrhundert



Bild: Wikimedia Commons

Jean-Jacques Leveau: Le juge, ou la cruche cassée (Der Richter oder der zerbrochene Krug), Kupferstich nach einem Gemälde von Philibert Debucourt, entstanden zwischen 1770–1786

MATERIAL 2

Moderne Gerichtsverhandlung



Bild: picture alliance / dpa | Franziska Kraufmann

- 1 Die in MATERIAL 1 dargestellte vormoderne Gerichtsszene diene Kleist als Vorbild für das Lustspiel „Der zerbrochne Krug“.

- a Beschreiben Sie die Gerichtsszene. Achten Sie insbesondere auf folgende Aspekte:
- atmosphärische Wirkung
 - Raumgestaltung
 - Personen

- b Vergleichen Sie die Darstellung mit dem in MATERIAL 2 abgebildeten modernen Gerichtssaal. Welche Gemeinsamkeiten gibt es? Welche Unterschiede lassen sich feststellen?

Vormoderne Gerichtsszene	Moderner Gerichtssaal
<ul style="list-style-type: none"> • atmosphärische Wirkung: dunkel, chaotisch, 	<ul style="list-style-type: none"> • atmosphärische Wirkung:

Fazit:

- c Beurteilen Sie, ob und inwiefern die Merkmale der vormodernen Gerichtsszene im Verlauf eines Gerichtsprozesses zu Problemen führen könnten.

→ Text-Box S.4

- 2 a Bestimmen Sie, ggf. unter Zuhilfenahme des Personenverzeichnisses, welche der auf dem Kupferstich (MATERIAL 1) abgebildeten Figuren welchen Personen des Dramas „Der zerbrochne Krug“ entsprechen könnten.

Figuren, die Personen des Dramas entsprechen könnten:

- b Erläutern Sie ausgehend von Ihren Beobachtungen und Ihrer Textkenntnis, welche weiteren Elemente (z. B. Gegenstände, Gesten, Kleidung) des Kupferstichs Kleist als Vorbilder gedient haben könnten. Berücksichtigen Sie die Ergebnisse aus Aufgabe 1.

Weitere vorbildhafte Elemente:

- c** **LESEAUFGABE:** Lesen Sie Kleists Vorrede, die über die Entstehung des Lustspiels Auskunft gibt.
- d** Prüfen Sie, ob bzw. inwiefern Ihre Ergebnisse mit Kleists Vorrede übereinstimmen, und ergänzen Sie ggf. Ihre Aufschriebe.

Abgleich mit Kleists Vorrede:

→ Text-Box S. 3

Kleist war im Jahr 1802 – also sechs Jahre vor Fertigstellung des Lustspiels – in die Schweiz gereist und hatte dort Freundschaft mit einer Gruppe junger Dichter geschlossen, zu der neben dem Sohn des berühmten Schriftstellers Christoph Martin Wieland auch der Schweizer Heinrich Zschokke zählte, der sich später als Gelehrter, Politiker und Pädagoge einen Namen machte. In dessen Lebensaufzeichnungen findet sich folgende Schilderung:

„In meinem Zimmer hing ein französischer Kupferstich, La cruche cassée. In den Figuren desselben glaubten wir ein trauriges Liebespärchen, eine keifende Mutter mit einem zerbrochenen Majolika-Krüge¹, und einen großnasigen Richter zu erkennen. Für Wieland sollte dies Aufgabe zu einer Satire, für Kleist zu einem Lustspiele, für mich zu einer Erzählung werden. – Kleists ‚Zerbrochener Krug‘ hat den Preis davon getragen.“

Aus: Heinrich Zschokke: Selbstschau (1842). Zitiert nach Eduard v. Bülow (Hrsg.): Heinrich von Kleist's Leben und Briefe. Mit einem Anhang, Berlin 1848, S. 26 f.

¹ Majolika ist eine Art bemalte, glasierte Keramik, die im Mittelmeerraum seit der Renaissance hergestellt wird. Sie zeichnet sich durch ihre farbenfrohen, oft floralen oder figürlichen Verzierungen aus.

- 3** **a** Erläutern Sie ausgehend von diesem Zitat den Anlass zur Entstehung des Lustspiels „Der zerbrochene Krug“.
- b** Diskutieren Sie, worin für den jungen Kleist der Reiz der Vorlage bestanden haben könnte. Berücksichtigen Sie dabei den **Umstand**, dass Kleist u. a. einige Semester Jura studiert hat und sich sehr für die Themen Recht und Gerechtigkeit interessierte.

Die zentrale Figur des Kupferstichs, das weiß gekleidete Mädchen in der Bildmitte, ist von einem weiteren Bild inspiriert, nämlich von „La cruche cassée“ (Der zerbrochene Krug) von Jean-Baptiste Greuze, das noch heute im Pariser Louvre hängt.

MATERIAL 3

Der zerbrochene Krug als Bildmotiv



Bild: Wikimedia Commons

Jean-Baptiste Greuze: La cruche cassée,
Öl auf Leinwand, entstanden 1771/1772

- 4 Untersuchen Sie dieses indirekte Vor-Bild für Kleists Lustspiel.
 - a Beschreiben Sie das Gemälde „Der zerbrochene Krug“ (MATERIAL 3).
 - b Legen Sie dar, welche Elemente dieses Gemäldes dem Kupferstecher von MATERIAL 1 als Vorlage gedient haben könnten.
 - c Deuten Sie die Symbolik der Darstellung. Berücksichtigen Sie den Blumenschmuck, die Kleidung und insbesondere das Krugmotiv. Beziehen Sie MATERIAL 4 ein.

MATERIAL 4

Zur Symbolik von Gefäßen und Blumen

„Der Sinn [eines Gefäßes] erfüllt sich erst in seinem Inhalt. [...] Kessel, Krug, Topf und Vase sind mit der weiblichen Symbolik des Enthaltenseins (Schwangerschaft) und des Aus-sich-Entlassens (Geburt) eng verbunden. [...] Im Hohenlied¹ (7,2) heißt es von der himmlischen Braut: ‚Dein Schoß ist ein wohlgerundeter Becher‘ [...]. Die Jungfrau Maria ist das ehrenvolle Gefäß (vas honorabile), in dem die göttliche Frucht heranreift.“

Aus: Manfred Lurker: Wörterbuch der Symbolik, Stuttgart: Kröner 1991, S. 232 f., bearbeitet.

¹ Buch des Alten Testaments der Bibel. Es besteht aus einer Sammlung von poetischen Liebesliedern, die die Liebe zwischen einem Mann und einer Frau feiern. Traditionell wird es König Salomo zugeschrieben.

Auch in der Freud'schen Psychoanalyse werden Krüge und ähnliche Behältnisse als Symbole für das Weibliche und die weibliche Sexualität interpretiert, da sie schützende und empfangende Eigenschaften haben.

Blumen, insbesondere Lilien und Rosen, symbolisieren Reinheit, Unschuld und Liebe, wobei Lilien oft für Keuschheit und spirituelle Reinheit stehen, während Rosen Liebe, Leidenschaft und auch Vergänglichkeit repräsentieren.

a

Beschreibung:

b

Vorlage für den Kupferstich:

c

Deutung:

→ Text-Box
S. 28, V. 487–492

- 1 Nach dem Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm ist die Fiedel „ein holzstück, das um hals und hände eines am pranger stehen- den gelegt wird, wie spielleute ihre geige um den hals hängen: an der fiedel stehn, am pranger“: öffentliche Zurschaustellung des Täters als Strafe.

FRAU MARTHE. [...] Willst du etwa
Die Fiedel¹ tragen, Evchen, in der Kirche
Am nächsten Sonntag reuig Buße tun?
Dein guter Name lag in diesem Topfe,
Und vor der Welt mit ihm ward er zerstoßen,
Wenn auch vor Gott nicht, und vor mir und dir.

- 5 Entwickeln Sie ausgehend von Ihrer Untersuchung der Bildvorlagen eine vorläufige Deutung des Dramentitels.

- a Formulieren Sie die Aussage des Zitats von Marthe Rull in eigenen Worten.

Aussage des Zitats:

- b Erläutern Sie – anknüpfend an das Zitat und Aufgabe 4 – Marthes Sorge um ihre Tochter Eve.

Marthes Sorge um Eve:

- ☐ c Deuten Sie auf der Basis Ihrer bisherigen Überlegungen den Titel des Lustspiels „Der zerbrochne Krug“.

(Vorläufige) Deutung des Titels:

- ☐ + d Vergleichen Sie die Schreibweise des Titels mit entsprechenden Formulierungen in der Vorrede. Was fällt auf? Entwickeln Sie einen Erklärungsansatz.

Erklärung der Schreibweisen:

→ Text-Box S. 3

→ **INFO**
„König Ödipus“, S. 13

Eine weitere Inspirationsquelle, auf die in der Vorrede verwiesen wird, ist die antike Tragödie „König Ödipus“ des griechischen Dichters Sophokles:

„und der Gerichtsschreiber sah [...] jetzt den Richter misstrauisch zur Seite an, wie [dessen Schwager] Kreon, bei einer ähnlichen Gelegenheit, den Ödip.“

- ⊕ 6 a Fassen Sie mithilfe der **INFO** zu „König Ödipus“ die wesentlichen Handlungsmomente der antiken Tragödie zusammen.

- b **LESEAUFGABE:** Lesen Sie die folgenden Textstellen, die auf Parallelen und Unterschiede zwischen Adam und Ödipus hindeuten.
- V. 17–28
 - V. 31–34
 - V. 43–49
 - V. 204
 - V. 269–276
 - V. 310–325
 - V. 500
 - V. 573
 - V. 606–618
 - V. 1122
- c Vergleichen Sie Richter Adam mit der Figur des Ödipus. Berücksichtigen Sie insbesondere die in der Tabelle (S. 11) vorgegebenen Aspekte. Beziehen Sie auch die Fußnote 4 der Text-Box in Ihre Überlegungen ein.
- d Beurteilen Sie, ob bzw. inwieweit Adam als ein Nachfolger von Ödipus gelten kann, und formulieren Sie ein Fazit.

→ Text-Box S. 3

c		Richter Adam	König Ödipus
	Beruf/Position	Dorfrichter von Huisum	König von Theben
	Kompetenz		
	zentrale Vergehen		
	Schuld		
	Verhältnis von Täter und Richter		
	körperliche Versehrtheit		
	literarische Gattung		
	intellektuelle Selbstüberschätzung		
	weitere Aspekte		
d	Fazit:		

→ **INFO**
Analytisches Drama, S. 13

- ⊕ **7** Ein wesentliches Element, das die Dramen „König Ödipus“ und „Der zerbrochne Krug“ gemeinsam haben, ist ihr analytischer Aufbau.

- a** Geben Sie mithilfe der **INFO Analytisches Drama** in eigenen Worten wieder, was man unter einem analytischen Drama versteht.

Definition des analytischen Dramas:

- b** Erklären Sie, worin der analytische Charakter des „Zerbrochnen Krugs“ besteht.

„Der zerbrochne Krug“ als analytisches Drama:

- c** Nehmen Sie Stellung zur These der Literaturwissenschaftlerin Franziska Schößler, in Kleists Lustspiel sei die analytische Struktur „ins Komödiantische verschoben“.

Stellungnahme zur These der „Verschiebung ins Komödiantische“:

INFO

„König Ödipus“

Die Tragödie „König Ödipus“ (5. Jh. v. Chr.) des antiken griechischen Dramatikers Sophokles ist eines der einflussreichsten Werke der Weltliteratur. Der Stoff geht auf einen noch älteren Mythos zurück, der die Vorgeschichte des Dramas bildet. Demnach erhalten die Eltern des Ödipus, König Laios von Theben und seine Frau Iokaste, schon vor seiner Geburt vom Orakel von Delphi die Prophezeiung, ihr Sohn werde einst seinen Vater töten und seine Mutter heiraten. Daher beschließen sie, den Neugeborenen auszusetzen, um diesem Schicksal zu entgehen. Zusätzlich werden ihm die Füße durchstoßen, um seinen Tod sicherzustellen.

Der ausgesetzte Säugling stirbt jedoch nicht, sondern wird von einem Hirten gerettet, der ihn aufgrund seiner Verwundung „Ödipus“ („Schwellfuß“ oder „Klumpfuß“) nennt und später nach Korinth bringt, wo ihn das Königspaar adoptiert. Als Erwachsener erfährt Ödipus selbst vom Orakel von Delphi die gleiche Prophezeiung, die schon seine leiblichen Eltern erhalten hatten: Er werde seinen Vater töten und seine Mutter heiraten. Im Glauben, dass König Polybos und Königin Merope von Korinth seine Eltern seien, beschließt er, nach Theben auszuwandern, um sein Schicksal zu vermeiden. Doch auf dem Weg dorthin begegnet er unwissentlich seinem leiblichen Vater Laios und tötet ihn im Streit. Später befreit er Theben von der Sphinx, einem dämonischen Ungeheuer, indem er deren Rätsel löst. Zur Belohnung wird er dort zum König gekrönt und heiratet – ohne um die Verwandtschaft zu wissen – Iokaste, seine Mutter.

Das Drama setzt ein, als in Theben eine Seuche wütet und das Orakel verkündet, dass der Mord an Laios aufgeklärt werden müsse, um die Stadt zu retten. Ödipus

beginnt, den Mörder zu suchen. Über mehrere Stufen wird die Wahrheit aufgedeckt, bis der tragische Held am Ende erkennen muss, dass er selbst der Schuldige ist. Iokaste nimmt sich daraufhin das Leben, und Ödipus blendet sich selbst und verlässt Theben, um die Stadt von der durch seine Taten verursachten Unreinheit zu befreien.

Ein zentrales Element der Tragödie ist die *Hamartia*, der tragische Fehler des Protagonisten. Bei Ödipus ist dieser Fehler seine *Hybris* (Übermut, Anmaßung), d. h. der Glaube, durch Intellekt und Entschlossenheit alle Probleme lösen und sein Schicksal überwinden zu können. Diese Hybris führt ihn dazu, die Wahrheit über seine Herkunft zu suchen, ohne die göttlichen Warnungen zu beachten.

„König Ödipus“ gilt als analytisches Drama, in dem die Handlung durch die allmähliche Enthüllung von Informationen und Wahrheiten vorangetrieben wird. Dieser Prozess ist dadurch gekennzeichnet, dass Täter, „Ermittler“ und Richter in einer Person zusammenfallen, da Ödipus sich – zunächst unwissentlich – selbst verfolgt und schließlich verurteilt und bestraft. Die Tragödie erkundet dergestalt die Themen Schuld und Sühne und zeigt die Grenzen menschlicher Erkenntnis und Einflussnahme gegenüber dem Schicksal auf. Dabei erweist sich die Überzeugung, alle Probleme intellektuell lösen zu können, letztlich als schicksalhafte Schwäche, die gerade das Verderben herbeiführt, das sie zu vermeiden sucht.

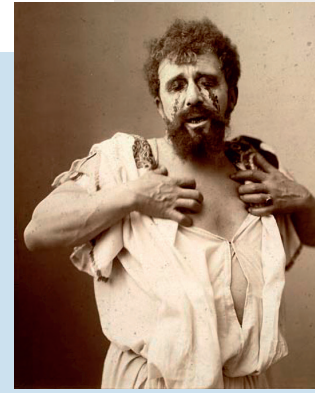


Bild: Wikimedia Commons

Der geblendete Ödipus in einer Inszenierung aus dem Jahr 1896

INFO

Analytisches Drama

Im **analytischen Drama** wird nach und nach die Vergangenheit aus unterschiedlichen Perspektiven freigelegt – besonders geeignet für diese Form ist das Verhör. Die analytische Dramenform ist **zweisträngig und reflexiv**, denn das dramatische Geschehen ergibt sich daraus, dass die Figuren von einem früheren Ereignis erfahren, dieses kommentieren und darauf reagieren. [...]

Als Prototyp der analytisch-offenen Form, die der Vergangenheit einen zentralen Stellenwert einräumt [...], gilt Sophokles' Drama „König [Ö]dipus“. In der antiken Tra-

gödie ist der Herrscher, der sein bedrohtes Staatswesen zu ordnen versucht, selbst der Urheber katastrophaler Entwicklungen, wie er durch die sukzessive Rekapitulation seiner Vorgeschichte erkennt. [...] Auf der Suche nach dem Übeltäter erkennt er sich selbst als Ursache der Plagen, mit denen die Götter die Stadt heimsuchen. Er ist mithin **Detektiv und Täter** zugleich – eine analytische Struktur, wie sie, ins Komödiantische verschoben, Heinrich von Kleist in seinem Lustspiel „Der zerbrochne Krug“ umsetzt.

Aus: Franziska Schößler: Einführung in die Dramenanalyse. 2. Auflage, Stuttgart: Metzler 2017, S. 65.

B. Personal und Schauplatz

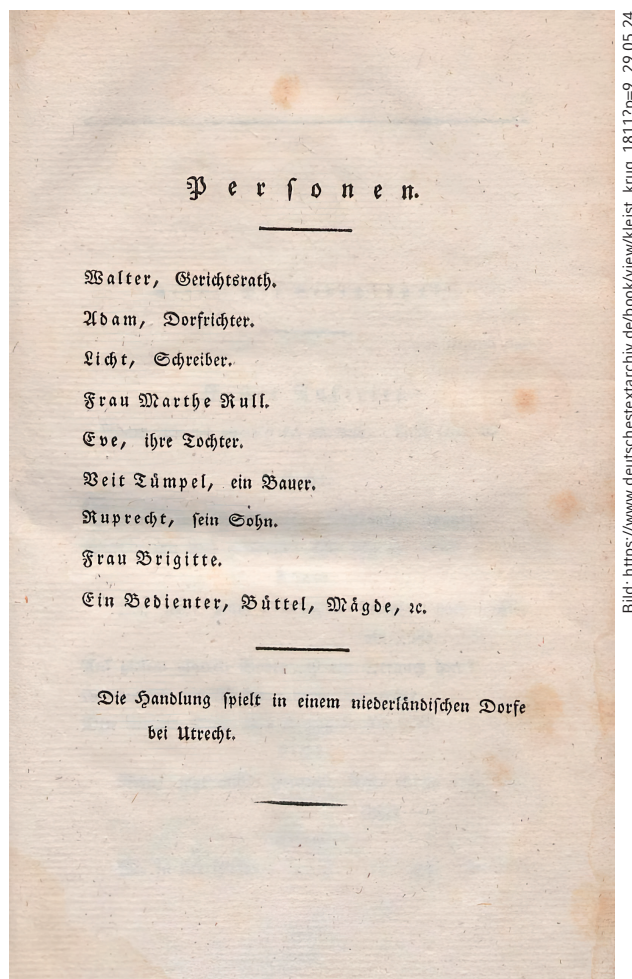


Bild: https://www.deutsches-textarchiv.de/book/view/kleist_krug_1811?p=9, 29.05.24

Personenverzeichnis des Erstdrucks (1811)

→ Text-Box S. 4

→ **INFO**
Sprechende Namen, S. 17

- 1 **a** LESEAUFTTRAG: Lesen Sie das Personenverzeichnis.
- b** Zeigen Sie Auffälligkeiten auf und formulieren Sie erste Vermutungen darüber, weshalb Kleist seine Personen so benannt hat.
- c** Analysieren und deuten Sie nun mithilfe von **MATERIAL 1** sowie Ihrer bisherigen Textkenntnis das Personenverzeichnis eingehender. Berücksichtigen Sie folgende Aspekte:
 - Aufbau und Anordnung
 - Sprechende Namen (→ **INFO**)
 - Bedeutung des Handlungsorts

c

Aufbau und Anordnung:

Sprechende Namen:

Bedeutung des Handlungsorts:

MATERIAL 1

Zu den sprechenden Namen in „Der zerbrochne Krug“

Eva ist im Alten Testament die erste Frau. Sie wurde aus einer Rippe Adams geschaffen und lebt gemeinsam mit diesem im Garten Eden. Dort wird sie von der teuflischen Schlange dazu verführt, vom verbotenen Baum der Erkenntnis zu essen, und bringt Adam dazu, dasselbe zu tun. Dies wird in der christlichen Theologie als „Sündenfall“ bezeichnet.

Das **Licht** symbolisiert häufig Vernunft und Aufklärung, steht für das Erkennen von Wahrheit und Wissen und bildet einen Gegensatz zu Unwissenheit, Lüge, Unvernunft und Aberglaube.

Adam: (hebr.) „Mensch“; nach der Genesis der erste von Gott geschaffene Mensch, der nach dem Sündenfall gemeinsam mit Eva aus dem Paradies vertrieben wird (Gen. 3).

Aus: Bernd Hamacher: Heinrich von Kleist: Der zerbrochne Krug. Erläuterungen und Dokumente, Stuttgart: Reclam 2010, S. 7.

Brigitte: benannt nach der 1391 heilig gesprochenen Brigitte, die dem Teufel begegnet sein soll. Das Geschehen [von *Der zerbrochne Krug*] spielt an ihrem Namenstag, dem 1. Februar (vgl. V. 1146).

Aus: Bernd Hamacher: Heinrich von Kleist: Der zerbrochne Krug. Erläuterungen und Dokumente, Stuttgart: Reclam 2010, S. 7.

WALTEN, Verb. Macht über etwas haben, regieren, besitzen, sich einer Sache annehmen u. s. w. [In] der ursprünglichen Bedeutung „die Kraft für etwas, Gewalt über etwas haben“. [Häufig] in einigen festen Verbindungen, namentlich [...] „Gott walte es“ [Gott möge sich der Sache annehmen].

Auszug aus: Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm, Lemma „walten“, Bd. 27, Sp. 1370, Großschreibung angepasst.

Die Redewendung „walte deines Amtes!“ bedeutet, dass jemand seine Pflichten oder Aufgaben ausführen soll, oft im Sinne einer förmlichen oder pflichtbewussten Aufforderung.

Tümpel: Tiefe Wasserstelle, meist mit der Vorstellung des Abgründigen verbunden. [...] Kleiner, sumpfiger See, Teich; [...] Pfuhl, morastige Lache. [...] Als Bezeichnung für die Sinnesart eines Menschen meist verächtlich gebraucht, z. B. für einen tückischen, langsamen oder dicken Menschen.

Nach: DWb, Bd. 22, Sp. 1755; zit. nach Hamacher, S. 43, Großschreibung angepasst.

INFO

Sprechende Namen

Ein **sprechender Name**, auch bekannt als redender Name, bezeichnet Namen von Personen oder Orten in literarischen und filmischen Werken, die gemäß der Redewendung „nomen est omen“ (der Name ist ein Zeichen) die betreffenden Personen oder Orte durch ihre äußere Benennung ihrem inneren Wesen nach charakterisieren. Dieses Stilmittel ist besonders reizvoll, wenn es eine hintergründige Anspielung darstellt, die vom Leser eine Entschlüsselung verlangt. Einige Beispiele:

1. In der griechischen Sage bedeutet der Name Prometheus „der Vorausschauende“, während der Name seines Bruders Epimetheus „der danach Denkende“ bedeutet.
2. Im allegorischen Werk „The Pilgrim's Progress“ von John Bunyan trifft der Pilger unter anderem auf den Riesen „Verzweiflung“, der Herr über die „Burg des Zweifels“ ist.

Sprechende Namen sind eines der ältesten Stilmittel der Literatur und können auf verschiedene Weisen gestaltet werden. Sie verleihen den Figuren und Orten eine zusätzliche Bedeutung und tragen zur Tiefe und Vielschichtigkeit einer Geschichte bei.

Abgewandelt nach: https://de.wikipedia.org/wiki/Sprechender_Name,
abgerufen am 03.04.2024.

- 2 Diskutieren Sie über mögliche Funktionen und Wirkungen der sprechenden Namen insgesamt. Halten Sie die Ergebnisse Ihrer Diskussion schriftlich fest.

¹ Diese zeitliche Situierung begründet bspw. Hamacher (S. 42f.) anhand der Verse 2058–2061 („Variant“): „Ein solcher Kolonialkrieg fand 1685 statt, der sogenannte Bantamische Krieg, bei dem die Ostindischen Gesellschaften der Engländer und der Niederländer um die Vorherrschaft auf der Insel Java kämpften und dabei die einheimischen Könige gegeneinander ausspielten.“

→ **INFO**
Republik der Vereinigten
Niederlande, S. 20

→ **INFO**
Zensur im Königreich
Preußen, S. 22

Der Schauplatz des „Zerbrochenen Krugs“ sind die Niederlande des späten 17. Jahrhunderts¹. Das Stück spielt also etwa 100 Jahre vor der Geburt seines Autors. Zudem gibt es keine Hinweise darauf, dass Kleist, der im Königreich Preußen lebte, jemals in die Niederlande gereist ist oder einen anderweitigen biografischen Bezug zu ihnen hatte. Somit stellt sich die Frage, weshalb er diesen Ort und diese Zeit gewählt hat.

3 Untersuchen Sie die historisch-politischen Hintergründe der Wahl des Schauplatzes.

- a** Lesen Sie arbeitsteilig die **INFO Republik der Vereinigten Niederlande** und die **INFO Zensur im Königreich Preußen**. Geben Sie die wesentlichen Informationen in eigenen Worten wieder.
- b** Erläutern Sie davon ausgehend mögliche Gründe dafür, weshalb Kleist als Handlungsort seines Lustspiels die Niederlande wählte – und nicht etwa Frankreich oder Preußen.
- c** „Das Original war, wenn ich nicht irre, von einem niederländischen Meister.“ (Vorrede)

Der Kunsthistoriker Michael Diers setzt sich in **MATERIAL 2** mit dieser scheinbaren Fehlzuschreibung Kleists in Bezug auf den französischen Kupferstich auseinander. Nehmen Sie Stellung zu Diers' These, es handle sich dabei um eine „Umwidmung, als bewusste Entscheidung für eine Sphäre und Epoche“.

MATERIAL 2

Weshalb macht Kleist aus dem französischen einen holländischen Kupferstich?

von MICHAEL DIERS

Dass Kleist [...] [in seiner Vorrede] aus einem französischen einen niederländischen Kupferstich macht, lässt sich entweder aus [...] einem Missverständnis des Dichters herleiten, oder aber, im Sinne einer Umwidmung, als bewusste Entscheidung für eine Sphäre und Epoche verstehen, die von der eigenen Gegenwart weiter abgerückt war als das Frankreich des ausgehenden 18. Jahrhunderts. Auf diese Weise verblassen schließlich auch die künstlerischen Positionen von Greuze und Debucourt, deren galant-frivolen Darstellungen Kleist neben dem Titel nur die stoffliche Ausgangsidee sowie das Personal, nicht aber die äußere Disposition und inhaltliche Konstruktion seines Lustspiels verdankt. Als souveräner Bildinterpret ahmt Kleist als Autor die Vorlagen nicht nach, sondern erschafft sie nach Maßgabe der eigenen Belange und Phantasie schlicht neu. [...] [D]abei [bedeutet] der Weg in die Niederlande des 17. Jahrhunderts keine Abkehr von der Gegenwart, sondern nur einen Umweg dorthin [...].

Aus: Michael Diers: Ein Scherbengericht. Zur politischen Ikonographie von Heinrich von Kleists Lustspiel *Der zerbrochene Krug*. In: Philine Helas u. a. (Hrsg.): *BILD/GESCHICHTE*. Festschrift für Horst Bredekamp, Berlin: Akademie Verlag 2007, S. 465.

a

Wesentliche Informationen zur Republik der Vereinigten Niederlande:

Wesentliche Informationen zur Zensur im Königreich Preußen:

b

Gründe für den niederländischen Handlungsort:

c

Stellungnahme zur These Michael Diers':

INFO

Republik der Vereinigten Niederlande



Karte der sieben vereinigten Provinzen der Niederlande kurz vor der Französischen Revolution

Die „Republik der Vereinigten Niederlande“ entstand im späten 16. Jahrhundert nach einem erfolgreichen Aufstand gegen die spanische Herrschaft. Die Region war ursprünglich Teil des Heiligen Römischen Reiches, das von der Dynastie¹ der Habsburger regiert wurde. Nach der Abdankung Kaiser Karls V. im Jahr 1555 ging die Kontrolle an seinen Sohn Philipp II. von Spanien über, der versuchte, den Katholizismus durchzusetzen und die politische Autonomie der Provinzen zu beschneiden.

Der Widerstand gegen die Spanier führte 1568 zum Achtzigjährigen Krieg. Eine bedeutende Rolle spielten dabei die Wassergeusen, niederländische Freibeuter, die die spanische Schifffahrt attackierten und Hafenstädte eroberten. Sie waren entscheidend für die Versorgung der Aufständischen und trugen erheblich zum Erfolg des Widerstands bei.

Die formelle Gründung der Vereinigten Niederlande erfolgte 1581 mit der Unabhängigkeitserklärung. Doch erst im Westfälischen Frieden von 1648 wurde die Unabhängigkeit durch einen völkerrechtlichen Vertrag anerkannt und somit der Krieg gegen Spanien beendet. Die Republik zeichnete sich durch eine einzigartige politische Struktur aus: Sie war eine Föderation von sieben autonomen Provinzen, jede mit eigener Regierung, und einem gemeinsamen föderalen Parlament namens „Generalstaaten“ (ndl. *Staten-Generaal*), das in veränderter Form bis heute fortbesteht.

Die republikanischen Niederlande entwickelten sich infolge der Unabhängigkeitserklärung zu einem Zentrum des Handels, der Wissenschaft und der Künste. Ihre liberale Haltung und religiöse Toleranz zogen Intellektuelle, Künstler und Unternehmer aus ganz Europa an. Zudem boten sie eine Zuflucht für politisch Verfolgte und entwickelten eine Tradition der Meinungsfreiheit und des politischen Pluralismus. Aus all diesen Gründen wird das 17. Jahrhundert als das „Goldene Zeitalter“ (ndl. *Gouden Eeuw*) der Niederlande bezeichnet.

Die Republik – eigentlich ein Staatenbund der sieben Provinzen Geldern, Friesland, Holland, Overijssel, Stadt Groningen und Umland, Utrecht und Zeeland – bestand als eine der wenigen und bekanntesten Republiken der frühen Neuzeit bis zum Jahr 1795, als sie infolge der Ausbreitung der Französischen Revolution durch die Batavische Republik ersetzt wurde.

Basierend auf: https://de.wikipedia.org/wiki/Republik_der_Vereinigten_Niederlande.

1 **Dynastie** – Herrscherfamilie, deren Macht über mehrere Generationen hinweg vererbt wird

INFO

Zensur im Königreich Preußen

Unter Zensur versteht man die Kontrolle von Informationen, Meinungen und künstlerischen Ausdrucksformen durch staatliche oder andere autoritäre Stellen. Sie dient dazu, bestimmte Inhalte vor ihrer Veröffentlichung oder Verbreitung zu überprüfen und gegebenenfalls zu verbieten oder zu verändern, um sie den politischen, moralischen oder sozialen Normen und Interessen der jeweiligen Machtstrukturen anzupassen.



THE WORST PART OF
CENSORSHIP IS [REDACTED]
[REDACTED] EVERYTHING [REDACTED]
[REDACTED] IS [REDACTED] FINE
[REDACTED] TRUST [REDACTED]
[REDACTED] YOUR [REDACTED]
[REDACTED] GOVERNMENT.

Moderner T-Shirt-Aufdruck zum Thema Zensur

Zu Kleists Lebzeiten (1777–1811) diente die Zensur in seinem Heimatland, dem Königreich Preußen, der Regierung als Mittel zur Kontrolle der öffentlichen Meinung und zur Unterdrückung politischer und sozialer Kritik. Während dieser Zeit herrschte eine strenge Überwachung der Druckerzeugnisse, und viele Werke mussten vor ihrer Veröffentlichung von staatlichen Zensoren genehmigt werden. Die Zensurmaßnahmen wurden vor allem nach der Französischen Revolution von 1789 intensiviert, da die preußische Regierung befürchtete, dass revolutionäre Ideen auf das eigene Land übergreifen könnten.

Schriftsteller und Intellektuelle sahen sich hierdurch erheblichen Einschränkungen ausgesetzt. Viele von ihnen entwickelten kreative Strategien, um die Zensur zu umgehen. Einige nutzten verschlüsselte Sprache und symbolische Darstellungen, um ihre kritischen Ansichten zu verbergen. Andere verlegten ihre Veröffentlichungen ins Ausland, besonders nach Frankreich und in die Niederlande, wo die Zensur weniger strikt war. Auch der Austausch in privaten Zirkeln und literarischen Salons spielte eine bedeutende Rolle, da hier freier über politische und gesellschaftliche Themen diskutiert werden konnte.

Ein bekanntes Beispiel ist der Philosoph Immanuel Kant (1724–1804), der aufgrund seiner kritischen Schriften zeitweise von der preußischen Regierung unter Druck gesetzt wurde. Kant musste auf direkte Anweisung Königs Friedrich Wilhelm II. (1744–1797) hin versprechen, seine religiösen und politischen Schriften künftig zurückzuhalten. Diese und ähnliche Erfahrungen zwangen Autoren zu großer Vorsicht und oft zu einer gewissen Selbstzensur, da sie ihre Karriere und persönliche Sicherheit nicht gefährden wollten.

Insgesamt führte die Zensur in dieser Zeit zu einer starken Einschränkung der Meinungsfreiheit und hatte nachhaltige Auswirkungen auf das literarische Schaffen und die intellektuelle Landschaft in Preußen. Trotz der widrigen Umstände fanden viele Schriftsteller dennoch Wege, ihre Ideen und Kritik zu verbreiten, und trugen so maßgeblich zur politischen und gesellschaftlichen Entwicklung bei.

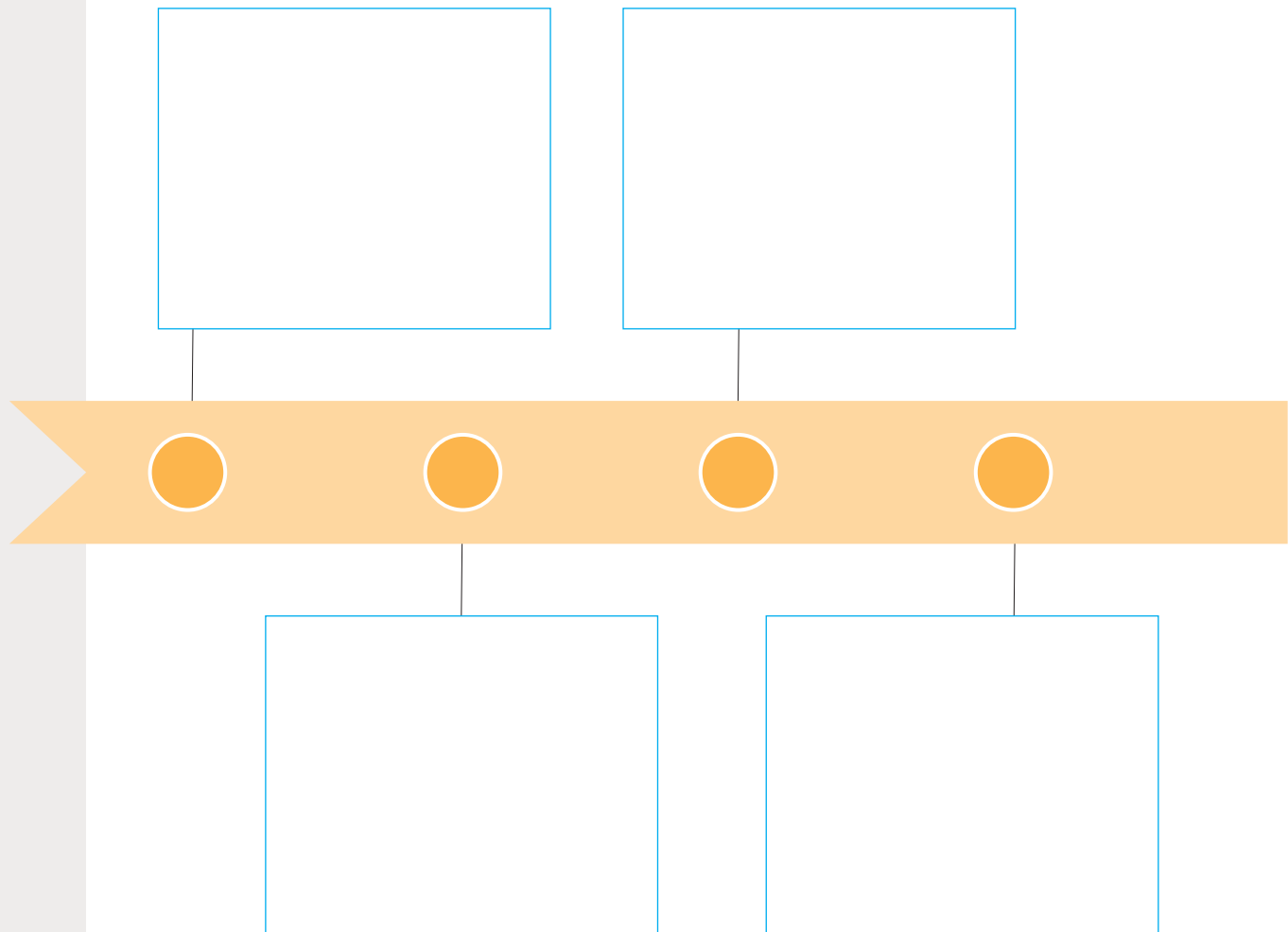
II Handlungsaufbau und sprachliche Form

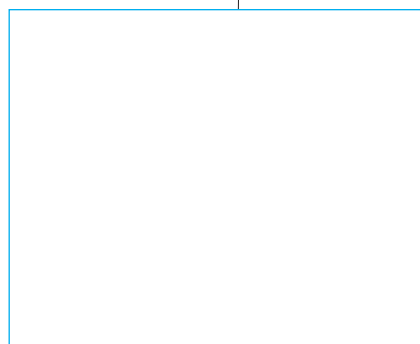
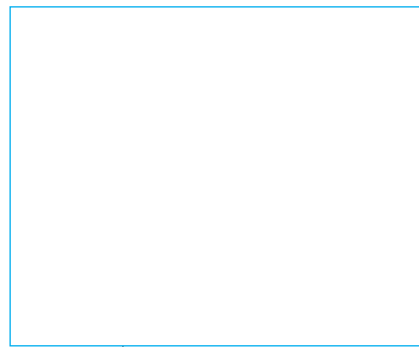
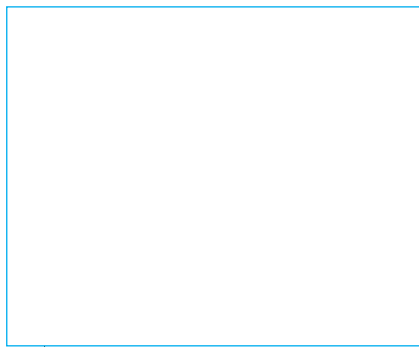
Die Dramenhandlung im Überblick	
Erster Auftritt V. 1–63	Am Morgen findet Licht Adam in der Gerichtsstube vor und befragt ihn zu seinen Verletzungen . Abstruse Erklärungen Adams.
Erster Auftritt V. 64–162	Licht informiert Adam über die unmittelbar bevorstehende Inspektion durch Walter und den Selbstmordversuch des Dorfrichters im Nachbarort.
Zweiter Auftritt V. 163–264	Hektische Vorbereitungen für den Besuch des Gerichtsrats. Vergebliche Suche nach Adams Perücke .
Dritter Auftritt V. 265–284	Adams Traum als böse Vorahnung, dass er bald über sich selbst zu Gericht sitzen wird.
Vierter Auftritt V. 285–363	Ankunft des Gerichtsrats Walter , der den Wunsch äußert, zunächst der Gerichtsverhandlung beizuwohnen. Die Kassenprüfung wird verschoben.
Fünfter Auftritt V. 364–413	Adams Perücke bleibt verschwunden; Walter reagiert verärgert und bemerkt Adams Verletzungen. Dieser verlässt den Saal, um sich umzuziehen.
Sechster Auftritt V. 414–497	Eintreffen der Gerichtsparteien . Marthe Rull klagt Ruprecht an, einen Krug zerbrochen zu haben. Dieser beschuldigt Eve einer Affäre, stellt die geplante Hochzeit mit ihr infrage und beschimpft sie als „Metze“ (V. 444, 467).
Siebenter Auftritt V. 498–1069	Rückkehr Adams in Richtertracht. Vorahnung, dass er der wahre Angeklagte sein könnte. Versuch der Beeinflussung Eves durch das vermeintliche Attest, wofür ihn Walter tadelt. Beginn der Gerichtsverhandlung. Marthe bringt ihre Klage vor; übertrieben ausführliche Beschreibung des zerbrochenen Kruges (V. 644–674) und seiner Vorgeschichte. Detaillierte Aussage Ruprechts.
Achter Auftritt V. 1070–1071	Eine Magd bringt Adam ein Glas Wasser. Adam bietet Walter ein Glas Wein an, doch dieser lehnt dankend ab.
Neunter Auftritt V. 1072–1410	Erneuter Versuch Adams, Eve zu beeinflussen. Diese macht Ruprecht Vorwürfe für seine Verdächtigungen. Auf Nachfrage Walters beteuert Eve Ruprechts Unschuld , möchte jedoch den wahren Täter nicht preisgeben. Marthe schlägt vor, eine weitere Augenzeugin, Frau Brigitte, zu befragen.
Zehnter Auftritt V. 1411–1606	Walter und Adam nehmen einen Imbiss zu sich; dabei erkundigt sich Walter über Adams Verletzungen und die Perücke. Abstruse Ausflüchte Adams. Informelle Befragung Ruprechts und Marthes. Walter kommen Zweifel an Adams Täterschaft , da Marthe ihn länger nicht zu Gast hatte (V. 1594).
Eilfter Auftritt V. 1607–1908	Auftritt Brigittes mit Adams Perücke – dem „Corpus Delicti“ – in der Hand. Aussage, sie habe am Vortag in Marthes Garten einen kahlköpfigen Mann „mit einem Pferdefuß“ (V. 1686) beobachtet, den sie für den Teufel hält. Versuch Adams, den Prozess mit einem Schuldspruch Ruprechts zu beenden. Beschuldigung Adams durch Eve , woraufhin dieser flieht.
Zwölfter Auftritt V. 1909–1967	Versöhnung Ruprechts und Eves und Aufklärung der Vorgeschichte : sexuelle Nötigung Eves durch Adam mithilfe eines gefälschten Attests, durch das Ruprecht angeblich vor der Einberufung gerettet werden sollte.
Letzter Auftritt V. 1968–1974	Komische Schlusspointe: Marthe kündigt an, in Utrecht vor Gericht zu ziehen, um weiter um das „ Recht des Kruges “ zu kämpfen.

- 1** Arbeiten Sie die Vorgeschichte der Bühnenhandlung heraus. Vervollständigen Sie dazu den Zeitpfeil, indem Sie die Ereignisse der angegebenen Textstellen stichwortartig zusammenfassen und in der richtigen Reihenfolge in die dafür vorgesehenen Felder eintragen.

- V. 963–968
- V. 969–981
- V. 1307–1309
- V. 1384–1388
- V. 1682–1707
- V. 1915–1934
- V. 1938–1947

Die Vorgeschichte der Bühnenhandlung





Adam geht in der
Nacht vor Beginn
der Haupthandlung
zu Bett.

- 2 a Vergleichen Sie die Reihenfolge des Zeitpfeils mit der Abfolge der Textstellen im Drama.
- b Beurteilen Sie die Auswirkungen der Zeitgestaltung für das Lustspiel als Ganzes. Beziehen Sie die folgenden Aspekte ein:
- Spannung
 - Charakterentwicklung
 - Wahrheit und Gerechtigkeit
 - Verwirrung und Täuschung

Die Entstehungszeit des „Zerbrochenen Krugs“ fällt mit dem Ende der Epoche der Weimarer Klassik zusammen, einer Zeit, in der Johann Wolfgang von Goethe und Friedrich von Schiller die deutsche Dramenliteratur prägten. Diese Epoche knüpfte an die Antike an und betonte die Einhaltung der dramatischen Einheiten von Ort, Zeit und Handlung sowie eine klare Aktstruktur und eine gehobene Sprache. Kleist, der zu den Nachfolgern dieser klassischen Tradition zählt, übernahm einige ihrer Merkmale, passte sie jedoch an seine eigene dramatische Vision an.

3 Klären Sie, in welchem Ausmaß das Lustspiel die Regeln des klassischen Dramas einhält.

- a** Geben Sie die wesentlichen Merkmale des klassischen Dramas (→ **INFO**) mündlich wieder.
- b** Prüfen Sie – ggf. arbeitsteilig –, inwiefern diese Merkmale auf „Der zerbrochne Krug“ zutreffen, und formulieren Sie ein Fazit.

→ **INFO**
Merkmale des klassischen Dramas, S. 28

INFO

Merkmale des klassischen Dramas

Das klassische Drama zeichnet sich durch mehrere regelhafte Merkmale aus, die seine Struktur und Darbietungsweise prägen. Sie gehen auf die „Poetik“ des antiken Philosophen Aristoteles zurück und wurden später u. a. in der französischen Klassik weiterentwickelt und verfeinert.

Ein wesentliches Merkmal ist die **Einheit der Zeit**, nach der die Handlung innerhalb eines einzigen Tages stattfinden soll. Diese Regel erhöht die Dramatik und Intensität der Ereignisse, da alle Entwicklungen in einem kurzen Zeitraum ablaufen müssen. Ein bekanntes Beispiel hierfür ist Sophokles' „König Ödipus“, wo die gesamte Bühnenhandlung an einem einzigen Tag stattfindet. Vergangene Ereignisse werden demnach nicht auf der Bühne dargestellt, sondern nur erzählt.

Ein weiteres Kennzeichen, das bei Aristoteles noch nicht ausdrücklich genannt wird, ist die **Einheit des Ortes**. Die Handlung soll an einem einzigen Ort stattfinden, um Verwirrung zu vermeiden und die Handlung fokussiert zu halten. Dies trägt zur Klarheit und Verständlichkeit des Dramas bei, da das Publikum nicht durch wechselnde Schauplätze abgelenkt wird.

Die **Einheit der Handlung** fordert, dass das Drama eine zentrale, unteilbare Handlungslinie verfolgt, ohne Nebenhandlungen. Diese Konzentration auf eine Hauptgeschichte sichert die Kohärenz der Handlung, was wiederum das Verständnis erleichtert. In Verbindung damit steht die lineare Erzählweise, bei der die Ereignisse in chronologischer Reihenfolge dargestellt werden. William Shakespeares „Macbeth“ folgt weitgehend dieser Einheit der Handlung, indem es den Aufstieg und Fall des Protagonisten ohne wesentliche Nebenhandlungen darstellt.

Ein klassisches Drama ist oft in eine **Fünfsakstruktur** gegliedert: Exposition, Steigerung, Höhepunkt, fallende Handlung und Katastrophe (Tragödie) bzw. Lösung (Komödie). Diese Struktur sorgt für einen klaren Aufbau und führt zu einem Höhepunkt mit abschließender Auflösung. Ein Beispiel für ein deutschsprachiges Drama mit fünf Akten ist Schillers Trauerspiel „Maria Stuart“ (1800).

Die Sprache im klassischen Drama ist in der Regel von **hohem Stil und Versform** geprägt. Die Verwendung einer gehobenen Sprache und oft auch die Versform verleihen dem Drama eine feierliche und würdige Atmosphäre.

Ein weiteres charakteristisches Merkmal sind die **tragischen Helden**. Die Hauptfiguren sind oft edle oder hochgestellte Personen, die durch einen tragischen Fehler (Hamartia) zu Fall kommen. Diese tragischen Helden erzeugen Mitgefühl und führen zu einer Katharsis („Reinigung“ von Emotionen) beim Publikum, indem sie die Zuschauer durch ihre Fehler und das daraus resultierende Leid berühren. Ein klassisches Beispiel ist Shakespeares „Hamlet“, Prinz von Dänemark, dessen tragischer Fehler seine Unentschlossenheit ist.

Ein wesentliches Merkmal des klassischen Dramas ist das Versmaß, das oft verwendet wurde, um die sprachliche Form zu heben und der Dichtung eine besondere rhythmische Struktur zu verleihen. Im Kontext der Weimarer Klassik spielte der Blankvers, ein reimloser fünffüßiger Jambus, eine herausragende Rolle. Auch in „Der zerbrochne Krug“ wird diese Versform verwendet.

- 4 a Informieren Sie sich über die Regeln des Blankverses (→ [INFO](#)). Erproben Sie die Regeln spielerisch, indem Sie versuchen, Sätze in Blankverse umzuformulieren. Gehen Sie von Alltagssituationen aus (siehe Beispiel). Wenn es Ihnen gelingt, können Sie auch eine kleine Geschichte im Blankvers erzählen.

Beispiel:

Prosa:

Das Mittagessen ist fertig. Heute gibt es Spaghetti mit Tomatensoße.
Alle kommen angerannt und setzen sich hin.

Blankvers:

Das Mittagessen wartet nun auf uns:
Es gibt Spaghetti mit Tomatensoße.
Wir eilen schnell herbei und nehmen Platz.

- b Stellen Sie sich Ihre Resultate gegenseitig vor. Beschreiben Sie, welche Wirkung durch die Umwandlung der Alltagssprache in Blankverse erzielt wird.

→ [INFO](#)
Blankvers, S. 32

→ Text-Box
S. 34, V. 626–631

→ Text-Box
S. 35, V. 647–655
S. 36, V. 675f.

- 5 Untersuchen Sie nun die Blankverse in „Der zerbrochne Krug“. Analysieren und deuten Sie dazu die angegebenen Textauszüge.
- a Lesen Sie zunächst die Textstellen laut – und ggf. mit verteilten Rollen – vor und achten Sie auf das Metrum. Erläutern Sie die Wirkung und bestimmen Sie Auffälligkeiten, z. B. Abweichungen vom Schema des Blankverses.
- b Entwickeln Sie anschließend einen Deutungsansatz, der einen Zusammenhang zwischen Form und Inhalt herstellt. Berücksichtigen Sie dazu auch den Kontext der Textstelle.

1. Analyse und Deutung:

2. Analyse und Deutung:

3. Analyse und Deutung:

→ Text-Box
S. 53, V. 1088–1092

- ☐ c Diskutieren Sie über die Wirkung, die durch die Blankverse insgesamt entsteht, und formulieren Sie ein Fazit.

Fazit:

INFO

Blankvers

Der Blankvers ist ein reimloser fünfhebiger Jambus mit männlicher oder weiblicher Kadenz. Somit ergibt sich ein Vers, der aus zehn oder elf Silben besteht, wobei jede zweite Silbe betont wird. Diese regelmäßige Abfolge lässt sich folgendermaßen als metrisches Schema darstellen:

$$\cup - | \cup - | \cup - | \cup - | \cup - | (\cup)$$

In diesem Schema steht \cup für eine unbetonte, — für eine betonte Silbe. Die letzte, unbetonte Silbe ist eingeklammert, da sie nur bei weiblichen Kadenzen vorkommt. Durch die vertikalen Striche werden die einzelnen Versfüße (in diesem Fall Jamben) voneinander abgegrenzt.

Eines der bekanntesten Beispiele für ein Drama im Blankvers ist Goethes Bühnenstück „Iphigenie auf Tauris“ (1787). Die ersten Verse lauten:

Heráus in éure Schátten, rége Wípfel

Des álten héil'gen, díchtbeláubten Háines,

Wie in der Göttin stilles Héiligtúm

U - | U - | U - | U - | U -

Tret ich noch jétzt mit scháuderndém Gefúhl.

weibliche
Kadenz

männliche
Kadenz

Literaturgeschichtlich betrachtet ist der Blankvers ursprünglich das klassische Metrum des englischen Dramas, z.B. bei Shakespeare. Auch die Bezeichnung leitet sich aus dem Englischen ab (*blank verse*), wobei *blank* eigentlich „leer“ oder „unverziert“ bedeutet und in diesem Zusammenhang „reimlos“ meint.

Erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts etablierte sich der Blankvers auch in der deutschen Dramenliteratur als Standard. Entscheidend für seine Durchsetzung war Lessings Drama „Nathan der Weise“ (1779). Autoren schätzten am Blankvers seine Flexibilität und seine Fähigkeit, sowohl natürliche Dialoge als auch poetische Erhabenheit auszudrücken. Während sich Lessing und der frühe Schiller noch zahlreiche Freiheiten bei der Umsetzung des Versmaßes herausnahmen, strebten der spätere, „klassische“ Schiller und Goethe nach einer möglichst strengen, prosaferen Gestaltung. Durch die Werke beider wurde der Blankvers synonym mit dem Drama der Weimarer Klassik.

In Anlehnung an: Metzler Literatur Lexikon, Artikel „Blankvers“, Stuttgart 1990, S.57f.

III Am Morgen danach: Der Beginn der Komödie

- 1** **LESEAUFGABE:** Lesen Sie den Beginn des Dialogs zwischen Adam und Licht im ersten Auftritt (V. 1–63). Betrachten Sie ggf. ergänzend den Ausschnitt in der unten stehenden Inszenierung.

→ Text-Box
S. 5–8, V. 1–63



MATERIAL 1

Heinrich von Kleist:
Der zerbrochne Krug
(Dieter Dorn, BR 1990)
q-r.to/bf9bvd

- 2** Fassen Sie den Inhalt der Textstelle in eigenen Worten zusammen.
- 3** **a** Scannen Sie den oben stehenden QR-Code und stoppen Sie die Inszenierung bei Min. 1:47. Versetzen Sie sich in die im Bildschirmausschnitt dargestellte Person hinein. Beschreiben Sie knapp, was für eine Art von Erwachen hier dargestellt wird.

- b** Viele Inszenierungen beginnen – abweichend vom Damentext – mit dem Erwachen Adams. Vergleichen Sie dies mit dem eigentlichen Beginn des ersten Auftritts und erläutern Sie mögliche Gründe für diese Gestaltungsentscheidung (S. 34).
- c** Beurteilen Sie, welchen der Einstiege Sie für gelungener halten (S. 34).

b**c****4**

- a** Untersuchen Sie die Gesprächsführung beider Personen des ersten Auftritts. Welches Ziel verfolgt der Schreiber Licht? Wie geht er dabei – auch sprachlich – vor? Was ist hingegen das Ziel des Dorfrichters Adam? Welche Strategien setzt er ein?

Nutzen Sie die Tabelle auf S. 35. Belegen Sie Ihre Ergebnisse am Text.

- b** Bewerten Sie abschließend den Erfolg beider Gesprächspartner. Nutzen Sie die Tabelle.

- c** Prüfen Sie, ob und inwiefern Lichts Auftreten in dieser Szene zum sprechenden Namen der Person passt.

a	Schreiber Licht	Dorfrichter Adam
Ziel:	Ziel:	
Vorgehensweise / (sprachliche) Strategien:	Vorgehensweise / (sprachliche) Strategien:	
b	Fazit (Bewertung):	

→ Text-Box
S. 8–12, V. 64–162

5 LESEAUFGABE: Lesen Sie die zweite Hälfte des ersten Auftritts.

6 Arbeiten Sie heraus, welche Informationen der Rest des ersten Auftritts enthält. Halten Sie Ihre Ergebnisse in Stichworten fest. Berücksichtigen Sie insbesondere die folgenden Aspekte:

- Einführung neuer Figuren und Konflikte
- Zustand des Gerichts in Huisum
- Charakterisierung von Adam und Licht

Legen Sie abschließend dar, welche Rolle die Informationen und Eindrücke des ersten Auftritts für den weiteren Verlauf des Dramas spielen.

Einführung neuer Figuren und Konflikte:

Zustand des Gerichts in Huisum:

Charakterisierung von Adam und Licht:

Adam:

Licht:

Fazit:

7 Untersuchen Sie ergänzend die Anspielungen auf biblische und (volks-)mythologische Motive in der ersten Szene.

- a** Geben Sie die wesentlichen Inhalte aus **MATERIAL 2** (S.40) mündlich wieder.
- b** Arbeiten Sie auf dieser Grundlage die unterschiedlichen Anspielungen der Szene heraus, indem Sie die linke Spalte der Tabelle vervollständigen.
- c** Interpretieren Sie in der rechten Spalte die Anspielungen mit Blick auf ihre Funktion innerhalb der Dramenhandlung. Berücksichtigen Sie dabei das folgende Zitat des Literaturwissenschaftlers David Wellbery:

„Aber jede Lüge, mit der er [Adam] sich zuzudecken versucht [...], verrät ein Stück von der Wahrheit, die er verschleiern will.“

Aus: David E. Wellbery: Der zerbrochne Krug. Das Spiel der Geschlechterdifferenz.
In: Walter Hinderer (Hrsg.): Interpretationen. Kleists Dramen,
©2011 Philipp Reclam jun. Verlag GmbH, Ditzingen, S. 13.

→ Text-Box
S. 5, V. 9–11
S. 8, V. 62f.

→ Text-Box
S. 6, V. 17–24

→ Text-Box
S. 6, V. 26f.

Anspielung	Funktion
Adam, Eva und der Sündenfall	<ul style="list-style-type: none"> Adams vermeintlicher Sturz wird von Beginn an mit der Sünde in Zusammenhang gebracht.

Anspielung	Funktion
Fazit:	

→ Text-Box
S. 7, V. 59–61

→ Text-Box
S. 7, V. 38
S. 9, V. 91f.
S. 9, V. 106f.

→ Text-Box
S. 12, V. 159–162

MATERIAL 2

Die biblischen und (volks-)mythologischen Anspielungen des ersten Auftritts

Adam und Eva sind nach der biblischen Erzählung im 1. Buch Mose (Kapitel 2 bis 5) das erste Menschenpaar und somit die Stammeltern aller Menschen. Gott formt demnach Adam aus Erde und haucht ihm den Lebensatem ein. Anschließend gibt Adam den Tieren Namen, findet aber kein partnerschaftliches Gegenüber. Daraufhin lässt Gott Adam in einen tiefen Schlaf fallen, entnimmt ihm eine Rippe und schafft aus dieser sein Gegenüber Eva. Anschließend werden beide von einer Schlange, die häufig mit dem Satan gleichgesetzt wird, dazu verführt, von der verbotenen Frucht des Baums der Erkenntnis zu essen, was zum Verlust ihrer Unschuld und der Vertreibung aus dem Paradies führt. Dieses Ereignis wird in der christlichen Theologie als „**Sündenfall**“ bezeichnet.

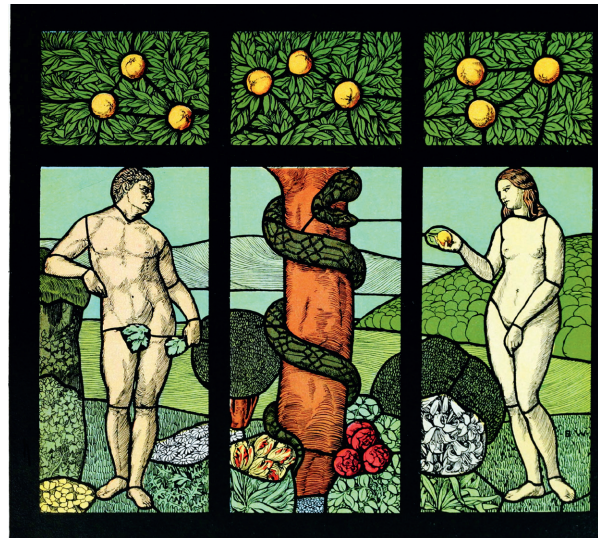


Bild: Wikimedia Commons

Getöntes Glasfenster, entworfen von Hans Christiansen

Bild: Wikimedia Commons



J. J. Grandville: Tirer le diable par la queue („Den Teufel am Schwanz packen“), 1845

Der **Teufel** bzw. **Satan** erscheint in volkstümlichen Darstellungen der frühen Neuzeit als tierisches Mischwesen mit Hufen und Hörnern, wobei er oft auf einem Bein hinkend dargestellt wird. Das Hinkebein ist ein Zeichen für den gefallenen Engel, der nach seinem Sturz aus dem Himmel verkrüppelt war. Es verdeutlicht seine Abkehr von Gott und seine Verbindung zum Bösen. Ziegenfuß und Hörner repräsentieren den animalischen Charakter des Teufels. Ziegen galten als unheilige Tiere und wurden mit Hexerei und Dämonen in Verbindung gebracht. Insofern der Teufel Menschen verführt, betont diese Darstellung auch die animalischen, sinnlichen Wesensanteile des Menschen und die gefährliche Versuchung, die von ihnen ausgeht.

Die Redewendung „**mit dem falschen Fuß aufstehen**“ (also mit dem linken) geht auf kulturell weitverbreitete volkstümliche Auffassungen zurück, dass links die Unglücksseite sei. Im Volksglauben resp. Aberglauben galt die linke Seite als die Seite des Bösen bzw. des Unheilvollen.

Bild: Wikimedia Commons



Agostino Carracci: Alter Satyr nach links,
16. Jahrhundert

Pan ist der Hirtengott der griechischen Mythologie. Er wird als Mischwesen mit dem Oberkörper eines Menschen und dem Unterkörper eines Widders oder eines Ziegenbocks dargestellt. Er musiziert mit seiner Flöte und bereichert die Feierenden, weshalb er dem Gefolge des Dionysos, des Gottes der Fruchtbarkeit und der Ekstase, zugeordnet wird. Für seine Wollust bekannt, ist er von Nymphen und **Satyrn** umgeben. Letztere werden stupsnasig, glatzköpfig, unbekleidet und ithyphallisch¹ dargestellt. Sie besitzen zudem tierische Extremitäten. Ihr Name, „die Vollen“, bezog sich sowohl auf ihre Gestalt als auch auf den erotisch erregten und berauschten Zustand.

¹ In der Kunstgeschichte und Archäologie werden Darstellungen männlicher Wesen mit erigiertem Penis von oft grotesk übersteigter Größe als ithyphallisch bezeichnet.

Turmbau zu Babel: Biblische Erzählung als warnendes Beispiel vor menschlicher Überheblichkeit (Gen 11,9). Sie bezieht sich auf das Vorhaben der Bewohner Babels, einen Turm zu bauen, der bis in den Himmel reicht (Gen 11,4). Die Menschen überschreiten damit die Grenze, die ihnen von Gott gesetzt ist. In Genesis 11,7 wird daher die Absicht der Gottheit (sic: Plural) erwähnt: „... wir steigen hinab und verwirren ihre Sprache, damit niemand mehr den anderen versteht.“



Bild: Wikimedia Commons

Hendrick van Cleve III.: Der Turmbau zu Babel,
16. Jahrhundert

Ödipus / Klumpfuß:
siehe → [INFO](#) „König Ödipus“, S. 13

IV Die Gerichtsverhandlung

A. Vorgeschichte

Die Bühnenhandlung von Kleists Komödie „Der zerbrochne Krug“ besitzt eine komplexe Vorgeschichte, die im Verlauf der Gerichtsverhandlung nach und nach enthüllt wird. Die Rekonstruktion der Vorgeschichte aus einzelnen Zeugenaussagen geht also einher mit dem Fortschreiten der Gerichtsverhandlung selbst. Freilich arbeitet der Dorfrichter Adam, um seine eigene Schuld zu vertuschen, nach Kräften gegen die Aufklärung des Falles an. Teilweise kann er dabei die persönlichen Interessen oder auch Vorurteile einzelner Prozessbeteiligter für seine Zwecke nutzen. Aber letztlich sorgen der unnachgiebige Gerichtsrat Walter und der gewissenhafte Schreiber Licht gemeinsam dafür, dass die Wahrheit aufgedeckt und der Fall des zerbrochenen Kruges gelöst werden kann. Wie dies im Einzelnen geschieht, soll in den folgenden Teilkapiteln genauer betrachtet werden. Nach einer einleitenden Aufgabe soll dabei zunächst die Vorgeschichte im Zentrum stehen.

- 1** Der Begriff der Gerechtigkeit wurde bereits in der Antike durch eine rational fassbare, bildliche Darstellung veranschaulicht: durch die Justitia, die altrömische Göttin der Gerechtigkeit. Sie gilt seit der Antike als *die* Allegorie der Gerechtigkeit.

- a** Betrachten Sie **MATERIAL 1** und bestimmen Sie in der folgenden Tabelle die Bedeutung der wesentlichen Bildelemente. Formulieren Sie ganze Sätze.

Bildelement	Bedeutung
Augenbinde	Gerechtigkeit erfordert Neutralität. Im Gerichtssaal darf das Ansehen der Person keine Rolle spielen. In einem fairen Prozess muss das Urteil über eine Person unabhängig von den äußeren Merkmalen, zu denen beispielsweise Beruf oder Sozialstatus gehören, gefällt werden.
Waage	
Schwert	

MATERIAL 1

Justitia



Bild: Wikimedia Commons

- b** Vergleichen Sie den Prozess in Kleists Komödie „Der zerbrochne Krug“ – so weit dies auf der Grundlage Ihrer bisherigen Kenntnisse möglich ist – mit den Maßstäben, die die Allegorie der Justitia setzt.
- c** Diskutieren Sie auf der Grundlage Ihrer Kenntnisse über aktuelle Gerichtsverfahren, ob bzw. inwiefern die Maßstäbe, die die Allegorie der Justitia setzt, in der modernen Justiz eingehalten werden.

2 Die Vorgeschichte hat sich im Wesentlichen am Vortag der Bühnenhandlung abgespielt, reicht aber teilweise auch über einen Zeitraum von mehr als einer Woche zurück.

- a** **LESEAUFGABE:** Lesen Sie zur Erarbeitung der Vorgeschichte die unten stehenden Textstellen.
- V. 219–230
 - V. 963–981
 - V. 1616–1628
 - V. 1634–1649
 - V. 1938–1947
- b** Fassen Sie den Inhalt der Textstellen, sofern er für die Vorgeschichte relevant ist, in der Tabelle (S. 44) stichwortartig zusammen. Nutzen Sie dabei auch Ihr Hintergrundwissen zur Komödienhandlung insgesamt. Nummerieren Sie die Stichworte entsprechend der Abfolge des Textes fortlaufend durch.
- c** Ordnen Sie die Ziffern in der Reihenfolge der Handlungsschritte in die folgende Zeitleiste ein. Beachten Sie dabei bitte, dass es Tage gibt, für die keine Ereignisse der Vorgeschichte eingetragen werden können.



- d** Kommentieren Sie das Ergebnis und bewerten Sie es insbesondere im Hinblick auf die Verständlichkeit der Komödie.

→ Text-Box
S. 15f., V. 219–230

→ Text-Box
S. 47, V. 963–981

→ Text-Box
S. 75, V. 1616–1628

→ Text-Box
S. 76, V. 1634–1649

→ Text-Box
S. 89, V. 1938–1947

b	Textstelle	Stichworte
	1	
	2	
	3	
	4	
	5	

B. Motive, Moral und Schuld

- 1 a) Noch bevor mit dem siebten Auftritt die Gerichtsverhandlung beginnt, bekunden verschiedene Personen, welche Bedeutung der anstehende Prozess jeweils für sie hat. Formulieren Sie auf der Grundlage der angegebenen Textstellen, welche Motive und Absichten die Personen äußern. Nutzen Sie die Tabelle (S.46).
- b) Erläutern Sie, inwiefern die damalige Sexualmoral eine Bedeutung für die in Teilaufgabe a zitierten Textstellen hat. Nutzen Sie dazu die **INFO Sexualmoral heute und damals**.
- c) „Ohne Kenntnis der damaligen Sexualmoral kann Kleists Komödie ‚Der zerbrochne Krug‘ nicht verstanden werden.“
Nehmen Sie Stellung zu dieser Behauptung.

INFO

Sexualmoral heute und damals

Heute ist die Sexualmoral in den westlichen Demokratien weitgehend durch Freiheit und Toleranz geprägt. Aber auch im Deutschland der Nachkriegszeit gab es noch einige Jahrzehnte eine recht restriktive Sexualmoral. So galt z. B. Homosexualität durch den § 175 des Strafgesetzbuches bis zum 10.06.1994 als Straftatbestand und wurde insofern auch im öffentlichen Bewusstsein diskriminiert. Doch weitaus strenger und restriktiver als die Sexualmoral des 20. Jahrhunderts war die des 17., 18. oder auch 19. Jahrhunderts. Vor allem in der Frage der vorehelichen oder außerehelichen Sexualität galten damals sehr strenge Normen. Diese Normen wurden insbesondere durch die Kirchen befürwortet und gefördert, da man theologisch den Sexualakt durch seine Funktion für die Fortpflanzung bestimmt sah. Und für die Fortpflanzung wiederum galt die Ehe zwischen Mann und Frau als der einzig legitime und legale Rahmen. So wurde ein uneheliches Kind beispielsweise als „Bankert“ (im Sinne von „auf der Bank gezeugt“) stigmatisiert und geächtet.

Die extrem patriarchale Struktur der damaligen Gesellschaft brachte es allerdings mit sich, dass bei Männern und Frauen höchst unterschiedliche Maßstäbe angewendet wurden, wenn es zu Verfehlungen gegen die Sexualmoral kam. Während die voreheliche oder außereheliche Sexualität bei einem Mann eher als lässliche Sünde oder gar als Zeichen besonderer Vitalität gewertet wurde, wurde sie bei einer Frau mit schwersten Sanktionen belegt: Sie wurde normalerweise von der Familie oder vom Ehemann bzw. vom Bräutigam verstoßen. Ihrer sozialen wie materiellen Basis beraubt, galt sie als Prostituierte. Und oftmals war sie aufgrund der gesellschaftlichen Ächtung sogar dazu gezwungen, ihren Lebensunterhalt fortan durch Prostitution zu erwirtschaften. Um auch nur den Verdacht der vorehelichen Sexualität zu vermeiden, musste eine unverheiratete Frau damals strenge Benimmregeln einhalten. So war es ihr z. B. verboten, einen Mann, der nicht zur Familie gehörte, in ihre Kammer einzulassen.

→ Text-Box
S. 21f., V. 354–362

→ Text-Box
S. 24, V. 405–413

→ Text-Box
S. 25, V. 414f.
S. 28, V. 487–497

→ Text-Box
S. 26f., V. 457–461
S. 27f., V. 478–486

→ Text-Box
S. 26, V. 439–444

→ Text-Box
S. 25, V. 423–432

a	Person	Motive und Absichten
	Gerichtsrat Walter	
	Dorfrichter Adam	
	Frau Marthe	
	Eve	
	Ruprecht	
	Veit Tümpel	

b

Bedeutung der damaligen Sexualmoral:

c

- 2 a Stellen Sie sich vor, Sie wären eine neutrale Person, die die Gerichtsverhandlung von Anfang an mitverfolgt, aber weder von der Vorgeschichte noch von der Handlung der ersten sechs Auftritte etwas weiß.

Bestimmen Sie nun in dieser Rolle und spontan auf einer Skala von –5 (sicher nicht schuldig) bis +5 (sicher schuldig), wie Sie in den folgenden Situationen die Schuld Ruprechts einschätzen (S. 49). Führen Sie dasselbe Verfahren dann für die Schuld Adams durch. Wenn eine bestimmte Situation für Sie keine Schulseinschätzung erlaubt, überspringen Sie diese einfach.

Verwenden Sie für Ihre Markierungen unterschiedliche Farben, z. B. Grün für Ruprecht, Rot für Adam.

- b Verbinden Sie die Markierungspunkte, die Sie bei Ruprecht eingezeichnet haben, zu einer vertikalen Verlaufslinie. Danach verfahren Sie ebenso mit den Markierungspunkten Adams. Verwenden Sie dabei wieder die entsprechenden Farben. Vergleichen Sie anschließend die beiden Verlaufslinien und formulieren Sie ein Ergebnis.

→ **METHODE**
Positionsleiste, S. 50

- c Stellen Sie sich innerhalb Ihrer Lerngruppe zu den drei Situationen, die in der tabellarischen Handlungsübersicht kursiv gedruckt sind, auf einer Positionsleiste (→ **METHODE**) von –5 (sicher nicht schuldig) bis +5 (sicher schuldig) auf.

Führen Sie die Aufstellung von Situation zu Situation kontrastiv (z. B. immer zuerst für Ruprecht, dann für Adam) durch.

Prüfen Sie zu jeder einzelnen Situation die Gründe, die Sie Ihre jeweilige Position haben einnehmen lassen.

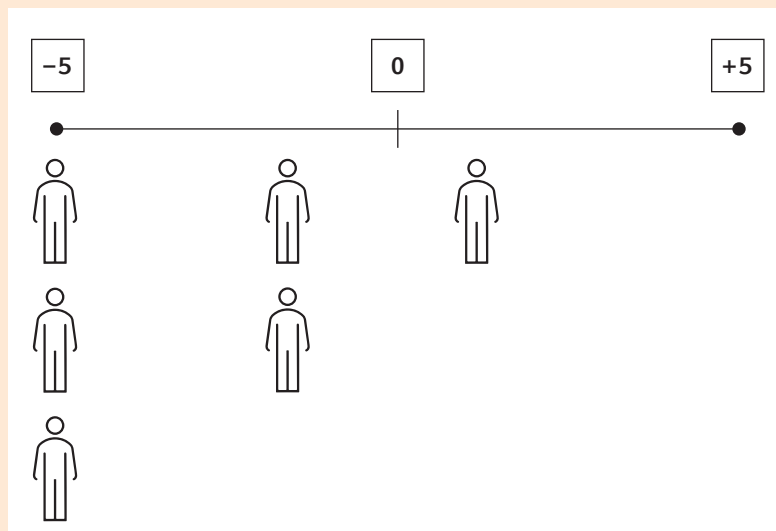
Situation	Bewertung		
	-5 (sicher nicht schuldig)	0	(sicher schuldig) +5
Marthe Rull beschuldigt Ruprecht, den Krug zerbrochen zu haben (vgl. V. 736f.).	●		●
Marthe schildert, in welchem Zustand sie Ruprecht in Eves Kammer angetroffen hat (vgl. V. 749–757).	●		●
Eve widerspricht Marthes Behauptung, dass sie beschworen habe, dass Ruprecht der Schuldige sei (vgl. V. 781f.).	●		●
Ruprecht sagt aus, dass er eine weitere Person in Eves Kammer gesehen habe, und vermutet, dass es sich dabei um den Flickschuster Lebrecht gehandelt habe (vgl. V. 915–926).	●		●
Auf Nachfrage des Gerichtsrats räumt Eve ein, dass es nicht Ruprecht gewesen sei, der den Krug zertrümmert habe (vgl. V. 1191–1198).	●		●
Eve erklärt sich bereit, Ruprechts Unschuld mit einem Eid zu bekräftigen (vgl. V. 1255–1262).	●		●
Frau Marthe äußert den Verdacht, dass Ruprecht, da er den Militärdienst antreten müsse, Eve zur gemeinsamen Flucht habe überreden wollen (vgl. V. 1307–1317).	●		●
Frau Marthe nennt Frau Brigitte als Zeugin dafür, dass Ruprecht bereits um „halb auf eilf im Garten“ mit Eve gesprochen habe (vgl. V. 1330–1339).	●		●
Der Gerichtsrat verlangt, dass Frau Brigitte geholt werde (vgl. V. 1393).	●		●
Walter nutzt die Verhandlungspause, um den Dorfrichter ausführlich zu dessen Wunden und zum Verbleib der Perücke zu befragen (vgl. V. 1456–1500).	●		●
Der Schreiber Licht, der mit Frau Brigitte angekommen ist, bringt eine Perücke mit, die unter dem Fenster von Eves Kammer gefunden worden sei (vgl. V. 1625–1629).	●		●
Adam behauptet, dass es sich bei dieser Perücke um genau die handele, die er Ruprecht vor acht Tagen zur Reparatur nach Utrecht mitgegeben habe (vgl. V. 1635–1638).	●		●
Ruprecht hält dagegen, die Perücke wie verlangt bei Meister Mehl in Utrecht abgegeben zu haben (vgl. V. 1648f.).	●		●
Frau Brigitte berichtet, wie sie gestern Nacht Eve am Gartenzaun mit einer anderen Person bemerkt habe. Eve habe behauptet, dass diese andere Person Ruprecht sei (vgl. V. 1674–1680).	●		●
Frau Brigitte schildert, wie bei ihrer Rückkehr vom Vorwerk ein kahlköpfiger Kerl bei Marthens Garten vorbeigehuscht sei. Sie vermutet aufgrund des „Pferdefußes“, dass sie den Teufel gesehen habe (vgl. V. 1682–1691).	●		●
Adam wünscht bei der Synode in Den Haag anzufragen, ob man den Teufel als Täter anzunehmen befugt sei (vgl. V. 1743–1752).	●		●
Auf Nachfrage des Gerichtsrats berichtet Frau Brigitte, dass die Verfolgung der Spur mit dem „Pferdefuß“ zum Haus des Dorfrichters Adam geführt habe (vgl. V. 1776–1782).	●		●
Adam stellt sich weiter als unschuldig dar und behauptet, dass ohne Eves Aussage nichts bewiesen sei (vgl. V. 1850–1858).	●		●
Adam verurteilt Ruprecht zu Halseisen und Gefängnis (vgl. V. 1872–1880).	●		●
In dieser extremen Situation sagt Eve aus, dass Richter Adam den Krug zerbrochen habe (vgl. V. 1893).	●		●
Eve erklärt ihre Befürchtung, Ruprecht im Militärdienst zu verlieren, und berichtet von Adams Erpressungsversuchen sowie dem gefälschten Attest (vgl. V. 1915–1947).	●		●
Gerichtsrat Walter stellt klar, dass Adam von seinem Amt suspendiert ist (vgl. V. 1962).	●		●

METHODE

Positionsleiste

Die Positionsleiste ist eine Methode des sogenannten bewegten Lernens. Wir beziehen im wahrsten Sinne des Wortes Position auf einer Skala, die an einer möglichst freien Seite des Unterrichtsraumes (z. B. mit aufgeklebten Ziffern am Boden oder an der Wand) markiert wird. Diese Skala kann z. B. von -5 bis $+5$ reichen und sollte die Länge der gewählten Seite des Unterrichtsraumes nahezu ausschöpfen sowie eine Null-Markierung in der Mitte aufweisen. Um die Methode der Positionsleiste sinnvoll anwenden zu können, darf die Fragestellung nicht auf eine einfache Ja-Nein-Entscheidung hinauslaufen, sondern muss feinere Differenzierungen ermöglichen. Falls die Position, die Sie auf der Positionsleiste einnehmen wollen, bereits von jemand anderem besetzt ist, stellen Sie sich einfach davor. Der Unterrichtsraum sollte vor der Skala für die Aufstellung im Raum also genügend Platz bieten. Die Methode der Positionsleiste erlaubt es, Unterschiede und Ausprägungsgrade von Unterschieden schnell und präzise für alle sichtbar zu machen. Im Anschluss können Sie mit Ihren Mitschülerinnen und Mitschülern in eine Diskussion eintreten – insbesondere mit denjenigen, die anderer Meinung sind.

Beispiel für eine Aufstellung:



C. Die Rolle Adams



Bild: © Karl Forster
Staatstheater Wiesbaden; Regie: Uwe Eric Laufenberg

Adam in einer Inszenierung des Staatstheaters Wiesbaden

Der Ablauf der Gerichtsverhandlung ist vor allem dadurch geprägt, dass Adam nicht nur als Richter fungiert, sondern primär als der Schuldige agiert, der jeglichen Verdacht von sich abzuwenden versucht. Zu diesem Zweck bedient er sich neben den Mitteln der Verunsicherung und der Einschüchterung auch etlicher Lügen und Täuschungsmanöver. Teilweise greift er während des Prozesses auf Lügengeschichten zurück, die er bereits zuvor erzählt hat. Daher sollen in der vorliegenden Aufgabe auch diese Lügen Berücksichtigung finden.

- 1
 - a Skizzieren Sie kurz die inhaltlichen Zusammenhänge, in denen Adam die folgenden Lügen erzählt bzw. die folgenden Täuschungsmanöver anwendet (S. 52f.).
 - b Ordnen Sie die einzelnen Lügen und Täuschungsmanöver Adams ihrem Zweck entsprechend in die Kategorien der folgenden Tabelle ein. Verwenden Sie die Nummern aus der Teilaufgabe a.

Verschleierung des Grundes der Verletzungen	Verschleierung des Grundes für den Verlust der Perücke	Verschleierung von Versuchen der Einflussnahme auf Prozessbeteiligte	Verschleierung der Täterschaft bei der Zerstörung des Krugs

- c Diskutieren Sie auf der Basis Ihrer Ergebnisse aus Teilaufgabe b, welche Gründe Adam haben kann, einen bestimmten Aufwand an Lügen und Täuschungsmanövern innerhalb einer bestimmten Kategorie zu leisten bzw. nicht zu leisten.
- d Beurteilen Sie, ob bzw. inwiefern Adam ein guter Lügner ist, der seine Ziele erreicht. Belegen Sie Ihre wesentlichen Aussagen anhand passender Textstellen.

a	Lüge bzw. Täuschungsmanöver Adams	Situation / inhaltlicher Zusammenhang
	1. Adam behauptet, dass er beim Aufstehen gestürzt sei und sich dabei am Fuß verletzt habe (vgl. V. 17–21). Die Kopfverletzungen habe er sich ebenfalls bei diesem Sturz zugezogen (vgl. V. 50–61).	
	2. Adam erklärt, dass er die Wunde erst seit diesem Tag habe, die Perücke aber am Vortag nach seiner Rückkehr mit dem Hut abgelegt habe (vgl. V. 233–237).	
	3. Die Katze habe am Morgen in seine Perücke gejunzt, deshalb könne er sie nicht benutzen (vgl. V. 242–247).	
	4. Adam erklärt dem Gerichtsrat Walter auf dessen Nachfrage, dass er Eve nur wegen eines kranken Perlhuhns um Rat gefragt habe (vgl. V. 557–563).	
	5. Das erste eindeutige Täuschungsmanöver des Dorfrichters besteht darin, Ruprechts Vermutung, dass der Flickschuster Lebrecht den Krug zerstört habe, aufzunehmen und ernsthaft weiterzuverfolgen (vgl. V. 934–937).	
	6. Ein weiteres Täuschungsmanöver wendet Adam an, indem er es als glaubhaft erscheinen lässt, dass Lebrecht an einem einzigen Tag nach Utrecht hin und zurück gegangen sein könnte (vgl. V. 1230–1234).	
	7. Adam wiederholt die Lüge vom morgendlichen Sturz am Ofen als Erklärung der Kopfverletzungen (vgl. V. 1456–1472).	

Lüge bzw. Täuschungsmanöver Adams	Situation / inhaltlicher Zusammenhang
8. Adam behauptet außerdem, dass die Kratzspuren an seinem Körper von einem „Strauchwerk für Seidenwürmer“, das in der Nähe des Ofens gestanden habe, herrührten (vgl. V. 1475–1480).	
9. Adam erzählt, wie er sich bei der Lektüre von Akten zu tief nach unten in Richtung Kerze gebeugt und so die Perücke entzündet habe. Die Perücke habe lichterloh gebrannt (vgl. V. 1489–1498).	
10. Adam behauptet, dass die von Frau Brigitte gebrachte Perücke die sei, die er vor acht Tagen Ruprecht gegeben habe, damit dieser sie nach Utrecht zur Reparatur gebe (vgl. V. 1635–1638).	
11. Als Täuschungsmanöver bringt Adam die Überlegung ins Spiel, dass Ruprecht in Verkleidung und indem er „des Teufels Art“ imitiert habe, im Rull'schen Garten gewesen sei (V. 1728f.).	
12. Das nächste Täuschungsmanöver Adams besteht darin, den abergläubischen Verdacht der Frau Brigitte als eine ernsthafte Möglichkeit in Betracht zu ziehen und bei dem höchsten kirchlichen Gremium anfragen zu wollen, ob man den Teufel als Täter annehmen dürfe (vgl. V. 1748–1752).	
13. In seinem letzten Täuschungsmanöver versucht Adam, die Vermutung Frau Brigittes, dass der Teufel selbst die Spur zum Gerichtssaal verursacht habe, zu seinen eigenen Gunsten zu wenden und sich selbst als mögliches Opfer des Teufels zu stilisieren: Für etwaige Fehler in der eigenen Kassenführung möchte er vorab schon mal den Teufel verantwortlich machen (vgl. V. 1795–1800).	

Die Gerichtsverhandlung ist nicht nur durch Lügen und Täuschungsmanöver geprägt, sondern auch dadurch, dass Adam ein sogenannter Laienrichter ist. Dabei handelt es sich um eine Person, die kein juristisches Studium oder eine entsprechende staatliche Prüfung abgelegt hat. Ein Laienrichter hat die Kenntnisse, die er zur Amtsausübung benötigt, stattdessen durch praktisches Assistieren bei einem Richter und durch selbstständige Lektüre erworben. Im 17. und 18. Jahrhundert war es durchaus üblich, Laienrichter insbesondere in den ländlichen Regionen einzusetzen, da ein Mangel an qualifizierten Juristen bestand. Die mangelnde Professionalität, die Adam walten lässt, ist somit nicht nur seinen unlauteren Absichten geschuldet, sondern zumindest teilweise auch seiner mangelhaften Ausbildung.

→ Text-Box

S. 19f., V. 297–322
S. 34, V. 617–637
S. 54, V. 1118–1125

- 2 **a** **LESEAUFTRAG:** Lesen Sie die nebenstehenden Textstellen, in denen Adam sich über sein Selbstverständnis als Laienrichter äußert.
- b** Legen Sie dar, wodurch Adam seine Position als Laienrichter gekennzeichnet sieht.

→ Text-Box

S. 53f., V. 1097–1117

- c** **LESEAUFTRAG:** Lesen Sie die Textstelle, in der Adam Einfluss auf Eves Aussage im Prozess zu nehmen versucht.

- d Analysieren Sie die Sprache der Textstelle und arbeiten Sie zumindest zwei weitere Aspekte heraus, anhand derer sich zeigen lässt, dass es sich bei Adam um einen Laienrichter handelt. Ergänzen Sie passende Belegstellen.

Aspekte	Belegstellen
Der Dorfrichter gebraucht ganz unterschiedliche umgangssprachliche Anredeformen für die Zeugin Eve Rull.	V. 1097: „Evchen“ und „Jungfer Evchen“

- e In der Textstelle S. 53f., V. 1097–1117, gebraucht Adam als Laienrichter mit großer Selbstverständlichkeit eine Sprache, die deutlich von allen akademischen Normen juristischen Sprechens abweicht. Prüfen Sie, ob bzw. inwiefern der Dorfrichter diese Sprache gezielt einsetzt, um Eves Zeugenaussage und damit das Ergebnis des Prozesses zu beeinflussen. Formulieren Sie ein Fazit.

In Kleists Komödie „Der zerbrochne Krug“ gibt es zwei Dingsymbole, die von herausragender Bedeutung sind. Dabei handelt es sich erstens um den titelgebenden Krug und zweitens um die Perücke, die Adam im Weinstock unter dem Fenster Eves verloren hat.

→ **INFO**
Symbol und Dingsymbol,
S. 58

- 3 a Bestimmen Sie stichwortartig die Gründe, die es erlauben, Adams Perücke als Dingsymbol zu bezeichnen. Verwenden Sie dazu die **INFO Symbol und Dingsymbol**.

- b Lesen Sie zunächst die **INFO Das Ornat – die Amtstracht des Richters**. Analysieren Sie dann die symbolische Bedeutung, die Adams Perücke im Handlungsverlauf zunächst durch ihr Fehlen (V. 199–1605), danach durch ihr Wiederauftauchen (ab V. 1606) erhält.

→ **INFO**
Das Ornat – die Amtstracht des Richters, S. 59

- c Der Dorfrichter benutzt zwei unterschiedliche Lügen, um das Fehlen der Perücke zunächst gegenüber dem Schreiber Licht (V. 242–248), später gegenüber dem Gerichtsrat Walter (V. 1489–1498) zu erklären. Nehmen Sie zu der Frage Stellung, ob bzw. inwiefern sich in diesen Lügen trotz der Vertuschungsabsicht Adams doch ein Teil der Wahrheit offenbart. Beachten Sie dabei auch die Anmerkung zu „Sodom und Gomorrha“ (Nr. 178) der **Text-Box**.

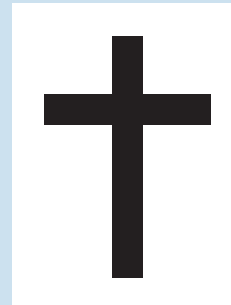
INFO

Symbol und Dingsymbol

Unter einem **Symbol** im Allgemeinen versteht man ein sinnliches Zeichen, das für einen ideellen Zusammenhang steht. So stellt beispielsweise das Kreuz ein Symbol der christlichen Religion dar, indem es auf den ideellen Zusammenhang dieser Religion mit der Leidensgeschichte ihres Religionsstifters verweist. Das Kreuz ist als Symbol des Christentums weltweit und allgemein bekannt. Und auf den meisten Kirchtürmen der Erde zeigt es weithin an, dass es sich um ein christliches Gotteshaus handelt.

Von einem **Dingsymbol** im Besonderen spricht man, wenn ein Symbol innerhalb eines literarischen Textes nicht nur abstrakt benannt wird, sondern auch als konkreter Gegenstand in die Handlung eingeflochten ist und diese leitmotivisch strukturiert und bestimmt. Der Gegenstand, der sich durch seine symbolische Funktion auszeichnet, trägt dabei nicht einfach nur eine bereits festgelegte Bedeutung in die Kontexte des literarischen Werkes hinein, sondern er wird umgekehrt auch durch diese Kontexte bestimmt.

So lässt sich beispielsweise das titelgebende Kreuz in Anna Seghers' Roman „Das siebte Kreuz“ nicht einfach auf seine traditionelle Bedeutung im Sinne der christlichen Religion festlegen. Der Roman handelt nämlich von dem Protagonisten Georg Heisler, dem mit sechs Mitgefangenen die Flucht aus dem Konzentrationslager Westhofen gelingt. Der Lagerkommandant lässt daraufhin sieben Kreuze im KZ errichten. An diesen Kreuzen sollen die Ausbrecher nach ihrer erneuten Festnahme grausam zu Tode gequält werden, um dadurch allen KZ-Gefangenen die Aussichtslosigkeit von Fluchtversuchen sowie deren furchtbare Konsequenzen zu demonstrieren. Georg Heisler jedoch gelingt die Flucht in die Niederlande. Er überlebt als einziger Ausbrecher: Das siebte Kreuz bleibt leer. Und damit wird dieses siebte Kreuz innerhalb der Romanhandlung ganz konkret zum Symbol der erfolgreichen Überwindung eines drohenden qualvollen Schicksals, während die traditionelle christliche Symbolik des Kreuzes doch gerade auf den leidvollen Tod Christi verweist.



Das Kreuz kann sowohl ein Symbol als auch ein Dingsymbol sein.

INFO

Das Ornat – die Amtstracht des Richters

Zu Kleists Zeit trugen Richter vielerorts außer einer Robe auch eine Perücke. Das Ornat (lat. von „ornatus“ = geschmückt, dekoriert) stellt eine besondere Art der Berufsbekleidung dar. Robe und Kopfbedeckung sind eine feierliche Amtstracht, die den Hoheitsakt der richterlichen Handlung unterstreicht sowie die Würde des Amtes ausdrückt. Das Ornat nimmt sozusagen die private Person des Richters zurück, um die Amtsperson ins Zentrum zu stellen. Heutzutage gehört die Perücke in Deutschland nicht mehr zur Amtstracht.



Bild: picture alliance / dpa | Sebastian Gollnow

Richter/-innen des Ersten Senats des Bundesverfassungsgerichts in moderner Amtstracht



Bild: pmauritijs images / EUBT / Alamy / Alamy Stock Photos

Porträt von A. H. Eijck, dem Bürgermeister von Utrecht (1786–1787), in Richtertracht

→ Text-Box
S. 92–112

Bei dem Text „Variant“ handelt es sich um die ursprüngliche Fassung der beiden letzten Auftritte in der Buchausgabe von 1811. Auch wenn Kleist diese ursprüngliche Fassung aus dramaturgischen Gründen deutlich gekürzt hat, bleibt sie dennoch von herausragender Bedeutung, und zwar sowohl für die Vervollständigung der Vorgeschichte als auch für die Psychologie Adams und Eves.

- ⊕ 4 a **LESEAUFGABE:** Lesen Sie arbeitsteilig die folgenden Abschnitte des „Variant“-Schlusses:

- GRUPPE A: V. 2001–2061 und V. 2081–2107
- GRUPPE B: V. 2108–2199
- GRUPPE C: V. 2200–2277

Hinweis: Sofern alle Textstellen dabei Berücksichtigung finden, können sich auch mehrere Gruppen mit derselben Textstelle befassen.

- b Fassen Sie den Inhalt der Textstelle, sofern er für die Vorgeschichte relevant ist, stichwortartig zusammen (S. 61).
- c Stellen Sie Ihre Stichworte dem Plenum vor und erklären Sie diese im Hinblick auf ihre Bedeutsamkeit für die Vorgeschichte und für die Gerichtsverhandlung selbst: Inwiefern sorgt die Textfassung „Variant“ für ein vertieftes Verständnis der Vorgeschichte? Und inwiefern sorgt sie für ein besseres Verständnis der Gerichtsverhandlung selbst?

→ **METHODE**
Standbild, S. 62

- d Gestalten Sie ein Standbild zu einer Situation aus der von Ihnen bearbeiteten Textstelle und präsentieren Sie dieses dem Plenum. Berücksichtigen Sie dabei insbesondere die psychische Verfassung Adams bzw. Eves.

b



METHODE

Standbild



Bild: picture alliance / dpa | Bodo Marks

Das Standbild ist eine theaterpädagogische Methode, bei der das Rollenspiel auf eine Momentaufnahme reduziert wird. Die Personen verharren kurze Zeit als unbewegtes, stehendes Bild. Der Gewinn dieser Methode besteht erstens in der Visualisierung, zweitens in der Identifikationsmöglichkeit der Lernenden und drittens in der Förderung der Vorstellungskraft.

Greifen Sie zu diesem Zweck eine möglichst aussagekräftige Situation aus einer vorhandenen Szene auf oder konstruieren Sie selbst eine gleichsam symbolische Situation mit möglichst großer Aussagekraft für die handelnden Personen. In mehreren Probeaufstellungen und Korrekturen erarbeiten Sie die Momentaufnahme, die schließlich dem Publikum präsentiert werden soll.

Während der Präsentation verharren die handelnden Personen schweigend und wie erstarrt in ihren Positionen. Das erleichtert es den Betrachtern, bestimmte Besonderheiten der Haltung, der Mimik, der Gestik sowie der Proxemik (der Nähe oder Distanz) zu erfassen. Es ist entscheidend, den Betrachtern auch tatsächlich die dafür nötige Zeit zu geben.

Wenn dies geschehen ist, besteht eine Variante des Standbildes darin, dass jeweils eine der handelnden Personen ausspricht (und zwar in ihrer Identifikation mit der Rolle), was sie fühlt, sieht oder denkt. Diese Variante stellt zugleich eine lohnende Möglichkeit dar, um das Standbild auszuwerten.

V Personen und Personenkonstellation

Wie schon das vorangegangene Kapitel wird auch das vorliegende einige Besonderheiten von Kleists Komödie „Der zerbrochne Krug“ in den Fokus stellen. Auch bei den Personen und der Personenkonstellation bricht Kleist nämlich in mehreren Punkten mit der literarischen Tradition und weist auf das moderne Theater voraus.

Im Personenverzeichnis werden nur acht Personen namentlich genannt. Diese sind: der Gerichtsrat Walter, der Dorfrichter Adam, der Schreiber Licht, Frau Marthe Rull und ihre Tochter Eve, der Bauer Veit Tümpel und sein Sohn Ruprecht, außerdem Frau Brigitte. Die erste Besonderheit im Personenensemble besteht bereits darin, dass Frau Brigitte als Schwester Veit Tümpels (vgl. V. 1340) und somit als Tante Ruprechts (vgl. V. 1331 und V. 1358) einerseits der Gruppe der Beklagten zuzuordnen ist. Andererseits weist sie, da sie von Frau Marthe als Zeugin gegen Ruprecht angekündigt wird, eine Nähe zur Gruppe der Kläger auf. Zunächst soll es aber noch nicht um komplexe Personenkonstellationen gehen, sondern ganz elementar um einzelne Personen und ihre Charaktereigenschaften.

→ Text-Box S. 4

- 1 a Bestimmen Sie aus der folgenden Eigenschaftswörterliste für jede Person je ein Adjektiv, das Ihnen besonders charakteristisch erscheint. Schlagen Sie bei Bedarf in einem (Online-)Wörterbuch nach.

listig • naiv • freundlich • misstrauisch • manipulativ • lügnerisch • ehrlich • klug
aufrichtig • pflichtbewusst • duldsam • ängstlich • besonnen • cholerisch • wortkarg
phlegmatisch • rachsüchtig • frech • streng • gelassen • unbesonnen • selbstbewusst
höflich • selbstlos • schweigsam • unprofessionell • hinterhältig • gewissenhaft
destruktiv • geschwätzig • abergläubisch • impulsiv • diplomatisch • trickreich • dumm
herrisch • friedfertig • empathisch • egoistisch • arglos • neugierig • redegewandt
offenherzig • altruistisch • mitteilksam • unhöflich • entschlossen • mutig • unterwürfig
treu • weise • skrupellos

- b Begründen Sie Ihre Auswahl von besonders charakteristischen Eigenschaftswörtern, indem Sie pro Person eine möglichst aussagekräftige Belegstelle auswählen. Tragen Sie die Belegstelle ebenfalls in die Tabelle ein.
- c Diskutieren Sie Ihre Ergebnisse im Plenum und ergänzen Sie die Tabelle pro Person um zwei oder drei weitere Eigenschaftswörter, die Ihnen ebenfalls besonders charakteristisch erscheinen. Tragen Sie auch dazu wieder möglichst aussagekräftige Textstellen in die Tabelle ein.

Person	wichtige Charaktereigenschaft	Belegstelle
Gerichtsrat Walter	streng	vgl. V. 540–544
Dorfrichter Adam		
Schreiber Licht		
Frau Marthe Rull		
Eve Rull		
Veit Tümpel		
Ruprecht Tümpel		
Frau Brigitte		

In den meisten Dramen lässt sich klar zwischen Hauptpersonen und Nebenpersonen unterscheiden. Ein rein quantitatives Kriterium hierfür sind beispielsweise die Redeanteile. Denn wer als Hauptperson die Handlung trägt, hat normalerweise auch deutlich höhere Redeanteile als eine Nebenperson. Ein weiteres quantitatives Kriterium ist die Anwesenheitsdauer auf der Bühne. Aufgrund ihrer handlungstragenden Funktion befinden sich Hauptpersonen normalerweise auch deutlich länger auf der Bühne als Nebenpersonen. Das qualitative Kriterium, um zwischen Hauptpersonen und Nebenpersonen zu unterscheiden, besteht in ebendieser handlungstragenden Funktion, die mit den beiden quantitativen Kriterien verbunden ist.

- 2 a Stellen Sie mithilfe eines Kreuzchens in der Mitte der jeweiligen Tabellenspalte dar, welche Personen sich in welchen Auftritten auf der Bühne befinden. Wenn eine Person nicht während des gesamten Auftritts anwesend ist, setzen Sie das entsprechende Kreuzchen in Klammern.

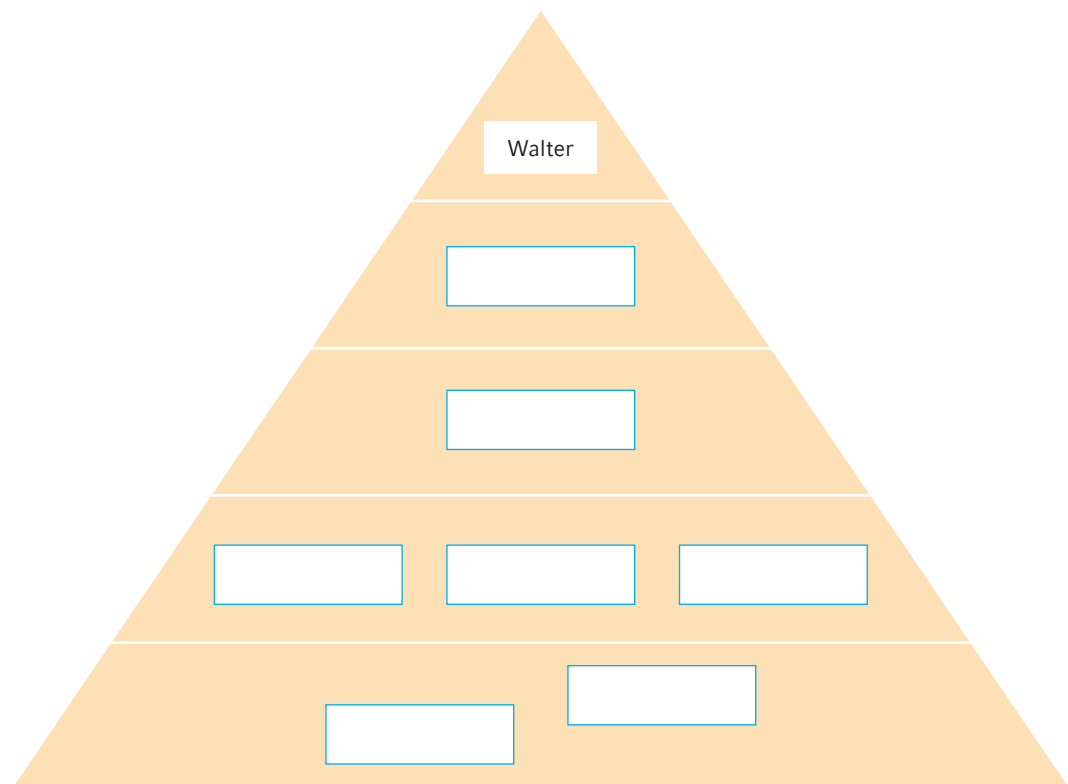
Auftritt	Walter	Adam	Licht	Marthe	Eve	Veit	Ruprecht	Brigitte
1.								
2.								
3.								
4.	X							
5.	X							
6.	X							
7.	X							
8.	X							
9.	X							
10.	X							
11.	X							
12.	X							
13.	X							

- b Vergleichen Sie die Personen aus der Tabelle unter dem Gesichtspunkt ihrer Anwesenheit auf der Bühne und formulieren Sie ein Fazit (S. 65). Berücksichtigen Sie in Ihrem Fazit auch die Frage, ob das quantitative Kriterium der Anwesenheitsdauer auf der Bühne geeignet ist, um in Kleists Komödie „Der zerbrochne Krug“ zwischen Haupt- und Nebenpersonen zu unterscheiden.
- c Wenn man den gesamten Komödientext betrachtet, besitzen Veit Tümpel und Frau Brigitte von allen acht verglichenen Personen die geringsten Redeanteile. Prüfen Sie, ob bzw. inwiefern Veit Tümpel oder Frau Brigitte dennoch eine handlungstragende Funktion zugesprochen werden kann (S. 65).

b

c

- 3 Durch die beruflichen oder sozialen Verhältnisse, in denen sich Menschen befinden, werden immer auch bestimmte berufliche oder soziale Rangverhältnisse geprägt. Aber diese Rangverhältnisse können durch starke Charaktere oder durch ungewöhnliche Situationen jederzeit unterlaufen oder gar umgekehrt werden. In der vorliegenden Aufgabe sollen einerseits die vorgeprägten Rangverhältnisse betrachtet werden, andererseits sollen auch die tatsächlichen Machtverhältnisse innerhalb konkreter Situationen in den Blick genommen werden.
- a Bestimmen Sie aufgrund der beruflichen oder sozialen Verhältnisse, welche Position in der vorliegenden Rang-Pyramide die folgenden Personen innerhalb des 1. bis 11. Auftritts (bis zu Adams Flucht in V. 1900) einnehmen:
 Eve, Ruprecht, Frau Brigitte, Walter, Veit Tümpel, Adam, Frau Marthe, Licht



- b Analysieren Sie die Textstellen in der Tabelle (S. 67) und untersuchen Sie, ob bzw. inwiefern sich darin die Verhältnisse der Rang-Pyramide aus Teilaufgabe a widerspiegeln.
- c Kommentieren Sie Ihre Ergebnisse aus Teilaufgabe b und beziehen Sie dabei auch die Kenntnis weiterer Textstellen ein.

b	Textstelle	Ergebnis der Analyse	
	1		→ Text-Box S. 26, V. 439–442
	2		→ Text-Box S. 34, V. 621–631
	3		→ Text-Box S. 37, V. 708–720
	4		→ Text-Box S. 57, V. 1191–1200

- 4 In der vorliegenden Aufgabe soll erarbeitet werden, inwieweit Brüche und Widersprüche auch in ganz bestimmten Zweierkonstellationen zum Vorschein kommen. Dabei werden immer zwei Personen in den Fokus gestellt, um sie in ihrer Gegensätzlichkeit zu betrachten. Denn in dieser Gegensätzlichkeit manifestieren sich die Brüche und Widersprüche, von denen die Komödie handelt.

- a Die folgende Übersicht stellt einen Vorschlag für Gegensatzpaare dar und nennt dabei zugleich den Konflikt, der in dem Gegensatzpaar im Zentrum steht und für Brüche und Widersprüche sorgt.

volkstümlicher Aberglaube bei Frau Brigitte	vs.	aufgeklärte Rationalität bei Schreiber Licht
patriarchale Hegemonie bei Ruprecht	vs.	selbstbewusste Autonomie bei Eve
passive Konformität bei Veit Tümpel	vs.	energisches Aufbegehren bei Frau Marthe
traditionelles Gewohnheitsrecht bei Adam	vs.	modernes Rechtssystem bei Rat Walter

Wählen Sie ein Gegensatzpaar aus der Übersicht aus und bestimmen Sie eine Textstelle, in der sich die beiden Personen als Gegensatzpaar direkt oder indirekt in einer Auseinandersetzung zu ihrem Konfliktthema befinden. Formulieren Sie in zwei oder drei Sätzen den inhaltlichen Bezug dieser Textstelle zum Konfliktthema genauer.

- b** Erklären Sie die folgenden Zitate auf der Basis der Gegensatzpaare aus Teilaufgabe a. Nennen Sie dabei zuerst die Person, die den Satz ausspricht. Stellen Sie dann den Zusammenhang des Zitats mit der besonderen Position dieser Person innerhalb des Gegensatzpaares her.

Zitat	Erklärung
V. 1754f.: „Euer Gnaden werden / Nicht die Synode brau- chen, um zu urteilen.“	Der Schreiber Licht, der diesen Satz gegenüber dem Gerichtsrat ausspricht, ist sich sicher, dass es eine vernünftige Erklärung für die Spur mit dem scheinbaren Pferde- fuß gibt. Er lehnt die von Adam vorgeschlagene Anfrage bei der Synode in Den Haag daher deutlich ab und nimmt den Standpunkt einer aufgeklärten Rationalität ein.
V. 443f.: „Ich aber setze noch den Fuß eins drauf: / Verflucht bin ich, wenn ich die Metze nehme.“	
V. 1971: „Soll hier dem Krüge nicht sein Recht geschehn?“	
V. 306f.: „Euer Gnaden werden hie und da, nicht zweifl’ ich, / Den alten Brauch im Recht zu tadeln wissen.“	

- c** Diskutieren Sie im Plenum, ob bzw. inwiefern die Gegensatzpaare aus Teilaufgabe a auch in unserer modernen Welt noch für Brüche und Widersprüche sorgen. Beziehen Sie dabei auch Ihre Kenntnisse aus Politik und Wirtschaft mit ein.

- 5 Die bisherigen Aufgaben des 5. Kapitels haben dazu gedient, die Personen entweder einzeln oder in ihren Beziehungen zueinander genauer zu erfassen. Nun sollen die Ergebnisse der vorangegangenen Aufgaben in einer Visualisierung der Personenkonstellation gebündelt werden. Eine solche Übersicht zielt darauf ab, die Tiefenstruktur eines literarischen Werkes mithilfe eines Schaubildes darzustellen.
- a Lesen Sie die **METHODE Visualisierung einer Personenkonstellation** und formulieren Sie in Einzelarbeit erste Ideen zur Gestaltung derselben. Diese Ideen dürfen sich bereits auf alle drei Arbeitsschritte beziehen.
- b Erklären Sie in Partnerarbeit wechselseitig Ihre Ideen zu Teilaufgabe a und vergleichen Sie Ihre Ergebnisse.
- c Gestalten Sie in Gruppenarbeit eine Visualisierung der Personenkonstellation zu Kleists Komödie „Der zerbrochne Krug“. Nutzen Sie als gemeinsamen inhaltlichen Bezugspunkt Ihrer Visualisierung den eilften Auftritt der Komödie (bis Vers 1900), da in diesem Auftritt die Handlung kulminiert und alle wichtigen Personen anwesend sind. Besprechen Sie zuerst, ob Sie die Visualisierung in analoger oder digitaler Form vornehmen wollen, falls dies vorab nicht durch die Lehrkraft festgelegt wird. Einigen Sie sich nach Möglichkeit auch gleich auf das konkrete Medium, z. B. ein Plakat im Format DIN A2. (Denn mit der Wahl des Mediums hängen letztlich auch Ihre Auswahl und Anordnung der visuellen Informationen zusammen.)

METHODE

Visualisierung einer Personenkonstellation

Bei der Visualisierung einer Personenkonstellation geht es darum, dass Sie Ihr abstraktes Wissen über die Eigenschaften, Verhaltensweisen, Entwicklungen und Beziehungen von Personen grafisch veranschaulichen. Dabei sollten die Einzelheiten der Visualisierung Ihr abstraktes Wissen möglichst präzise abbilden.

Wenn Sie z. B. wissen, dass zwei Personen einander nahestehen, dann sollte dieser Umstand auch in Ihrem Schaubild durch die Nähe der beiden Namen repräsentiert werden. Und wenn zwei Personen nichts oder nicht viel miteinander zu tun haben, sollten Sie dies ebenso durch die räumliche Distanz der beiden Namen abbilden. Personen, die im Zentrum der Handlung stehen, lassen Sie innerhalb Ihrer Visualisierung ebenfalls eine zentrale Position einnehmen. Und Personen, die keinen bedeutenden Einfluss auf die Handlung besitzen, befinden sich dementsprechend eher am Rande.

Wenn Sie die Verortung der Personen innerhalb Ihres Schaubilds vorgenommen haben, besteht der nächste Schritt darin, dass Sie Beziehungspfeile oder Beziehungslinien zwischen den Personen setzen, deren Beziehungen für die Handlung tatsächlich relevant sind. Über die Beziehungspfeile oder Beziehungslinien schreiben Sie möglichst knapp und stichwortartig, von welcher Qualität die Beziehung ist. Dabei verwenden Sie die Linie, wenn die beschriebene Qualität wechselseitig gilt, den Pfeil, wenn sie in einer Richtung gelten soll.

Im dritten Schritt ergänzen Sie Ihr Schaubild um passende Farben und Symbole. So können Sie die Hauptpersonen z. B. durch einen roten Kreis um den Namen oder durch einen Namen in roter Schriftfarbe hervorheben. Und bei Personen, die verheiratet sind, können Sie beispielsweise das entsprechende Ringsymbol nutzen. Bei der farblichen und symbolischen Ausgestaltung der Visualisierung dürfen Sie der Fantasie einen großen Spielraum lassen: Die einzige Grenze besteht darin, dass jedem Element der Gestaltung auch ein Element der tatsächlichen Personenkonstellation entsprechen muss. Mit anderen Worten: Verzichten Sie auf schmückendes Beiwerk ohne inhaltliche Funktion.

Die beschriebenen drei Schritte stellen übrigens eine grundsätzliche Reihenfolge bei der Visualisierung einer Personenkonstellation dar – unabhängig davon, ob Sie diese Visualisierung in analoger Form (z. B. als Plakat) oder digital (z. B. als PowerPoint-Folie) vornehmen. Wenn Sie sich für die analoge Form entscheiden, empfiehlt es sich allerdings, vorab einen kleinformatischen Entwurf anzufertigen.

VI Die Krugbeschreibung als Zentrum der Komödie



Bild: © Karl Forster
Staatstheater Wiesbaden; Regie: Uwe Eric Laufenberg

Im siebten Auftritt beschreibt Frau Marthe Rull ausführlich den zerbrochenen Krug, um den es als Gegenstand ihrer Klage in der Gerichtsverhandlung geht und der Kleists Komödie den Titel gegeben hat. Ihre Krugbeschreibung gehört zu den ungewöhnlichsten Passagen der gesamten dramatischen Literatur – allein schon deshalb, weil eine so umfangreiche Beschreibung innerhalb eines dramatischen Werkes selten vorkommt. Der Krug, den Marthe Rull so ausführlich beschreibt, sticht aber insbesondere durch seine symbolische Bedeutung als sinnstiftendes Zentrum der Komödie hervor.

- 1 Mit der vorliegenden Aufgabe können Sie Ihr Vorwissen zum Thema Beschreibung aktivieren, wobei der Krug aus Kleists Komödie zunächst noch keine Rolle spielt.
 - a Wählen Sie unter den Gegenständen Ihres häuslichen Umfelds einen aus, der Ihnen besonders gut vertraut ist. Dieser Gegenstand sollte keine allzu einfache Form besitzen (wie z. B. ein Fußball durch seine vorgegebene Kugelgestalt), aber auch keine allzu komplexe (wie z. B. ein Mobile durch die bloße Anzahl und die diffizile Anordnung seiner Bestandteile). Beschreiben Sie den ausgewählten Gegenstand so genau, dass man sich ein Bild davon machen kann (S. 73). Geben Sie Ihrer Beschreibung auch eine Überschrift, also z. B. „Unser Gartentisch“.
 - b Arbeiten Sie nun partnerweise zusammen und verwenden Sie ein gesondertes Blatt Papier, das später in die Schülerarbeitsbücher eingelegt werden kann. Versuchen Sie zunächst in Einzelarbeit und nur aufgrund der vorgelegten Beschreibung – also ohne Rücksprache mit dem Partner! – eine Zeichnung des beschriebenen Gegenstands anzufertigen. Untersuchen Sie dann in Partnerarbeit die Ergebnisse und vergleichen Sie die entstandene Zeichnung mit der schriftlichen Vorlage sowie mit der tatsächlichen Gestalt des Gegenstands:
 - Bildet die Zeichnung den tatsächlichen Gegenstand ab?
 - Und wenn nicht: Worin bestehen ganz konkret die Gründe für die Abweichungen zwischen Bild und Gegenstand?
 - Gibt es Unklarheiten in der Beschreibung selbst?
 - Wurden einzelne Elemente der Beschreibung zeichnerisch nicht umgesetzt?
 - c Diskutieren Sie partnerweise oder im Plenum die Schwierigkeiten eines Transfers von verbalen Informationen in eine bildliche Darstellung. Welche Schwierigkeiten sind Ihnen konkret begegnet?

a

Beschreibung des Gegenstands:

- Tragen Sie Ihre Ergebnisse in Form kurzer Sätze in die Tabelle ein und geben Sie dabei je eine Belegstelle an. (Anmerkung: Im Hinblick auf den sozialen Stand der Frau Marthe ziehen Sie am besten einen Beleg außerhalb der Krugbeschreibung heran.)

- c Beurteilen Sie die Art der Komik, die sich in der Krugbeschreibung der Verse 644 bis 674 zeigt.

→ **INFO**
Formen der Komik, S. 99

INFO

Ekphrasis

Der Begriff der Ekphrasis (Plural: Ekphraseis) stammt aus der antiken Rhetorik und bezeichnet eine kunstvolle und detaillierte Form der Beschreibung, die dazu dient, den Gegenstand der Beschreibung möglichst anschaulich werden zu lassen. Die Ekphrasis soll das Beschriebene so eindrucksvoll „vor Augen führen“, als wäre es tatsächlich da. Sie gleicht insofern einer Malerei mit Worten und überschreitet gewissermaßen die Grenzen zwischen Dichtkunst und bildender Kunst.

Für die Ekphrasis gelten gemäß der antiken Rhetorik bestimmte Regeln. So spart die Ekphrasis das Negative aus und idealisiert oder typisiert ihren Gegenstand. Inhaltlich bezieht sie sich oft auf Gegenstände von besonderer Bedeutung und steht häufig im Zusammenhang mit herausragenden Persönlichkeiten wie Königen oder Helden. So beschreibt beispielsweise der römische Dichter Vergil (70–19 v. Chr.) in seinem Epos „Aeneis“ ausführlich den Schild seines Helden Aeneas. Dieser Held gilt der Legende nach als Stammvater der Römer und Gründer Roms. Auch in den Heldenepen des griechischen Dichters Homer (ca. 8. Jahrhundert v. Chr.) finden sich berühmte Ekphraseis, die besondere Gegenstände herausragender Helden schildern und die für Vergil eine Vorlage gebildet haben.

Im 18. und 19. Jahrhundert waren die antiken Heldenepen und deren Ekphraseis dem literarisch interessierten Publikum gut bekannt. Heinrich von Kleist konnte also davon ausgehen, dass das damalige Theaterpublikum den Verständnishintergrund für die literarischen Muster, auf die er in seiner Komödie „Der zerbrochne Krug“ anspielte, mitbrachte.

→ **Text-Box**
S. 36–38, V. 680–729

→ **INFO**
**Republik der Vereinigten
Niederlande, S. 20**

- 3** Die Komik der Krugbeschreibung in den Versen 644 bis 674 wird vervollständigt durch die Komik der Kruggeschichte in den Versen 680 bis 729. Dabei werden die persönlichen Schicksale der Krugbesitzer auch mit den großen Ereignissen in der Geschichte der Niederlande verbunden.

- a** Fassen Sie die Geschichte des Kruges stichwortartig zusammen. Tragen Sie dazu in der Tabelle unter dem Namen des Krugbesitzers Stichworte zu seiner persönlichen Geschichte mit dem Krug und zu den landesgeschichtlichen Ereignissen ein. Nutzen Sie auch die Fußnoten in der **Text-Box**.

Childerich, der Kesselflicker

- kämpft bei Eroberung der Stadt Briel im Jahre 1572 gegen spanische Besatzer

Fürchtegott, der Totengräber

Zachäus, der Schneider

Herr Rull, der Kastellan, und seine Frau Marthe Rull

- b Analysieren Sie die Geschichte des Krugs (V. 680–729) unter dem Aspekt der beruflichen und sozialen Stellung seiner Besitzer und beziehen Sie sich dabei auch auf **MATERIAL 1** (S. 78f.) sowie Ihre historischen Kenntnisse über die Gesellschaft des 16. und 17. Jahrhunderts. Formulieren Sie mit zwei oder drei Sätzen ein kurzes Fazit.

- c Beurteilen Sie die Art der Komik, die sich in der *Kruggeschichte* der Verse 680 bis 729 zeigt.

→ **INFO**
Formen der Komik, S. 99

MATERIAL 1

Kesselflicker, Totengräber, Schneider und Kastellan



Bild: Wikimedia Commons

Frans van Mieris: Kesselflicker, zwischen 1635 und 1681 (Ausschnitt)



Bild: Wikimedia Commons

Albert Anker: Der Dorfschneider, 1894



Bild: Wikimedia Commons

Justus Sustermans: Die Bildnisse von Agostino Chigi I. Principe di Farnese, Herzog von Ariccia, Kastellan von St. Angelo und Gouverneur von Borgo und Cosimo III. de Medici, Großherzog der Toskana, ca. 1670



Bild: Wikimedia Commons

Gérard Scotin nach Hubert Gravelot: A gravedigger in a churchyard, 1738

- 4 In der Kruggeschichte der Verse 680 bis 729 erzählt Frau Marthe auch zwei Situationen, in denen der Krug beinahe zerstört worden wäre. Diese beiden Situationen sollen näher in den Blick genommen werden.

- a Bestimmen Sie die Stilmittel der beiden Textstellen aus der Tabelle, in denen der Krug seiner Zerstörung nur knapp entgangen ist.

Textstelle	Stilmittel
<p>Der [Zachäus] warf, als die Franzosen plünderten, / Den Krug, samt allem Hausrat, aus dem Fenster, / Sprang selbst, und brach den Hals, der Ungeschickte, / Und dieser irdne Krug, der Krug von Ton, / Aufs Bein kam er zu stehen, und blieb ganz.</p>	
<p>Nichts ist dem Krug, ich bitt euch sehr, ihr Herren, / Nichts Anno sechsund- sechzig ihm geschehen. / Ganz blieb der Krug, ganz in der Flammen Mitte, / Und aus des Hauses Asche zog ich ihn / Hervor, glasiert, am andern Morgen, glänzend, / Als käm er eben aus dem Töpferofen.</p>	

→ Text-Box
S. 37, V. 700–704

→ Text-Box
S. 38, V. 724–729

- b) Untersuchen Sie die Stilmittel, die Sie in Teilaufgabe a bestimmt haben, im Hinblick auf ihre funktionale Bedeutung: Welche Qualität kann dem Krug unter Berücksichtigung der sprachlichen Gestaltung zugesprochen werden?

- c) Gestalten Sie einen Text in der Ich-Form, in dem der Krug seine Geschichte erzählt. Berücksichtigen Sie in Ihrem Text die beiden Situationen, von denen Marthe Rull in den Versen 700 bis 704 und 724 bis 729 spricht. Lesen Sie als Vorbereitung die **METHODE Schreiben aus der Perspektive eines Gegenstandes** und fertigen Sie ggf. einen Schreibplan an.

Beispiele für mögliche Textanfänge sind:

- Ich bin der zerbrochene Krug aus der Gerichtsverhandlung im Jahr ...
- Ich bin der zerbrochene Krug, der bis zum gestrigen Abend noch ganz war und in Eves Kammer auf dem Fenstersims stand ...
- Ich bin der zerbrochene Krug, der 1572 von Childerich, dem Kesselflicker, aus der Hand der Spanier befreit wurde ...

→ **METHODE**
Schreiben aus der
Perspektive eines
Gegenstandes, S.85

→ Text-Box S.35

Kleists Komödie „Der zerbrochne Krug“ entwickelt eine komplexe Vielfalt von Themen, die jedoch alle im titelgebenden Dingsymbol, dem Krug, zusammengeführt sind. Daher soll nun der Krug in seinem Symbolgehalt genauer untersucht werden. Schon der Titel der Komödie bestimmt den Krug in seiner wesentlichen Eigenschaft als einen zerbrochenen. Der Aspekt des Defizitären ist damit von Anfang an zur Sprache gebracht. Und auch die Ekphrasis der Frau Marthe beginnt mit „dem Loch, wo jetzo nichts“ (V. 648), um dann mit einer wortreichen Schilderung dessen fortzufahren, was sich ursprünglich an der Stelle des Lochs befunden hat.

- 5 a Die Personen, die ursprünglich an der Stelle des Lochs abgebildet waren, sind allesamt Repräsentanten weltlicher oder kirchlicher Macht und symbolisieren damit die Machtverhältnisse der damaligen Gesellschaft. Legen Sie stichwortartig dar, welche Macht den folgenden exemplarisch ausgewählten Repräsentanten zugeschrieben werden kann und wo sie innerhalb der Hierarchie stehen. Nutzen Sie dazu neben Ihren eigenen historischen Kenntnissen auch die Anmerkungen Nr. 100 bis Nr. 107 der Text-Box.

Kaiser Karl V.	als Kaiser höchster Vertreter der weltlichen Macht, Inhaber aller drei staatlichen Gewalten (Legislative, Exekutive und Judikative), höchste Hierarchieebene
----------------	--

Philipp II.	
-------------	--

Emanuel Philibert von Savoyen	
-------------------------------	--

Erzbischof von Arras	
----------------------	--

Leibtrabanten	
---------------	--

→ Text-Box S.36

- b Nachdem sie die Szene, die früher anstelle des Lochs zu sehen war, ausführlich vor Augen geführt hat, beendet Frau Marthe ihre Krugbeschreibung mit einem Detail, das offenbar unversehrt geblieben ist: „Hier guckt noch ein Neugierger aus dem Fenster: / Doch was er jetzo sieht, das weiß ich nicht.“ (V. 673f.)

Arbeiten Sie den symbolischen Gehalt dieser beiden Verse heraus (S. 83) und berücksichtigen Sie dabei auch Ihre Ergebnisse aus Teilaufgabe a.

- c Im Kapitel „Personen und Personenkonstellation“ konnten Sie in Aufgabe 4 (→ Schülerarbeitsbuch S. 68) bereits die folgenden Gegensatzpaare in Verbindung mit den entsprechenden Personen kennenlernen:

→ Text-Box S. 19f.

volkstümlicher Aberglaube bei Frau Brigitte	vs.	aufgeklärte Rationalität bei Schreiber Licht
patriarchale Hegemonie bei Ruprecht	vs.	selbstbewusste Autonomie bei Eve
passive Konformität bei Veit Tümpel	vs.	energisches Aufbegehren bei Frau Marthe
traditionelles Gewohnheitsrecht bei Adam	vs.	modernes Rechtssystem bei Rat Walter

Interpretieren Sie die Symbolik des Kruges unter Berücksichtigung dieser Gegensatzpaare und beziehen Sie dabei die Textstelle V. 305 bis 315 in Ihre Überlegungen ein. Lesen Sie dazu auch die Anmerkungen Nr. 60 und Nr. 61 der Text-Box.

- 6 Im vorangegangenen Arbeitsauftrag konnte die symbolische Bedeutung des Kruges für den Dorfrichter Adam textimmanent untersucht werden. Nun bietet es sich an, über Kleists Text hinauszugehen und genauer zu betrachten, wie eine Konfrontation Adams mit unserem heutigen Rechtssystem aussehen könnte.

a Lesen Sie dazu den Text **MATERIAL 2**.

b Stellen Sie auf der Grundlage des Textes mit einigen ausformulierten Sätzen dar, was der Dorfrichter Adam bei einer Konfrontation mit unserem heutigen Rechtssystem zu erwarten hätte.

c Vergleichen Sie das Strafmaß, das die Große Strafkammer des Landgerichts Osnabrück gegen Adam festgesetzt hat, mit der Strafe, die der Gerichtsrat Walter im zwölften Auftritt zu verhängen beabsichtigt. Formulieren Sie mit zwei oder drei ganzen Sätzen ein Ergebnis.

d Diskutieren Sie im Plenum über die Gründe, die den Gerichtsrat Walter zu seinem Urteil in den Versen 1960 bis 1967 veranlasst haben könnten. Beziehen Sie in Ihre Überlegungen auch Ihre Kenntnisse über die moderne MeToo-Debatte ein.

MATERIAL 2

Richter Adam geht's an den Kragen: Bundesgerichtshof verhandelt den „Zerbrochenen Krug“ (05. 11. 2003)

200 Jahre nachdem Heinrich von Kleist sein Lustspiel „Der Zerbrochene Krug“ geschrieben hat, soll der zwielichtige Dorfrichter Adam angeklagt werden – vor dem Bundesgerichtshof.

Karlsruhe – Generalbundesanwalt Kay Nehm wird am 5. Dezember die Anklage gegen Adam vertreten – der Vorsitzende Richter des 1. Zivilsenats des BGH, Eike Ullmann, soll über den Richter richten. Das Badische Staatstheater hatte die ungewöhnliche Idee, den Gerichtshof in Karlsruhe zur Bühne zu machen. Anlass zur Anklage gibt es durchaus:

- 5 Schließlich ist die Schuld des Dorfrichters zwar klar, der Gerichtsrat Walter lässt ihn aber am Ende des Stückes fliehen – weil Walter nicht zum Strafen kommt. Hermann Heil, der Anwalt, der Dorfrichter Adam am 5. Dezember in Karlsruhe verteidigen wird, hat wahrscheinlich keinen leichten Fall übernommen: Adam wird wegen Urkundenfälschung, Korruption, Amtsmissbrauch, sexueller Nötigung, Unterschlagung von Staatsgeldern,
- 10 Falschaussagen, Erpressung und Bestechung angeklagt.

Echt sind bei der BGH-Verhandlung Richter, Staatsanwalt und Verteidiger – die Figuren des populären Kleist-Stücks, das zwischen 1803 und 1806 entstand, werden von Schauspielern dargestellt. Über die wird in Karlsruhe nach heutigen Rechtsnormen gerichtet werden.

- 15 Das tat 2001 auch schon die Große Strafkammer des Landgerichts Osnabrück: Damals verurteilte der Richter den sündigen Adam zu fünf Jahren Haft. Strafe muss eben sein – auch noch 200 Jahre nach der (literarischen) Tat.

Aus: www.spiegel.de/panorama/richter-adam-geht-s-an-den-kragen-bundesgerichtshof-verhandelt-den-zerbrochenen-krug-a-272606.html.

METHODE

Schreiben aus der Perspektive eines Gegenstandes

Diese Methode entstammt dem umfangreichen Repertoire des „creative writing“, im deutschen Sprachraum als „kreatives Schreiben“ bekannt. Beim Schreiben aus der Perspektive eines Gegenstandes besteht die grundlegende Idee darin, dass nicht nur Personen, sondern auch Gegenstände aus ihrer eigenen subjektiven Perspektive erzählen können. Der freie Schreibimpuls kann vielfältig und kreativ eingesetzt werden. Entscheidend ist, dass Sie sich in die Situation des gewählten Gegenstandes hineinversetzen und konsequent bei der Ich-Erzählform bleiben. Die ungewohnte Perspektive eröffnet Ihnen eine neue kreative Dimension und kann Ihnen einen besonderen Erkenntnisgewinn bringen.

Vorab sollten Sie klären, welchen zeitlichen und räumlichen Standpunkt der gewählte Gegenstand selbst einnehmen soll und über welchen Zeitraum er erzählt. Wichtig ist auch die Frage, über welches Wissen der gewählte Gegenstand verfügt: Soll er ein eher umfassendes Wissen besitzen und auch Hintergründe der Handlung kennen oder soll sein Wissen auf seine unmittelbaren Erfahrungen beschränkt sein? Fertigen Sie gegebenenfalls einen Schreibplan an.

VII Der Schluss: Ende gut, alles gut?

A. Ein Ende, viele Funktionen

- 1 Tauschen Sie sich über Enden in der Literatur und im Film aus.
Welche Arten von Enden kennen Sie? Welche Funktionen erfüllen diese?
Halten Sie Ihre Ergebnisse – ggf. mit Beispielen – stichwortartig fest.



Bild: <https://i.pinimg.com/originals/c6/1e/ab/c61eab8831866508f65b944da339eba5.jpg>

- 2 a Ordnen Sie die folgenden Szenarien den verschiedenen möglichen Funktionen bzw. Formen eines Endes zu. Beachten Sie, dass manche Szenarien Mischformen darstellen.

1 <i>Nach vielen Missverständnissen und Hindernissen gestehen sich die beiden Hauptfiguren endlich ihre Liebe. Alle Streitigkeiten sind beigelegt und die Hochzeit wird geplant.</i>	2 <i>Ein Detektiv hat endlich genug Beweise gesammelt, um den wahren Täter zu überführen. Dieser wird auf frischer Tat ertappt und festgenommen.</i>	3 <i>Ein Königreich wird nach einem langen Krieg wieder vereint. Die rechtmäßige Königin besteigt den Thron und Frieden kehrt ein.</i>
4 <i>Nach den Abenteuern schauen die Helden optimistisch in die Zukunft. Sie machen Pläne für die kommenden Jahre und sind voller Hoffnung.</i>	5 <i>Ein Missgeschick führt zu einer lustigen Situation, in der alle Charaktere gemeinsam lachen. Die Geschichte endet mit einem humorvollen Höhepunkt.</i>	6 <i>Der Held / die Heldin steht vor einer neuen Herausforderung, die ungelöst bleibt. Die Geschichte endet mit der Aussicht auf weitere Abenteuer.</i>
7 <i>Im letzten Moment stellt sich heraus, dass der vermeintliche Verbündete der eigentliche Verräter ist. Niemand hatte damit gerechnet.</i>	8 <i>Der tapfere Ritter kämpft bis zur letzten Sekunde gegen die Übermacht der Feinde, doch am Ende unterliegt er und stirbt auf dem Schlachtfeld.</i>	9 <i>Die Hauptfigur sieht ein, dass Ehrlichkeit und Freundlichkeit die bedeutendsten Werte sind, und beschließt, ihr Leben zu ändern.</i>

Versöhnliche Auflösung des Konflikts	1,
Ausblick auf die Zukunft	
Lösung eines Rätsels oder Kriminalfalls	
Komödiantischer Schluss	
Moralische Lehre	
Offenes Ende	
Überraschende Wendung	
Wiederherstellung der Ordnung	
Untergang des Helden / der Heldin	

- b Diskutieren Sie über unterschiedliche Lösungen, Grenzfälle und weitere mögliche Spielarten bzw. Funktionen eines Endes.
- + c Entwickeln Sie weitere kurze Szenarien zu den Schlussformen. Gestalten Sie ein Szenario zu einem vollständigen Ende oder sogar noch weiter aus. Experimentieren Sie mit dialogischen und erzählerischen Schreibformen.

→ Text-Box
S. 88–91

- 3 a **LESEAUFRAG:** Lesen Sie den zwölften und den letzten Auftritt.
- b Fassen Sie den Inhalt der beiden Auftritte in ca. 200 Wörtern zusammen. Formulieren Sie in vollständigen Sätzen.

- 4 Wenden Sie die in Aufgabe 2 erarbeiteten Formen eines Endes auf den Schluss von Kleists Lustspiel an und klären Sie, welche darauf zutreffen. Begründen Sie Ihre Ergebnisse stichwortartig und belegen Sie sie anhand passender Textstellen.

- 5 Verfassen Sie eine alternative Schlussvariante, die eine oder mehrere Formen eines Endes umsetzt, die in Kleists Lustspiel keine Rolle spielen.

- 6 Ein Kunstgriff, der seit der Antike für Dramenenden verwendet wird, ist der sogenannte „Deus ex Machina“ (→ [INFO](#)). Beurteilen Sie, ob bzw. inwiefern dieses dramaturgische Mittel in Kleists Lustspiel verwendet wird.

→ [INFO](#)
Deus ex Machina, S. 90

- 7 Setzen Sie sich mit der Frage auseinander, ob bzw. inwiefern es sich beim Schluss des Lustspiels um ein „Happy End“ handelt. Führen Sie bspw. eine Debatte durch oder diskutieren Sie nach einer ausreichenden Vorbereitungszeit im Plenum.

Halten Sie die wesentlichen Argumente, Textbelege und Ergebnisse schriftlich fest.

INFO

Deus ex Machina

Deus ex Machina (lateinisch für „Gott aus der Maschine“) bezeichnet ein dramaturgisches Mittel, bei dem eine scheinbar unlösbare Situation durch das unerwartete Eingreifen einer höheren Macht, eines göttlichen Wesens oder eines unwahrscheinlichen Ereignisses gelöst wird. Ursprünglich stammt der Begriff aus der antiken griechischen Tragödie, wo Schauspieler, die Götter darstellten, oft mithilfe einer kranartigen Bühnenvorrichtung (mēchanē) auf die Bühne herabgelassen wurden.

In der modernen Literatur, im Theater und im Film wird der Deus ex Machina häufig kritisiert, da er als künstlich oder unauthentisch empfunden wird. Der plötzliche Eingriff von außen kann die Spannung und den realistischen Aufbau der Geschichte untergraben, indem er eine einfache Lösung für komplexe Probleme bietet.

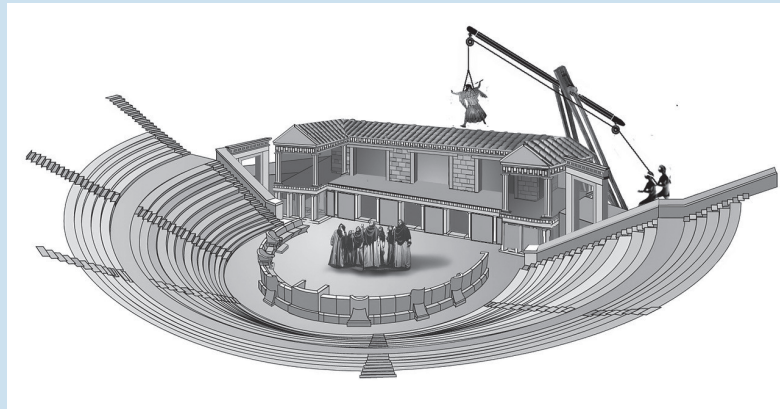


Bild: T. Hines. *The Ancient Theatre Archive*,
Whitman College, USA

B. Zwei Schlussvarianten

MATERIAL 1

Theaterzettel der Weimarer Uraufführung

B e i m a r,

Mittwoch, den 2. März 1808,

Der Gefangene.

Oper in einem Aufzuge, Musik von Della Maria.

Frau von Meleau, eine junge Witwe,	Cecile.
Meine, ihre Dienerin,	Ernestine.
Der Comendant,	Dirige.
Robertson, Major,	Strohe.
Robertson, Major,	Dir.
Herrmann, sein Diener,	Orsini.
Ein Kellner,	Clara.

Hier auf:
Zum Erkennmale:

Der zerbrochene Krug.

Ein Lustspiel in drei Aufzügen.

Moller, Gerichtsrath,	Orsini.
Adam, Deschler,	Orsini.
Adel, Bauer,	Orsini.
Frau Moller,	Orsini.
Der, sein Diener,	Orsini.
Mie, Major, ein Ober,	Orsini.
Moller, sein Diener,	Orsini.
Frau Moller,	Orsini.
Ein Bedienter,	Orsini.
Moller,	Orsini.
Moller,	Orsini.

Die Handlung spielt in einem niederländischen Dorfe bei Utrecht.

Einige Vorstellungen im schnellen Abonnement.

Numerirte Plätze im Parterre und numerirte Stühle auf dem Balkon
sind belegt und können nur von Abonnenten eingenommen werden.

Balkon,	16 Gr.
Parterre,	12 Gr.
Parterre,	8 Gr.
Gallerie,	4 Gr.

Anfang um halb 6 Uhr.

MATERIAL 2

Reaktionen auf die Uraufführung

①

„Abends [...] der zerbrochene Krug, der anfangs gefiel, nachher langweilte und zuletzt von einigen wenigen ausgetrommelt wurde, während andere zum Schluß klatschten.“

Tagebucheintrag von F. W. Riemer, einem Mitarbeiter des Theaters

②

„Der zerbrochne Krug wurde sehr gut [...] gegeben und gefiel im ganzen, ob es gleich zu lang däuchte. Nur einige armselige Patrone unterstanden sich beim Schluß, als applaudiert wurde, zu pochen.“

F. W. Riemer in einem Brief an Freunde

③

„Aus dem scheuen Schweigen der Tochter, der Verlegenheit und den Wunden des kahlköpfigen Dorfrichters erraten wir sogleich, daß nur er am Abend unter irgend einem Vorwande bei Jungfer Even gewesen; aber hilf Himmel, hilf! nun müssen wir noch den zweiten und den (das ganze Stück verdarb dritthalb Stunden) eine Stunde währenden, dritten Akt¹, alles ein einziges Verhör, mit anhören. Dem Erzähler kommt es wohl zu, aber der dramatische Dichter darf die entdeckte Wahrheit nicht so unendlich weit vom endlichen Bekenntnis entfernen. [...] Dem Publikum gereicht es zu Ehre, daß es am Ende des Stückes (was ich hier nie erlebte) wirklich pochte [...].“

Rezension in der Leipziger Allgemeinen Deutschen Theater-Zeitung vom 11. März 1808

④

„[...] besonders wird im letzten Akte so entsetzlich viel und alles so breit erzählt, daß dem sonst sehr geduldigen Publikum der Geduldsfaden endlich ganz riß, und gegen den Schluß ein solcher Lärm sich hob, daß keiner imstande war, von den ellenlangen Reden auch nur eine Silbe zu verstehn.“

Rezension in der Leipziger Zeitung für die elegante Welt vom 14. März 1808

⑤

„Sie wissen, welche Mühe und Proben ich es mir kosten ließ, seinen ‚Wasserkrug‘ [sic] aufs hiesige Theater zu bringen. Daß es dennoch nicht glückte, lag einzig in dem Umstande, daß es dem übrigens geistreichen und humoristischen Stoffe an einer rasch durchgeführten Handlung fehlt.“

Johann Wolfgang von Goethe, der Regisseur der Uraufführung, im Gespräch mit dem Dichter J. D. Falk

1 Die Einteilung in drei Akte wurde von Goethe, dem Regisseur der Uraufführung, vorgenommen.

Kleists Lustspiel wurde am 2. März 1808 am Weimarer Hoftheater unter der Regie des Theaterdirektors Johann Wolfgang von Goethe uraufgeführt. Dabei wurde die ursprünglich deutlich längere Fassung des zwölften Auftritts gespielt. In der späteren Buchausgabe von 1811 kürzte Kleist den Schluss stark, ließ aber die ursprüngliche Fassung dennoch als „Variant“ abdrucken.

- 1** Untersuchen Sie anhand von **MATERIAL 2** die zeitgenössischen Reaktionen auf die Uraufführung.

- ☐ a Geben Sie den Inhalt der Zitate mündlich in eigenen Worten wieder.
- ☐ b Arbeiten Sie heraus, wie die Uraufführung bewertet wurde und welche Gründe hierfür entscheidend waren. Beziehen Sie **MATERIAL 1** in Ihre Überlegungen ein.

Bewertung der Uraufführung:

- ☐ c Beurteilen Sie davon ausgehend mögliche Gründe für die Kürzung des Schlusses.

Mögliche Gründe für die Kürzung des Schlusses:

→ **METHODE**
Verfassen einer
Rezension, S. 97

- ⊕ **2** Teilen Sie die Einschätzung des Theaterpublikums der Weimarer Uraufführung? Verfassen Sie selbst eine Rezension zu Kleists Lustspiel – idealerweise, nachdem Sie eine Inszenierung betrachtet haben.

- 3** **a** Geben Sie in eigenen Worten wieder, wie der Literaturwissenschaftler Jochen Schmidt die beiden Schlussfassungen bewertet (**MATERIAL 3**) und wie er erklärt, weshalb Kleist den „Variant“-Schluss dennoch in die erste Buchausgabe aufgenommen hat.

Zusammenfassung:

- b** Nehmen Sie Stellung zum Interpretationsansatz Jochen Schmidts.

Stellungnahme zum Interpretationsansatz:

- c Diskutieren Sie, welche weiteren Gründe Kleist für den Druck des Variantschlusses gehabt haben könnte. Berücksichtigen Sie den Gegensatz von Lese- und Bühnendrama (→ **INFO**).

→ **INFO**
Lese- vs. Bühnendrama,
S. 96

Mögliche weitere Gründe für den späteren Druck des Variantschlusses:

- d Welche der beiden Schlussvarianten würden Sie persönlich in einer Inszenierung bevorzugen? Nehmen Sie Stellung.

Stellungnahme zur bevorzugten Schlussvariante:

1 **Dialektik** – Methode des Denkens und Argumentierens, die Widersprüche und Gegensätze als notwendige Schritte zur Erkenntnis betrachtet und ihre Auflösung anstrebt

MATERIAL 3

Jochen Schmidt über den „Variant“-Schluss

Im „Variant“ geht es um die Schwierigkeit Evchens, durch Walter dennoch wieder Vertrauen zu fassen. Mit großer dialektischer Kunst¹ zeigt Kleist, wie schwierig es ist, ein einmal erschüttertes Vertrauen wiederherzustellen und damit die Basis allen menschlichen Miteinanders zu retten. Dieses Geschehen des „Variants“ hat
 5 eine entscheidende psychologische Funktion für das Verständnis des Dramas: Dass Evchen selbst so gründlich dem Misstrauen verfällt und verfallen muss, befähigt sie erst, Ruprechts Misstrauen gegen sie zu verstehen. [...]

Damit lässt sich abschließend auch die Frage beantworten, warum Kleist den „Variant“ noch als Anhang zur Buchausgabe von 1811 abdrucken ließ. Der „Variant“
 10 enthält die psychologisch genau begründete Möglichkeit zur Versöhnung des Liebespaars, während der spätere kurze Schluss diesen Begründungsgang nicht enthält. Zwar ist der spätere Schluss aus den schon erörterten dramaturgischen Gründen erheblich besser, aber nur der frühere, in Gestalt des „Variants“ vorliegende balanciert die Vertrauenskrise der Liebesleute, welche die Atmosphäre des Lustspiels
 15 bedroht, psychologisch aus.

Aus: Jochen Schmidt: Heinrich von Kleist. Die Dramen und Erzählungen in ihrer Epoche. Darmstadt: WBG, 2003, S. 76f., 82–84. Zit. nach RUB 16068.

INFO

Lese- vs. Bühnendrama

Ein sogenanntes Lesedrama ist primär auf die Lektüre ausgelegt oder wird zumindest so wahrgenommen. Dies ist oft der Fall, wenn Stücke komplexe Monologe, lange Erzählpassagen und detaillierte Beschreibungen enthalten, die beim Lesen fesselnd wirken, aber auf der Bühne langatmig wirken oder schwer umsetzbar sind. Beispiele für Werke, die häufig als Lesedramen bezeichnet werden, sind Lessings „Nathan der Weise“ (1779), Schillers „Don Karlos“ (1787) und Goethes „Faust II“ (1832).

Ein Bühnendrama hingegen ist für die Aufführung konzipiert bzw. besonders geeignet. Es berücksichtigt somit die praktischen Anforderungen des Theaters, wie lebendige Dialoge, Bühnenanweisungen und die Möglichkeit visueller Effekte (z. B. in Form von Requisiten und Bühnenbildern), um das Publikum direkt zu erreichen. Während Lesedramen eine vertiefte Auseinandersetzung mit ihren Inhalten fördern und fordern, zielen Bühnendramen eher auf eine unmittelbare emotionale Wirkung ab.

METHODE

Verfassen einer Rezension

Eine Rezension ist eine kritische Besprechung eines Werkes, sei es ein Buch, eine Theateraufführung, ein Film oder ein Kunstwerk. Sie gibt eine Bewertung ab und begründet diese mit einer Analyse. Folgende Schritte und Aspekte sind beim Verfassen einer Rezension zu beachten:

1 Einführung:

- **Basisinformationen:** Nennen Sie den Titel des Werkes, den Autor/die Autorin, das Erscheinungsjahr bzw. Aufführungsdatum und ggf. den historischen oder kulturellen Kontext.
- **Kurze Inhaltsangabe:** Fassen Sie den Inhalt des Werkes kurz zusammen, ohne zu viel zu verraten („Spoiler“ vermeiden).

2 Analyse:

- **Themen und Motive:** Identifizieren Sie die zentralen Themen und Motive des Werkes. Was will der Autor/die Autorin bzw. der Regisseur/die Regisseurin vermitteln?
- **Struktur und Stil:** Beschreiben Sie die Struktur des Werkes (z. B. Kapitelaufbau, Erzählweise) und den sprachlichen Stil. Wie beeinflussen diese Elemente das Verständnis und die Wirkung des Werkes?
- **Charaktere und Entwicklung:** Analysieren Sie die Hauptcharaktere und deren Entwicklung. Wie glaubwürdig und vielschichtig sind die Figuren gestaltet?
- **Besondere Merkmale:** Weisen Sie auf besondere stilistische Mittel oder innovative Ansätze hin, die das Werk auszeichnen.

3 Bewertung:

- **Subjektive Meinung:** Geben Sie Ihre persönliche Meinung zum Werk ab. Was hat Ihnen gefallen? Was weniger? Begründen Sie Ihre Einschätzungen mit konkreten Beispielen aus dem Werk.
- **Stärken und Schwächen:** Diskutieren Sie die Stärken und Schwächen des Werkes. Welche Aspekte sind besonders gelungen? Wo gibt es möglicherweise Kritikpunkte?
- **Relevanz und Wirkung:** Beurteilen Sie die Relevanz des Werkes. Hat es gesellschaftliche, kulturelle oder persönliche Bedeutung? Welche Wirkung hatte es auf Sie und könnte es auf andere haben?

4 Fazit:

- **Zusammenfassung:** Fassen Sie Ihre Hauptaussagen noch einmal kurz zusammen.
- **Empfehlung:** Sprechen Sie eine Empfehlung aus. Für wen ist das Werk besonders geeignet? Unter welchen Bedingungen würden Sie es weiterempfehlen?

Tipps für das Verfassen einer Rezension:

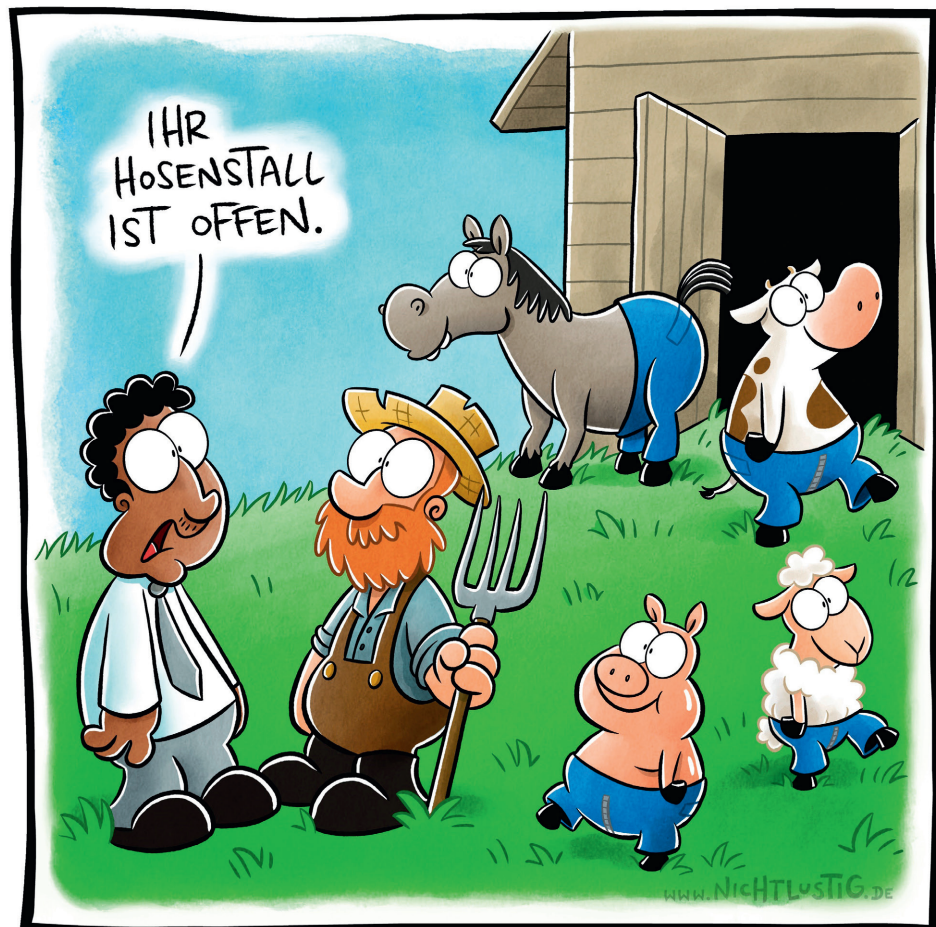
- **Sachlichkeit bewahren:** Versuchen Sie, trotz Ihrer persönlichen Meinung sachlich zu bleiben und Ihre Aussagen mit Beispielen zu belegen.
- **Kritik konstruktiv formulieren:** Auch wenn Ihnen ein Werk nicht gefällt, formulieren Sie Ihre Kritik konstruktiv und respektvoll.
- **Klare und prägnante Sprache:** Schreiben Sie klar und prägnant, vermeiden Sie lange Schachtelsätze und unklare Aussagen.
- **Zielgruppe berücksichtigen:** Denken Sie daran, für wen Sie die Rezension schreiben. Passen Sie Ihre Sprache und die Tiefe der Analyse entsprechend an.

VIII Kontexte

A. Komik und Komödie

MATERIAL 1

Cartoon „Hosenstall“

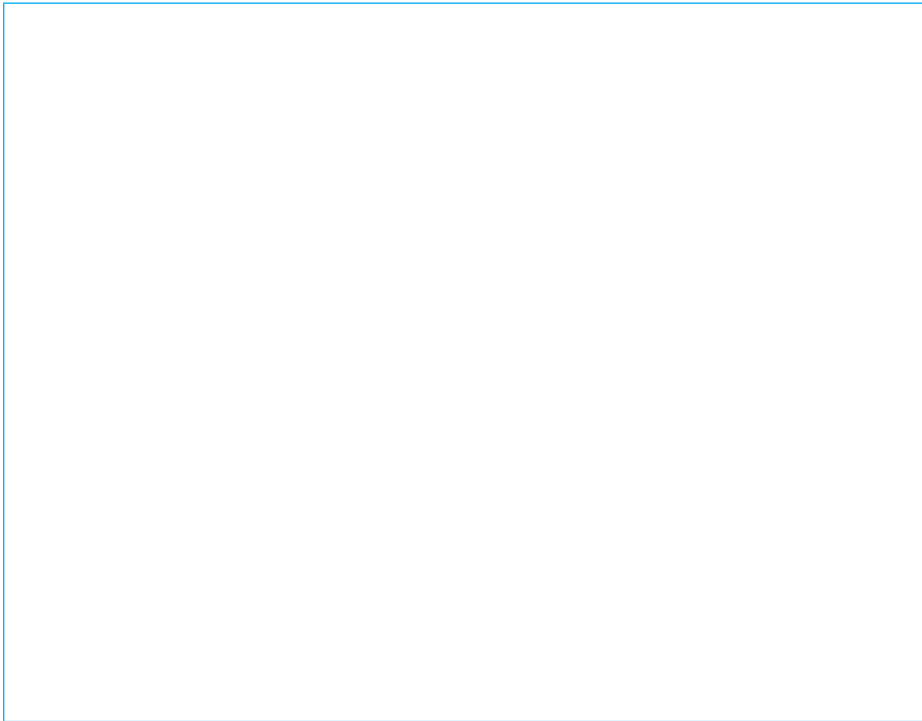


Cartoon: © Joscha Sauer

- 1 Auch wenn es heißt, dass das Sezieren von Witzen den Spaß daran verdirbt: Analysieren Sie die Komik des Cartoons (MATERIAL 1).
 - a Erklären Sie zunächst in eigenen Worten, worin die Komik besteht.
 - b Wenden Sie anschließend die Definitionen aus der **INFO Formen der Komik** auf den Cartoon an, indem Sie beurteilen, welche Formen der Komik darin die entscheidende Rolle spielen.

a

b



INFO

Formen der Komik

Situationskomik Komik, die sich aus unerwarteten, absurden oder missverständlichen Situationen ergibt, oft durch Zufall oder unvorhergesehene Ereignisse ausgelöst	Sprachkomik Humor, der durch Wortspiele, Doppeldeutigkeiten, lustige Dialoge oder ungewöhnliche Sprachverwendungen entsteht	Charakterkomik Komik, die aus den Eigenheiten, Übertreibungen oder Schwächen der Figuren resultiert und oft deren Persönlichkeit oder Verhalten karikiert.
Körperkomik / Slapstick Körperliche Komik, die auf physische Missgeschicke wie Stürze, Zusammenstöße und andere grobe körperliche Aktionen setzt	Satire Humor, der gesellschaftliche Missstände oder menschliche Schwächen durch Übertreibung und Ironie kritisiert, oft mit dem Ziel, zur Verbesserung anzuregen	Parodie Nachahmung eines Stils, Werkes oder Genres, die dessen Merkmale übertrieben darstellt, sei es in kritischer oder rein unterhaltender Absicht
Komik der Herabsetzung (Auslachkomik) Humor, der auf der Erniedrigung, Bloßstellung oder Lächerlichmachung von Personen oder Zuständen basiert	Komik der Heraufsetzung (Mitlachkomik) Befreiung und Bejahung unterdrückter Körperlichkeit, indem Regeln, Hierarchien und Normen humorvoll durchbrochen werden. Folge: gemeinsames, entgrenzendes Lachen aller Beteiligten	Kontrastkomik / Komik des Missverhältnisses Komik, die durch den Gegensatz zwischen verschiedenen Elementen entsteht, z. B. zwischen Erwartung und Realität oder zwischen unterschiedlichen Charakteren

→ INFO

Formen der Komik, S. 99

- 2 Ordnen Sie die Szenarien in MATERIAL 2 den verschiedenen Formen der Komik zu, indem Sie die passende Form in das dafür vorgesehene Feld eintragen.

Hinweis: Die meisten Beispiele nutzen mehrere Formen der Komik, jedoch steht immer eine Form im Vordergrund.

MATERIAL 2

Komische Szenarien

1.	2.	3.
Ein Mann versucht, auf einem frisch gewachsenen Boden zu gehen, rutscht wiederholt aus, stolpert über einen Eimer und landet schließlich in einem Wäschekorb, was eine Kettenreaktion weiterer Missgeschicke auslöst.	Eine sehr seriöse und steife Geschäftsfrau muss plötzlich in einem Kindergarten aushelfen, wo ihre formelle Art im krassen Gegensatz zu den chaotischen und verspielten Kindern steht, was zu vielen lustigen Situationen führt.	In einem überfüllten Aufzug bleibt die Tür plötzlich zwischen den Etagen stecken, und alle müssen gemeinsam improvisieren, um sich zu befreien, was zu einer Reihe von Missgeschicken und peinlichen Momenten führt.
4.	5.	6.
Kunde: „Haben Sie Pilze?“ Verkäufer: „Nein, ich bin gesund.“	In einer humorvollen Detektivserie übersieht die Hauptfigur ständig die offensichtlichsten Hinweise und stellt absurde Theorien auf, die letztlich durch reine Zufälle doch zur Lösung des Falls führen.	Ein Partygast gibt an, ein Weinkenner zu sein, und hält einen langen Vortrag über die Feinheiten des Weins, nur um dann den billigsten Wein aus dem Supermarkt mit einem teuren zu verwechseln. Alle lachen.
7.	8.	9.
In einer fiktiven Stadt müssen Bürger für jede kleine Handlung einen übertrieben komplizierten Antrag stellen, selbst für alltägliche Dinge wie das Betreten des eigenen Gartens. Die Bürokraten agieren dabei völlig unbeeindruckt von der Absurdität ihrer Vorschriften.	Eine Frau, die ständig glaubt, schwer krank zu sein, reagiert auf jede Kleinigkeit übertrieben panisch, was in zahlreichen humorvollen Arztbesuchen und absurden Selbstdiagnosen gipfelt.	Bei einer Schulversammlung stürmen Schülerinnen und Schüler die Bühne in verrückten Kostümen und führen lustige Tänze auf. Lehrende und Schulleitung brechen in Gelächter aus, wodurch die ernste Versammlung in ein fröhliches Fest verwandelt wird.

- ⊕ 3 Entwickeln Sie in Kleingruppen für jeweils eine der Formen der Komik einen kurzen Sketch. Präsentieren Sie Ihre Sketche im Plenum und tauschen Sie sich darüber aus, wie gut die Ergebnisse gelungen sind.

- 4 Welche Formen der Komik spielen in „Der zerbrochne Krug“ eine Rolle? Sammeln Sie spontan Beispiele, die Ihnen in den Sinn kommen – noch ohne detaillierte Textbelege.

- 5 Untersuchen Sie nun die Formen der Komik in „Der zerbrochne Krug“ genauer.
- a Ordnen Sie dazu die Zitate und Situationen (MATERIAL 3) jeweils mindestens einer Form der Komik zu. Ergänzen Sie weitere Beispiele anhand Ihrer Lektürekenntnis. Belegen Sie die Beispiele, wenn möglich, am Text.
 - b Diskutieren Sie darüber, welche Formen der Komik überwiegen.
 - c Ist Adam für Sie eher ein Gegenstand des Aus- oder Mitlachens? Nehmen Sie Stellung.

MATERIAL 3

Komische Zitate und Situationen aus „Der zerbrochne Krug“

1.

→ Text-Box V.50–61

ADAM. Gefecht! Was! – Mit dem verfluchten Ziegenbock,
 Am Ofen focht ich, wenn Ihr wollt. Jetzt weiß ich's.
 Da ich das Gleichgewicht verlier, und gleichsam
 Ertrunken in den Lüften um mich greife,
 Fass ich die Hosen, die ich gestern abend
 Durchnässt an das Gestell des Ofens hing.
 Nun fass ich sie, versteht Ihr, denke mich,
 Ich Tor, daran zu halten, und nun reißt
 Der Bund; Bund jetzt und Hos und ich, wir stürzen,
 Und hauptlings mit dem Stirnblatt schmettr' ich auf
 Den Ofen hin, just wo ein Ziegenbock
 Die Nase an der Ecke vorgestreckt.

Form der Komik:

2.

→ Text-Box V.170–174

ADAM. Was tu ich jetzt? Was lass ich?
(Er greift nach seinen Kleidern.)
 ERSTE MAGD *(tritt auf)*. Hier bin ich, Herr.
 LICHT. Wollt Ihr die Hosen anziehen? Seid Ihr toll?
 ZWEITE MAGD *(tritt auf)*. Hier bin ich, Herr Dorfrichter.
 LICHT. Nehmt den Rock.
 ADAM *(sieht sich um)*. Wer? Der Gerichtsrat?
 LICHT. Ach, die Magd ist es.
 ADAM. Die Bäffchen! Mantel! Kragen!
 ERSTE MAGD. Erst die Weste!
 ADAM. Was? – Rock aus! Hurtig!

Form der Komik:

3.

→ Text-Box V.414–422

FRAU MARTHE. Ihr krugzertrümmerndes Gesindel, ihr!
 Ihr sollt mir büßen, ihr!
 VEIT. Sei Sie nur ruhig,
 Frau Marth! Es wird sich alles hier entscheiden.
 FRAU MARTHE. O ja. Entscheiden. Seht doch! Den Klugschwätzer.
 Den Krug mir, den zerbrochenen, entscheiden.
 Wer wird mir den geschiednen Krug entscheiden?
 Hier wird entschieden werden, dass geschieden
 Der Krug mir bleiben soll. Für so'n Schiedsurteil
 Geb ich noch die geschiednen Scherben nicht.

Form der Komik:

4.

Ein Krug steht im Mittelpunkt einer Gerichtsverhandlung und wird teilweise wie ein Mensch behandelt.

Form der Komik:

5.

Ein einfacher Haushaltsgegenstand wird so detailliert und bedeutungsschwer beschrieben wie ein kunstvolles Artefakt in einem antiken Epos, z. B. der Schild des Achill in Homers „Ilias“.

Form der Komik:

6.

→ Text-Box V. 651–655

FRAU MARTHE. [...]

Hier im Ornat stand Kaiser Karl der fünfte:
Von dem seht ihr nur noch die Beine stehn.
Hier kniete Philipp, und empfing die Krone:
Der liegt im Topf, bis auf den Hinterteil,
Und auch noch der hat einen Stoß empfangen.

Form der Komik:

7.

→ Text-Box V. 1443–1449

WALTER. Macht fort. Doch nichts zum Imbiss, bitt ich,
Als ein Stück trocknen Brotes nur, und Salz.
ADAM (*für sich*). Zwei Augenblicke mit der Dirn allein –
(*Laut.*) Ach trocknes Brod! Was! Salz! Geht doch.
WALTER. Gewiss.
ADAM. Ei, ein Stück Käs' aus Limburg mindestens. – Käse
Macht erst geschickt die Zunge, Wein, zu schmecken.
WALTER. Gut. Ein Stück Käse denn, doch weiter nichts.

Form der Komik:

8.

→ Text-Box V. 1954–1959

LICHT (*am Fenster*). Seht, wie der Richter Adam, bitt ich euch,
Berg auf, Berg ab, als flöh er Rad und Galgen,
Das aufgepflügte Winterfeld durchstampft!
WALTER. Was? Ist das Richter Adam?
LICHT. Allerdings!
MEHRERE. Jetzt kommt er auf die Straße. Seht! seht!
Wie die Perücke ihm den Rücken peitscht!

Form der Komik:

- 6 a Geben Sie die wesentlichen Inhalte der **INFO Lustspiel und Komödie** in eigenen Worten wieder.
- b Nehmen Sie Stellung zu der These, bei Kleists „Zerbrochnem Krug“ handle es sich um ein typisches Beispiel eines bürgerlichen Lustspiels.

- + c Geben Sie den Interpretationsansatz des Literaturwissenschaftlers Ewald Rösch (**MATERIAL 4**) zu dieser Frage wieder und diskutieren Sie seine Positionen.

Hinweis: Ergänzende Hintergrundinformationen, z. B. zur Regelpoetik Gottscheds, zur Commedia dell'arte und zur Figur des Buffo, sollten eigenständig recherchiert werden.

INFO

Lustspiel und Komödie

„Lustspiel“ ist zunächst eine deutsche Übersetzung von „Komödie“, analog zur Übersetzung von „Tragödie“ als „Trauerspiel“. Historisch spielte für diese alternativen Bezeichnungen der Gegensatz zwischen „deutscher“ Kultur und romanischen Kulturen eine Rolle, da das deutsche Sprachgebiet bis ins 19. Jahrhundert von italienischen und französischen Opern und Dramen dominiert wurde. Das Lustspiel wurde vor diesem Hintergrund als eine spezifisch deutsche und bürgerliche Art der Komödie verstanden. Dabei grenzt es sich einerseits von der verfeinerten höfischen Komödie eines Molière, andererseits von gröberen komödiantischen Theatergattungen wie Posse und Schwank ab.

Gotthold Ephraim Lessing beschrieb die deutschsprachigen Komödien zu Beginn des 18. Jahrhunderts als geprägt von Verkleidungen, Zaubereien und Prügeleien. Autoren wie Johann Elias Schlegel bemühten sich, die „lustigen Figuren“ differenzierter und alltagsnäher darzustellen. Seitdem bezeichnet man eine deutschsprachige Komödie mit hauptsächlich bürgerlichen Figuren als Lustspiel. Ein Vorbild war Lessings „Minna von Barnhelm“ (1767). Ein weiteres bekanntes Lustspiel dieser Tradition ist Heinrich von Kleists „Der zerbrochne Krug“ (1808).

August Wilhelm Schlegel sah die Komödie in einer fantastischen, das Lustspiel hingegen in einer wahrscheinlichen Welt angesiedelt. Deutschsprachige Theoretiker wie Otto Rommel postulierten immer wieder einen Unterschied zwischen Komödie und Lustspiel. Im Unterschied zu gröberen Gattungen bemühte sich demnach das Lustspiel um verfeinerte Komik und realistische Handlungen und Figuren, wobei die Rührung oft die Oberhand über die Komik behalte. Laut Johann David Michaelis kann das Ziel des Lustspiels manchmal eine „sehr ernsthafte Sitten-Lehre“ sein. Es konzentriert sich weniger auf Körperkomik und Musik als auf



Bild: <https://www.buchfreund.de/de/d/p/116728083/die-schlimme-liesel-lustspiel-von-baeuerle>

Szenenbild eines Wiener Lustspiels mit dem Titel „Die schlimme Liesel“ in einer Theaterzeitung, 1829

den Dialog und die individuellen Gegebenheiten der Figuren. Dadurch steht es im Zusammenhang mit der Überwindung der Ständeklausel und der Emanzipation des Bürgertums seit der Französischen Revolution.

Die Themen des Lustspiels sind ausgeprägt bürgerlich und drehen sich oft um Geld, wie Geldheirat, Erbschaft oder wirtschaftliche Probleme. Die größte gesellschaftliche Bedeutung hatten allerdings nicht die literarischen Lustspiele von Lessing, Goethe oder Kleist, sondern die populären Theaterprodukte. August von Kotzebue bezeichnete mehrere seiner Komödien als Lustspiele, so etwa „Die deutschen Kleinstädter“ (1802). Das Wiener Burgtheater, ein bedeutender Ort des Lustspiels im 19. Jahrhundert, propagierte eine Versöhnung von Adel und Bürgern und bildete damit einen Gegenpol zu den späten Possen und Operetten in den Vorstadttheatern. Kritiker bezeichneten das Lustspiel als „spießbürgerlich“, doch es bleibt ein wesentlicher Bestandteil der deutschsprachigen Theatertradition.

MATERIAL 4

Der „Zerbrochne Krug“ und die Gattungskonventionen der Komödie

von EWALD RÖSCH

Es wird von Kleist nicht in punktueller Originalität mal was Anderes, einfach Neues hervorgebracht, vielmehr scheint die Negation eines bestimmten historischen Zusammenhangs selber von der historischen Position des Negierten mitbetroffen: Wird hier die Tendenz der Aufklärungskomödie implizit widerrufen, erscheint dies
 5 (oberflächlich betrachtet) als Rückgriff auf vor-aufklärerische Motive und Positionen. Natürlich heißt dies nicht, dass die Komödie damit etwa hinter die Figurengestaltung bei Lessing oder hinter die Literarisierung durch Gottsched zurückfiele. Es ist offenbar bei Kleist auf vorgerückter Ebene wieder eine komödienhafte Intention gegeben, die eine moralische Kritik am „Charakter“ des Adam ähnlich leerlaufen
 10 lässt, wie damit die Figuren der vorgottschedschen Komödie verfehlt werden: In der Commedia dell'arte zählte die Finesse des Spiels und die Kühnheit der Fügung, nicht die Originalität und die Interessantheit ihrer einzelnen Elemente. [...]

Mit der Figur des Adam nimmt Kleist eine Linie der europäischen Buffotradition auf, die bis in die antike Komödie, ja bis zu den Figuren des Mimus¹ zurückreicht.
 15 Shakespeares Falstaff ist vielleicht das bekannteste Exemplar dieser Reihe. Wie die Dickbauch-Figur im antiken Mimus mit dem ausgestopften Wanst und dem vorgebundenen Phallos² eine doppelte Hypertrophie³ der Vitalität bezeichnete, so ist auch Adam (wie Falstaff) von einer doppelten Begehrlichkeit getrieben, von der Lust am Essen und Trinken und vom Appetit auf erotische Reize [...].

20 Hat in der Anfangsszene der Komödie der von seinem heimlichen Abenteuer gezeichnete Adam seine Beine aus dem Bett gewälzt, steht er in der Gerichtsstube. Schlafkammer und Gerichtsstube sind identisch. Dieser Raum bleibt während des ganzen Stücks der einzige Schauplatz des Spiels. Bett und Richterstuhl markieren im pragmatischen wie im symbolischen Sinn die beiden Pole der Szene. Sie halten das
 25 merkwürdige Zugleich von Privatheit und Öffentlichkeit bewusst, wodurch ständig die persönlichsten Angelegenheiten und die allgemeinsten Belange aneinander Anstoß nehmen [...].

Dem dialektischen Bezug von Identitätsreflexion und Spaltung entspricht es, dass die Perücke einerseits zum Ausdruck der öffentlichen Rolle des Richters wird,
 30 so dass er ohne dieses Signum des Amtes um sein „Richteransehn ... verlegen“ ist, und dass andererseits diese Perücke als Teil seines intimeren Selbst erscheint, das mit dem Zerbrechen des Kruges, mit der Promiskuität des Katzenvolks, mit den Assoziationen des Betts verbunden war.

Diese Antinomie in dem einen Symbol ist nicht minder deutlich auch am Sinnbild
 35 des Krugs abzulesen: Haben wir dieses Gefäß einerseits in seinem intimen Bezug auf die Unschuld des Evchens verstehen gelernt, so wird es doch andererseits ausführlich durch die Ekphrasis seiner Bilder eingeführt [...].

Indem also in den beiden Symbolen Krug und Perücke jeweils der irritierende Widerstreit von öffentlichem und privatem Aspekt zu erkennen war, wird auch das
 40 peinliche Zugleich am Schauplatz dieser Komödie, Bett und Richterstuhl, in seiner Funktion verständlich.

Aus: Ewald Rösch: Bett und Richterstuhl. Gattungsgeschichtliche Überlegungen zu Kleists Lustspiel „Der zerbrochne Krug“. In: Ernst-Joachim Schmidt (Hrsg.): Kritische Bewahrung. Beiträge zur deutschen Philologie. Festschrift für Werner Schröder zum 60. Geburtstag, Berlin: Schmidt 1974, S. 434–475, hier S. 456f., 466, 469f. Zit. nach RUB 16068.

1 **Mimus** – frühe antike Theaterform, die durch improvisierte, komödiantische Szenen geprägt war und alltägliche Situationen darstellte

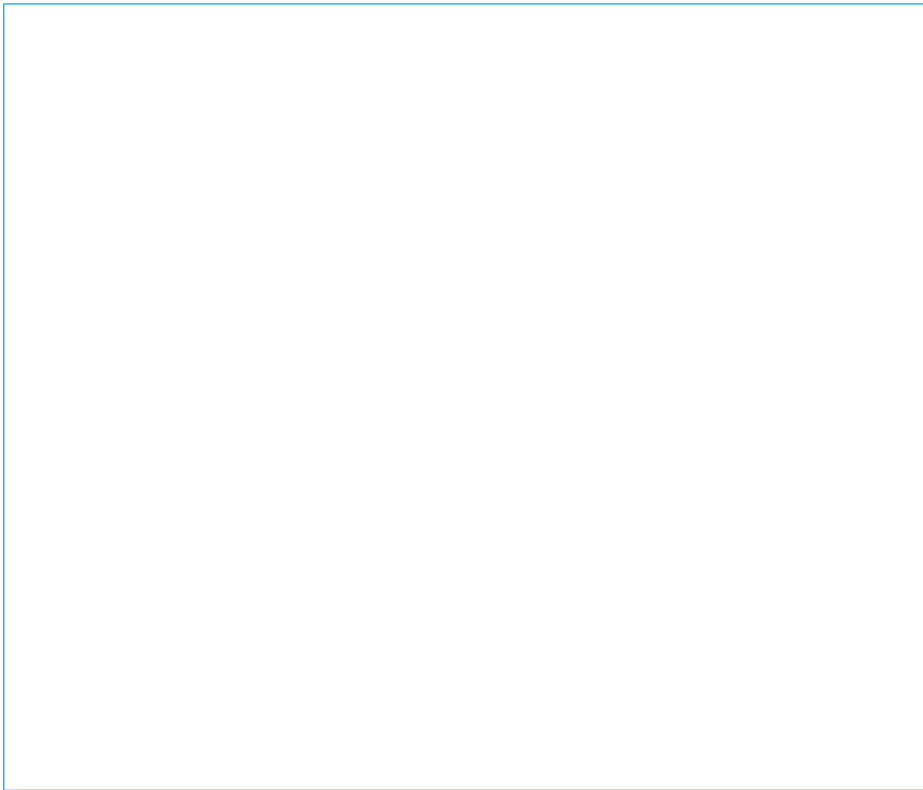
2 **Phallos** – antikes Symbol der männlichen Potenz und Fruchtbarkeit

3 **Hypertrophie** – Vergrößerung

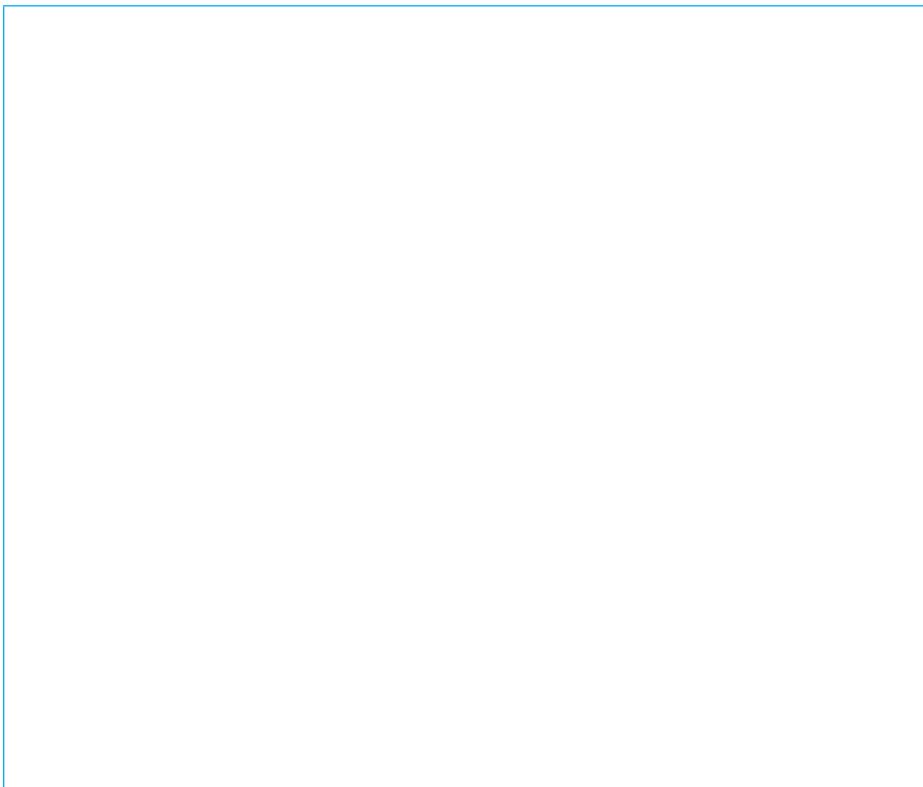
B. Positionen der Forschung

- 1** Arbeiten Sie arbeitsteilig die zentralen Thesen und Argumente der in **MATERIAL 1**, **MATERIAL 2** und **MATERIAL 3** formulierten Forschungspositionen heraus.

zu **MATERIAL 1**



zu **MATERIAL 2**



zu MATERIAL 3



- 2 Diskutieren und bewerten Sie die Ansätze. Berücksichtigen Sie insbesondere die Frage nach der Modernität und aktuellen Relevanz des „Zerbrochenen Krugs“.

MATERIAL 1

Georg Lukács (1885–1971), ungarischer marxistischer Philosoph und Literaturwissenschaftler

Für die marxistische Literaturbetrachtung ist das gestaltete Werk und seine Beziehung zur objektiven Wirklichkeit entscheidend. Und im „Zerbrochenen Krug“ haben wir ein großartiges Gemälde des damaligen Preußen vor uns, das – gleichviel ob aus politischen oder ästhetischen Gründen – als patriarchalisches¹ Holland vor uns steht. Die holländischen Züge sind aber nur sekundär und artistisch dekorativ. Das Wesentliche ist auch hier, wie in „Michael Kohlhaas“², die künstlerische Zerstörung der romantischen Idylle von der „guten alten Zeit“. Die Willkür der patriarchalischen Gerichtsbarkeit auf dem Lande, die Misshandlung der Bauern durch die Obrigkeit, das tiefe Misstrauen der Bauern allem gegenüber, was von „oben“ kommt, ihr Gefühl, dass man sich vor der Behörde nur durch Bestechung und Betrug schützen kann, einerlei ob diese Bestechung durch Geld, Geschenke oder durch sexuelle Nachgiebigkeit geschieht, ergibt zusammen ein hervorragendes realistisches Bild des damaligen ländlichen Preußen. Und es ist sehr interessant zu beobachten, wie hier auch die Lieblingss motive von Kleists psychologischer Gestaltung einen gesellschaftlichen Inhalt erhalten. Auch in der Heldin dieses Lustspiels spielt das Kleistsche Misstrauen eine große Rolle. Ihr Misstrauen richtet sich aber gegen die Obrigkeit, auch gegen den „guten“ Revisor³, der den Dorf- richter entlarvt und am Ende alles in Ordnung bringt. Es wäre sehr ungerecht, Kleist wegen dieses optimistischen Schlusses einen Vorwurf zu machen. Nur auf der Grundlage einer in diesem Optimismus zum Ausdruck kommenden Illusion konnte hier überhaupt ein Lustspiel entstehen. [...]

„Der zerbrochene Krug“ ist künstlerisch Kleists vollendetestes Werk. Die allmähliche Entwirrung des der Situation zugrunde liegenden Knäuels von Missverständnissen in der Schlusspointe ist hier nicht dissonant⁴ und störend wie in den Tragödien Kleists, sondern gibt diesem Lustspiel gerade einen wundervoll aufgebauten und einheitlich gesteigerten Charakter.

Aus: Georg Lukács: Werke. Bd. 7: Deutsche Literatur in zwei Jahrhunderten, Neuwied/Berlin: Luchterhand 1964, S. 224f.; zit. nach RUB 16068.

- 1 **patriarchalisch** – auf die Herrschaft von Männern ausgerichtet
- 2 **„Michael Kohlhaas“** – Novelle von Heinrich von Kleist, die soziale Ungerechtigkeit thematisiert
- 3 **Revisor** – Inspektor oder Prüfer
- 4 **dissonant** – unstimmig, nicht zusammenpassend

MATERIAL 2

David E. Wellbery (*1947), amerikanischer Germanist, Professor an der University of Chicago

Das Zerschlagen des Krugs in der Nacht, die dem Prozess und damit der dramatischen Handlung vorausgeht, ist ein sexuelles Ereignis. Das versteht auch der Bräutigam Ruprecht, der mit Bezug auf das „Loch“ (V. 648) im Krug seinen Verdacht so formuliert: „’s ist der zerbrochne Krug nicht, der sie wurmt, / Die
5 Hochzeit ist es, die ein Loch bekommen“ (V. 440f.). [...]

Man vergegenwärtige sich den gesamten Ereignisverlauf, soweit er rekonstruierbar ist. Adam trifft sich mit Eve im Garten, also genau dort, wo ein so benanntes Paar sich finden soll. Sie führt ihn in ihre Kammer, ihren intimsten Raum, der auch den Krug einschließt, welcher die makellose Einheitlichkeit ihres jungfräulichen
10 Körpers symbolisiert. Hier wähnt sich Adam der Erfüllung seines Wunsches nahe: eins mit ihr zu sein, umschlossen von ihrer ungebrochenen Fülle, und damit selber eins und ungebrochen. Aber im gleichen Augenblick taucht Ruprecht auf und die Wunschszene wird durch die Gewalt der Sexualität auseinandergerissen. [...]

[Die Destruktion des Krugs symbolisiert einen Riss in der feudalpatriarchalischen Autorität, deren kontinuierliche Tradierung die gemalte Szene darstellte. [...]. Aber Marthes Bildbeschreibung [...] lässt auch eine andere Seite des Bruchs erkennen [...]: Jede durch die Beschreibung unterstrichene Einzelheit der Zerstörung beinhaltet einen Gewaltakt, der auf die Integrität des männlichen Körpers zielt. Vom Kaiser bleiben nur noch die Beine übrig, der ganze Oberkörper des
20 knienden Philipp ist abgehackt und auch der Rest seines „Hinterteil[s]“ zeigt Spuren eines „Stoß[es]“ (V. 654f.). Die Schwerter von Philibert und Maximilian, Zeichen phallisch-martialer¹ Macht, sind abgeschlagen und vom Erzbischof, dem Statthalter des göttlichen Vaters, ist nur noch der Schatten zu sehen.

Im Zerschlagen des Krugs ereignet sich also eine doppelte Verwundung, die
25 einerseits die körperliche Intaktheit der Virginität², andererseits den männlichen Körper betrifft. Daran zeigt sich die intensive Verbundenheit dieser zwei Figuren ganzheitlicher Integrität. Genau wie der Krug in seiner abgerundeten Vollkommenheit den Grund abgibt, auf dem sich die Tradierung väterlicher Autorität bildhaft darstellt, so findet diese Autorität in der geschlossenen Einheit der Jungfrau ein
30 körperliches Schema, das die eigene Unversehrtheit symbolisch gewährleistet. Was in der Nacht zerstört wird, ist diese auf bildhafter Ähnlichkeit beruhende symbolische Beziehung zwischen Macht und Schönheit.

Aus: David E. Wellbery: Der zerbrochne Krug. Das Spiel der Geschlechterdifferenz. In: Walter Hinderer (Hrsg.): Interpretationen. Kleists Dramen, S. 11–32, hier S. 26–28. © 2011 Philipp Reclam jun. Verlag GmbH, Ditzingen.

1 **phallisch** – auf das männliche Glied bezogen;
martial – kriegerisch

2 **Virginität** – Jungfräulichkeit

MATERIAL 3

Monika Meister (*1949), österreichische Theater- und Medienwissenschaftlerin

Wenn wir das Theater, *theatron*, im ursprünglichen Sinn als den Raum des Schauens, als Ort, von dem aus man sieht, verstehen, als öffentlichen Ort der Darstellung der Auseinandersetzung des Subjekts begreifen, des vielfach sich spiegelnden Blicks, eines legitimierten Rahmens der Voyeurszene, so werden die Dimensionen der Scham, des Verdeckens, Verbergens und Enthüllens im Kontext des Theaters ins Zentrum der Reflexion über die Bestimmung des Theaters gerückt. [...]

Kindheit und Paradies als die geglückte, schamlose Zeit wird bei Kleist nicht als eine verlorene erinnert, sondern in konkreter Weise „ausgelassen“. Die in der Rede Eves in der Wendung zum verweigerten Ausdruck zur Darstellung kommende Scham stellt in ihrer Struktur einen vieldeutigen Kommentar zur unsichtbaren und unausgesprochenen Mitte des Spiels, der Aussparung des Geschehens zwischen Adam und Eve, dar.

Dieses „unsichtbare Theater“¹ ist es, das Heinrich von Kleist nicht allein im „Zerbrochenen Krug“ in Szene setzt und [...] es damit gegen das Theater, die Theaterpraxis seiner Zeit abhebt. [...]

Das „unsichtbare Theater“ ist ein imaginäres Theater, eines, das sich in der Ab-Wendung konstituiert. Es ist nicht allein der Stillstand der Bühnen-Aktionen gemeint, wenn vom „unsichtbaren Theater“ die Rede ist. Es ist, was den „Zerbrochenen Krug“ buchstäblich trifft, die bezeichnete Leerstelle des Geschehens, die ausgesparte und durch alle Rede nicht hindurchdringende Gewissheit über die Vorgänge in Eves Stube – der Riegel bleibt vorgeschoben [...]. Das „unsichtbare Theater“ ist als das Ende des klassischen Dramas, als der Einbruch des Epischen ins Dramatische zu begreifen, und an einem Moment des Nicht-Darstellbaren wie der Scham wird die Struktur szenischer Darstellung bis in die Negation des Anwesenden grundsätzlich im Blick auf die Moderne diskutierbar.

Aus: Monika Meister: Eves beschämte Rede und die Wendungen szenischer Darstellung. Zum „unsichtbaren Theater“ Kleists. In: Erotik und Sexualität im Werk Heinrich von Kleists. Internationales Kolloquium des Kleist-Archivs Sembdner, 22. bis 24. April 1999. Im Auftrag der Stadt Heilbronn, hrsg. von Günther Emig, Heilbronn: Kleist-Archiv Sembdner, 2000, S. 52–68, hier S. 64f.; zit. nach RUB 16068.

1 **unsichtbares Theater** – ursprünglich eine Formulierung Goethes, mit der er Kleists Lustspiel dafür kritisierte, es sei zu analytisch und auf Argumente und Gespräch ausgerichtet, anstatt eine Handlung zu präsentieren, die sich vor den „Augen und Sinnen“ des Publikums entfalte. Das vollständige Zitat lautet: „Der zerbrochene Krug hat außerordentliche Verdienste und die ganze Darstellung dringt sich mit gewaltsamer Gegenwart auf. Nur schade, dass das Stück auch wieder dem **unsichtbaren Theater** angehört. Das Talent des Verfassers, so lebendig er auch darzustellen vermag, neigt sich doch mehr gegen das Dialektische hin; wie er es denn selbst in dieser stationären Prozessform auf das wunderbarste manifestiert hat. Könnte er mit eben dem Naturell und Geschick eine wirklich dramatische Aufgabe lösen, und eine Handlung vor unsern Augen und Sinnen sich entfalten lassen, wie er hier eine vergangene sich nach und nach enthüllen lässt, so würde es für das deutsche Theater ein großes Geschenk sein.“ (Brief Goethes an Adam Müller, Karlsbad, 28. August 1807, Rechtschreibung modernisiert.)

C. Kurzbiografie des Autors

INFO

Heinrich von Kleist

Heinrich von Kleist wurde am 18. Oktober 1777 in Frankfurt an der Oder geboren. Er stammte aus einer preußischen Offiziersfamilie und verlor bereits im Alter von zehn Jahren seinen Vater. Diese frühe Erfahrung von Verlust und Unsicherheit prägte sein weiteres Leben und Werk maßgeblich.

Im Jahr 1792 trat Kleist in das preußische Garderegiment ein und nahm an mehreren Feldzügen teil. 1799 verließ er jedoch den Militärdienst, um sich ganz der Wissenschaft und Literatur zu widmen. Er begann ein Studium in Frankfurt an der Oder, das er jedoch bald wieder abbrach, da ihm die akademische Disziplin und die strenge Rationalität des Unterrichts nicht zusagten.

In den folgenden Jahren führte Kleist ein rastloses und unstetes Leben. Er reiste viel, unter anderem nach Weimar, Jena, Paris und in die Schweiz. Dabei suchte er immer wieder nach einem festen Platz in der Gesellschaft und nach einem Lebensinhalt, den er in der Literatur zu finden hoffte. Er war jedoch von ständigen Selbstzweifeln und einer tiefen existenziellen Unsicherheit geplagt, die ihn in tiefe persönliche Krisen stürzten.

Während seiner Reisen begann Kleist, intensiv literarisch zu arbeiten. In dieser Zeit entstanden einige seiner bekanntesten Werke. 1803 schrieb er das Drama „Die Familie Schroffenstein“, das die Konflikte und Rachegelüste zweier Familien beschreibt. In den Jahren 1806 bis 1808 entstanden einige seiner wichtigsten Dramen wie „Penthesilea“, „Das Käthchen von Heilbronn“ und „Der zerbrochne Krug“. Besonders „Der zerbrochne Krug“ zeigt Kleists Meisterschaft im Spiel mit Komödie und Tragödie sowie seine Fähigkeit, tiefliegende gesellschaftliche Konflikte und menschliche Schwächen darzustellen.

Neben seiner Tätigkeit als Dramatiker verfasste Kleist auch Erzählungen und Novellen. Insbesondere „Die Marquise von O...“ und „Michael Kohlhaas“ sind bis heute bekannt und geschätzt. In diesen Werken verbinden sich präzise Beobachtungen menschlicher Charaktere mit einer scharfen Gesellschaftskritik und einem unnachgiebigen Blick auf die Gerechtigkeit.

1807 kehrte Kleist nach Preußen zurück und ließ sich in Berlin nieder. Dort versuchte er, sich als Schriftsteller und Publizist zu etablieren. Zusammen mit Adam Müller gab er die Zeitschrift „Phöbus“ heraus, die jedoch nach kurzer Zeit wieder eingestellt wurde. In Berlin schrieb er auch seine berühmte Novelle „Die Verlobung in St. Domingo“, die die Schrecken und moralischen Ambivalenzen der haitianischen Revolution thematisiert.



MATERIAL 1

Kurzdoku „Heinrich von Kleist - Außen-seiter im literarischen Betrieb“

q-r.to/bfA3HH



MATERIAL 2

Podcast „Heinrich von Kleist – Von einem, dem auf Erden nicht zu helfen war“

q-r.to/bfA91d

Kleist war seiner Zeit voraus und zeigte in seinen Werken eine Modernität, die seine Zeitgenossen oft überforderte. Seine Dramen und Erzählungen sind geprägt von einer komplexen Psychologie der Figuren, einer kritischen Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Normen und einem intensiven Erforschen moralischer Dilemmata. In „Michael Kohlhaas“ etwa untersucht er die Grenzen der Gerechtigkeit und die Konsequenzen der Selbstjustiz. In „Penthesilea“ bricht er mit traditionellen Geschlechterrollen und thematisiert die zerstörerische Kraft der Leidenschaft. Kleists Fähigkeit, ambivalente und widersprüchliche Charaktere zu schaffen, sowie seine experimentelle Erzählweise machen ihn zu einem der modernsten Autoren seiner Zeit.

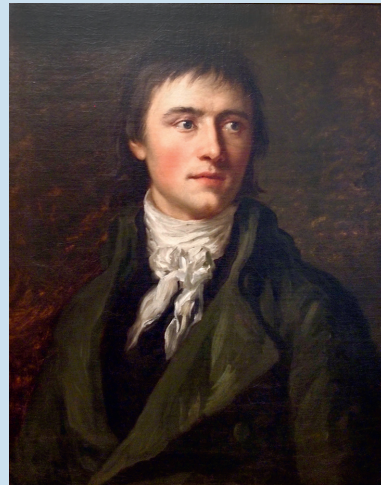


Bild: Wikimedia Commons

Porträt Kleists von Anton Graff, 1808

Trotz seines literarischen Talents und seiner rastlosen Arbeit war Kleist zu Lebzeiten nur wenig Erfolg und Anerkennung vergönnt. Seine Werke wurden oft missverstanden oder abgelehnt, und seine finanziellen Schwierigkeiten verschärften sich zunehmend. Die politische und soziale Unsicherheit seiner Zeit sowie seine eigenen psychischen Probleme führten schließlich dazu, dass Kleist keinen Ausweg mehr sah: Am 21. November 1811 nahm er sich gemeinsam mit seiner Freundin Henriette Vogel, die unheilbar an Krebs erkrankt war, das Leben. In seinem Abschiedsbrief hielt er fest, ihm sei „auf Erden nicht zu helfen“ gewesen.

Heinrich von Kleist hinterließ ein bedeutendes literarisches Erbe. Seine Dramen und Erzählungen sind geprägt von einer durchdringenden Auseinandersetzung mit menschlicher Existenz, Moral und Gerechtigkeit. Trotz seiner Erfolglosigkeit zu Lebzeiten zählt er heute zu den bedeutendsten deutschen Dramatikern und Erzählern. Seine Werke sind international bekannt und geschätzt, werden häufig inszeniert und bieten dank ihrer zeitlosen Themen und ihrer Vielschichtigkeit nach wie vor reichhaltige Interpretationsmöglichkeiten. Kleist ist daher zu Recht ein Klassiker der deutschen Literatur, dessen Werke bis heute nichts von ihrer Intensität und Relevanz verloren haben.



MATERIAL 3

Artikel „Heinrich von Kleist: Dichter, Träumer, Lebensmüder“
q-r.to/bfA932



MATERIAL 4

„Amour Fou“ (2014), ein Spielfilm über das Verhältnis zwischen Kleist und Henriette Vogel
q-r.to/bfA948

SCHREIBEN ÜBEN

Die Erörterung eines literarischen Textes als Aufsatzform

Definition

Im Zentrum der Aufgabenstellung „Erörterung eines literarischen Textes“ steht ein Sachtext, der eine Position zu einer Pflichtlektüre entwickelt. Er hat einen Umfang von ca. 300 bis 600 Wörtern. Nach der Erschließung der Position geht es darum, sich mit dieser auseinanderzusetzen, d. h. ihre Gültigkeit in einer textnah argumentierenden Erörterung zu beurteilen. Die Aufgabenstellung besteht somit aus zwei Teilaufgaben, die nacheinander zu bearbeiten sind.

In der **ersten Teilaufgabe** sind die Kernaussagen des sogenannten Außentextes bzw. ist der Standpunkt des

Autors herauszuarbeiten. Darauf aufbauend geht es in der **zweiten Teilaufgabe** darum, sich mit dieser Position oder aber einem Thema, das die Aufgabenstellung in Bezug auf den Außentext formuliert, auseinanderzusetzen. Diese Auseinandersetzung setzt eine genaue Textkenntnis sowie ein vertieftes Verständnis der jeweiligen Pflichtlektüre (hier: Heinrich von Kleists „Der zerbrochne Krug“) voraus.

Der Schwerpunkt der Bearbeitung und der Bewertung liegt auf der zweiten Teilaufgabe.

Typische Aufgabenstellungen

VARIANTE 1	<ul style="list-style-type: none"> • Arbeiten Sie die Kernaussagen des Textes heraus. • Setzen Sie sich mit der Position XYs auseinander. 	→ Der thematische Fokus bzw. die zentrale These ist dem Außentext zu entnehmen; sie erschließt sich in der Bearbeitung desselben.
VARIANTE 2	<ul style="list-style-type: none"> • Arbeiten Sie die zentralen Aussagen des Textes heraus. • Erörtern Sie die Position XYs zur Aktualität des Lustspiels. 	→ Der thematische Fokus ist in der Aufgabenstellung gegeben; die zentrale These ist aus dem Außentext zu erschließen.

Arbeitsschritte

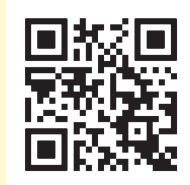
- 1 Erfassen des Erörterungsthemas, das in der Aufgabenstellung enthalten ist
- 2 Erschließen des Außentextes zur Pflichtlektüre in seinen Kernaussagen und in Bezug auf den darin vertretenen Standpunkt (These)
- 3 Prüfen der in der Themenstellung bzw. im Außentext enthaltenen These in Bezug auf die Pflichtlektüre in einer textnah begründenden Erörterung: Gewinnung und Gewichtung relevanter Argumente für und gegen die Gültigkeit der These auf der Basis von Textkenntnissen und durch Aufsuchen von Belegstellen im Text
- 4 Bildung eines argumentativ abgesicherten Urteils zum Thema bzw. zur These

Aufbau

- **Einleitung**
 - Überblicksinformationen zu Werk (Autor, Titel, Textsorte, Thema, Datierung, epochenbezogene Einordnung) und Außentext (Autor, Titel, Textsorte, Datierung, Gesamtaussage)
 - Nennung der zentralen These als Ausgangspunkt der Auseinandersetzung
- **Hauptteil**
 - knappe Vorstellung des Werkes
 - Darlegung der zentralen Aussagen des Außentextes bzw. der Position des Verfassers / der Verfasserin
 - Überleitungssatz als Ausgangspunkt der Auseinandersetzung
 - Ausarbeitung der Erörterung der These des Außentextes in Bezug auf das jeweilige Werk, dabei:
 - zu einem textbezogen begründeten Urteil über die Gültigkeit der These des Außentextes in Bezug auf das Werk gelangen (Inwiefern trifft die These des Außentextes auf das Werk bzw. die Figuren etc. zu?)
 - pointierte und gewichtende Zusammenfassung des zentralen Ergebnisses
- **Schluss**
 - sehr kurze persönliche Wertung, Kommentar z. B. zur Aktualität des Themas und dessen Behandlung im Werk

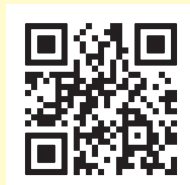
Die folgenden beiden Erklärfilme stellen das Vorgehen für die Aufgabenart „Erörterung eines literarischen Textes“ anschaulich dar:

Erörterung eines literarischen Textes –
Was ist das?



q-r.to/bfA9UC

Erörterung eines literarischen Textes –
Die Aufgabenstellung verstehen und
richtig lösen



q-r.to/bfA9VH

Aufgabenstellung

- 1 Arbeiten Sie die Argumentation heraus und bestimmen Sie die Position des Textes (S. 116).
- 2 Erörtern Sie, ob bzw. inwiefern der Interpretationsansatz auf die Darstellung der Dorfgemeinschaft in Heinrich von Kleists Lustspiel „Der zerbrochne Krug“ zutrifft.

„Der zerbrochne Krug“ als Fundamentalkritik der menschlichen Natur (2024)

von JULIAN HENNINGE

Heinrich von Kleists Lustspiel „Der zerbrochne Krug“ ist weit mehr als nur eine Komödie über einen korrupten Dorfrichter. Kleist nutzt das Stück, um eine Fundamentalkritik der menschlichen Natur zu formulieren, die von Heuchelei, Selbstsucht und moralischer Schwäche geprägt ist.

Die Figur des Dorfrichters Adam dient dabei als Paradebeispiel für die Unzulänglichkeiten des Menschen. Er, der als Richter eigentlich die Verkörperung von Gerechtigkeit und Moral sein sollte, ist in Wirklichkeit das genaue Gegenteil: ein Lügner, Betrüger und Feigling, der alles daransetzt, seine eigenen Verfehlungen zu vertuschen. Dabei ist Kleists Lustspiel keine bloße Kritik an einem einzelnen Individuum, sondern eine allgemeine Anklage gegen die menschliche Natur. Denn das Stück zeigt, dass Menschen in Machtpositionen ihre eigenen Interessen über das Wohl der Gemeinschaft stellen und dabei keine Skrupel haben, das Gesetz zu missbrauchen. Diese Sichtweise wird durch Adams ständige Ausreden und die lächerlichen Versuche, seine Schuld zu verbergen, untermauert.

Doch nicht nur Adam steht im Fokus dieser Fundamentalkritik. Auch die Dorfgemeinschaft bleibt nicht ungeschoren. Anstatt Adams offensichtliche Schuld sofort zu erkennen, sind die Bewohner Huisums bereit, seine Lügen zu glauben und ihm weiterhin zu vertrauen. Diese Blindheit und Naivität sind keine zufälligen Eigenschaften, sondern symptomatisch für die menschliche Natur, die dazu neigt, Autoritäten unkritisch zu akzeptieren und sich von oberflächlichen Eindrücken leiten zu lassen. Kleist zeigt hier die Schwäche der Menschen, die nicht in der Lage sind, die Wahrheit zu erkennen und sich gegen Ungerechtigkeit zu wehren. Dadurch wird deutlich, dass die Dorfbewohner in ihrer Gutgläubigkeit und Passivität selbst eine Komplizenschaft an Adams Verbrechen tragen.

Für die These einer Fundamentalkritik spricht weiterhin die Tatsache, dass Kleist mit „Der zerbrochne Krug“ die Idee der Aufklärung grundsätzlich in Frage stellt, wonach Vernunft, Moral und Fortschritt als Mittel zur Verbesserung der menschlichen Gesellschaft

dienen sollen. Doch Kleist zeigt in seinem Stück, dass diese Ideale in der Praxis scheitern. Denn Adam, der als Vertreter der Vernunft und des Gesetzes auftreten sollte, handelt irrational und unmoralisch. Dies kann als Hinweis darauf verstanden werden, dass die menschliche Natur sich durch keine gesellschaftlichen oder philosophischen Konzepte wirklich verbessern lässt. Kleist scheint uns sagen zu wollen: Die Aufklärung mag schöne Theorien bieten, aber in der Realität bleiben die Menschen ohnehin ihren niederen Instinkten verhaftet.

Man kann sogar noch weiter gehen und Kleists Stück als Darstellung der Unvermeidbarkeit menschlicher Korruption interpretieren. Denn selbst als Adam am Ende entlarvt wird, bleibt die Dorfgemeinschaft in ihrem moralischen Zustand unverändert. Ein Beleg dafür ist die Tatsache, dass die Dorfbewohner, obwohl sie Zeugen von Adams Fehlverhalten sind, keine Anstalten machen, ihre eigenen Verhaltensweisen zu überdenken oder zu ändern. Sie kehren einfach in ihren Alltag zurück, als wäre nichts geschehen. Diese Reaktion zeigt, dass tief verwurzelte soziale und moralische Strukturen nicht so leicht zu ändern sind. Darüber hinaus kann man argumentieren, dass die Tatsache, dass das Stück in einer ländlichen Gemeinschaft spielt, die von Natur aus weniger gebildet und aufgeklärt ist, die These unterstützt, dass Korruption in solchen Umgebungen unvermeidlich ist. Schließlich zeigt sich in der Leichtgläubigkeit und Naivität der Dorfbewohner, dass sie unfähig sind, aus den Fehlern ihrer Autoritäten zu lernen, was die Aussicht auf eine gerechtere Gesellschaft weiter untergräbt.

Insgesamt lässt sich sagen, dass Heinrich von Kleists „Der zerbrochne Krug“ eine scharfsinnige und schonungslose Kritik der menschlichen Natur darstellt. Durch die Figur des Dorfrichters Adam und die Reaktionen der Dorfbewohner zeigt Kleist, dass Heuchelei, Selbstsucht, Korruption und moralische Schwäche tief in uns verwurzelt sind und sich – insbesondere in einem ländlichen Umfeld – als immun gegen die hehren Ideale der Aufklärung erweisen.

