

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 37 (1957-1958)
Heft: 4

Artikel: Der "Zerbrochene Krug" von Heinrich v. Kleist und Sophokles' "König Ödipus"
Autor: Schadewaldt, Wolfgang
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-160689>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 04.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Sie als privater Dilettant ganz ebenso wie wenn Sie publizieren würden und Leser hätten. Ich würde Ihnen das nicht oder doch mit etwas anderen Worten sagen, wenn das Dichten für Sie den ersehnten Weg ins Reich der Kunst bedeuten würde. Sie *sind* ja Künstler, sind Maler, und haben sich als solcher bewährt, das sollte Ihnen genügen. Das Verseschreiben, meine ich, sollten Sie etwa so betreiben wie ich das Malen manche Jahre betrieben habe: als Erholung und edles Spiel, als Einkehr und auch als Rückkehr zur Unschuld kindlicher Freuden.

Herzlich grüßt Sie Ihr

DER «ZERBROCHENE KRUG» VON HEINRICH v. KLEIST UND SOPHOKLES' «KÖNIG ÖDIPUS»

VON WOLFGANG SCHADEWALDT

Dieser Aufsatz sucht dem «König Ödipus» des Sophokles von seiner Fortwirkung her einen neuen Aspekt abzugewinnen. Ich freue mich, ihn deshalb an der gleichen Stelle veröffentlichen zu können, an der im vorigen Jahre auch mein Aufsatz «Der ‚König Ödipus‘ des Sophokles in neuer Deutung» (Heft 1, April 1956, S. 21 ff.) erschienen ist. Ebenso freue ich mich, auf den mir während der Korrektur bekannt gewordenen vortrefflichen Aufsatz von J. O. Kehrli «Wie der ‚Zerbrochene Krug‘ von Heinrich von Kleist entstanden ist» (Schweizerisches Gutenbergmuseum, 43. Jahrgang, Nr. 1, April 1957, S. 3 ff.) hinweisen zu können.

Das Problem

Die Handlung des «Zerbrochenen Krugs» ist in Heinrich von Kleist bekanntlich durch einen Kupferstich: «La cruche cassée» angeregt worden, den er in Bern gesehen hatte. Doch ist es ein noch größerer Ausweis für das Walten des Genius bei der Entstehung des Werks, daß vor des Dichters innerem Auge hinter jener auf dem Bilde dargestellten bäuerlichen Gerichtsverhandlung die Handlung des Sophokleischen «König Ödipus» aufgestiegen ist und, in die enge bäuerliche Welt hineingespiegelt, das lächerliche Geschehen um den Dorfrichter Adam erzeugt hat, der als Richter auf dem Richterstuhl genötigt ist, «sich selbst den Hals ins Eisen zu judizieren».

Diese Beziehung zwischen der Bauernkomödie Kleistens und dem tragischen Meisterwerk der Griechen mag für viele erstaunlich, ja unglaublich erscheinen. Allein Kleist hat selbst in seiner zunächst ungedruckt gebliebenen Vorrede zu dem Lustspiel darauf hingewiesen. Er beschreibt dort das, was auf dem Kupferstich zu sehen war: den gravitatisch auf dem Richterstuhl sitzenden Richter, die alte Frau mit dem zerbrochenen Krug, den Beklagten — «ein junger Bauernkerl, den der Richter als überwiesen andonnerte» —, ein Mädchen, verlegen an ihrer Schürze spielend, und er fährt dann fort: «Und der Gerichtsschreiber sah (er hatte vielleicht kurz vorher das Mädchen angesehen) jetzt den Richter mißtrauisch zur Seite an, wie Kreon bei einer ähnlichen Gelegenheit den Ödip, als die Frage war, wer den Lajus erschlagen.»

Man sollte meinen, daß dieser Hinweis des Dichters selbst den Betrachter geradezu auffordert, die beiden Handlungen des «Zerbrochenen Krugs» und des «König Ödipus» einmal auf ihre Verwandtschaft näher anzusehen. Allein in dem wissenschaftlichen Schrifttum findet man nur gelegentliche Hinweise darauf, und jedenfalls ist der Sachverhalt so wenig in das allgemeine Bewußtsein eingedrungen, daß ein erst kürzlich erschienenenes Buch, das sich ausdrücklich die Entstehungsgeschichte der Dramen Heinrich von Kleists zur Aufgabe macht, zwar — nicht sehr tiefgehende — Beziehungen zu Goethes «Faust» aufweisen möchte, von den ganz klaren zum «Ödipus» aber schweigt. Geht man jedoch einmal der Sache nach, so kann kein Zweifel sein: die Personen, die Motive, die Situationen wie vor allem der ganze Hergang der Handlung erweisen die Komödie vom «Zerbrochenen Krug» als ein gleichsam negatives Spiegelbild des sophokleischen Ödipusgeschehens, und wir gewinnen daraus dreierlei: einmal besseren Einblick in die innere Entstehung der Komödie vom «Zerbrochenen Krug», ihren inneren Aufbau und ihre Bedeutung; sodann wird der «Zerbrochene Krug» Kleistens für uns zu einem wichtigen Zeugnis für eine nicht klassizistisch enge, sondern echt schöpferische Begegnung des deutschen Geistes mit den Griechen. Und schließlich stellt sich uns in dem Lustspiel, das in seiner Gestaltung zu einem nicht geringen Teil von einer Tragödie her bestimmt ist, beispielhaft das sehr geheimnisvolle und doch auch wieder natürliche Verhältnis dar, welches zwischen dem Ernsten und dem Lächerlichen, der großen Tragik und der echten, bedeutenden Komik waltet.

Entsprechungen

Um zunächst die entsprechenden Grundzüge der beiden Handlungen nachzuzeichnen, so ist nach des Dichters eigenem Hinweis in jenem Vorwort der Schreiber Licht im «Zerbrochenen Krug» ein anderer Kreon. Wie dieser sich im Sophokleischen «Ödipus» mindestens den Verdacht

gefallen lassen muß, er habe es auf den Sturz des Königs abgesehen, so erregt der Schreiber Licht im «Zerbrochenen Krug» den ähnlichen Argwohn des Richters Adam: «Ihr wollt auch gern, ich weiß, Dorfrichter werden. . .» (1. Auftritt). Und wirklich ist es nicht zuletzt Licht, der den Richter im weiteren Verlauf des Stückes hineinreitet. Kreon wie Licht werden, hier in der Tragödie, dort im Lustspiel, dann auch die Nachfolger des König Ödipus — des Richters Adam, die beide als die Hauptfiguren in ihren Handlungen nun eine ganze Reihe sprechender Züge gemeinsam haben. Auch Ödipus, der König, ist ein Richter — das Richteramt pflegt in alten Zeiten fest mit der Königswürde verbunden zu sein —, und hauptsächlich als Richter handelt er in dem Stück. Umgekehrt ist der Dorfrichter Adam durch seinen Klumpfuß von Kleist, gewiß nicht ohne wohlerwogene Absicht, recht deutlich als ein anderer «Schwellfuß», das ist: Oidi-pus, hingestellt. Und beide, König wie Richter, haben nun in der Tragödie wie im Lustspiel eine noch unentdeckte Tat begangen, die sie im Gang der Handlung selbst als Richter aufdecken sollen: eine richterliche Fahndung, die, zuerst zurückhaltend, dann immer deutlicher, auf eine Selbstfahndung hinausläuft. Und weiter: den Anstoß für die Handlung gibt in der Tragödie ein Spruch des Delphischen Orakels, in der Komödie steht an dieser Stelle die Verfügung eines Obertribunals in Utrecht, das der Gerichtsrat Walter in Person verkörpert — auch sein Name «Walter» ist bedeutungsvoll gewählt. So wie nachweisbar der Kurfürst im «Prinzen von Homburg» Züge des höchsten Gottes Zeus besitzt, mag dieser «Walter» in der Komödie als «Waltender» den Gott der Wahrheit, Apollon, «bedeuten».

Volle Übereinstimmung besteht schließlich in der Struktur der beiden Handlungen. Die Handlung in der Tragödie wie auch der Komödie ist eine Enthüllungshandlung, ein Geschehen der Wahrheit, die an den Tag kommen will und soll und auch an den Tag kommt, und damit verbunden zugleich ein Geschehen der Reinheit, sei es im Sinne einer oberrichterlich verfügten Säuberungsaktion, sei es im Sinne der staatlich-sakralen Austreibung einer Befleckung des Landes im «Ödipus». — Hier aber ist es nun, wo sich bei näherem Zusehen die Dinge ins Spiegelbildliche verkehren und aus dem, was in der hohen Welt der Tragödie das Erhabene und Erschütternde ist, in der kleinen vertrackten Alltagswelt der Komödie das Lächerliche wird.

Spiegelbildliche Verkehrung

Es ist zunächst die Umsetzung des einen Weltbereichs in den andern. In der Tragödie die hohe Welt von Königen und Fürsten, Menschen von großer Art, mit großen Leidenschaften, großen Zwecken, Zielen; man spielt auf dem Raum vor dem Königshause. In der Komödie die enge

Dorfwelt. Statt des Königshauses eine Bauernstube, die Schlafräum und zugleich Gerichtsraum ist, wo Hosen am Ofen trocknen, Schinken und Würste in der Registratur aufbewahrt werden und vielleicht gar die Katze in die Perücke hineingejagt hat. Die Menschen sind in all ihrer kernigen Bravheit beschränkte Menschen, mit ihren kleinen Angelegenheiten beschäftigt. Gegenstand der Gerichtsverhandlung — der von dem Gott gebotenen Aufdeckung des Königsmords in der Tragödie entsprechend — ein zerbrochener Krug. — In der Tragödie im Hintergrund das Furchtbare, das eben in seiner Furchtbarkeit Größe hat: die Ermordung des Vaters, die Heirat mit der Mutter. In der Komödie entsprechend die unwürdige Nachstellung des glatzköpfigen Richters nach einem unbescholtenen Mädchen und ihre infame Nötigung durch die verfälschte Gestellungsorder für Ruprecht, er solle als Soldat nach Batavia gehen.

Und das Wichtigste: in der Enthüllungshandlung der Tragödie großartig von Anfang an die Wahrheit am Werk, hinter der der Wille des wahrheitwollenden Gottes steht; in der Komödie zwar auch die Wahrheit sich Schritt für Schritt enthüllend, jedoch *per contrarium* auf dem Wege der geschäftigen Lüge, die das Wahre kleinlich verhüllen will. In dieser Hinsicht ist Richter Adam die genaue Umkehrung des Ödipus, sein Gegenbild wie im Zerrspiegel.

Dieser weiß nicht, was er getan hat; daß er den Vater erschlug und die Mutter heiratete, und geht, als der Gott die Aufdeckung des Königsmordes anbefiehlt, aus dieser Unwissenheit mit einem großartigen Willen zur Wahrheit, der durch heraufkommende Ahnungen und Befürchtungen nicht gebrochen, sondern nur um so mehr gesteigert wird, seinen Weg — einen Weg, der das Glück, das Dasein dieses großen Menschen vernichtet, aber eben doch die Wahrheit an den Tag bringt. Der Dorfrichter Adam weiß sehr wohl, was er getan hat, und genötigt, die Wahrheit pflichtgemäß als Richter aufzudecken, sucht er sie auf alle Weise zu verhüllen, um seine armselige Existenz zu retten. Kommt auf dem Wege des Ödipus als Vorbote des sich vollendenden Schicksals der tragische Schrecken und Schauer herauf — zumal in der großen Szene mit Iokaste —, so sitzt dem Dorfrichter die kleinliche Angst im Nacken, die ihn nur um so erfinderischer in der Lüge macht. Denn dem großen *Wahrheitswillen* des Ödipus entspricht in Adam ein fast schrankenloser *Wille zur Lüge*. Ja, man kann zu seinen Gunsten sagen, daß dieser Adam mit allen seinen Finten, Ausflüchten, Lügen und wieder Lügen, die sich phantastisch zu Überlügen steigern, eine Art Dämonie des Lügens an sich hat, die der Dämonie des Wahrheitswillens in Ödipus entspricht. Und weil Adam nicht lediglich kalt und zweckvoll lügt, sondern als ein phantastisch von dem Lügendämon Ergriffener, hat auch sein Lügen so etwas wie — nicht Größe, aber doch: Vitalität. Mit dieser Vitalität hat Richter Adam in all seiner Verschmitztheit einen Grundzug des Naiven und ist und bleibt so etwas wie ein Kerl, der uns trotz allem

nicht widerwärtig wird, sondern mit seinen unerschöpflichen Einfällen anspricht und zu seinem Teil sogar unsere Sympathie hat.

Schicksal

Der vielfältigen Alltagswelt entsprechend, in der die Komödie sich bewegt, ist, von der Tragödie abweichend, das Lustspiel vom «Zerbrochenen Krug» mit einer reichen Charakterzeichnung ausgestattet. Allein auch der «Zerbrochene Krug» ist deswegen noch lange kein bloßes Charakterdrama. Denn auch das hat Kleist mit großer dichterischer Weisheit aus dem «Ödipus» in sein Lustspiel hereingenommen, daß überall auch hier ein geheimes Schicksalswalten spürbar wird — das Walten, nach dem eben auch die Handlung des «Zerbrochenen Krugs» zu einem Ereignis der Wahrheit wird. Das tragikomische Geschehen, wie der Richter Adam trotz aller seiner findigen Ausflüchte nolens volens zur Entdeckung der Wahrheit hingestoßen wird, empfängt so eine höhere Transparenz.

Den ersten Durchblick auf dieses hintergründige Schicksalswalten gibt jener Traum, in dem Adam sich auf dem Richterstuhl sitzen und gleichzeitig vor den Richterstuhl geschleppt sieht: «Mir träumt, es hätt ein Kläger mich ergriffen,/Und schleppte vor den Richtstuhl mich; und ich,/Ich säß gleichwohl auf dem Richtstuhl dort,/ Und schält und hunzt und schlingelte mich herunter/Und judiziert den Hals ins Eisen mir» (3. Auftritt). Und etwas später: «Der Teufel hols!/Wenns auch der Traum nicht ist, ein Schabernack,/Sei's, wie es woll', ist wider mich im Werk.» — Sodann ist diese Komödie in einer für das Lustspiel auffälligen Weise mit jener dem Sprechenden selbst unbewußten Wortsymbolik durchsetzt, die wir in der Tragödie unter dem Namen der «tragischen Ironie» kennen, angefangen mit dem «Fall», den Richter Adam in seinen Lügen aus dem Bett oder gegen den Ofen getan haben will (1. Auftritt). Oder noch deutlicher später: Adam: «Ich fiel» . . . Walter: «Worüber?» Adam: «Über — gnädiger Herr Gerichtsrat,/Die Wahrheit Euch zu sagen: über mich» (10. Auftritt). Adam fiel wirklich — über sich.

Die ganze Art, wie Adam beim Führen seiner Verhandlung von der Wahrheit wegstrebt und doch gerade dadurch auf sie hingetrieben wird, verrät nach jener Traumerzählung etwas von jenem Schicksalswalten, das auch in der Tragödie wirkt, und so auch das Auftreten der Frau Brigitte, die — ganz wie ein tragischer «Bote» — in einer Person dem Mann von Korinth und dem alten Hirten im «König Ödipus» entspricht. Hierher gehört auch die fatale Rolle, die im «Zerbrochenen Krug» — den Narben an den Füßen des Ödipus entsprechend die — Perücke spielt, die schließlich der Schreiber Licht dem Richter aufstülpt. Und auch das, wie im «König Ödipus» sich dieser, für Iokaste bereits klar überführt,

noch einmal mit einer Art Euphorie kurz vor seinem Sturz höchst selbstgewiß erhebt: «... Ich aber,/ Mich selber als den Sohn des Glückes achtend,/ Des wohl begabenden, werde nicht verunehrt werden,/ Denn ihm entstamm ich als der Mutter. Die verwandten/ Monde haben mich klein und groß bestimmt» — auch dieser letzte Aufschwung des Ödipus hat im «Zerbrochenen Krug» in dem letzten Auftreten des im Grunde bereits überführten Richters Adam seine Parallele: «Hier auf dem Richterstuhl von Huisum sitz ich/ Und lege die Perücke auf den Tisch:/ Den, der behauptet, daß sie mein gehört,/ Fordr ich vors Oberlandsgericht in Utrecht!» (11. Auftritt).

Tragik

Wenn sich soweit eine nicht geringe Anzahl von Beziehungen zwischen dem «König Ödipus» und dem «Zerbrochenen Krug» ergeben haben, durch welche die Komödie im gleichlaufenden oder entgegengesetzten Sinn mit der Ödipustragödie verbunden ist, so darf auch schließlich das nicht übersehen werden, wie der Dichter des «Zerbrochenen Krugs» seiner Komödie einen Einschlag echter Tragik gegeben hat. Dies Element des Tragischen verkörpert sich in den Gestalten der beiden Liebenden: der durch ihre Liebe zum Schweigen verurteilten Eva und Ruprechts, der sie in ihrem Schweigen nicht begreifen kann. Von diesen beiden Gestalten kommt Eva, die Frau, freilich aus einer anderen Welt als der griechischen Tragödie, und auch Ruprecht ist gewiß kein Ödipus im Bauernkittel. Jedoch in seiner kernigen Echtheit und elementaren Unbedingtheit sowie der immer aufs Ganze gehenden aufgrollenden Leidenschaft ist dieser Bauernbrusche allerdings aus eben dem schweren menschlichen Stoff gemacht, aus dem auch die tragischen Menschen des Sophokles gemacht sind. Diese Beziehung wird ganz handgreiflich dort, wo Ruprecht erzählt, wie er sein Evchen zuerst in Frau Marthens Garten mit einem andern Mann entdeckt (7. Auftritt): wie er dabei seine Augen wie Boten ausschickt und wieder ausschickt und sie «für blind» schildert, als sie wiederkommen, und «nichtswürdige Verläumder» schimpft und sie zum drittenmale ausschickt und denkt, sie werden «*unwillig los sich aus dem Kopf ihm reißen*», weil sie ihm das Unfaßliche bestätigen, daß es «die Eve ist, am Latz erkenn ich sie,/ Und einer ists noch obendrein». — So schildert und bestraft auch Ödipus seine Augen, weil sie das Furchtbare gesehen und nicht gesehen haben. Als dann aber Ruprecht erzählt, wie ihm jener Kerl eine «Handvoll grobgekörnten Sandes» ins Gesicht warf: «Und Kerl und Nacht und Welt und Fensterbrett... das alles fällt in einen Sack zusammen», und er dann wieder etwas später «das Mädchen dort/ Jetzt schlotternd zum Erbarmen vor sich sah: «Sie, die so herzhaft sonst wohl um sich sah», da ist sogar jene Blindheit, die Ödipus sich selber zufügt, als Möglichkeit in die Gestalt dieses Ruprecht

hineingenommen: «Ich hätte meine Augen hingegen, /Knippkugelchen, wer will, damit zu spielen» . . . «*Blind ist auch nicht übel.*» — «Blind ist auch nicht übel» — das bittere Wort drängt in der kernigen Bauernsprache des Ruprecht ungefähr das zusammen, was auch Ödipus am Schluß des Dramas zur Begründung seiner Selbstblendung sagt.

Allein nur als Möglichkeit erwägt Ruprecht die Blindheit, und an ihm wie an Evchen geht die Tragik vorbei. Sie geht auch sonst mehrmals im «Zerbrochenen Krug», nachdem sie nah herangekommen ist, vorbei. So hat — ein sehr bedenkliches Beispiel — der ungetreue Richter von Holla, den am Tage zuvor die Revision betraf, sich zwar erhängt, doch hat man ihn wieder ins nackte Leben zurückgebracht. Und so sieht man am Schluß des Dramas den nach seinem Sturz geflohenen Richter Adam «Bergauf, bergab, als flöh er Rad und Galgen, /Das aufgepflügte Winterfeld durchstampfen» (12. Auftritt). Diese Flucht entspricht jener Selbstausstoßung des Ödipus, die diesen nach dem Schluß der Tragödie in die Öde des Kithairongebirges führen wird. Allein der Gerichtsrat will ihn «zur Desertion» denn doch nicht zwingen: «Fort! tut mir den Gefallen, holt ihn wieder!» — Auch an Richter Adam geht am Ende des Stückes — wie ähnlich in Kleists «Amphitryon» — die Tragik, nachdem sie nahe herangekommen ist, vorbei.

Allgemeiner Ausblick

Es scheint, dieser Schluß wie auch die Fülle der andern bedeutungsvollen Beziehungen, welche die Motive, die Gestalten wie die Handlungen des «Zerbrochenen Krugs» mit dem «König Ödipus» verbinden, setzen es außer allen Zweifel, daß der Sophokleische «König Ödipus» einen bedeutenden inneren Anteil an der Entstehung wie am inneren Aufbau des «Zerbrochenen Krugs» hat. In Kleists «Zerbrochenem Krug» durchdringen sich auf eine wunderbare Weise Tragödie und Komödie. Dies geht bis in die Sprache, in der es auch fast wie ein Wunder ist, wie sich hier eine hohe eindringliche Wort-, Satz- und Bildgestaltung — «Ihr Krugzertrümmerndes Gesindel ihr!» oder jenes Ausschicken der Augen in der Erzählung Ruprechts — mit dem kernigen Ausdruck einfacher Menschen, dem vielfältigen Realismus einer dörflichen Alltagswelt, zu einem einheitlichen Gebilde ganz eigener Art vereinigt. Die Weise indessen, wie im «Zerbrochenen Krug», als einem Kunstwerk wie aus einem Guß, sich das scheinbar Extremste: Hohes und Niederes, kompakter, vordergründiger Realismus und tiefere Geschehensweise, das Lächerliche und das Ernste, modernes Seelentum und antike Form in klar gewachsener Gestaltung vereinigt finden — führt uns zum Schluß auf folgende allgemeine Bemerkungen.

Einmal: Der «Zerbrochene Krug» in seiner Herkunft vom «König Ödipus» des Sophokles steht als ein wohl einzigartiges Beispiel für die

echte schöpferische Fortwirkung der großen griechischen Gestaltung im modernen abendländischen Geiste vor uns. Diese ist niemals Nachahmung eines streng verpflichtenden Vorbilds, das die schöpferischen Kräfte eher erstickt und lähmt und zu den bekannten Erscheinungen des Klassizismus führt. Sondern sie ist *Metamorphose*, lebendige Fortentwicklung der erweiterten inneren Struktur in neuem Stoff und neuem Geiste. — Der «Zerbrochene Krug» ist eine solche Metamorphose des «König Ödipus». Und gerade weil er, als Metamorphose, mit diesem verbunden und zugleich doch als ein Wesen eigener Art neben dem «König Ödipus» steht, bezeugt er beides: die unerschöpfliche Fruchtbarkeit jener lebendigen antiken Grundformen und Strukturen, wie auch, vom modernen Dichter her gesehen, jene geniale Weise ihres Bewahrens, die umgestaltende Gestaltung, lebendige Anverwandlung ist.

Sodann vermag das Lustspiel Kleistens, wieder in seiner aufzeigbaren inneren Herkunft von der großen Tragödie her, mit besonderer Deutlichkeit zu zeigen, wie die echte Komödie ein für allemal die ist, die «beinahe» auch eine Tragödie wäre, und wie die höhere Komik, die von dem nur «Amüsanten» wohl zu scheiden ist, in ihrem Wesensgrund darauf beruht, daß sie nur eine Verkehrung (Inversion) des Ernstes ist. Bei Aristophanes war dies das Para-Tragodische. Es gilt in anderer Weise für Kleist wie auch für Shakespeare und auch für Molière. Auch in ihrem Lächerlichen, der «Entstellung, die nicht wehe tut und nicht beleidigt» (wie Aristoteles es gefaßt hat), scheint in der echten Komödie etwas durch. Auch ihr höherer Ausweis ist jene Transparenz, die den Ernst verhindert, nur grämlich zu sein, und dem Scherz die tiefere Farbe gibt.