

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 49 (1969-1970)
Heft: 6

Artikel: Marginalien zu Kleists Lustspielen
Autor: Jauslin, Christian
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-162324>

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: 17.02.2026

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

starrt bleiben. Sie wollten die ihrer Generation gestellten Aufgaben, nämlich die nachrevolutionäre Zeit und die zweite, technisch-wissenschaftliche Revolution, auf dem Boden eines sich weiterentwickelnden Sozialismus meistern. Das Christentum des Ostens seinerseits sei in den vergangenen Jahrzehnten durch ein Ghetto gegangen und «habe sich von dem praktizierenden Atheismus eines Scheinchristentums, der im Westen herrsche, befreien können». Beide Seiten strebten heute in vielen Kreisen einen echten Dialog auf der Ebene eines entidealisierten Humanis-

mus an. Auf beiden Seiten werde erkannt, dass in der heutigen Krisensituation die Zukunft unserer Kultur, ja der menschlichen Existenz überhaupt auf dem Spiele stehe.

Für die Möglichkeit der Dialoge und Begegnungen bei der Maitagung auf der Elmau dankten alle Teilnehmer *Prof. Dr. Wilhelm Bitter*, Stuttgart, dem Initiator und Veranstalter, der wiederum die Beiträge und Themen in einem Buch im Klett-Verlag, Stuttgart, sammeln wird.

Lore Hundsörfer-Bauer

MARGINALIEN ZU KLEISTS LUSTSPIELEN

Im Programmheft zur Aufführung von Kleists Lustspiel «Der zerbrochne Krug» im Schauspielhaus Zürich hat Helmut Sembdner, der Herausgeber der bislang besten Kleistausgabe (Hanser Verlag und dtv), aufgrund genauer Vergleiche der Sprache dargelegt, dass Kleist die Bearbeitung des Moliërschen «Amphitryon» noch vor dem «Zerbrochnen Krug» in Angriff genommen hat, und er deutet an, dass er an anderer Stelle den Nachweis führen werde, «dass Kleist im Sommer 1803 in Dresden an beiden Stücken, nicht nur am «Zerbrochnen Krug» gearbeitet hat». Für diese Vordatierung des «Amphitryon» gegenüber der heute verbreiteten und auch von Sembdner selber in der erwähnten Ausgabe noch übernommenen Meinung, dieses «Lustspiel nach Molière» sei erst 1806 begonnen worden, wird in besagtem Programmheft-Artikel die folgende Frage angeführt, für welche die Moliërsche Vorlage als Quelle geltend gemacht werden kann: «Befehlen Euer Gnaden den Prozess / Nach den Formalitäten, oder so, / Wie er in Huisum üblich ist, zu halten?» (Vers 566–568). Daneben wird eine grosse Zahl von auffallend gleichen Wörtern in beiden Stücken angeführt, vor allem Schimpfwörter, dann volkstümliche, oft dialek-

tisch gefärbte Wörter; dann aber auch oft wörtliche Übereinstimmung von Redewendungen und rhetorischen Sätzen.

Nun ist es ja der Kleistforschung längst kein Geheimnis mehr – und in vielen Fällen gerade durch Sembdner erwiesen worden – dass der Dichter sich in Redewendungen und Bildern gerne selber zitiert. Das wohl auffallendste Beispiel ist jenes gewaltige Bild der abgestorbenen Eiche in den letzten Versen der «Penthesilea», welches so genau ist, dass jeder Leser glauben muss, es könnte nur für diese Stelle gefunden worden sein: «Sie sank, weil sie zu stolz und kräftig blühte! / Die abgestorbne Eiche steht im Sturm, / Doch die gesunde stürzt er schmetternd nieder, / Weil er in ihre Krone greifen kann.» Aber Kleist hat dieses Bild schon 1801, also rund fünf Jahre vor der «Penthesilea», in einem Brief verwendet und dann wieder davon Gebrauch gemacht in der «Familie Schroffenstein». Gleiche Bilder, und noch viel weniger gleiche Redensarten oder gar Wörter, brauchen daher noch nicht unbedingt Aufschluss zur Entstehungsgeschichte zu geben. Um so eher darf man deshalb auf den von Sembdner angekündigten ausführlicheren Nachweis zur Entstehungsgeschichte der beiden Lustspiele gespannt sein.

Im folgenden soll gleichsam zur statistischen Ergänzung des bisher von Sembdner erwähnten Materials noch eine Anzahl von Beispielen gebracht werden, ohne dass indes auf Molières Text zurückgegriffen wird. Eine solche Aufzählung rechtfertigt sich, solange ein eigentliches Kleist-Wörterbuch noch fehlt, welches derartige Beobachtungen erleichtert. Um für die Entstehungsgeschichte wirklich stichhaltig zu sein, müsste das Material natürlich auch mit den weiteren Werken des Dichters verglichen werden können. Als Einschub sei uns zuvor noch eine dem Leser nicht vorzuenthaltende Bitte an die Herren Setzer und Korrektoren gestattet: Die Komödie von Kleist heisst «Der zerbrochne Krug» – so im Vorabdruck der von Kleist herausgegebenen Zeitschrift «Phöbus» und auf dem Titelblatt der Erstausgabe. Dass auf dem Theaterzettel der Uraufführung an Goethes Weimarer Theater «Der zerbrochene Krug» stand, sollte uns nicht berechtigen, Kleist nach Duden zu korrigieren. Wir stossen uns ja auch daran, wenn die NZZ als die «Neue Zürcher» zitiert wird.

Nun also die paar weiteren ähnlichen Stellen der beiden Stücke. Ein «Unedelmütiger» ist Ruprecht in den Augen von Eve (1162) und Amphitryon in denen von Alkmene (Vers 857). Nicht irgend einen Hund, sondern einen «Schäferhund» nennt sowohl Sosias (2067) wie auch Adam (1233). Den lateinischen Ausdruck «præter propter» verwendet nicht nur Licht (1741), sondern auch Sosias (81), was Sembdner in der Anmerkung der Ausgabe bemerkt; es dürfte aber auch besonders beachtenswert sein, dass es beidemal Dienergestalten sind, die sich dieses Ausdrückes bedienen. «Mein Seel» als Aufruf verwenden sowohl Ruprecht wie auch Sosias und Merkur mehrmals. Dabei taucht übrigens nebenbei die Frage auf, ob die Sprache von Sosias und Merkur, beziehungsweise von Amphitryon und Merkur schon jemals daraufhin untersucht wurde, inwieweit die beiden Figuren, die andere nachmachen, auch deren Sprache kopieren können, oder allenfalls,

weil sie Götter sind, es ihnen nicht gelingt, die Sprache ebenso zu verwenden wie die Menschen.

«Zur Sach also», ruft Merkur (225), «Zur Sache, wvens beliebt, Frau Marthe Rull! Zur Sache!» (705) der Dorfrichter – und zu unserer Sache gehört, dass weder Merkur noch die Magd sich begnügen können, mit Schimpfwörtern traktiert zu werden. Sie fordern ihren Herrn auf, zu sprechen: «Sprich, soll man Dir Rede stehn» (Amph. 1720), «Sprecht, soll man Euch verstehn» (Krug 198). Der Redewendung «Das ist auch nicht übel» bedienen sich Adam (696) und Sosias (58), während die von diesem verwendete Phrase «Das sag ich auch!» (1856) sowohl von Marthe Rull (1825) wie von Veit Tümpel (1952) gebraucht wird.

Vielleicht die auffallendste Parallele findet sich indes in einem Bild, in welchem die Augen selbständige Funktion erhalten. Kafka, dem Kleist ein Lieblingsdichter war, dürfte es besonders geschätzt haben! Wir meinen die Stelle, wo Amphitryon von «Augen, / aus ihrer Höhle auf den Tisch gelegt» (1683) spricht, die hingereicht hätten, den Gatten zu erkennen. Ruprecht, wie er Zweifel hat, ob es auch wirklich Eve ist, die er sieht, behandelt seine Augen als selbständige Diener; sie werden mithin in ebensolcher Weise objektiviert wie in «Amphitryon»: «Sieh da! Da ist die Eve noch! sag ich, / Und schicke freudig Euch, von wo die Ohren / Mir Kundschaft brachten, meine Augen nach – / – Und schelte sie, da sie mir wiederkommen, / Für blind, und schicke auf der Stelle sie / Zum zweitenmal, sich besser umzusehen, / Und schimpfe sie nichtswürdige Verleumder, / Aufhetzer, niederträchtige Ohrenbläser, / Und schicke sie zum drittenmal, und denke, / Sie werden, weil sie ihre Pflicht getan, / Unwillig los sich aus dem Kopf mir reissen, / Und sich in einen andern Dienst begeben. (903ff.) Ja, Ruprecht hätte gar seine «Augen hingegeben / Knippkügelchen, wer will, damit zu spielen.», sie also noch mehr verachtet als Amphitryon.

Christian Jauslin