

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Ausgewählte Dramen

Das Käthchen von Heilbronn. Der zerbrochene Krug

Kleist, Heinrich

Leipzig, 1877

Die Dramen Heinrich von Kleist's

[urn:nbn:de:bsz:31-86087](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-86087)

Die Dramen Heinrich von Kleist's.

3. Das Käthchen von Heilbronn.

Wir haben im ersten Theil Kleist's politische Dramen gebracht und lassen nun noch die beiden volkstümlichen: „Das Käthchen von Heilbronn“ und „Der zerbrochene Krug“, folgen, obgleich diese zwei Werke der Zeit ihrer Entstehung nach der „Hermannschlacht“ und dem „Prinzen von Homburg“ vorangehen.

Das populärste Drama unsers Dichters ist unstreitig „Das Käthchen von Heilbronn oder Die Feuerprobe“, eigentlich nur ein dramatisches Märchen, das nach Tied's Zeugniß im Sommer 1808 vollendet worden ist. Begonnen ward es, wie wir aus den nähern Umständen erschließen können, schon im Februar oder März dieses Jahres, und muß also der Bruch mit der dresdener Geliebten (vgl. Theil I, S. XV), welchen Bülow als Ursache des Entstehens der ganzen Dichtung annimmt, um diese Zeit erfolgt sein. Schon im Maiheft des „Phöbus“ erschien von dem Stück der erste Act und die erste Scene des zweiten, und im Septemberheft dieser Zeitschrift folgte noch der ganze zweite Act, zum Theil viel ausführlicher als in den uns vorliegenden Ausgaben. An Stelle der neunten Scene unsrer Ausgabe stand damals eine von der jetzigen ganz abweichende, und die zehnte Scene war um die Hälfte umfangreicher als jetzt.

In seiner jetzigen Gestalt gab Kleist das ganze Drama erst im Jahre 1810 (Berlin, Realschulbuchhandlung) heraus, nachdem es kurz zuvor in Wien aufgeführt worden war, und dieser Text ist als die Originalausgabe anzusehen, der auch wir im großen und ganzen gefolgt sind.

Die Idee, welche diesem dramatischen Märchen zu Grunde liegt, ist schon eine alte, und wir finden sie bereits in dem indischen Drama Kalidasa's, „Sakuntala“, das dem ersten Jahrhundert vor Christus angehört. Auch in Sakuntala ist die lange Prüfung und ausharrende Treue eines liebenden Weibes, schließlich durch das Glück gekrönt, aufs herrlichste geschildert, wenigstens hier die Verhältnisse etwas anders liegen als beim Kleist'schen Rätchen. Noch mehr als in „Sakuntala“ findet sich diese weibliche Hundetreue, hündisch allerdings im edelsten Sinne des Wortes, in der alten germanischen Dichtung ausgeprägt; und in der That konnte es kaum ein dankbareres Motiv für einen Dichter geben, als zu singen von der unverbrüchlichen Anhänglichkeit und Zuneigung eines weiblichen Herzens dem Manne gegenüber, den es einmal als sein Ideal unter Tausenden herausgefunden und von dem es daher nicht zu lassen vermag, bis es diesem auf ewig vereint wird. So gehört z. B. in ihren Grundzügen hierher die Erzählung von der treuen Floredibel. Hierher gehören ferner die altdenksche, auch im Englischen und Italienischen sich wiederfindende Sage von der Griefeldis und die von der schönen Gelinde von Montabel. Um nur noch ein Beispiel dafür anzuführen, ein wie beliebter Stoff für deutsche Dichter gerade die Verherrlichung dieser echt poetischen Hundetreue des Weibes zu allen Zeiten war, nennen wir den trefflichsten Balladen- und Romanzensänger des vorigen Jahrhunderts, G. N. Bürger. Er, der in seinem „Lied von der Treue“ im Gegensatz zu der behörten Geliebten des Marschalls von Holm die Anhänglichkeit der Hunde an ihren alten Herrn so sinnig besungen, hat es doch nicht über sich vermocht, nicht auch die Treue des Weibes zu verherrlichen, und er thut dies wahrhaft ergreifend in seiner dem Altenglischen nachgedichteten, urwüchsigen Romanze „Graf Walter“, der Mär von dem treuen weiblichen Troßbuben, dem erst nach unsäglichen Mühen und Leiden die Hand des geliebten Herrn zutheil wird. Aus jeder dieser vorgenannten Dichtungen finden wir täuschend ähnliche Züge in Kleist's „Rätchen von Heilbronn“ wieder, ohne daß dies dem lieblichen Märchen irgendwie den Charakter der Originalität raubt. Denn echt originell, aus des Dichters eigenstem Selbst hervorgegangen, ist das „Rätchen“ trotz alledem und eine Dichtung, welche ungeachtet all ihrer Fehler zu den schönsten Perlen vaterländischer Poesie gehört.

Der Inhalt des Dramas ist, von einigen entstellenden Schlacken befreit, kurz folgender. Friedrich Graf Wetter vom Strahl hat sich eine Panzerschiene beim alten Theobald Friedeborn in Heilbronn anmachen lassen. Hier sieht ihn Käthchen, des Waffenschmieds funfzehnjährige Tochter, und erglüht beim ersten Anblick in unerklärlicher Liebe zu dem schmucken Ritter, dem sie sich sogar, sinnberaubt, aus dem hohen Fenster auf die Straße nachstürzt. Kaum von ihren schweren Wunden geheilt, folgt sie demselben wie ein Hund überall hin, wiewol von ihm absichtlich unhold behandelt, und nährtigt, nur um in seiner Nähe zu sein, im Stall bei des Grafen Pferden. Letzterer wird deshalb von Vater Theobald bei der heiligen Feme der Zauberei beschuldigt, indefs auf Grund der Erzählung des wahren Sachverhalts, wie wir ihn aus Strahl's und Käthchen's Munde vernehmen, für schuldlos erklärt und liefert dem alten Theobald überdies sein Kind, das die Feme dem Ritter zugesprochen, zurück. Käthchen's Ruhe aber ist dahin, und das liebestranke Mädchen beschließt, da sie keinen andern Rath weiß, im Kloster ihre fernern Lebenstage zu vertrauern. Das aber rührt des Alten Herz, und um sein liebes Kind dem Leben zu erhalten, schickt er sie wieder auf die Strahlburg, denn dort unter dem süßduftenden Holunderbusch, darin der Zeisig sein Nest gebaut, ist ja Käthchen's eigentliches Heim. Doch auf der Strahlburg haben sich inzwischen die Verhältnisse geändert. Graf Wetter hat allerdings gleichfalls den Pfeil der Liebe empfunden und Käthchen gilt ihm als das Ideal eines treuen Weibes, wie es sein Herz begehrt, aber sie ist nur ein Bürgerkind, ihm nicht ebenbürtig, und deshalb drängt er immer wieder und wieder den Gedanken an die reizende Jungfrau gewaltsam zurück, um so mehr als sich ihm jetzt die Aussicht eröffnet, die reiche Kunigunde von Thurneck, seine frühere Feindin, eine ränkevolle, aber scheinbar uneigennütige und edle Dame, als Gattin heimzuführen, nachdem er sie bei seiner Heimkehr vom Femengericht unterwegs den Händen ihres frühern Verlobten und nunmehrigen Peinigers, des Burggrafen von Freiburg, bei nächtlicher Weile entrisen und diesen auf den Tod verwundet hat.

Durch die Schenkung der Herrschaft Stauffen, welche sie sich allerdings listig genug als Brantschay gleich darauf zurückgeben läßt, weiß Kunigunde den Grafen ganz für sich einzunehmen. Die Hochzeit ist bereits beschlossene Sache, und Graf Wetter wirbt

eben bei seiner Braut auf Thurneck, als Rätchen, sein rettender Engel, ihm einen Brief überbringt, welcher dem Grafen einen Anschlag des Rheingrafen vom Stein, gleichfalls eines glücklichen Verlobten der edeln Kunigunde, auf diese und ihren derzeitigen Bräutigam noch rechtzeitig entdeckt. Vom Grafen anfangs wiederum unfreundlich angelassen, rührt Rätchen aber des Ritters Herz nur noch mehr, und sein besseres Gefühl kommt bei dieser Gelegenheit mächtig zum Durchbruch. Der Angriff des Rheingrafen wird abgeschlagen, Schloß Thurneck aber geräth in Brand, und Kunigunde selbst muß hier den Grafen seinem Rätchen geneigter machen und sich ihm entfremden, indem sie ihre unedle, herzlose Denkart ihrem Verlobten unvorsichtig offenbart. Als Rätchen, auf ihr Geheiß hin, Strahl's Bild aus den Flammen holt, stürzt nämlich das Gebäude zusammen, und nur durch des Himmels Hand wird das treue Mädchen gerettet. Dies und noch mehr der Umstand, daß Strahl sich nun über Kunigundens falschen, selbstsüchtigen Charakter völlig klar geworden ist, läßt den Grafen den Standesunterschied, der zwischen ihm und Rätchen herrscht, ganz vergessen, und es folgt nun die liebliche Scene unter dem Holunderbusch, wo Graf Wetter dem schlafenden Mädchen seine geheimsten Gedanken entlockt und nur noch mühsam seiner unwillkürlich hervorbrechenden Liebe Meister wird. Der letzte Act sollte nun, wie wir es aus dem bisherigen einfachen Plan vermuthen können, die Katastrophe bringen und selbstverständlich mit der Heirath des Ritters und seines treuen Rätchens abschließen, einer Heirath, wie sie durch die aufopfernde Liebe und die sonst recht guten Vermögensverhältnisse des Mädchens an und für sich schon vollständig begründet gewesen wäre; daran hätte sich schließlich noch die Bestrafung der bösen Kunigunde durch die Spottreden des wieder vom Tode erstandenen Burggrafen von Freiburg geschlossen, und die Dichtung wäre ein, wenn auch in epischer Breite sich vor uns abrollendes, aber immerhin organisches, fleckenloses Ganzes geworden — hätte sich Kleist, der gerade um diese Zeit wieder ganz an sich irre geworden war, nicht verleiten lassen, dem anmuthigen Drama so manchen Flicken anzuhäften, durch den dieses entstellt wird. Mit tiefem Schmerz hat das der Dichter selbst in seinen letzten Lebensjahren noch eingesehen; und auch wir können unser Bedauern nicht unterdrücken, wenn wir das rührende, kurz vor seinem Tode geschriebene

Selbstbekenntniß dieses seines Fehlers lesen, woraus wir die Hauptstelle hier mittheilen: „Das Urtheil der Menschen“ — schreibt er — „hat mich bisher viel zu sehr beherrscht; besonders das «Käthchen von Heilbronn» ist voll Spuren davon. Es war von Anfang herein eine ganz treffliche Erfindung, und nur die Absicht, es für die Bühne passend zu machen, hat mich zu Mißgriffen verführt, die ich jetzt beweinen möchte.“ Zu diesen Mißgriffen rechnen wir insbesondere die ganze, im „Phöbus“ fehlende Erzählung von dem Nervenfieber des Grafen, die Hindeutung auf die Kaiserstochter, und die Beziehung des Traumes auf Kunitz von Thurneck, sowie namentlich den fünften Act mit seiner völlig unpassenden Hereinziehung des Kaisers, der gewissermaßen als gefälliger deus ex machina den Knoten löst: eine Episode, welche mit dem vorhergehenden zauberduftigen Märchen so gut wie nichts gemein hat und der Handlung zuletzt eine ganz unmotivirte Richtung gibt.

Vielleicht wäre es dem Dichter unter andern Verhältnissen und bei längerem Leben noch gelungen, seine Dichtung von diesen Schlacken zu reinigen und vor allem in dem Schlußact die Originalmotive wieder zur Geltung zu bringen; seine Verstimmung in den letzten Jahren seines traurigen Erdenlebens und sein so bald darauf erfolgter gewaltsamer Tod machten dies unmöglich. Mit Kleist starb derjenige dahin, dem eine glücklichere Ausführung noch am ehesten gelungen wäre. Und mit Recht urtheilt Tied nach Kleist's Tode über das „Käthchen“: „Es dürfte eine gewagte Unternehmung sein, diesen wunderbaren Strauß neu zu ordnen und zu binden, ohne etwas von dem zarten Blumenstaub zu verwischen und den frischen Morgenthau zu verschütten.“ Aber als hätte der bewährte Dramaturg mit diesen Worten das literarische nach- und umdichtende Deutschland herausfordern wollen, besonders das „Käthchen“ haben Leute von und ohne Beruf auf oftmal's wirklich erbarmungslose Weise „bearbeitet“, und gerade einem der willkürlichsten Bearbeiter sollte das zweifelhafteste Glück beschieden sein, mit seiner Verballhornung dieses herrlichen Dramas fast alle deutschen Bühnen zu beherrschen. Habent sua fata libelli!

Zunächst indeß wurde das Drama, wie wir bereits oben angedeutet, noch zu Lebzeiten des Dichters, und zwar wie es scheint „unbearbeitet“, in Wien aufgeführt. Noch im Jahre 1808 hatte

er, nach seinem Brief an Kollin vom Neujahrstag 1809 zu schließen, sein „Räthchen“ an diesen geschickt, damit er es, wie nachher die „Hermannsschlacht“, der Direction des Wiener Burgtheaters zur Aufführung empfehle. Die Sache zerschlug sich aber, wir wissen nicht aus welchem Grunde. Dagegen erfolgte die Feuertaufe des Stücks, nach ausführlichen Notizen M. Mandl's in der „Deutschen Zeitung“ vom Jahr 1876, im Theater an der Wien am 10. März 1810, und zwar — seltsames Zusammentreffen! — fand die erste Aufführung des Dramas zur Feier der Vermählung der Erzherzogin Marie Luise mit dem Kaiser Napoleon statt, worauf es nach Kleist's eigenem Zeugniß daselbst am 17., 18. und 19. desselben Monats wiederholt wurde. Die Hallen des Burgtheaters eröffneten sich dem „Räthchen“ erst am 22. November 1821, mit ehrenvollem Erfolg, und nun wurde es auch hier, dank dem trefflichen Spiel des Künstlerpaares Anshütz, bis zum 13. December 1835 vierunddreißigmal gegeben, um dann wieder auf eine Reihe von Jahren vom Repertoire der Burg zu verschwinden. Der Nächste, der sich um die Aufführung des „Räthchen“ verdient machte, war Franz von Holbein, welcher das Stück 1811 während seiner seit September 1810 übernommenen Theaterdirection im Bamberg-Würzburg wieder hervorholte und besonders in der Frau Renner ein tüchtiges Räthchen aufzuweisen hatte. Holbein war mit der Kürzung und Umwandlung des Stücks auf dem besten Wege und hatte unter anderm zum Vortheil des Ganzen auch die Person des Kaisers völlig ausgemerzt, vielleicht allerdings auch manches Gute mit gestrichen, als 1812 bei Gelegenheit einer Aufführung des Stücks in Würzburg ein jedenfalls nicht eben kunstverständiger Referent der „Zeitung für die elegante Welt“ gegen das Fehlen des Kaisers in der Dichtung heftig protestirte. Und siehe da, Holbein, der zu Anfang des Jahres 1813 nach Karlsruhe übergesiedelt war, ließ sich verleiten, seine ursprüngliche Idee aufzugeben und gerade die Person des Kaisers noch mehr hervorzuheben: und so entstand jene unglückliche Bearbeitung, welche (zuerst in Pesth 1822 gedruckt) seitdem fast ausschließlich zum Schaden der Originaldichtung unter dem Titel „Das Räthchen von Heilbronn; großes romantisches Ritterschauspiel in fünf Acten, nebst einem Vorspiel: Das heimliche Gericht, nach Kleist von Franz von Holbein“ die Bühnen beherrscht hat.

Diese Umdichtung eingehender zu besprechen, würde sich kaum

der Mühe lohnen; es genüge die Bemerkung, daß Holbein, statt passend zu kürzen, die Dichtung um einen ganzen Act voll Trivialitäten und gewöhnlicher Scherze bereichert hat! Schon Tieck verdammt in seinen „Dramaturgischen Blättern“ I., 82 fg., diese Bearbeitung mit Recht, und doch behauptete sich dieselbe, nachdem noch ein Versuch in Breslau, das Original aufzuführen, mißglückt war, hartnädig mit mehr oder weniger Abänderungen auf fast allen Bühnen, so in Dresden seit dem 4. December 1819, in Weimar seit 16. October 1822, von wo an bis 1867 das Stück 34 Aufführungen nach der Holbein'schen Bearbeitung daselbst erlebte. In Berlin hatte Kleist sein „Käthchen“ bekanntlich 1810 eingereicht, aber auf eine abfällige Aeußerung Jffland's hin, welcher das Stück in dieser Gestalt nicht für aufführbar hielt, rasch zurückgezogen (vgl. die betreffenden Briefe in „J. V. Leichmann's literarischem Nachlaß“, Stuttgart 1863). Nun, zehn Jahre nach Jffland's Tode, eroberte sich das holbeinisirte „Käthchen“ am 21. April 1824 auch den Weg auf die berliner Hofbühne.

1841 war Holbein selbst Director des Wiener Burgtheaters geworden, und natürlich mußte auch dort nun seine Bearbeitung die Originaldichtung verdrängen; das Holbein'sche „Käthchen“ wurde zuerst am 9. October 1843 an der Burg aufgeführt und erlebte daselbst binnen vier Jahren 14 Aufführungen, bis es am 11. December 1852 dort der Laube'schen Bearbeitung Platz machte, welche allerdings auch ihre Fehler hat (so verwandelt sie z. B. nach Tieck's Vorschlag Käthchen's Vater in deren Großvater, wodurch die Dichtung fast noch mehr verliert, als sie gewinnen soll), aber immerhin schon insofern besser ist, als sie sich mehr an das Original hält. Dem Beispiele der Wiener Burg, an der das Stück in dieser Bearbeitung seitdem bis Ende 1875 weitere 60 Aufführungen aufzuweisen hat, folgte am 26. November 1855 das berliner, am 23. Februar 1856 das weimari'sche Hoftheater, und auch an den übrigen Bühnen wurde die Holbein'sche Bearbeitung allmählich durch die Laube'sche verdrängt oder wechselte doch mit jener ab. Zwei andere Bearbeitungen, deren Werth wir nicht kennen, die von Eduard Devrient und von Feodor Wehl, konnten sich keinen rechten Boden gewinnen.

In der neuesten Zeit hat es nun die meiningener Schauspielergesellschaft versucht, und zwar mit großem Glück, wieder auf die Originaldichtung zurückzugreifen und diese vollständig zur Geltung zu

bringen: eine empfehlenswerthe Neuerung, zu der sich seit 1876 auch die Wiener Burg unter Dingelstedt entschlossen hat, nur daß Dingelstedt wegen der Inszenierungsschwierigkeiten die charakteristische und leider fast überall ausgelassene reizende Scene gestrichen hat, wo Käthchen nach dem Brande nicht durch den Bach waten will, eine Scene, mit der gerade die Meininger einen so seltenen Erfolg erzielt haben. Letzteren aber gebührt unstreitig der Ruhm, die Kleist'sche Dichtung nicht nur in ihrer ganzen Originalität, sondern auch in scenisch wahrhaft vollendetem Arrangement gebracht und durch ihr harmonisches Zusammenspiel es erreicht zu haben, daß wir das volksthümliche Werk, diesen Edelstein, nach Börne's Ausspruch „nicht unwerth, an der Krone des britischen Dichterkönigs zu glänzen“, in Fleisch und Blut verwandelt glauben. Einen nicht geringen Theil des gewaltigen Erfolges verdanken die Käthchen-Aufführungen der Meininger allerdings auch der eigenartigen, derb-natürlichen und doch so zart-empfundnen Auffassungsweise der Titelrolle durch Fräulein Pauli, welche mit Herrn Nesper als Strahl vor allem die berühmte Scene unter dem Holunderbusch mit bezaubernder Wirkung spielt und gegenwärtig ziemlich allgemein als die vollendetste Darstellerin des sinnigen Schwabenmädchens gilt, dessen Geburtshaus man übrigens, trotz des verführerischen Titels „historisches Ritterschauspiel“, nicht sowol in Heilbronn als in dem Märchenreich, im Lande der Dichtung zu suchen hat. Denn Käthchen selbst wie auch alle andern Personen des Dramas, sogar die in nebelhaftes Dunkel gehüllte Gestalt des Kaisers, sind lediglich Phantasiegebilde des armen Kleist, als solche aber, als das reiche, unvergängliche Vermächtniß des schöpferischen Genius, sollen sie uns doppelt lieb und werth sein.

4. Der zerbrochene Krug.

Das einzige Lustspiel, womit uns Kleist's Muse beschenkt hat (sein „Amphitryon“ kommt, als bloße Umdichtung der gleichnamigen Molière'schen Komödie, nicht in Betracht), hat neben dem „Käthchen“ die mannichfachsten Schicksalswandlungen von allen Dramen unsres Dichters durchgemacht und sich auf den Bühnen gleichfalls erst lange nach des Dichters Tode eingebürgert; denn die

Freude, wie sie unter andern seine beiden großen Vorbilder Schiller und Goethe gehabt, selbst Zeuge der Aufführung seiner Meisterwerke zu sein, war dem schwergeprüften Romantiker nun einmal von vornherein versagt. Er war nur bestimmt, zu schaffen, nicht, zu genießen: seiner Kunst lächelte keines Mediceers Güte; die Bühnenleiter, mit denen er persönlich bekannt war, verhielten sich seinen Dramen gegenüber kalt und ablehnend, oder wagten sich doch unter der Ungunst der Zeitverhältnisse nicht an dieselben heran, mit einziger Ausnahme des Theaters an der Wien, das wenigstens seinem „Räthchen“ zu einer wiederholten Aufführung verhalf, und Goethe vollends, der zu jener Zeit einflussreichste unter den deutschen Intendanten, brachte gleich das erste Kleist'sche Stück, das er zur Aufführung angenommen hatte, den „Zerbrochenen Krug“, zu Fall.

Was zunächst den äußern Anlaß betrifft, so vereinigten sich, wie Heinrich Zschokke, der Novellist, erzählt, während des Winters 1801 auf 1802, den unser Dichter größtentheils im Zschokke'schen Hause zu Bern verlebte, Kleist, Zschokke und Ludwig Wieland, der Sohn des Oberon-Dichters, wiederholt zum poetischen Wettkampf. Da, in Zschokkes' Zimmer, richtete sich einst ihre Aufmerksamkeit auf einen französischen Kupferstich mit der Unterschrift „La eruche cassée“, in dessen Figuren das Dichterdreigestirn ein betrübtcs Liebespärdchen, eine keisende Alte mit einem zerbrochenen Majolicakrug (in dem erhaltenen Bilde ist es allerdings ein gewöhnlicher Milchkrug, den das Mädchen im Arm hält, die betreffende Angabe Zschokke's also wol nur auf Irrthum beruhend, da alles andre im Bilde vortreflich zu dem Inhalt unsrer Dichtung paßt) und einen grofnasigen Richter zu erkennen glaubte; auch der Schreiber findet sich sowol auf dem Bilde als in dem Kleist'schen Lustspiel. Jeder der drei Dichter beschloß, dieses Bild auf seine Art poetisch zu verwerthen, und „Der zerbrochene Krug“ ist ja als Lustspiel Kleist's wie als gleichnamige Novelle Zschokke's jedermann zugängig; selten dagegen ist die Ausgabe, welche das Lustspiel Ludwig Wieland's: „Ambrosius Schlinge“, enthält, dem derselbe Gegenstand zu Grunde liegt.

Der betreffende Kupferstich findet sich leider im Zschokke'schen Hause nicht mehr vor; ein Exemplar davon hat sich aber, wie fast zweifellos, im Besitz des weimarischen Bibliothekars Herrn H. Köhler erhalten, welcher schon vor Jahren einmal

in der „Deutschen Dichterhalle“ darauf hingewiesen und es dem Herausgeber freundlichst zur Veröffentlichung in der „Illust. Zeitung“ (Februarheft 1877, Nr. 1756) überließ. Die Zeit, da jenes Bild die drei Dichter zu dem schönen poetischen Wettkampf begeisterte, muß in den Januar oder die erste Hälfte des Februar 1802 fallen. Um diese Zeit ging Kleist nach Thun, und von da im April auf seine einsame Narinsel, wo er mit seinem „Mädel“, dem Urbild des Ewchen im „Zerbrochenen Krug“, fröhliche Tage verlebte und auch an dem neuen Lustspiel dichtete (vgl. Theil I, Einleitung). Vollendet aber wurde das Stück nach mannichfachen Schicksalen erst in Königsberg, wol in der zweiten Hälfte des Jahres 1807; seine erste Aufführung erlebte es am 2. März 1808. Ein gänzlichcs Fiasco war das Endergebniß von des Dichters poetischem Ringen, was indeß neben der unglücklichen Besetzung der Titelrolle hauptsächlich der zwecklosen Einteilung in drei Acte, wie sie Goethe verfügt hatte, zuzuschreiben ist. Daß diese Dreitheilung des Stückes Goethe's Werk war, ist zwar nicht bestimmt erwiesen und oft bestritten worden, doch spricht so viel dafür, daß man kaum daran zweifeln kann. In demselben Monat März, also kurz nach der weimariſchen Aufführung, erschienen drei Scenen des Lustspiels im „Phöbus“ abgedruckt, und zwar die erste, sechste und siebente (im „Phöbus“ als erste, vierte und fünfte bezeichnet), was deutlich genug bezeugt, daß nach Kleist's Willen das Stück nur einen Act haben sollte; denn jedenfalls hätte sonst diese vierte (sechste) Scene nicht als solche, sondern als Anfang des zweiten Actes angeführt werden müssen. Schwerlich konnte auch Kleist das Stück ein „kleines“ Lustspiel nennen, wenn es aus mehreren Acten bestand, die umfangreiche Variante der Schlussscene, welche Kleist selbst als Anhang zu der Originalausgabe seines Lustspiels und nach ihm Julian Schmidt in seiner Kleist-Ausgabe mittheilt, enthalten und sonach, die Pausen eingerechnet, fast einen ganzen Theaterabend ausgefüllt hätte; wir müßten denn annehmen, Kleist habe sich einer absichtlichen Unwahrheit schuldig gemacht, wozu Goethe doch kaum würde stillgeschwiegen haben. Ebenso wäre die Empörung Kleist's über die Verunglückung des Stückes geradezu unerklärlich ohne die Voraussetzung, daß Goethe durch jene Dreitheilung eben wesentlich zum Misserfolg desselben beigetragen habe. Denn wie hätte er Goethe blos für das schlechte Spiel des Hauptdarstellers und für die ungünstige Stimmung des da-

maligen weimariſchen Publikums verantwortlich machen können, das den idealen Schöpfungen ſeiner einheimiſchen Dichterherden gegenüber ein ſo urwüchſiges und verbeſſertes Stück wie den „Zerbrochenen Krug“ nicht recht zu würdigen verſtand? Wäre das nicht eine Ungerechtigkeith ſondergleichen geweſen? Goethe deshalb geringere Bühnenkenntniß als Kleiſt zuzuſchreiben, iſt noch gar nicht nöthig. Man denke ſich nur den alternden Goethe, wie ihm, zwar noch nicht in völliger Klarheit, aber doch ſchon unverkennbar, ein Dichterſtern erſter Größe entgegentritt, ein hochſtrebender Jüngling, der ſelbſt ſich geäußert hatte, er wolle dem Altmeiſter noch den Kranz von der Stirn reißen! Was Wunder, wenn Goethe, zumal bei dem ganz verſchiedenartigen Naturell beider Dichter, gegen den Jüngern, gegen den Emporkömmling nicht ganz frei von Befangenheit war, da dieſer ihm „bei dem reinſten Vorſatz einer aufrichtigen Theilnahme immer Schauder und Abſcheu erregte“, und wenn er deshalb die ganze Inſcenirung des Stücks und deſſen Verſtümmelung einem ſeiner Untergebenen überließ. Dem ſei aber wie ihm wolle, auf jeden Fall trifft Goethe ein gut Theil der Schuld an dem Fiſco; denn hätte auch einer ſeiner Regiſſeure oder, was ganz unglaublich, Kleiſt ſelbſt jene Gewaltthat an dem Stücke verübt, ſo hätte doch Goethe als kundiger Bühnenleiter ſein Veto einlegen und, anſtatt das Stück durch jene Dreitheilung zu verlängern, es in praktiſcher Weiſe kürzen müſſen, was der einzig richtige Weg iſt, um das Stück dauernd der Bühne zu gewinnen.

Später, 1820, verfiel der hambiſcher Theaterdirector Fr. L. Schmidt auf das umgekehrte Verfahren: er kürzte das Stück in eigenmächtiger Weiſe und bereicherte es gleichzeitig, wie dies Holbein vorher beim „Räthchen“ gethan, um zahlreiche Trivialitäten. In dieſer Geſtalt gewann das Luſtſpiel, freilich erſt durch die vortreffliche Darſtellung von Schmidt ſelbſt, welche für alle ſpäteren, auch für die von Döring, typiſch wurde, allmählich mehr und mehr Boden und wurde beſonders in Berlin ſeit Döring's Auftreten daſelbſt, 1844, heimlich, nachdem es dort 22 Jahre zuvor, am 8. Auguſt 1822, ebenfalls verunglückt war. Neben Döring gilt als erſter Vertreter des Adam, der Hauptrolle im Stück, Karl La Roche am Wiener Burgtheater, wo das Stück ſich gleichfalls ſeit dem 2. März 1850 eingebürgert hat.

In der neuen Bearbeitung des Herausgebers schließlich (Leipzig 1876), welcher den Text gleichfalls bedeutend gekürzt, sich aber im übrigen streng an die Intentionen des Dichters gehalten hat, erlebte „Der zerbrochene Krug“ seine erste Aufführung auf dem kaiserlichen deutschen Theater in Petersburg bei Gelegenheit der irrtümlich begangenen Säcularfeier Kleist's, am 10. October (29. September alten Stils) 1876.

Gedruckt erschien „Der zerbrochene Krug“ noch zu Kleist's Lebzeiten, zur Ostermesse des Jahres 1811. Auch in der Literatur fand dieses meisterhafte holländische Genrebild, das wir kein Bedenken tragen zu unsern vollendetsten Lustspielen zu zählen, anfangs eine getheilte Aufnahme, bis sich die Anerkennung desselben mehr und mehr Bahn brach, dergestalt, daß ihm nun fast allgemein die gebührende Würdigung zutheil wird. Unserer Ausgabe haben wir eben jenen ersten Druck von 1811, der noch vom Dichter selbst durchgesehen ist, zu Grunde gelegt und sind von demselben nur an den wenigen Stellen abgewichen, wo sich Abänderungen dringend nöthig machten.

Karl Siegen.