

Helmut J. Schneider
unter Mitarbeit von
Isolde Grabenmeier

Heinrich von Kleist

Fakultät für
**Kultur- und
Sozialwissen-
schaften**

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung sowie der Übersetzung und des Nachdrucks, bleiben, auch bei nur auszugsweiser Verwertung, vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (Druck, Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung der FernUniversität reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Inhalt

Kurseinheit 1:

Hinweise zur Bearbeitung des Studienbriefs	3
Studientechnisches	4
Der Verfasser	5
Literaturverzeichnis	6
Einleitung	13
I. Hauptteil	22
1. Kleists frühe Biographie (bis 1799) und das Militär	22
2. Kleists rationalistischer Hintergrund und der weltanschauliche Zusammenbruch („Kantkrise“)	36
3. Die „Würzburger Reise“: Geschlechter- und Geschichtsphilosophie. Verlobung und Vertrauen	45
4. Das zerbrochene Verlöbnis im Spiegel der Sprache: Zur Genese eines Dichters	54
5. „Die Familie Schroffenstein“	74
6. Idylle	89
7. „Der zerbrochne Krug“	97
8. „Das Erdbeben in Chili“	126
Kurseinheit 2:	
II. Hauptteil	141
9. Faktum und Fiktion: Kleists Anekdoten und das anekdotische Prinzip seines Erzählens	141
10. „Die Marquise von O...“	160
11. „Der Findling“	173
12. „Die Verlobung in St. Domingo“	189
13. „Penthesilea“	205
14. „Über das Marionettentheater“	221
Lösungshilfen für die Übungsaufgaben	245

Diese Seite bleibt aus technischen Gründen frei!

Hinweise zur Bearbeitung des Studienbriefs

Dieser Studienbrief soll in das Werk Heinrich von Kleists einführen. Besondere Aufmerksamkeit gilt dabei erstens dem allgemein- und geistesgeschichtlichen Kontext, der vor allem über die Biographie erschlossen wird. Vor diesem Hintergrund werden zweitens einzelne Werke (zur Auswahl s. die Einleitung) möglichst gründlich analysiert. Die Analysen sind mitinspiert von neueren literaturkritischen Methoden wie Psychoanalyse, Dekonstruktion, Feminismus, verstehen sich aber nicht als exemplarische Theorieanwendungen. Im Zentrum steht die exakte Textlektüre, die die Leerstellen, Ambiguitäten, Paradoxe der Kleistischen Dichtungen herauszuarbeiten versucht.

Für die Studierenden bedeutet dies, vor allem anderen die Kleistischen Texte sehr intensiv zu studieren. Dies gilt nicht nur für die hier unmittelbar behandelten, sondern auch für die ausgeschlossenen (wie z.B. "Michael Kohlhaas" und "Prinz Friedrich von Homburg"), die oft, auch wo kein expliziter Querverweis erfolgt, in den Diskussionen implizit mit angesprochen sind. Es gilt darüberhinaus selbstverständlich für die gesamten Briefe Kleists, auf die der Studienbrief besonders ausführlich eingeht.

Gegenüber der intensiven (und wiederholten) Lektüre der Primärtexte darf die Sekundärliteratur zurücktreten. Hinweise auf wichtige und weiterführende Titel finden sich sowohl in der Bibliographie wie im fortlaufenden Text. Das vorrangige Ziel des Studienbriefs ist es, den Studierenden neben der Kenntnis eines großen Autors der klassischen Epoche die Fähigkeit zu vermitteln, poetische Werke in ihrer Komplexität wahrzunehmen.

Gute Einführungen in die Problemfelder der literaturwissenschaftlichen Beschäftigung mit dem Werk Heinrich von Kleists liefern jedoch zwei Bücher, die zur Vor- und Nachbereitung der Aspekte des Studienbriefs empfohlen werden können:

Schmidt, Jochen: Heinrich von Kleist. Die Dramen und Erzählungen in ihrer Epoche. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2003.

Müller-Salget, Klaus: Heinrich von Kleist. Stuttgart: Reclam 2002 (= Reclams Universalbibliothek, Bd. 17635)

Studientechnisches

Der vorliegende Studienbrief 04535 „Heinrich von Kleist“ gehört im Haupt- und Nebenfach Neuere deutsche Literaturwissenschaft zu den jeweiligen Wahlpflichtbereichen des Teilgebietes IV (Autoren und Werke von etwa 1800 bis zur Gegenwart) im Hauptstudium. Der Studienbrief ist *nicht* klausurrelevant.

Stellung
im Curriculum

Innerhalb des Hauptfaches Neuere deutsche Literaturwissenschaft können Sie im Anschluß an die Bearbeitung dieses Studienbriefs (wie übrigens im Anschluß an alle Kurse des Fachs Neuere deutsche Literaturwissenschaft) eine schriftliche Hausarbeit anfertigen, um einen studienbegleitenden Leistungsnachweis für das Hauptstudium zu erwerben. Das Thema sollte aus dem thematischen Horizont des Kurses stammen und kann ansonsten frei vereinbart werden. Zur Themenabsprache setzen Sie sich bitte mit Ihren Kursbetreuern in Verbindung.

Hausarbeit

Sie können diesen Studienbrief aber auch im Teilgebiet IV (Autoren und Werke von etwa 1800 bis zur Gegenwart) als Prüfungskurs in der mündlichen Abschlußprüfung des Haupt- und Nebenfaches wählen.

Prüfungen

Kursbetreuer dieses Studienbriefs ist Dr. Ulf-Michael Schneider (Tel. 02331 / 987-2518, e-mail: Ulf-Michael.Schneider@fernuni-hagen.de)

Kursbetreuer

Der Verfasser

Helmut J. Schneider, geb. 1943

- 1973 Wissenschaftlicher Angestellter an der Universität Stuttgart, Literaturwissenschaftliches Institut
- 1974 Promotion in neuerer deutscher Literaturwissenschaft, Universität Bonn
- 1975 Wissenschaftlicher Assistent am Germanistischen Seminar, Universität Bonn
- 1983 Associate Professor of German an der University of California, Irvine
- 1984/5 Gastprofessor an der Stanford University, Kalifornien
- 1988 Ruf als Professor of German und Chair an die University of Oregon, Eugene (abgelehnt)
- 1989 Full Professor, University of California, Irvine
- 1990 Professor of German an der University of California, Davis
- 1993 Professor für neuere deutsche Literaturwissenschaft, Universität Bonn

Veröffentlichungen: Monographien, Anthologien und Textsammlungen zur Hirtendichtung und Idylle sowie der literarischen Landschaftsdarstellung. Zahlreiche Aufsätze ebenfalls zur bukolischen und idyllischen Gattungstradition, sowie zur Utopie und poetischen Landschaft, zur Literatur der Aufklärung und der klassischen Epoche (insbesondere zu Lessing und Kleist) und zu Autoren und Werken des 19. und 20. Jahrhundert.

Vorbemerkung: An dieser Stelle möchte ich meiner Mitarbeiterin Isolde Grabenmeier danken für ihre Mitwirkung an dem vorliegenden Studienbrief, die über die übliche Hilfestellung hinausging.

Sie hat insbesondere die Kapitel über den biographischen Hintergrund mitformuliert; das Kapitel 4 ist großenteils ihr Werk.

Literaturverzeichnis

1. Ausgaben der Werke

Kleist, Heinrich von: Sämtliche Werke und Briefe in zwei Bänden. Hg. Helmut Sembdner. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1994 (= dtv Kassetten; Nr. 5925).

Diese zweibändige Taschenbuchausgabe, die nachdrücklich zur Anschaffung empfohlen wird, ist, auch in der Paginierung, identisch mit der zweibändigen Ausgabe von Helmut Sembdner:

Kleist, Heinrich von: Sämtliche Werke und Briefe. Hg. Helmut Sembdner. 2 Bände, München: Carl Hanser Verlag, 8. Auflage 1985.

Ferner sei für die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit den Texten hingewiesen auf:

- eine vierbändige Kleistausgabe, die sich durch einen sehr guten Kommentarteil auszeichnet:

Kleist, Heinrich von: Sämtliche Werke und Briefe in 4 Bänden. Hg. Ilse-Marie Barth, Klaus Müller-Salget, Hinrich C. Seeba (u.a.). Frankfurt/M.: Deutscher Klassiker Verlag, 1987ff.

In dieser Ausgabe liegen vor:

Bd. 1: Dramen 1802-1807. Hg. Barth/Seeba (Die Familie Ghonorez; Die Familie Schroffenstein; Robert Guiskard; Der Zerbrochne Krug; Amphitryon)

Bd. 2: Dramen 1808-1811. Hg. Barth/Seeba (Penthesilea; Das Käthchen von Heilbronn; Die Herrmannsschlacht; Prinz Friedrich von Homburg)

Bd. 3: Erzählungen, Anekdoten, Gedichte, Schriften. Hg. Müller-Salget.

Bd. 4 (Briefe, hg. Müller-Salget) liegt noch nicht vor,

- sowie, als auf ein interessantes herausgeberisches Unternehmen im Sinne der neueren Kleistforschung mit ihrem Augenmerk auf den Text und die Diskontinuität der Zeichenstruktur, auf die sog. "Brandenburger Ausgabe" (bis 1992 "Berliner Ausgabe"), eine sog. "kritische Ausgabe sämtlicher Texte nach Wortlaut, Orthographie, Zeichensetzung [...]":

Kleist, Heinrich von: Sämtliche Werke. Brandenburger Ausgabe. Hg. Roland Reuß und Peter Staengle. Frankfurt/M. und Basel: Verlag Stroemfeld/Roter Stern, 1988ff.

Diese Ausgabe ist noch im Entstehen. Bisher liegen einzelne Werkbände, noch keine Kommentarbände vor.

2. Sekundärliteratur:

2.a) Wichtige Sammelbände:

Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): Heinrich von Kleist. München: edition text + kritik, 1993 (= Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur, Sonderband).

Hinderer, Walter (Hg.): Kleists Dramen. Neue Interpretationen. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1981.

Kording, Inka und Knittel, Anton P. (Hg.): Heinrich von Kleist. Neue Wege der Forschung. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2003

Müller-Seidel, Walter (Hg.): Kleists Aktualität. Neue Aufsätze und Essays 1966-1978. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1981 (= Wege der Forschung; Bd. 586).

Ders. (Hg.): Heinrich von Kleist. Aufsätze und Essays. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973 (= Wege der Forschung; Bd. CXLVII).

Neumann, Gerhard (Hg.): Heinrich von Kleist. Kriegsfall - Rechtsfall - Sündenfall. Freiburg im Breisgau: Rombach, 1994 (= Rombach Wissenschaft. Reihe Litterae; Bd. 20).

Wellbery, David E. (Hg.): Positionen der Literaturwissenschaft. Acht Modellanalysen am Beispiel von Kleists 'Das Erdbeben in Chili'. 3. Aufl. München: C.H. Beck, 1993.

2.b) Aufsätze und Monographien:

Adorno, Theodor W.: Ästhetische Theorie. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1970.

Arntzen, Helmut: Kleists kleine Prosa. In: Freiburger Universitätsblätter, Jg. 25, H. 91 (März 1986), S. 45-56.

Becker, Hans-Jürgen: Adoption - Verlöbniß - Ehe. Die zivilrechtliche Einbindung des Individuums bei Kleist. In: Kleist-Jahrbuch 1993, S. 75-88.

Blöcker, Günter: Heinrich von Kleist oder Das absolute Ich. Berlin: Argon Verlag, 1960 [als Taschenbuch: Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch Verlag, 1977ff. (= Fischer Taschenbuch Nr. 1954)].

Bogdal, Klaus M.: Heinrich von Kleist: „Michael Kohlhaas“. München: Wilhelm Fink Verlag, 1981 (= Text und Geschichte. Modellanalysen zur deutschen Literatur, Bd. 9) (= UTB, Bd. 1027).

Bohrer, Karl Heinz: Der romantische Brief. Die Entstehung ästhetischer Subjektivität. München/Wien: Hanser, 1987.

- Ders.: Plötzlichkeit. Zum Augenblick des ästhetischen Scheins. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1981 (= edition suhrkamp; Nr. 1058).
- Ders.: Kleists Selbstmord. In: Merkur 32 (1978), H. 11, S. 1089-1103. Wiederabdruck in: Kleists Aktualität. Neue Aufsätze und Essays 1966-1978. Hg. Walter Müller-Seidel. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1981 (= Wege der Forschung; Bd. 586), S. 281-306.
- Breidert, Wolfgang (Hg.): Die Erschütterung der vollkommenen Welt: Die Wirkung des Erdbebens von Lissabon im Spiegel europäischer Zeitgenossen. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1994.
- Durzak, Manfred: Der Erzähler Heinrich von Kleist. Zum ästhetischen Rang seiner Anekdoten. In: Deutschunterricht 40 (1988), S. 19-31.
- Frank, Manfred: Was ist Neostukturalismus? Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1983.
- Fricke, Gerhard: Gefühl und Schicksal bei Heinrich von Kleist. Studien über den inneren Vorgang im Leben und Schaffen des Dichters. Berlin: Junker u. Dünnhaupt, 1929 (= Neue Forschung. Arbeiten zur Geistesgeschichte der germanischen und romanischen Völker; Nr. 3).
- Graham, Ilse: Zur Ätiologie eines Rätselhaften. In: Kleist-Jahrbuch 1981/82, S. 98-114.
- Dies.: Heinrich von Kleist: The Captive Vision. In: The German Quarterly, vol. 51, May 1978, no. 3, S. 1-18.
- Dies.: Heinrich von Kleist. Word into Flesh. A Poet's Quest for the Symbol. Berlin u. New York 1977.
- Grathoff, Dirk: Kleists Geheimnisse. Unbekannte Seiten einer Biographie. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1993.
- Herrmann, Hans Peter: Zufall und Ich. Zum Begriff der Situation in den Novellen Heinrich von Kleists. In: Germanisch-Romanische Monatsschrift 11 (1961), S. 69-89. Wiederabdruck in: Heinrich von Kleist. Aufsätze und Essays. Hg. Walter Müller-Seidel. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973 (= Wege der Forschung; Bd. CXLVII), S. 367-411.
- Ide, Heinz: Der junge Kleist. Würzburg: Holzner Verlag, 1961.
- Kayser, Wolfgang: Kleist als Erzähler. In: Heinrich von Kleist. Aufsätze und Essays. Hg. Walter Müller-Seidel. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973 (= Wege der Forschung; Bd. CXLVII), S. 230-243.

- Kittler, Wolf: Die Geburt des Partisanen aus dem Geist der Poesie. Heinrich von Kleist und die Strategie der Befreiungskriege. Freiburg im Breisgau: Rombach, 1987 (= Rombach Wissenschaft - Reihe Litterae, o.Nr.).
- Klüger, Ruth: Freiheit, die ich meine: Fremdherrschaft in Kleists „Hermannsschlacht“ und „Verlobung in St. Domingo“. In dies: Katastrophen. Über deutsche Literatur. Göttingen: Wallstein Verlag, 1994, S. 133-162.
- Dies.: Tellheims Neffe. Kleists Abkehr von der Aufklärung. In dies.: Katastrophen. Über deutsche Literatur. Göttingen: Wallstein-Verlag, 1994, S. 163-188.
- Koselleck, Reinhart: Preußen zwischen Reform und Revolution. Allgemeines Landrecht, Verwaltung und soziale Bewegung von 1791 bis 1848. Stuttgart: Ernst Klett Verlag, 3. Aufl. 1981.
- Kreutzer, Hans Joachim: Die dichterische Entwicklung Heinrichs von Kleist. Untersuchungen zu seinen Briefen und zu Chronologie und Aufbau seiner Werke. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1968 (= Philologische Studien und Quellen, Heft 41).
- Lacan, Jaques: Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion, wie sie uns in der psychoanalytischen Erfahrung erscheint. In ders.: Schriften I. Hg. Norbert Haas. Basel: Quadriga, 1991, S. 63-71.
- Lange, Sigrid: Die Utopie des Weiblichen im Drama Goethes, Schillers und Kleists. Frankfurt/M.: Peter Lang, 1993 (= Europäische Hochschulschriften, Reihe I: Deutsche Sprache und Literatur; Bd. 1382).
- Dies.: „Ob die Weiber Menschen sind“. Texte zur Geschlechterdebatte um 1800. Leipzig: Reclam, 1992.
- Lukács, Georg: Die Tragödie Heinrich von Kleists. In ders.: Deutsche Realisten des 19. Jahrhunderts. Berlin: Aufbau-Verlag, 1965, S. 19-47.
- Moser, Christian: Verfehlte Gefühle. Wissen - Begehren - Darstellen bei Kleist und Rousseau. Würzburg: Königshausen u. Neumann, 1993 (= Epistemata; Bd. 94).
- Müller-Salget, Klaus: Das Prinzip der Doppeldeutigkeit in Kleists Erzählungen. In: Zeitschrift für deutsche Philologie (ZfdPh) 92 (1973), H. 2, S. 185-211. Wiederabdruck in: Kleists Aktualität. Neue Aufsätze und Essays 1966-1978. Hg. Walter Müller-Seidel. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1981 (= Wege der Forschung; Bd. 586), S. 166-199.

- Müller-Salget, Klaus: Heinrich von Kleist. Stuttgart: Reclam 2002 (= Reclams Universalbibliothek, Bd. 17635)
- Müller-Seidel, Walter: Versehen und Erkennen. Eine Studie über Heinrich von Kleist. Köln u. Wien: Böhlau Verlag, 3. Aufl. 1971.
- Muth, Ludwig: Kleist und Kant. Versuch einer neuen Interpretation. Köln 1954 (= Kantstudien, Ergänzungshefte 68).
- Neumann, Gerhard: Hexenküche und Abendmahl. Die Sprache der Liebe im Werk Heinrich von Kleists. In: Freiburger Universitätsblätter, Jg. 25, H. 91 (März 1986), S. 9-31.
- Polheim, Karl Konrad (Hg.): Theorie und Kritik der deutschen Novelle von Wieland bis Musil. Tübingen: Niemeyer, 1970.
- Schäfer, E.: Anekdotische Erzählformen und der Begriff Anekdote im Zeitalter der Aufklärung. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 104 (1985), S.185-204.
- Scheifele, Sigrid: Projektionen des Weiblichen. Lebensentwürfe in Kleists Penthesilea. Würzburg: Königshausen u. Neumann 1992 (= Epistemata, Bd. 86).
- Schmidt, Jochen: Heinrich von Kleist. Die Dramen und Erzählungen in ihrer Epoche. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2003.
- Schneider, Helmut J.: Verkehrung der Aufklärung. Zur Destruktion der Idylle im Werk Heinrich von Kleists. In: Kodikas/Code. An International Journal of Semiotics 11 (1988), S. 149-165.
- Ders.: Sozialgeschichtliche Werkinterpretation: Der Zusammensturz des Allgemeinen. In: David E. Wellbery (Hg.): Positionen der Literaturwissenschaft. Acht Modellanalysen am Beispiel von Kleists 'Das Erdbeben in Chili'. 3. Aufl. München: C.H. Beck, 1993, S. 110-129.
- Ders.: Der Zufall der Geburt: Lessings Drama „Nathan der Weise“ und der imaginäre Körper der Geschichtsphilosophie. In: Thomas W. Kniesche (Hg.): Körper/Kultur. Kalifornische Perspektiven zur deutschen Moderne und Postmoderne. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1994, S. 2-25.
- Schreiber, Christiane: Was sind dies für Zeiten! Heinrich von Kleist und die preußischen Reformen. Frankfurt/M.: Peter Lang, 1991 (= Germanistische Arbeiten zu Sprache und Kulturgeschichte; Bd. 18).
- Seeba, Hinrich C.: Overdragt der Nederlanden in't jaar 1555: Das historische Faktum und das Loch im Bild der Geschichte bei Kleist. In M. Bircher, J.-U. Fechner, G. Hillen (Hg.): Barocker Lust-Spiegel. Studien zur Literatur des

- Barock. Festschrift für Blake Lee Spahr. Amsterdam 1984 (= Beihefte zu Daphnis; Bd. 3), S. 409-443.
- Ders.: Der Sündenfall des Verdachts. Identitätskrise und Sprachskepsis in Kleists „Familie Schroffenstein“. In: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturgeschichte und Geisteswissenschaft (DVjS) 44 (1970), S. 64-100. Wiederabdruck Heinrich von Kleist. Aufsätze und Essays. Hg. von Walter Müller-Seidel. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973 (= Wege der Forschung; Bd. CXLVII).
- Seidlin, Oskar: Was die Stunde schlägt in „Der zerbrochne Krug“. In ders.: Von erwachendem Bewußtsein und vom Sündenfall. Brentano - Schiller, Kleist, Goethe. Stuttgart: Klett-Cotta, 1979, S. 30-52.
- Sembdner, Helmut (Hg.): Heinrich von Kleist: 'Der zerbrochne Krug'. Erläuterungen und Dokumente. Stuttgart: Reclam, 1973.
- Sembdner, Helmut (Hg.): Heinrich von Kleists Lebensspuren/Heinrich von Kleists Nachruhm. Dokumente zu Kleist. 2 Bände. Frankfurt am Main: Insel Verlag, Neuausgabe 1992 (1. Aufl. 1984).
Bd. 1: Heinrich von Kleists Lebensspuren. Dokumente und Berichte der Zeitgenossen.
Bd. 2: Heinrich von Kleists Nachruhm. Eine Wirkungsgeschichte in Dokumenten.
- Träger, Claus (Hg.): Die Französische Revolution im Spiegel der deutschen Literatur. Leipzig: Reclam, 1975 (= Reclams Universal-Bibliothek; Nr. 597).
- Vierhaus, Rudolf: Kleist und die Krise des preußischen Staates um 1800. In: Kleist-Jahrbuch 1980, S. 9 - 33.
- Voss, E. Theodor: Kleists „Zerbrochener Krug“ im Lichte alter und neuer Quellen. In: Wissen aus Erfahrungen. Werkbegriff und Interpretation heute. Festschrift für Hermann Meyer zum 65. Geburtstag. Hg. Alexander von Bormann u.a. Tübingen: Niemeyer, 1976, S. 338-370.
- Weigel, Sigrid: Ulrike von Kleist (1774-1849). Lebens-Spuren hinter dem Bild der Dichter-Schwester. In: Schwestern berühmter Männer. Zwölf biographische Porträts. Hg. Luise F. Pusch. Frankfurt/M.: Insel Verlag, 1985 (= Insel Taschenbuch Nr. 796), S. 235-287.
- Wichmann, Thomas: Heinrich von Kleist. Stuttgart: J.B. Metzler'sche Verlagsbuchhandlung, 1988 (= Sammlung Metzler; Bd. 240).

Einleitung

Heinrich von Kleist ist eine der großen erratischen Figuren der deutschen Literatur. Erratisch - das heißt für sich stehend, unvergleichbar, kaum einzuordnen in literaturhistorische Ordnungskategorien wie Epoche, Schule, Bewegung, Stil usw. Natürlich geht kein bedeutender Schriftsteller in solchen Zuordnungen auf; jeder steht zunächst für sich und die Authentizität seines poetischen Werks. Aber es gibt darüber hinaus radikale Einzelgänger, die sich im besonderen Maß dem literaturgeschichtlichen Zugang sperren. Solche Solitäre werden gern als „rätselhaft“ bezeichnet, und das ist auch eins der beliebtesten Adjektive zur Charakterisierung des Kleistischen Werks. In der klassischen Periode der deutschen Literatur, die man früher Goethezeit nannte, also der Zeitspanne etwa zwischen 1750 und 1830, ist Kleist der rätselhafte Dichter schlechthin. Für die Moderne wird dasselbe oft von Kafka gesagt, mit dem Kleist auch sonst gern verglichen wird. Man könnte zu diesen beiden Rätselgestirnen der deutschen Literaturgeschichte noch Georg Büchner hinzufügen. Was diese drei früh gestorbenen Autoren eint, ist ein Œuvre, das zu seiner Zeit ganz aus dem Erwarteten und Verständlichen herausfiel und dessen Wirkung sich erst später, dann jedoch mit epochaler Wucht entfaltete, so daß es als Ursprung einer ganz neuen Literatur angesehen, ja gar jeweils mit einer einsetzenden 'Moderne' gleichgesetzt wurde.

Freilich bringt jeder große Autor und jedes (wie Adorno es nannte) „authentische Werk“ etwas Neues, so bisher noch nicht Dagewesenes in die Welt, das sich oft erst der späteren Wahrnehmung zeigt. Das gilt auch, wenn innovative Werke schon bei ihrem ersten Erscheinen erfolgreich waren - ihr Neuartiges erschloß sich ganz erst im Lauf der Zeit und im Licht einer durch sie mitgeformten ästhetischen Erfahrung. Ein Beispiel hierfür ist Goethes Roman „Die Leiden des jungen Werther“ von 1774, in dem die Zeitgenossen sich unmittelbar wiederzuerkennen glaubten (ihren Gefühlsüberschwang, ihre Liebesauffassung, ihre großen Aspirationen und deren Enttäuschung an der gesellschaftlichen Realität usw.), der für uns aber nicht nur der frühe Ausdruck eines romantischen Gefühlsabsolutismus, sondern auch dessen schonungslose Destruktion ist. Wenn der Selbstmord des Goetheschen Helden einen zeitgenössischen Skandal auslöste, so deshalb, weil seine Motivation die konventionell-kirchliche Moral flagrant verletzte. Für Spätere, für uns ist es vor allem die ästhetische Darstellung dieses Todes, in der das Skandalon des Neuen liegt. Die letzte Seite von Goethes Roman öffnete eine unerhört realistische, naturalistische Erzählsprache, deren Möglichkeit erst wieder von Kleist und Büchner ergriffen wurde.

Aber nicht allein das ästhetisch Innovatorische ist es im Falle des Kleistischen Werks, das seine Rätselhaftigkeit ausmacht. Vielmehr setzt Kleists Dichtung immer wieder und bis heute einem auch vordergründigen Verstehen hartnäckig Widerstand entgegen. Kleists Texte sind verrätselt. Sie fordern das Verständnis in einem grundsätzlichen Sinn heraus, in dem Sinn nämlich einer *prinzipiellen Möglichkeit des Verstehens*. Wenn wir Kleist lesen (oder auf dem Theater sehen), dann

lesen wir zugleich unsere Fähigkeit oder Unfähigkeit zum Lesen mit. Das geschieht nicht nur durch manche offensichtliche Ungereimtheit oder Absurdität des Geschehens, durch a-kausale Ereignisfolgen, durch Lücken und Brüche in der Darstellung, die sich unserem Bedürfnis nach logischem Zusammenhang verweigern. Es geschieht gerade auch umgekehrt durch einen sich plötzlich einstellenden Sinn, der den Leser förmlich überwältigt, ihn wie ein Blitz oder ein Geschoß trifft, und dem er gerade deshalb nicht so recht glauben mag. Der 'Sinn', auf den hin wir doch notwendig lesen und in dem wir das Disparate der Welt 'draußen' in unserem Geiste ordnen und bewältigen, erhält im Kleistischen Text selbst oft den Charakter eines äußerlichen und schockhaften Ereignisses. Beides verstört uns zutiefst: sowohl die Tatsache, daß wir gerade dort, wo wir sinnvolle Kontinuität erwarten, mit der kruden Zufälligkeit konfrontiert werden, wie auch die andere, daß das rohe kontingente Ereignis sich als höhere Sinnstiftung maskiert.

Wir können sagen, daß Kleists Schreiben nicht nur nicht (durch eine wie immer geartete Sinnhaftigkeit) die krude Faktizität des Weltlaufs glättet, sondern daß es sie überhaupt erst herstellt, das heißt wahrnehmbar macht. Es demontiert die bereitliegenden und so gern ergriffenen Verstehens- und Sinnangebote und liefert uns der nackten Kontingenz der Wirklichkeit aus. Ein kurzes Beispiel hierfür ist die Anekdote, die überschrieben ist „Der Griffel Gottes“ und die wir im zweiten Teil unseres Studienbriefes genauer analysieren werden. (S.u., S. 145ff./II) In ihr korrigiert ein Blitzeinschlag eine Grabmalsinschrift durch das Zusammenschmelzen der Buchstaben aus einem heuchelnd unzutreffenden Lobspruch über die bestattete Person in eine gerechte Verurteilung („sie ist gerichtet“), was unser Bedürfnis nach metaphysischer Gerechtigkeit zutiefst befriedigt und doch den „Schriftgelehrten“, wie sie ironisch angesprochen werden - also auch uns, den Literaturwissenschaftlern, den Germanisten - vertrackte Rätsel aufgibt, ja die ausgeweglosen Paradoxien ihres Deutungsgeschäfts vor Augen führt. Der knappe Text - er enthält nur wenige Sätze - wirft letzte Fragen auf: Fragen nach dem Wesen der *Wahrheit* und dem Wahrheitsstatus von sogenannten *Tatsachen*, nach der *Glaubwürdigkeit sprachlicher Vermittlung*, nach dem *Sinn von erzählter Geschichte* und der *Gerechtigkeit geschehener Geschichte*. Solche Fragen können nicht beantwortet, sie können aber *als Fragen dargestellt* werden. Das tut die Dichtung Kleists, und hierin liegt ihr *emphatischer Rätselcharakter*.

Zur Forschung

Doch darf diese Rätselhaftigkeit nicht ihrerseits wieder zu einem alles zudeckenden Schibboleth mystifiziert werden. Die Kleistforschung ist dieser Gefahr nicht immer entgangen, seitdem sie den Autor weder mehr als patriotischen Preußendichter vereinnahmt - so begann die Kleistforschung nach 1871, die zugespitzt gesagt das Werk auf den Schlußvers des „Prinzen von Homburg“: „In Staub mit allen Feinden Brandenburgs!“ reduzierte (wobei sie vergaß, ja sogar verkürzen wollte, wie der Held dieses Dramas selbst vor Todesangst im Staub gelegen hatte

...) - noch als, sei es geistesgeschichtlich (Fricke), sei es existenzialistisch eingefärbte, Apotheose des absoluten Gefühls oder des absoluten Ichs liest.¹ Gegenüber diesen älteren Deutungstraditionen, die gewissermaßen die irritierende Herausforderung der Kleistischen Texte zum Anlaß nahmen, nur die eigenen Sicherheiten (nationalistisch, irrationalistisch, existenzialistisch) zu festigen, hat sich spät nach dem Zweiten Weltkrieg eine neue Sichtweise herausgebildet, die sich der *Verunsicherung durch Kleists Werk* möglichst offen zu stellen versucht. Das beginnt mit der genauen Beschreibung der poetischen Verunsicherungsstrategien. Wegweisend war hier die Studie von Walter Müller-Seidel: „Versehen und Erkennen“ von 1960, die sich programmatisch der zurecht als Hypothek angesehen weltanschaulichen Deutung enthielt und stattdessen der Rolle von Täuschung und Irrtum, des Gerüchts, der Gefühlsverwirrung, des sprachlichen Doppelsinns - und nicht zuletzt des Rätselhaften die analytische Aufmerksamkeit widmete.² Müller-Seidel rückte auch die Darstellung des *Zufalls* in den Mittelpunkt seiner Deutung, die im folgenden Studienbrief ebenfalls eine große Rolle spielen wird - als ein antirationales (nicht etwa irrationales) Prinzip.

Die Richtung einer - man kann sagen: - poetologischen Phänomenologie des Rätselhaften ist seit den siebziger Jahren mit den verfeinerten Methoden des Strukturalismus, der Semiotik, der Narrativik, der Dekonstruktion fortgesetzt worden. Daneben gab es aber auch eine entschiedene *neue Historisierung des Kleistischen Werkes unter zunächst literatursoziologischen und sozialgeschichtlichen, dann diskursanalytischen Prämissen*. Sofern diese letztere Richtung ihrem Ansatz gemäß wieder mit kollektiven Größen arbeitet, ist sie doch im allgemeinen und in ihren besseren Exemplaren davor gefeit, die singularen Werke umstandslos bestimmten historischen Konstellationen zu subsumieren. (Was das rein literarhistorische Einordnungsbemühen anbelangt, profitiert Kleist davon, daß uns heute viele der herkömmlichen historischen Ordnungskategorien problematisch geworden sind. Neben der gängigen Epocheneinteilung - „Goethezeit“ und ihre Unterabteilungen wie Aufklärung, Sturm und Drang, Klassik, Romantik - sind es auch die großen geistesgeschichtlichen Strömungen wie „Rationalismus“, „Irrationalismus“ und „Idealismus“, die für uns ihre eindeutigen, gegeneinander unterscheidbaren Physiognomien verloren haben. Wo Kleist früher entweder durch diese Raster fiel oder sich vor ihnen zu behaupten hatte - bzw. in sie gezwängt wurde -, kann er heute als ein literarischer Knotenpunkt dieser gegeneinander durchlässigen Strömungen gelesen werden.)

1 Zwei wichtige und zu ihrer Zeit verdienstvolle (übrigens sehr sprechende) Titel der älteren Kleistforschung seien hier genannt: Gerhard Fricke: *Gefühl und Schicksal bei Heinrich von Kleist. Studien über den inneren Vorgang im Leben und Schaffen des Dichters*. Berlin 1929. Und: Günter Blöcker: *Heinrich von Kleist oder das absolute Ich*. Berlin: Argon Verlag, 1960 (als Taschenbuch: Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch Verlag, 1977ff.).

2 Walter Müller-Seidel: *Versehen und Erkennen. Eine Studie über Heinrich von Kleist*. Köln u. Wien: Böhlau Verlag, 3. Aufl. 1971.

Doch kommen wir zurück zur „Rätselhaftigkeit“. Wir hatten von der Gefahr gesprochen, daß sie ihrerseits - obwohl sie sich gegen die traditionellen Verallgemeinerungen behauptet, die die erratische Spezifik dieses singularen Oeuvres wieder beseitigten - verabsolutiert werden könne. In den letzten fünfzehn Jahren ist Kleist zum klassischen Lieblingsautor des sog. *Poststrukturalismus* avanciert. Diese theoretisch-methodische Orientierung, die international - ausgehend vor allem von Frankreich und den USA - die geistes- und literaturwissenschaftliche Forschung dieses Zeitraums geprägt hat, zeichnet sich, wenn wir sie hier vereinfachen, durch eine prinzipielle Skepsis gegenüber dem humanistisch-aufklärerischen Wertesystem und dem hermeneutischen Verstehenspostulat aus.³ Ihre Kritik betrifft die Selbstverständlichkeit vieler Normen, die in der europäischen Neuzeit und Aufklärung etabliert wurden - Normen, die unserem Verständnis der Vernunft, des Subjekts, der Moral, der Sprache, der Geschichte usw. zugrundeliegen. Tatsächlich hat Kleist wie kein zweiter Autor der klassischen Epoche im deutschsprachigen - vielleicht sogar europäischen - Raum diese rationalistisch-humanistisch-hermeneutische Übereinkunft in Frage gestellt. Kleist, so erscheint es dem heutigen Leser, der auch nur ein wenig die zeitgenössische Theoriediskussion verfolgt, ist ein *'Poststrukturalist avant la lettre'*. Das wird, vor jeder philosophischen Parteinahme, durch eine schlichte Beobachtung plausibel. Jedem Kleistleser fällt es leicht, zentrale, immer wieder umkreiste Begriffe, Themen, Probleme der gegenwärtigen theoretischen Debatte - die auch unter anderen Titeln wie *Dekonstruktion* oder *Postmoderne* ausgetragen wird - bei diesem Autor wiederzuerkennen. Zu nennen sind etwa die beliebig herausgegriffenen Reizwörter Differenz, Kontingenz, Zeichen, Rhetorik, Körper, Gewalt, Krieg, Geschlechtsunterschied, (Homo-)Sexualität, Kolonialismus, Befreiungskampf, Rasse, Nation usw. -

Das methodische Vorgehen des Studienbriefs

Es kommt mir in diesem Studienbrief, der der aktuellen Theoriediskussion viel verdankt, auf zweierlei an. Kleists Werk soll einerseits durchaus in seinen historischen Kontext gestellt werden, ohne daß damit doch die enorme Wucht, und das heißt auch der stets bleibende Rest an 'Unverständlichkeit', der poetischen Texte durch das historische Verstehen absorbiert werden dürfen (das ist die Gefahr der historischen Betrachtungsweise - daß „die Geschichte“ die Funktion einer Letztbegründung übernimmt). Die Rätselhaftigkeit der Kleistischen Dichtung kann nicht durch auch noch so detailliertes positives Geschichtswissen abgetragen, sie soll aber andererseits auch nicht durch die Anwendung moderner Theoriemodelle zum Verschwinden gebracht werden. Zunächst zur *historischen Kontextualisierung*: Unter Kontext werden nicht nur die biographisch erschließbaren

3 Vgl. als allgemeine Einführung hierzu: Manfred Frank: Was ist Neostukturalismus? Frankfurt/M: Suhrkamp, 1983.

Zeitemstände verstanden, sondern vor allem die historischen Komplexe, die in die Werkstruktur selbst eingegangen sind und anhand ihrer beschrieben werden können; und die umgekehrt ihrerseits in der Konstellation dieser Werke sich spezifisch anders darstellen als, beispielsweise, in einer geschichtswissenschaftlichen Darstellung. So befragt, um einige Beispiele zu nennen, die im folgenden eine (unterschiedlich betonte) Rolle spielen werden, die Erzählung „Das Erdbeben in Chili“ den Diskurs der aufklärerischen Geschichtsphilosophie, der Aufsatz „Über das Marionettentheater“ (mit anderen Texten) die klassische Hermeneutik und Ästhetik, der Aufsatz von der „Allmählichen Verfertigung der Gedanken beim Reden“ die idealistische Sprachphilosophie, die Erzählungen „Die Marquise von O...“ und „Der Findling“ die neue bürgerliche Familienform, „Die Verlobung in St. Domingo“ den aufklärerischen Menschheitsuniversalismus, das Schauspiel „Die Familie Schroffenstein“ die normative Naturidee der Aufklärung, „Penthesilea“ den klassisch-romantischen Geschlechterdiskurs, „Der Zerbrochne Krug“ den philosophischen Subjektsbegriff, aber auch das moderne Rechtssystem und den reformerischen Staat - usw. usw.

„Befragen“ ist hierbei ein unzulängliches Wort für das Verfahren der Texte, solche Diskurse als Materialien ihrer poetischen Konstruktion zu benutzen und sie zugleich zu demontieren, zu destruieren. Kleists Dichtung ist - wenn wir für einmal verallgemeinern dürfen - durchgängig charakterisiert von einem *konstruktiven Willen zur Doppel- und Vieldeutigkeit, zur Ambiguität und Unentscheidbarkeit, zur Spaltung aller Einheiten und Einsinnigkeiten* - hierin beruht eben ihre letztliche Rätselhaftigkeit. Man kann von einem *poetischen Verfahren der „Destruktion“* sprechen, allerdings hat dieses Wort, vielleicht unter dem Einfluß seiner englischen Entsprechung, zu viel von seiner wörtlichen Bedeutung der „Zerstörung“ angenommen, die hier nicht gemeint ist (und in der früheren philosophischen Tradition, etwa bei Heidegger, auch nicht primär gemeint war). Daher ist der von dem französischen Philosophen Jacques Derrida geprägte Begriff der „Dekonstruktion“ vorzuziehen, insofern er auf die selbst strukturierte, der *Struktur inhärierende Strukturzerlegung* abzielt, auf den Abbau der Form nach deren eigenem Gesetz. Eine solche Zerlegung macht das Formgesetz selbst erkennbar; die Dekonstruktion zeigt die Konstruktion und legt alternative Rekonstruktionsmöglichkeiten offen. Sie folgt dabei vor allem auch den Spuren im Text, die weit über eine bewußte Intention hinausgehen und eine solche gerade unterminieren.

„Dekonstruktion“ ist nun auch zur Bezeichnung einer literaturwissenschaftlichen Methode geworden, die sich bestimmten theoretischen Prämissen unterstellt bzw. verpflichtet fühlt. Sie geht aus von einem unkontrollierbaren Spiel der sprachlichen Zeichen, dessen Sinn nie festlegbar ist und das die kritische Analyse nachvollzieht und weiterspielt; dem angenommenen Primat des Zeichens vor seiner Bedeutung entspricht der Primat der Differenz vor der Einheit, des Rands vor dem Zentrum, des Außen vor dem Innen, des Körpers vor dem Geist usw. Wie nahe Kleist solchen zeitgenössischen Theoremen steht, zeigt sich vielleicht nirgends so deutlich wie in dem bereits erwähnten Aufsatz „Über das Marionettentheater“, der

als sein poetologischer Grundtext gelten darf und dessen ausführliche Analyse am Schluß des zweiten Teils des Studienbriefs diese Implikationen herauszuarbeiten versucht (den theoretisch besonders interessierten Studierenden sei u.U. die vorgezogene Lektüre dieses Kapitels empfohlen). Daher versteht sich die vorliegende Hinführung zu Kleists Werk nicht als die Anwendung eines spezifischen literaturwissenschaftlichen Verfahrens, sondern als eine (von der gegenwärtigen Theoriediskussion informierte und inspirierte) *Rekonstruktion des inneren poetischen Prozesses der Texte*.

Am konstruktiven, artifiziellen Charakter der Kleistischen Texte ist nicht zu zweifeln. Kleist selbst - sehr interessiert an den Naturwissenschaften - hat einmal das poetische Wort und die mathematische Formel als die höchsten und gültigen Erfindungen des menschlichen Geistes zusammengestellt.⁴ Von seinem gescheiterten Tragödienprojekt „Robert Guiscard“ sprach er in Termini einer naturwissenschaftlichen „Entdeckung“. (S.o. S. 30/I) Der Dialog „Über das Marionettentheater“ tauscht technisch-mathematische Argumente zur Konstruktion des idealen Körpers aus. Auf einer anderen Ebene ist zu denken an die hochstilisierte Sprache der Texte, auch und vor allem die Prosasprache. Es gibt wohl kaum einen zweiten deutschen Autor, bei dem die ‘normale’ Sprache, wie wir sie aus den Briefen kennen, und die poetische so weit voneinander abweichen.

Verkehrung der Aufklärung

Ein Konstruktionsgesetz des Kleistischen Œuvres ist *die Destruktion, oder eben die Dekonstruktion, des aufklärerischen Humanitätsdiskurses*, dem es zugleich zutiefst verhaftet ist: Diese These bezeichnet die allgemeine Perspektive, unter der die folgenden Interpretationen stehen.

Versteht man Aufklärung mit Max Weber als die Entzauberung der Welt durch Rationalität, als wissenschaftliche Durchdringung aller Lebensbereiche und vernünftige Begründung ethischer Normen und praktischen Verhaltens, so ist ihr Gegenteil der Mythos. Die literarische Romantik hat denn auch gegen das aufklärerische Profanierungsprojekt eine „neue Mythologie“ gefordert, mit der allerdings kein Rückschritt hinter die Vernunftemanzipation, sondern eher deren Ergänzung durch die poetisch wiederhergestellten Qualitäten eines sinnlich-ganzheitlichen Weltverständnisses gemeint war. Von der romantischen Reaktion einer gewissermaßen selbstreflexiven Wiederverzauberung der Welt ist die Kleistische Stellung zur Aufklärung deutlich zu unterscheiden. Kleist höhlt die Aufklärung von innen heraus aus; er treibt die Rationalität auf die Spitze und wendet sie gegen sich selbst. Bereits sein Satzbau ist in seiner geschachtelt-hypotaktischen Fügung ein extrem rationales Konstrukt, dessen Logik aber das Unlogische, schlechterdings

4 „Ich kann ein Differentiale finden und einen Vers machen; sind das nicht die beiden Enden der menschlichen Fähigkeit?“ (An Ernst von Pfuel am 7. Januar 1805 — II, 750)

Widersinnige aus sich hervortreibt. So hat ja auch ein 'Rätsel' eine durch und durch rationale Struktur, es fordert den Verstand heraus und verlangt nach einer Lösung, die der Kleistische Text ihm verweigert. Das ästhetische Rätsel - das poetische Werk als Rätsel - hat teil an der Rationalität, die es zugleich gegen sich kehrt. Das hat Konsequenzen für die Deutung. „Das Rätsel lösen“, heißt es in Adornos „Ästhetischer Theorie“ mit Bezug auf das große Kunstwerk, „ist so viel wie den Grund seiner Unlösbarkeit angeben“.⁵ Was man von der oben angesprochenen Anekdote vom „Griffel Gottes“ sagen kann, daß sie ein Vexierbild des Lesens (Verstehens) darstelle, das läßt sich auf das Werk Kleists hin verallgemeinern: Es ist das verrätselte Vexierbild der Aufklärung und ihres Humanitätsdiskurses.

Tod

Wir haben im ersten Teil des Studienbriefs großes Gewicht auf die auch biographisch belegbare *Herkunft Kleists aus der Aufklärung, genauer dem spätrationalistischen Weltbild* gelegt. Es gibt ein Thema, an dem sich die Differenz der Kleistischen Dichtung nicht nur zur Aufklärung, sondern auch zur aufklärungskritischen Romantik deutlich machen läßt. Dies ist der Tod. Der Tod ist das *factum brutum*, das der aufklärerischen Humanitätshoffnung und der geschichtsphilosophischen Utopie ins Gesicht schlägt. Man hat ihn die „Anti-Utopie“ schlechthin genannt. Der klassisch-humanistische Diskurs hat den Tod relativiert, entschärft, verharmlost, geleugnet. Lessing hat ihn den „Bruder des Schlafes“ genannt (in der Abhandlung „Wie die Alten den Tod gebildet“ von 1769). Die Romantik feierte ihn als positive Entgrenzung, als Übertritt in ein anderes, schöneres, eigentliches Reich; ihre Todessehnsucht ist eine Idealisierung, die auch ein Moment von Verleugnung hat. Dagegen erscheint Kleist obsessiv an die krude Tatsächlichkeit und Körperlichkeit des Todes gebannt. Der Tod ist für ihn nicht nur die Anti-Utopie, sondern der Anti-Sinn überhaupt. Er läßt sich nicht leugnen, idealisieren, ideologisieren - allenfalls inszenieren, was Kleist ja dann auch in grandiosem Stil mit seinem Doppelselbstmord durchgeführt hat. (S.u. S. 72/I)

Ist nicht auch die Sprache, und besonders die Schrift, ein Versuch, die Kontingenz des Todes zu überwinden; ja, lebt sie nicht vom Tod, den sie - als reinste Figur der Abwesenheit - voraussetzt, um selbst in die Präsenz zu kommen? Um noch einmal die Anekdote vom „Griffel Gottes“ zu bemühen: Der Leichenstein der bösen Gräfin P... ersetzt deren Leben - das Kloster 'ließ ihn setzen', heißt es -, die Inschrift vertritt und repräsentiert sie „mit vielem Gepränge“ - bis der Blitzschlag die Lüge auslöscht und eine bessere, gerechtere Version herstellt (wenn er sie herstellt — s. u. S. 145/II). Nur in einem mythisch-religiösen Weltbild kann der Tod als Gerechtigkeit, als abschließend sinnvoll (sei es immanent, sei es durch den Ausblick

5 Theodor W. Adorno: *Ästhetische Theorie*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1970, S. 185.

auf die Transzendenz) vorgestellt werden. Genau das steht hier in Frage - und zwar gerade dadurch, daß es zugleich als eine Möglichkeit angeboten und in einem bodenlosen Zweifelsregreß zurückgenommen wird.

Kommen wir zum Schluß auf den Selbstmord von Goethes Werther zurück. Wenn wir den Goetheschen Roman eingangs als Beispiel einer innovatorischen Schreibweise, die erst viel später erkannt wurde, erwähnten, so war dies Beispiel nicht ganz beliebig gewählt. In Goethes Todesbeschreibung ist jede Idealisierung, die der unglücklich Liebende noch selbst in seinem letzten Abschiedsbrief vorgenommen hatte, vermieden. Werther hatte geschrieben: „Hier, Lotte! Ich schaudre nicht, den kalten, schrecklichen Kelch zu fassen, aus dem ich den Taumel des Todes trinken soll! Du reichtest mir ihn, und ich zage nicht. All! all! So sind alle die Wünsche und Hoffnungen meines Lebens erfüllt!“ Unmittelbar auf diese euphorische Phantasie des Tods als Liebesvereinigung folgt das erzählerische Protokoll der nackten Wirklichkeit des Sterbens:

Als der Medikus zu dem Unglücklichen kam, fand er ihn an der Erde ohne Rettung, der Puls schlug, die Glieder waren alle gelähmt. Über dem rechten Auge hatte er sich durch den Kopf geschossen, das Gehirn war herausgetrieben. Man ließ ihm zum Überfluß eine Ader am Arme, das Blut lief, er holte noch immer Atem.

Aus dem Blut auf der Lehne des Sessels konnte man schließen, er habe sitzend vor dem Schreibtische die Tat vollbracht, dann ist er heruntergesunken, hat sich konvulsivisch um den Stuhl herumgewälzt. Er lag gegen das Fenster entkräftet auf dem Rücken, war in völliger Kleidung, gestiefelt, im blauen Frack mit gelber Weste.

Das Haus, die Nachbarschaft, die Stadt kam in Aufruhr. Albert trat herein. Werthern hatte man auf das Bett gelegt, die Stirn verbunden, sein Gesicht schon wie eines Toten, er rührte kein Glied. Die Lunge röchelte noch fürchterlich, bald schwach, bald stärker; man erwartete sein Ende.

[...]

Um zwölfte mittags starb er.⁶

An dieses Ende des Goetheschen Jahrhundertwerks, das alle sentimental-überschwenglichen - religiösen oder säkularisierten - Ewigkeitshoffnungen demontiert, schließt Kleist an. So wie hier der anatomische Sitz dieser Hoffnungen, das menschliche Gehirn, zerschossen, „herausgetrieben“ wird, so werden die drastischen, gehirnzersplitternden und -umherspritzenden Kopfschüsse und Kopfverwundungen vieler Kleistischer Helden sozusagen die Aufklärung, die Vernunft, das Humanitätsvertrauen förmlich aus den Köpfen her austreiben und herausquetschen. Daß die Erfahrung des Todes als der radikalen, unhintergehbaren, nichtauflösbaren Endlichkeit der menschlichen Existenz allem festlegbaren Sinn ein Ende macht, das ist eine Grundfigur der Kleistischen poetischen Welt, die damit auch der geistesgeschichtlichen Epoche solcher Sinnstiftungen den Rücken kehrt.

⁶ Johann Wolfgang Goethe: Werke. Hg. Erich Trunz. Bd. 6. München: C.H. Beck, 10. Aufl. 1981, S. 123f. ("Hamburger Ausgabe").

Zur Auswahl der behandelten Texte

Im Rahmen des vorliegenden Studienbriefs wurde bewußt darauf verzichtet, einen Gesamtüberblick über das dichterische Werk von Heinrichs von Kleist zu liefern. Stattdessen werden die gewählten Texte jeweils recht einläßlich analysiert. Es versteht sich, daß schmerzliche, eigentlich nicht vertretbare Lücken existieren: so wurden - um die wichtigsten zu nennen - weder die Novelle „Michael Kohlhaas“ noch Kleists vielleicht bestes Drama, „Prinz Friedrich von Homburg“ aufgenommen. Im ganzen wird die Prosa stärker als die Dramen, und das frühere stärker als das spätere Werk berücksichtigt. Das ergibt sich in erster Linie aus der oben angegebenen Leitsperspektive, dem historisch-systematischen Rückblick auf die Aufklärung. In diesem Zusammenhang kommt besonders dem Lustspiel vom „Zerbrochenen Krug“ eine Schlüsselbedeutung zu, das als ein Drama von der menschlichen Spaltung die Aufklärung spielerisch verabschiedet.

Die starke Berücksichtigung des biographisch-geistesgeschichtlichen Hintergrunds des *sog. 'vordichterischen' Kleist* erklärt sich ebenfalls aus dem leitenden Gesichtspunkt des Studienbriefs. Im übrigen gibt es hier einen Konsens der jüngeren Forschung, die insbesondere den frühen Briefen aus der Verlobungszeit große Beachtung geschenkt hat. - Dagegen fehlt eine einläßlichere Beschäftigung mit dem 'politischen Kleist', dem Kleist vor allem der beiden letzten Dramen: neben dem genannten „Prinz Friedrich von Homburg“ also des vaterländischen Stücks „Die Hermannsschlacht“. Dieses früher einmal nationalistisch verherrlichte, dann im Gegenzug peinlich an den Rand gedrängte Drama ist in einer der wichtigsten Kleistmonographien des letzten Jahrzehnts zum Schlüsseltext einer Neubewertung des Kleistischen Engagements für die antinapoleonischen Befreiungskriege gemacht worden. Auf diese diskursanalytische Studie von Wolf Kittler, die einen neuen Zugang zum Œuvre Kleists eröffnet, sei hier prinzipiell (nicht nur zur Ergänzung) nachdrücklich hingewiesen.⁷

⁷ Wolf Kittler: Die Geburt des Partisanen aus dem Geist der Poesie. Heinrich von Kleist und die Strategie der Befreiungskriege. Freiburg im Breisgau: Rombach, 1987.