



Variationen über zwei Themen: Das Kleist-Porträt von Peter Friedel (oben links), entstanden 1801 (Kleist ließ es für seine Verlobte Wilhelmine von Zenge anfertigen) ist die Vorlage für alle weiteren – auch für die Zeichnung von Anton Graf aus dem Jahre 1808. Kleists Unterschriften haben sich im Laufe seines kurzen Lebens eindrucksvoll verändert.

Der Unerschöpfliche – Der Unvergessene

Auch 200 Jahre nach seinem Tod:
Heinrich von Kleist passt in kein Schema

Er gilt als Meister der Sprache, als Poet der Empfindsamkeit, als Dichter des Zwischenraums, der die Umbrüche der Moderne antizipierte, als Sonderling und Grenzgänger im Leben wie im Werk, als Projektmacher bis zum selbst inszenierten Tod: Heinrich von Kleist (1777–1811) entzieht sich allen gewöhnlichen Rubrizierungen. Nicht zuletzt deshalb sind seine Werke für Literaturwissenschaftler bis heute von besonderer Faszination. In pointierten Beiträgen beschreiben Frankfurter Forscher, eine Dramaturgin des Schauspiel Frankfurt und eine Berliner Journalistin, wie sie sich Kleists Texten nähern. Auf das vehemente Posthum-Interesse an seiner Person und seinen schriftstellerischen Hinterlassenschaften hätte Kleist eine ironische Antwort parat, er nahm sie bereits zu Lebzeiten vorweg: »Nachruhm! Was ist das für ein seltsam Ding, das man erst genießen kann, wenn man nicht mehr ist.«

»... zu leben in einer Zeit, die vorbei, oder nicht da ist«

Von einem, der auszog – Kleists Suche nach einer Lebensform über den Augenblick hinaus

von Nora Khuon

Wo ist der Platz, den man jetzt in der Welt einzunehmen sich bestreben könnte, im Augenblick, wo alles seinen Platz in verwirrter Bewegung verwechselt.« Diese Zeilen schreibt Kleist im Juni 1807 aus der Kriegsgefangenschaft in Châlons-sur-Marne an seine Cousine Marie von Kleist. Auch wenn Kleist sich beim Schreiben dieses Briefes im Ausnahmezustand des Kriegs befunden haben mag, könnte man jenen Satz als exemplarisch für Kleists gesamtes Lebensgefühl verstehen. Ruhelos, immer auf der Suche nach einer Ordnung, einer Lebensform, die länger währt als kurze Augenblicke, durchstreift er Europa und wechselt Berufe und Gesinnungen. Doch nicht nur in der Realität lotet er die Spielräume aus. Seine Literatur wird gleichsam bestimmt von Figuren, deren Leben und Erleben keine Kontinuität kennt. Kleist stellt seine Figuren in einen Versuchsraum, er treibt sie in Zustände der innersten Gespanntheit und Zerspaltenheit, lässt sie gegen eine Welt anrennen, die sie nicht begreifen, stürzt sie in die Tiefe ihres Inneren, das ins Bodenlose führt, setzt sie einem ständigen Wechsel der Empfindung und der Wahrnehmung aus.

Ganz konkret lässt Kleist uns dieses Schema der Diskontinuität in seiner Novelle *Das Erdbeben in Chili* werden. Jeronimo sieht keinen Sinn mehr im Leben, er will sich umbringen. Doch dann sucht ein Erdbeben die Stadt heim, und dieses verändert seine Situation. Nun will er leben, klammert sich an dem Pfeiler fest, an dem er sich erhängen wollte. Es ist die Umkehrung der Vorzeichen, in jeder Hinsicht. Der Todeswunsch wird zum Lebenswunsch, der Todespfeiler zum Lebensretter, die so fest geglaubte Gesellschaft stürzt in sich zusammen. Der allgemeine Umbruch, das Erdbeben, initiiert hier den persönlichen.

Welt und Ich fallen auseinander

In *Die Marquise von O...* vollzieht sich die Verrückung der Welt auf andere Weise. Einzig ein Gedankenstrich markiert hier die Geburt der Gegensätze, die im Folgenden an der Marquise zerran. In diesen Gedankenstrich legt Kleist die Zeugung des Kindes. Ob Vergewaltigung oder Liebesakt, in Ohnmacht oder bei klarem Verstand, ist hier nicht zu klären. Aber es ist ein Akt, der sich nicht im Bewusstsein der Marquise verankert und dessen Folgen doch alles verändern.

Bis zu diesem Zeitpunkt folgt ihre Welt klaren Regeln. Es gab Ordnungen, die Orientierung schufen, die sie und die Gesellschaft gleichermaßen anerkannten und die sie als tadellose Person konstituierten. Sie wusste, wer sie war: Mutter, Tochter, Witwe, ohne Schritt von ihrem gesellschaftlich vorgezeichneten Weg. Doch nun erlebt sie einen Einschnitt, der unerklärlich scheint. Ohne Wissen um einen Zeugungsakt findet sie sich schwanger. Welt und Ich fallen auseinander. Kleist mutet ihr in ungeheurerlicher Art und Weise die totale Entfremdung zu. Er trennt ihren Kör-

per von ihrem Bewusstsein. Diese Trennung bringt fast alles ins Wanken, so ihre familiäre Bindung, ihre gesellschaftliche Eingebundenheit, ihr Wissen um die Mechanismen der Welt und die Korrespondenz zwischen Erfahrung und Auswirkung.

Aber ihr Selbstwertgefühl bleibt in einer fast magischen Art und Weise davon unberührt. Sie erkennt die fassliche »Schuld« nicht an. Sie scheint durch diese Konfrontation mit der Unfasslichkeit Kräfte zu mobilisieren, die sie bisher nicht kannte: »Durch diese schöne Anstrengung mit sich selbst bekannt gemacht, hob sie sich plötzlich, wie an ihrer eigenen Hand, aus der ganzen Tiefe, in welche das Schicksal sie herabgestürzt hatte, empor. (...) und wenige Tage nur waren (...) verflossen, als der Schmerz ganz und gar dem heldenmütigen Vorsatz Platz machte, sich mit Stolz gegen die Anfälle der Welt zu rüsten.« Die Marquise besitzt eine innere Intaktheit, die den Ansturm der Verunsicherung und des Unerklärlichen übersteht. Sie verneint das Leben nicht, sondern wendet sich ihm neuerlich zu. Sie beschwört sich selbst und findet in sich die letzte Instanz, die Struktur und Sicherheit bieten kann.



Doch dann reißt der Faden, der die Welt der Marquise zusammenhielt, an einem Punkt, der überrascht. Die Marquise verliert ihren Verstand, als sich derjenige als Erzeuger herausstellt, den sie für den reinsten und größten Helden hielt. Die Marquise scheint entäußert. Sollte Graf F. der Mann, den sie verehrt, der sie aus den Händen der Angreifer befreite, gleichfalls ihr Schänder sein? Alle Festigkeit bricht, sie wird krank, liegt im Fieber.

Vom Scheitern des Auszugs in die Welt

Der eigenen Dualität von Körper und Bewusstsein weiß sie zu begegnen. Der des Grafen F. aber, der Engel und Teufel in sich trägt, hat sie nichts entgegnen zu setzen: »... und da der Graf, in einer glücklichen Stunde, seine Frau einst fragte, warum sie, an jenem fürchterlichen Dritten, da sie auf jeden Lasterhaften gefaßt schien, vor ihm, gleich einem Teufel, geflohen wäre, antwortete sie, indem sie ihm um den Hals fiel: er würde ihr damals nicht wie ein Teufel erschienen sein, wenn er ihr nicht, bei seiner ersten Erscheinung, wie ein Engel vorgekommen wäre.« Die Ehe geht sie dennoch ein, ohne Verpflichtung auf ihrer Seite, doch mit allen auf seiner.

Nun vollzieht Kleist im Eiltempo die Versöhnung des Paares und auch die Versöhnung der Marquise mit der Ambivalenz der Welt. In anderthalb Seiten wird abgehandelt, was sich über Monate hinzieht und zum Happy End führt. Heirat, Vergebung, zweite Heirat, weitere Kinder und gemeinsames Glück. Kleist schenkt der Versöhnung keine Aufmerksamkeit. Fast zynisch wirkt das Tempo, mit dem er seine Protagonistin ins Glück zwingt. Seine Figur ist erlöst, doch eine Idee für die Auflösung der Widersprüche in der Realität birgt dieses Ende keinesfalls. Harmonie bleibt Kleist fremd, in der *Marquise von O...* als auch in der Realität. Sein Auszug in die Welt sowie sein Versuch, innerhalb der Literatur Alternativen durchzuspielen, scheitert. Der Wunsch, Ich und Welt in Einklang zu bringen, bleibt unerfüllt. »Ach, es ist meine angeborene Unart, nie den Augenblick ergreifen zu können, und immer an einem Ort zu leben, an welchem ich nicht bin, und in einer Zeit, die vorbei, oder noch nicht da ist.« ♦



Sowie die Marquise (Henrike Johanna Jörissen) das Etikett der Unehrenhaften erhält, wird der Graf F. (Oliver Kraushaar) heroisiert. Doch weder die eine noch die andere Zuschreibung greift; Kleists Figuren sind zerrissen zwischen den Polen.

In Kevin Rittbergers Inszenierung und Nora Khuons Dramaturgie der Marquise von O... am Schauspiel Frankfurt erhält Kleist (Andreas Uhse) selbst Form und Stimme, hier im Dialog mit der Marquise (Henrike Johanna Jörissen). Er interveniert, bildet, erfindet, aber gleichzeitig scheint ihm die Geschichte auch ebenso zu widerfahren wie seinen Figuren. [Fotos: Alexander Paul-Englert]



Die Autorin

Nora Khuon, 30, studierte an der Humboldt-Universität zu Berlin Neuere deutsche Literatur und Kulturwissenschaft, danach war sie Dramaturgin am Deutschen Schauspielhaus in Hamburg und seit 2009 am Schauspiel Frankfurt. Hier bearbeitete sie gemeinsam mit dem Regisseur Kevin Rittberger *Die Marquise von O...* für die Bühne (Wiederaufnahme Herbst 2011). Für das Deutsche Schauspielhaus in Hamburg erstellte sie die Bühnenfassung von *Michael Kohlhaas* mit der Regisseurin Crescentia Dünsser und war Dramaturgin von Kleists *Hermannsschlacht* (Regie Dušan Parizek).

nora.khuon@buehnen-frankfurt.de

Die Doppelrolle eines simplen Strichs

Wenn der Erzähler erzählt, ohne zu erzählen –
Zu Kleists (Gedanken)Strichen



von Waltraud
Wiethölter

Die Fans des klassischen Schwarz-Weiß-Kinos werden sich an die Szene gewiss erinnern: Begleitet vom Klappern der Schreibmaschine, besingen die bis über die Ohren verliebten *Drei von der Tankstelle* nicht etwa ihre dreifach Angebetete; mit Punkt, Komma & Co. besingen sie diejenigen Satzzeichen, die ihrer Meinung nach tauglich sind, im Zeitalter der typografisch normierten Korrespondenz die Sprache der Liebe unmissverständlich zu codieren. Den Anfang macht denn auch das »große Fragezeichen«, das höchst pragmatisch meint: »Wann/Wie kann ich dich erweichen?«, während der querliegende, zumeist etwas in die Länge gezogene »Gedankenstrich« für den Schwur der Schwüre steht, der da heißt: »Mein Schatz, ich liebe dich«. Jede/r poetisch nur halbwegs Bewanderte wird erkennen, dass diese Art von Reimereien in den Kompetenzbereich der leichten Muse fällt. Aber »leicht« ist nicht gleichbedeutend mit »dumm« oder »ignorant«, jedenfalls nicht so ohne Weiteres und nicht im Falle dieses versifizierten Mini-Briefstellers, den Robert Gilbert 1930 zu einem Arrangement des Komponisten Werner Richard Heymann beigesteuert hat.

Das Datum ist deshalb erwähnenswert, weil die erste wissenschaftliche Abhandlung über die möglichen

■ *Le Juge, ou la Cruche cassée* (1782), Kupferstich von Jean Jacques Le Veau nach einem Gemälde von Louis Philibert Debucourt. – Den historischen Zeugnissen zufolge ist dieser Kupferstich 1802 zum Anlass eines Deutungswettbewerbs zwischen Kleist und seinen (heute mehr oder weniger vergessenen) Schriftstellerkollegen Heinrich Zschokke und Ludwig Wieland geworden. Alle drei haben gelobt, sich künftig schriftlich zu der dargestellten Gerichtsszene zu äußern; tatsächlich entstanden sind Zschokkes Erzählung *Der zerbrochene Krug* (1825) und, in den Jahren 1803 bis 1811, die beiden Fassungen von Kleists Lustspiel – Letzteres wohlgermerkt unter dem Titel, der durch Elision des zweiten »e« zugleich anzeigt, wovon er handelt: *Der zerbrochne Krug*.

poetischen Valenzen der Satzzeichen, der 1961 unter dem Titel *Poesie und Interpunktion* publizierte Aufsatz des Philosophen Hans-Georg Gadamer, die Sachkunde des Filmsongs deutlich unterbietet. Fixiert auf die »Sinn-gestalt des Gedichtes«, vertritt Gadamer nicht allein die unhaltbare These, derzufolge die Satzzeichen »kein eigentliches poetisches Dasein« hätten, »Interpunktion nicht zur Substanz des poetischen Wortes« gehöre; eine »Zumutung« glaubt Gadamer überall dort ausmachen zu müssen, wo sich die Materialität des Mediums Schrift in das Sinn-geschehen einzumischen beginnt.

Einer der bekanntesten Gedankenstriche der Weltliteratur: »Hier – traf er [...]«

Wie sehr sich in den vergangenen 50 Jahren der Blick auf das Phänomen verändert hat, signalisiert die in diesem Sommersemester von der Berliner Humboldt-Universität veranstaltete Ringvorlesung über *Die Poesie der Zeichensetzung* – der leichten Muse sei also Dank. Auch spricht aus heutiger, intertextuell geschulter Sicht nichts dagegen, hinter der zitierten Proklamation des Gedankenstrichs zum Symbol der Liebeserklärung eine Reminiszenz an den wohl bekanntesten Gedankenstrich der Weltliteratur zu vermuten. Dieser Gedankenstrich findet sich gegen Ende des zweiten Abschnitts der Kleistschen Erzählung *Die Marquise von O...*, genauer: zwischen der adverbialen Bestimmung »hier«, die anzeigt, wo die Marquise, kaum dass sie dem Angriff der russischen Soldateska auf die Zitadelle bei M... entronnen ist, »bewußtlos nieders[inkt]«, und der Fortsetzung des Satzes, der von der Fürsorge des die Operation leitenden Offiziers und seiner Bitte an die »bald darauf« erscheinenden Frauen des Hauses berichtet, für die Ohnmächtige »einen Arzt zu rufen«; diese werde sich, so die Überzeugung des Grafen F..., in Kürze »erholen«. Ausgestellt wird durch diesen Strich nicht etwa ein Gedanke – was seit der Erfindung des Zeichens im 17. und seiner Hochkonjunktur im 18. Jahrhundert ohnehin die Ausnahme ist –; der Strich entpuppt sich als der Platzhalter eines Kopulations- und Zeugungsaktes, der im Verlauf der Geschichte die natürlichsten Konsequenzen zeitigt. Der Erzähler erzählt, ohne zu erzählen; er zieht einen simplen Strich, der gleichzeitig zu lesen und nicht zu lesen ist, der den Schauplatz ebenso verstellt, wie er ihn entblößt, und der es in dieser Doppelrolle bewirkt, dass Wissen und Nicht-Wissen, Liebe und Gewalt (resp. Vergewaltigung) zu abgründigen, weil ununterscheidbaren Größen werden.

Obwohl Kleists Erzählung nach bürgerlichen Maßstäben geradezu glücklich endet – das Paar feiert Hochzeit und setzt nach dem »ersten [...] noch [...] eine ganze Reihe von jungen Russen« in die Welt –, hat damit der Gedankenstrich in seiner Bedeutungszuweisung durch die Tankstellensänger jede Unschuld verloren. Das bekräftigt nicht allein das grausige Finale der *Penthesilea*, bei dem sich »Küsse« in »Bisse« verwandeln; das bekräftigen selbst Kleists Lustspiele, deren eines – *Amphitryon* – um den Tatbestand eines göttlichen, darum aber nicht weniger betrügerischen Beischlafs kreist, deren anderes – *Der zerbrochne Krug* – mit der gerichtlichen Durchleuchtung jener »zwei

abgemessene[n] Minuten« befasst ist, die Adam des nächstens unter Vortäuschung sonst unabwendbarer Gefahren in Eves Kammer verbringt und von denen bis zum Schluss des Stückes keiner zu sagen weiß, wofür sie stehen – was sich in dieser Zeitspanne wirklich ereignet hat.■ Denn Adam und Eve – sie schweigen; sprechend sind lediglich ihre Namen, die den Verdacht nahelegen, es könnte bei diesem Rendezvous erheblich mehr als nur ein Krug zerbrochen sein.■

Von der Körperlichkeit des Schreibens und den sichtlich ausgreifenden Querstrichen

Doch davon abgesehen, gibt Kleists Kriminalkomödie noch zu ganz anderen Reflexionen Anlass, und zwar dank des philologisch schier unschätzbaren Umstands, dass sich im Falle des *Zerbrochnen Krugs* Teile des Manuskripts erhalten und als Faksimiles Eingang in die *Brandenburger Ausgabe* gefunden haben.■ Für jedermann zu besichtigen ist so die in ihrer Unverwechselbarkeit nicht dem (fiktiven) Erzähler, sondern dem Autor zuzurechnende Schreibszenen, die allem voran von der Körperlichkeit des Schreibens zeugt. Und wie sich exemplarisch an der reproduzierten Passage aus dem zentralen siebenten Auftritt nachvollziehen lässt: Den (Gedanken)Strichen kommt in diesem Schriftgefüge eine Schlüsselrolle zu. Ihre Funktion beschränkt sich keineswegs darauf, Signale der Unterbrechung oder – rabiater – des Redeabbruchs zu setzen; Kleists sichtlich ausgreifende Querstriche zeichnen sich zugleich durch eine auf Verkettungen bedachte Gestik aus, die den Dialogsequenzen aller irrwitzigen Sprünge ungeachtet eine im weitesten Sinne soziale Dimension eröffnet. Faktisch bedeutungslos, schaffen diese Striche Abstände, Zwischenräume, Lücken, in die jederzeit die Replik: die Antwort auf den ergangenen Anruf, fallen kann, markieren sie Zonen, innerhalb derer neben den Wortkörpern die Körper der Sprechenden in Kontakt treten, ohne deshalb einander aggressiv vereinnahmen oder zerstören zu müssen. Dass die Metrik des Blank-

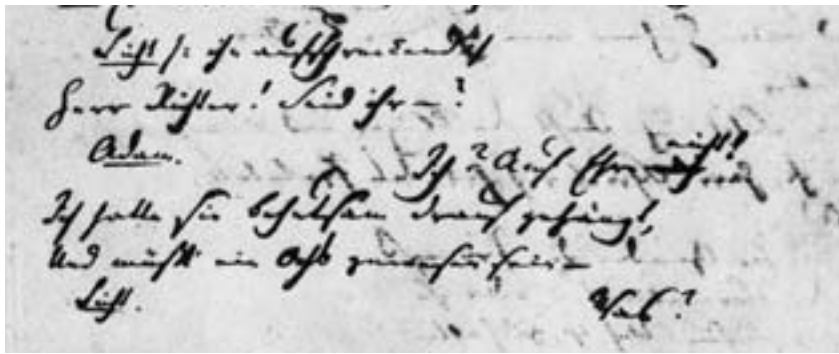
■ *La Cruche cassée* (1785), Gemälde von Jean Baptiste Greuze. – Unter den Bildern, die sich dem Motiv des zerbrochenen Kruges widmen, ist die in ihrer Doppeldeutigkeit eindeutige Arbeit des französischen Genremalers fraglos das berühmteste Exempel. Die Details des Arrangements – der üppige Rosenschmuck der jungen Frau, ihre entblößte linke Brust, das vor dem Unterleib geschürzte Kleid, das Loch im Henkelgefäß, der wasserspeiende Löwe im Hintergrund – erinnern weniger an das Sprichwort vom Krug, der so lange zum Brunnen geht, bis er bricht, als vielmehr an die in Frankreich ebenfalls zirkulierende Variante: »Tant va la cruche à l'eau qu'à la fin ... elle s'emplit« – was zu Deutsch so viel heißt wie »Der Krug«, beziehungsweise der französischen Geschlechtswahl besser angepasst: »Die Kanne geht so lange zum Brunnen bis ... sie sich füllt.«



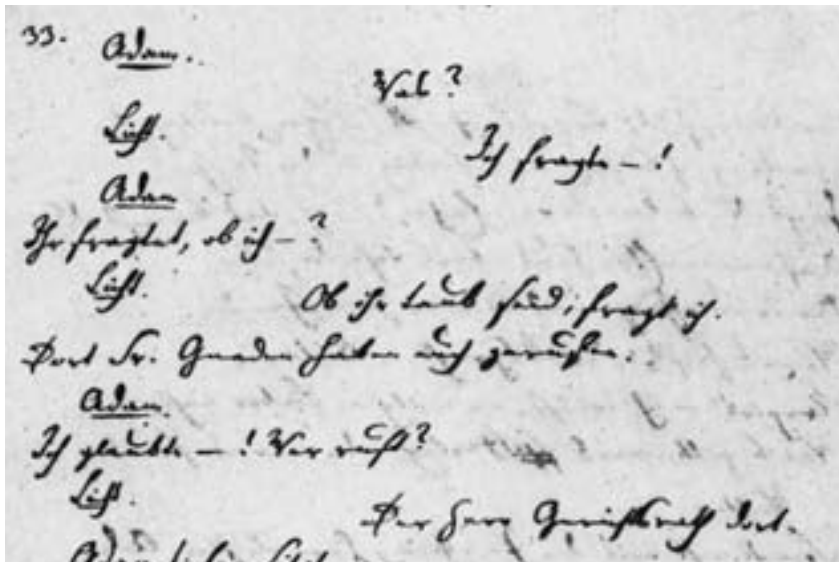
Die Autorin

Prof. Dr. Waltraud Wiethölter hat seit 1995 eine Professur am Institut für deutsche Literatur und deren Didaktik an der Goethe-Universität inne. Wiethölter's vorrangige Forschungsinteressen liegen im Bereich von Ästhetik und Poetik, Literatur- und Medientheorie. Was sie an Kleists Texten bewundert, ist die bis in die Mikrostrukturen hinein zu beobachtende Sprach- und Schriftkunst, der sich auch einer ihrer jüngeren Beiträge widmet: »Hörst du es knackern, Evchen?« *Zu Kleists Poetik der frakturalen Amphibolie*, in: Berndt/Kammer (Hrsg.) *Amphibolie – Ambiguität – Ambivalenz*, Würzburg 2009.

wiethoelter@lingua.uni-frankfurt.de



Licht | : ihn aufschreckend : |
 Herr Richter! Seid ihr —?
 Adam. nicht!
 Ich? Auf Ehre /—/ ~~ieh~~
 Ich hatte sie behutsam drauf gehängt,
 Und müßt' ein Ochs gewesen sein —
 Licht.
Was?



33-
 Adam. Was?
 Licht.
 Ich fragte —!
 5 Adam
 Ihr fragtet, ob ich —?
 Licht.
 Ob ihr taub seid, fragt' ich.
 10 Dort Sr. Gnaden haben euch gerufen.
 Adam.
 Ich glaubte — ! Wer ruft?
 Licht.
 Der Herr Gerichtsath dort.

Der Auszug gibt die Passage aus dem siebten Auftritt wieder, mit der im engeren Sinne das Gerichtsverfahren um den zerbrochenen Krug beginnt. Zu sehen ist zum einen die in der *Brandenburger Ausgabe* faksimilierte Kleistsche Handschrift, zum anderen die diplomatische Umschrift, die sich vor einer bloßen Abschrift dadurch auszeichnet, dass sie nicht nur alle in das Manuskript eingetragenen Zeichen, das heißt alle Streichungen, Tilgungen, Einfügungen etc. erfasst, an denen sich die Textgenese ablesen lässt, sondern auch die Topologie, die räumliche Ordnung der Zeichen, reproduziert, die über den Charakter der Dialoge, ihre Brüche und Spannungen nicht unwesentliche Auskünfte erteilt. [Heinrich von Kleist: *Sämtliche Werke*. Brandenburger Ausgabe, herausgegeben von Roland Reuß und Peter Staengle, Bd. 1/3: *Der zerbrochene Krug*, Frankfurt a.M. 1995, S. 288–291].

verses dabei aus den Fugen gerät, ist zu verschmerzen; Striche haben sich noch nie skandieren lassen. Wichtiger ist die sich in Kleists Schriftzügen artikulierende Erkenntnis, die bedauerlicherweise kaum einem seiner Helden zugutegekommen, dafür aber zum Kern einer Philosophie »nach dem Holocaust« geworden ist. »Reden«, schreibt Emmanuel Lévinas, »ist Berüh-

rung«: distante Nähe, die in der Beziehung zum Anderen kein (totalitäres) Machtverhältnis duldet, sondern ein Verhältnis bedingungsloser, grundsätzlich nicht widerrufbarer Verantwortung etabliert. Denn wer immer zu reden beginnt – er/sie hat diese Verantwortung im Moment seines/ihrer Einsatzes bereits übernommen. ♦

Anzeige

Kleist-
Archiv
Sembdner
der
Stadt
Heilbronn

EBERHARD SIEBERT: HEINRICH VON KLEIST – EINE BILDBIOGRAPHIE

364 Seiten, Großformat. Studienausgabe: 28 Euro. Gebunden mit Schutzumschlag: 48 Euro. Einer von 130 lieferbaren Kleist-Titeln aus dem Kleist-Archiv Sembdner, Heilbronn. www.kleist.org

Zum Beispiel unsere Zeitschrift Heilbronner Kleist-Blätter. Erscheint seit 1996. Mit der aktuellen Kleist-Bibliographie. Offen für alle, die etwas (Neues) zu sagen haben: Wissenschaft, Literatur, bildende Kunst, Theater, Musik, Zeitgeschichte. Akzent auf der Wirkungsgeschichte Kleists bis in die Gegenwart. Zuletzt erschienene Ausgabe 22. 342 Seiten, zahlreiche, zum Teil farbige Abbildungen. 20 Euro. Inhaltsverzeichnis: www.kleist.org/hkb/hkbinhalt.htm

Zum Beispiel der Roman von Miriam Sachs, Kleist in meiner Küche. Eine moderne Novelle. Ein ganz normaler Alltag im Leben einer Literaturstudentin: Zweifel an der Studienwahl, Geldnöte, Nächte mit Filmriß, eine verfloessene Liebe und die notgedrungene Lektüre von Kleists »Penthesilea«. Eines Morgen trifft sie unerklärlicherweise in ihrer eigenen Küche auf den vor 200 Jahren verstorbenen Dichter. Und damit beginnt das große Abenteuer. 12 Euro.

Zum Beispiel der Penthesilea-Comic von Lutz R. Ketscher. Schön gezeichnet, nicht hingeschmottzt. 64 Seiten, Großformat, farbig. 15 Euro. Zum Beispiel die Kleist-Bibliographie. Zum Beispiel die Reprints grundlegender wissenschaftlicher Kleist-Bücher, viel zu billig. Zum Beispiel die beste Kleist-Biographie, von Peter Staengle. 254 Seiten, gerade mal 8 Euro. Also, was merken wir uns? Kleist-Archiv Sembdner, Berliner Platz 12, 74072 Heilbronn. www.kleist.org.

»Gott, mein Vater!«

Neues von der Marquise von O....

von **Andreas Kraß**

Kleist erzählt in seiner 1808 erstmals erschienenen Novelle *Marquise von O....* die Geschichte einer Frau, die unwissentlich vergewaltigt wird, per Zeitungsannonce den Kindsvater sucht und am Ende den Geständigen heiratet. Kleist legt in seiner Erzählung zahlreiche Fährten, eine davon führt zum christlichen Mythos der Heiligen Familie und somit zum Urbild der bürgerlichen Familienstruktur. Das zentrale Motiv der unerklärlichen Schwangerschaft rückt die Marquise in die Nähe der Gottesmutter Maria. Als sie die Hebamme fragt, ob denn »die Möglichkeit einer unwissentlichen Empfängnis sei«, erhält sie die Antwort, »dass dies, außer der heiligen Jungfrau, noch keinem Weibe auf Erden zugestoßen wäre«. Wenn Kleist seiner Novelle die Figurenkonstellation der Heiligen Familie zugrunde legt – wie sind dann die weiteren Rollen verteilt? Die Heilige Familie beschreibt zwei Figurendreiecke, ein göttliches und ein menschliches. Das göttliche Dreieck umfasst Gottesmutter, Gottvater und Gottessohn, das menschliche Dreieck Maria, Joseph und das Jesuskind. Letzteres hat somit zwei Väter: einen göttlichen, der es zeugt, und einen irdischen, der es legitimiert.

Die Logik der Heiligen Familie

In der Logik der Heiligen Familie kommt der Marquise die Rolle der Gottesmutter zu, ihrem »jungen Sohne« die Rolle des Gottessohns, ihrem Vater, dem »Kommandanten«, die Rolle Gottvaters, und dem Grafen F..., der sie am Ende heiratet, die Rolle Josephs. Berücksichtigt man noch die leiblichen Eltern der Gottesmutter, so figuriert die Obristin (die Mutter der Marquise) als Anna, der Obrist (wie der Vater der Marquise auch genannt wird) als Joachim. Die Hauptfiguren spielen also Doppelrollen. Der Vater der Marquise entspricht als Kommandant dem Schöpfergott und als Obrist dem Oberhaupt jener Familie, der die Jungfrau Maria entstammt. Die Marquise ist als Tochter des Kommandanten das Kind Gottes und als Mutter des unehelich gezeugten Kindes die Gottesgebärerin. Der Graf schließlich ist Joseph und Gabriel in Personalunion, denn lange bevor er das Kind der Marquise legitimiert, erscheint er ihr, in Anspielung auf die biblische Verkündigungsszene, als »Engel des Himmels«.

Folgt man dieser Fährte, so gelangt man zu einer neuen Lesart der *Marquise von O....* Wenn der Graf die Rollen Gabriels und Josephs spielt, dann ist er für die uneheliche Geburt, die er vorher ankündigt und nachher korrigiert, nicht verantwortlich. Dann liegt die Verantwortung bei jenem Vater, der – wie einst Gott Maria – die Tochter zur Mutter seines Sohnes macht.

Die Heilige Familie als frommes Vorbild der bürgerlichen Familie. Der Vater steht hinter dem Kind und führt es der Mutter zu. Die traditionellen Geschlechterrollen sind durch die handwerklichen Tätigkeiten markiert. Gottesmutter und Gottessohn werden über die Motive des Lamms und der Wolle sinnfällig aufeinander bezogen. Der göttliche Vater fehlt im Bild.



Julie umarmt ihren Vater. Holzschnitt von Brugnot nach Tony Johannot. Die Szene aus Rousseaus *Julie oder Die neue Heloise* diente Kleist als Vorbild. Man beachte den erotischen Figurenschmuck auf der Uhr.

Dann besteht der Skandal weniger in der Vergewaltigung der Marquise durch einen russischen Grafen, als vielmehr im Inzest des Kommandanten mit seiner Tochter. Die einzige Passage der Novelle, die eine explizite Liebeshandlung beschreibt, ist die Versöhnung des Kommandanten mit seiner Tochter. Sie wird aus der voyeuristischen Perspektive der Mutter geschildert. Die beklemmende Szene füllt am Ende der Novelle jenen berühmten Gedankenstrich aus, der am Anfang

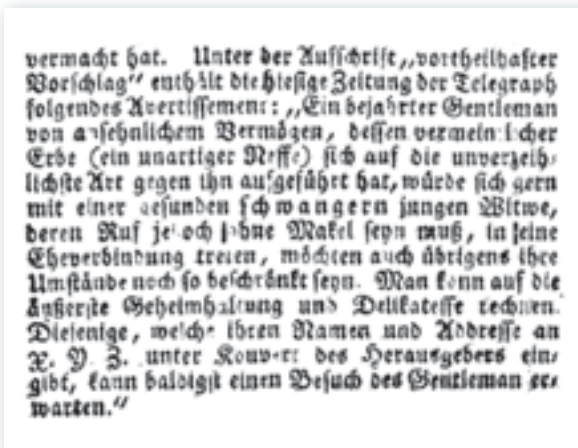


Die Versöhnung des Kommandanten mit seiner Tochter – geschildert aus der Sicht der Mutter

Sie [...] schlich [...] dem Zimmer der Marquise zu, um doch zu hören, was sich zutrage? Sie vernahm, da sie mit sanft an die Tür gelegtem Ohr horchte, ein leises, eben verhallendes Gelispel, das, wie es ihr schien, von der Marquise kam; und, wie sie durchs Schlüsselloch bemerkte, saß sie auch auf des Kommandanten Schoß, was er sonst in seinem Leben nicht zugegeben hätte. Drauf endlich öffnete sie die Tür, und sah nun – und das Herz quoll ihr vor Freuden empor: die Tochter still, mit zurückgebeugtem Nacken, die Augen fest geschlossen, in des Vaters Armen liegen; indessen dieser, auf dem Lehnstuhl sitzend, lange, heiße und lechzende Küsse, das große Auge voll glänzender Tränen, auf ih-

ren Mund drückte: gerade wie ein Verliebter«! Die Tochter sprach nicht, er sprach nicht; mit über sie gebeugtem Antlitz saß er, wie über das Mädchen seiner ersten Liebe, und legte ihr den Mund zu-recht, und küsste sie. Die Mutter fühlte sich wie eine Selige; ungesehen, wie sie hinter seinem Stuhle stand, säumte sie, die Lust der himmlischen Versöhnung, die ihrem Hause wieder geworden war, zu stören. Sie nahte sich dem Vater endlich, und sah ihn, da er eben wieder mit Fingern und Lippen in unsäglicher Lust über den Mund seiner Tochter beschäftigt war, sich um den Stuhl herumbeugend, von der Seite an.«

Diese Nachricht aus London, die am 16. September 1800 in der »Spe-nerschen Zeitung« erschienen ist, könnte Kleist zu seiner Novelle »Die Marquise von O...« angeregt haben, so schreibt Eberhard Siebert in seiner Biografie (Kleist-Archiv Sembdner [siehe auch Buch-tipp, Seite 78]).



Der Autor

Prof. Dr. Andreas Kraß, 47, hat seit 2004 die Professur für deutsche Literatur des Mittelalters an der Goethe-Universität inne. Zu Kleist hat er publiziert: *Der Stachel im Fleische. Kleists Marionettentheater – ein Queer Reading*, in: Literatur für Leser 30 (2008) sowie eine Deutung zu Kleists Anekdote *Wassermänner und Sirenen in Meerjungfrauen. Geschichten einer unmöglichen Liebe*, Frankfurt/M. 2010. Und was fasziniert Kraß am meisten an Kleist? »Das dekonstruktive Potenzial seiner Geschichten: Die Welt, von der Kleist erzählt, ist ungefähr so stabil wie die einstürzenden, aber im Einsturz einander stützenden Mauern im *Erdbeben in Chili*.«

a.krass@lingua.uni-frankfurt.de

Literatur

- | | | |
|--|--|---|
| Dagmar von Hoff <i>Familien-geheimnisse. Inzest in Literatur und Film der Gegenwart</i> Köln 2003, S. 104–106. | Frankfurt/M. 2000, S. 195–202.
Barbara Vinken/Anselm Haverkamp <i>Die zurecht-gelegte Frau. Gottes-begehren und transzendente Fa-milie in Kleists Marquise von O....</i> , in: Gerhard Neu- | mann (Hrsg.) <i>Heinrich von Kleist. Kriegsfall – Rechts-fall – Sündenfall</i> Freiburg/Br. 1994, S. 127–147. |
| Albrecht Koschorke <i>Die Heilige Familie und ihre Folgen. Ein Versuch</i> | | |

die vermeintliche Penetration der Marquise durch den Grafen markiert: »Hier – traf er.« Doch enthält die Versöhnungsszene ihrerseits einen Gedankenstrich, der beide Akte, Vergewaltigung und Inzest, aufeinander bezieht und sie geradezu austauschbar macht: »und sah nun –«.

Um was geht es also in der *Marquise von O....*? Die Novelle erlaubt Rückschlüsse auf die paradoxe Struktur der bürgerlichen Familie, die Kleist nach dem Vorbild der Heiligen Familie gestaltet. Der affektive Bund zwischen Mutter und Sohn, in den der Vater kaum einzudringen vermag, hat sein Vorbild in der Madonna mit dem Kind. Der affektive Bund zwischen Vater und Tochter, in den die Mutter kaum einzudringen vermag, hat sein Vorbild in Gottvater, der seine Tochter Maria als Mutter seines Kindes erwählt. Zwischen den Eheleuten herrscht keine vergleichbare Spannung. Die Obristin behandelt ihren Gatten wie ein pflegebedürftiges Kind, und die Marquise führt mit dem Grafen eine vertraglich geregelte Josephsehe. Erst die zweite Hochzeitsfeier bringt das Happy End, ein erzählerisches Ablenkungsmanöver, dessen Unernst in der Bemerkung aufscheint, dass dem Sohn der Marquise noch »[e]ine ganze Reihe von jungen Russen folgte«.

Nur scheinbar gelöst: Das inzestuöse Band zwischen Vater und Tochter

Mag es auf der Schauseite des Patriarchats auch so aussehen, als bestünde der familiäre Gründungsakt in der Eroberung der Frau durch den Mann – Kleists Novelle zeigt, dass das inzestuöse Band zwischen Vater und Tochter, das durch die Verheiratung an einen anderen Mann nur scheinbar aufgelöst wird, die bürgerliche Familienordnung im Innersten zusammenhält. Kleist erzählt diesen Sachverhalt in Form eines gestaffelten Tabus. Hinter dem vermeintlichen Skandal (der Vergewaltigung) scheint bei näherer Betrachtung der tatsächliche Skandal (der Inzest) auf. Novellen ziehen ans Licht, was sich »hinter dem Rücken der bürgerlichen Auffassungen« (August Schlegel) verbirgt. Zur Kehrseite des bürgerlichen Familienbildes des 19. Jahrhunderts gehört der Vater-Tochter-Inzest nicht minder als sein Pendant: die ödipale Mutter-Sohn-Beziehung, die Sigmund Freud hundert Jahre nach Kleist in den Fokus rückte. ♦

»Verwahr' es wohl, es wird dir dereinst das Leben retten!«

Kleist und die Biopolitik

Michel Foucault zufolge ist die politische Moderne in spezifischer Weise von einer umfassenden Sorge um das physische Dasein des Menschen geprägt. Während sich das klassische Modell der pastoralen Regierungskunst durch das Recht des Souveräns über Leben und Tod von Untertanen definiert und einem juristischen Regime folgt, treibt »Biopolitik« im Übergang vom 18. zum 19. Jahrhundert ein neues Projekt voran: Mit der im Zeichen aufklärerischer Ideen stehenden Durchsetzung von Kameralistik und Verwaltungswissenschaften avanciert das Leben von selbstverantwortlichen Staatsbürgern zwecks Reproduktion zum Gegenstand eines umfassenden administrativen Apparates. Medizin, Psychiatrie, Schule, Polizei sind die allgegenwärtigen Institutionen eines bevölkerungspolitischen Plans, der die Tatsache der biologischen Existenz adressiert und, wie Foucault etwa in Studien zur Geschichte des Gefängnisses, der Sexualität oder der Klinik ausgeführt hat, unter dem Vorzeichen von Normalisierung und Regulierung ins Zentrum des politischen Handelns rückt. Die aktuellen Debatten um Sterbehilfe, Abtreibung, Präimplantationsdiagnostik oder allgemein um Reproduktionsmedizin sind nur markante Beispiele dafür, dass unser politisches Denken weiterhin von der Frage nach dem menschlichen Leben beherrscht wird.

Der moderne preußische Staat zur »Veredelung der Menschheit«

Kleist ist persönlich in diese epochalen Umbrüche involviert. Mit der Anstellung im Preußischen Staatsdienst 1804/1805 unter dem Freiherrn von Stein lernt er die Reformen Hardenbergs aus nächster Nähe kennen und besucht an der Königsberger Universität Vorlesungen bei Christian Jacob Kraus, dem Theoretiker dieser verwaltungstechnischen Reorganisation. Dieses Reformwerk, das nach der Niederlage von Jena und Auerstedt dringlich geworden und als »Revolution von oben« in die Geschichte eingegangen ist, hat ausgehend von einer grundlegenden Umstrukturierung des Verwaltungsapparats eine ganze Reihe von Neuregelungen (etwa im Bereich der Steuer, des Gewerbes, des Heeres oder der Bildung) zur Folge gehabt. Durch diese umfassenden Reformen, mit denen generell an die Stelle adliger Privilegien demokratische Grundsätze getreten sind, sollte Preußen in einen modernen Staat verwandelt und nichts weniger als eine »Veredelung der Menschheit« vorangetrieben werden, was sich konkret auch in der Optimierung demografischer Erhebungen, präventiver Medizin oder von Hygienemaßnahmen niedergeschlagen hat.

Diese Anfänge einer Politik des Lebens haben in Kleists literarischen Schriften noch wenig untersuchte Spuren hinterlassen. In einem der größten Dramen der deutschen Literaturgeschichte etwa, der *Penthesilea*, kann man an die sonderbaren Gesetze des Amazo-

nenstaates denken, die Sexualität nur zum Zweck der Fortpflanzung vorsehen. Die genuin moderne Sorge um das biologische Dasein wird aber auch im *Prinz von Homburg* deutlich, wenn die Problematik der Todesstrafe thematisiert wird. Dabei sollte nicht vergessen werden, dass Kleist den vormodernen Machttyp der Souveränität keineswegs aus den Augen verliert. Paradigmatisch hierfür kann die 1808/1810 erschienene Erzählung *Michael Kohlhaas* gelten.

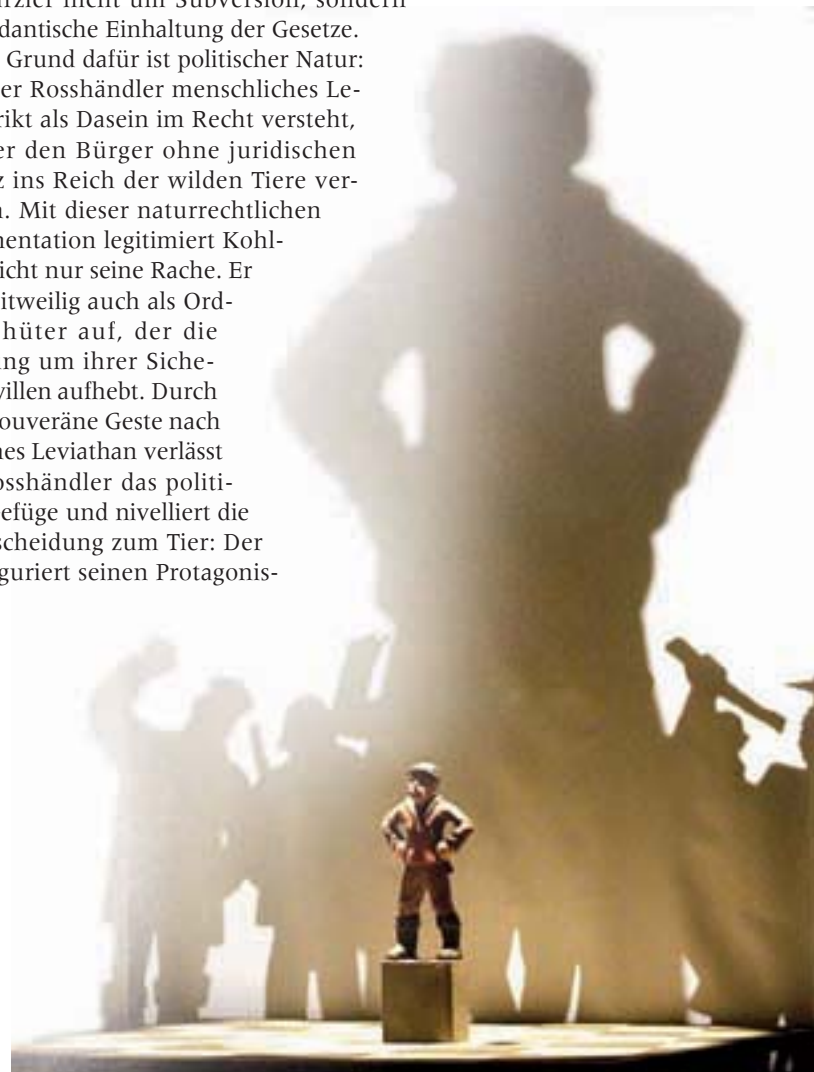
Kohlhaas und die souveräne Geste nach Art eines Leviathan

Die Novelle präsentiert einen Rechtsfall, der staatspolitische Ausmaße annimmt und eine Welt im Ausnahmezustand zeigt – eine Welt, die wie so oft bei Kleist keine Ordnung mehr zu kennen und alles Menschenmaß zu übersteigen scheint. Nachdem er auf juristischen Wegen erfolglos um Genugtuung für das erlittene Unrecht ersucht hat, übt der »rechtschaffene« Rosshändler Selbstjustiz und wird zu einem entsetzlichen Mörder. Wie ein »Wolf« bricht er in die Gemeinschaft herein und verwüstet mit ungehemmter Zerstörungswut alles, was sich ihm entgegenstellt. Dabei will Kohlhaas keine neuen Verhältnisse herbeiführen – ihm geht es im Unterschied zu einem Terroristen oder Umstürzler nicht um Subversion, sondern um pedantische Einhaltung der Gesetze.

Der Grund dafür ist politischer Natur: Weil der Rosshändler menschliches Leben strikt als Dasein im Recht versteht, sieht er den Bürger ohne juristischen Schutz ins Reich der wilden Tiere verstoßen. Mit dieser naturrechtlichen Argumentation legitimiert Kohlhaas nicht nur seine Rache. Er tritt zeitweilig auch als Ordnungshüter auf, der die Ordnung um ihrer Sicherung willen aufhebt. Durch diese souveräne Geste nach Art eines Leviathan verlässt der Rosshändler das politische Gefüge und nivelliert die Unterscheidung zum Tier: Der Text figuriert seinen Protagonis-

von Davide Giuriato

»Michael Kohlhaas – vom Bürger zum Terroristen« Eine Figurentheater-Inszenierung der Puppentheater-Play-ers, Premiere 2002 [Foto: Georgine Treybal].



Der Viehhändler Hans Kohlhaase, das historische Vorbild für den Helden von Kleists »Kohlhaas«-Erzählung, gezeichnet und gestochen von I. Kirchoff.

ten abwechselnd als Wolf, Blutigel, Drachen, Ungeheuer, Erzengel oder als Teufel – im Tierreich scheint es für Kohlhaas keinen festen Platz zu geben.

Kleist streicht mit solchen Ausnahmefiguren und -situationen immer wieder jene Struktur hervor, die der italienische Philosoph Giorgio Agamben jüngst als konstitutive Dimension souveräner Machtformationen angenommen und mit der rechtshistorischen Figur des *homo sacer* beschrieben hat. Aus der Gemeinschaft verstoßen und der straffreien Tötung ausgesetzt, bleibt dieses Leben nur insofern in die Rechtsordnung eingeschlossen, als es der Form der Verbannung gemäß ausgeschlossen ist. Entsprechend zeigt sich

Biopolitik für Agamben, anders als bei Foucault, originär als Todesmacht – am Dispositiv der souveränen Entscheidung über Leben und Tod soll sich Agamben zufolge mit Blick etwa auf Konzentrationslager oder Guantanamo im Kern nicht viel geändert haben.

Vor dem Hintergrund einer solchen politischen Analyse ist auch der die Rezeption bis heute irritierende Schluss der *Kohlhaas*-Erzählung lesbar. In starker Abweichung von der historischen Quelle, der zufolge der Berliner Kaufmann Hans Kohlhaase Mitte des 16. Jahrhunderts eine Fehde gegen einen adeligen Rechtsbrecher geführt hat und im Land Sachsen un-

ehrlich hingerichtet worden ist, konzentriert Kleists Protagonist seine Anstrengung zuletzt auf das leibliche Wohl seiner Kinder, deren Fortleben er dadurch sichern kann, dass er in die rechtliche Ordnung zurückkehrt und den Tod durch das Schwert hinnimmt. Unter Mitwirkung einer mysteriösen Zigeunerin wird zugleich der Untergang des Kurfürsten von Sachsen eingeleitet. Wenn die Wahrsagerin dem Protagonisten das für die Geschehnisse des Landes ebenso fatale wie ominöse »Wunder-Blatt« mit den Worten übergibt: »Verwahr' es wohl, es wird dir dereinst das Leben retten!«, dann präfiguriert der Text das Ende der klassischen Souveränität im Zeichen moderner Biopolitik. Das Leben des Michael Kohlhaas wird ja nur insofern gerettet, als er einen ordentlichen Tod stirbt und dadurch seinen Nachkommen das Dasein in einem neuen, moderneren Staat sicherstellt. Kleists Ausnahmestände stellen die düstere, bis in unsere Zeiten reichende Diagnose zur Debatte, dass das gute Leben der einen nur durch den Tod der anderen zu haben ist. ♦

Der Autor

Dr. Davide Giuriato, 38, wissenschaftlicher Angestellter im Institut für deutsche Literatur und deren Didaktik der Goethe-Universität. Zurzeit Vertretungsprofessor am Institut für deutsche Philologie der Ludwig-Maximilians-Universität München. Zu Kleist sind von ihm unter anderem erschienen: »Das Namenlos«. Zur Problematik des Namens in Heinrich von Kleists *Das Bettelweib von Locarno* und *Die Marquise von O...*, in: *Brandenburger Kleist-Blätter* 17 (2005), S. 73–92; »Kleists Poetik der Ausnahme«, in: Nicolas Pethes, Jens Ruchatz, Stefan Willer (Hrsg.): *Das Beispiel. Epistemologie des Exemplarischen*, Berlin: Kadmos 2007, S. 224–240; der Aufsatz »Wolf der Wüste«. *Michael Kohlhaas und die Rettung des Lebens* erscheint in: Nicolas Pethes (Hrsg.): *Ausnahmestand der Literatur. Neue Lektüren zu Heinrich von Kleist*, Göttingen: Wallstein 2011. An Kleist fasziniert ihn, »dass seine Texte ihrer hermeneutischen Unverrechenbarkeit wegen immer wieder überraschend neue Lektüren provozieren und zum Orientierungspunkt unterschiedlicher literaturtheoretischer Interessen und Paradigmen geworden sind, ohne je an Aktualität eingebüßt zu haben«.

giuriato@lingua.uni-frankfurt.de



Hans Kohlhaas
 Kupferstich von Daniel Heidegger, 1790. Montag nach Salovey.
 „Nicht an uns liegt es, die man uns sehen.“
 „Was! Nicht das man mir es erwehlt hat, ist es.“

Anzeige

Bildnachweis: Johann Heinrich Wilhelm Tischbein, Goethe in der römischen Campagna, 1787. Städels Museum, Frankfurt am Main. Foto: Städels Museum - Artothek

Speis & Trank
 AM CAMPUS WESTEND

TÄGLICH WECHSELNDE SPEISEN | FIRMEN- UND FAMILIENFEIERN | CATERING

Wir freuen uns auf Ihren Besuch!

Sturm und Drang
 Tel: 069 / 798 34551
 E-Mail: info@cafe-sturm-und-drang.de
 www.cafe-sturm-und-drang.de



Szene aus Kleists Komödie der *Der zerbrochne Krug*. Aufführung des Berliner Ensembles, Regie Peter Stein, in der Rolle des Dorfrichters Adam Klaus Maria Brandauer, Premiere 13. September 2008. [Fotograf: Jim Rakete]

»Der Krüge schönster ist entzwei geschlagen«

Komik in der Materialität des Körpers und des Zeichens

Ein Dorfrichter missbraucht seine Amtsautorität, nötigt eine junge Frau sexuell, indem er ihr droht, dafür zu sorgen, dass ihr Verlobter als Soldat in einem Kolonialkrieg verheizt wird, sollte sie ihm nicht zu Willen sein. Bei seiner überstürzten Flucht vom Tatort zerschlägt er einen Krug. Dieser, Titelrequisit von Kleists wohl bekanntestem Drama, bezeichnet die mutmaßlich geraubte Unschuld der jungen Frau. Sex and Crime also – von Kleist indes als Komödie präsentiert. Angesichts der körperlichen Schändung, die Eve Rull – so der Name der Belästigten – von ihrem Verlobten die nicht eben feinfühlig Bezeichnung »Metze« einträgt, erscheint diese Gattungsentscheidung gewagt; zumal Kleists Darstellung auf den ersten Blick keine allzu große Empathie für die geschädigte Seite dokumentiert. Wie so oft bleibt nämlich die Paraderolle dem Bösewicht vorbehalten: dem Dorfrichter Adam.

Frau Marthe Rull hingegen, die Mutter des vergewaltigten Mädchens und Eigentümerin des zerbrochenen Krugs, gilt nicht gerade als Sympathieträgerin, und zwar weder im Stück selbst, noch beim Theaterpublikum, noch in der germanistischen Forschung. Ihre insistierende Klage vor Gericht, in der sie den Krug mit aller Einlässlichkeit beschreibt, weist sie in den Augen der amerikanischen Kleistexpertin Ilse Graham als überaus »schlichte Person« aus, ja lässt sie gar zu ei-

nem Musterbeispiel »törichter Besessenheit« werden. Man kann solchen Furor gegenüber einer literarischen Figur befremdlich finden, Fakt ist allerdings, dass Frau Marthe auch für den heutigen Theaterzuschauer zunächst einmal eine Nervensäge ist. Ihre langatmige Beschreibung des Krugs bringt den sonst besonnenen Gerichtsrat Walter dazu, sie ein ums andere Mal mit Einwüfen wie »weiter, weiter« zu mehr Stringenz anzutreiben.

Es fehle an einer »rasch durchgeführten Handlung«, bemängelt Goethe

Kein Geringerer als Goethe hat dies zum Stichwort seiner Abkanzelung des Kleist'schen Stücks genommen und dessen »stationäre Proceßform« bemängelt, der es an einer »rasch durchgeführten Handlung« fehle. Kleist – wen wundert's – ließ sich dadurch verunsichern. Unvergessen die berührend windschiefe Inbrunst, mit der Kleist Goethe die erste Nummer seiner Zeitschrift *Phöbus* »auf den Knien meines Herzens« überreicht. Für die Vorveröffentlichung von Auszügen des Stücks – ebenfalls im *Phöbus* – wählt Kleist nur die handlungsstärksten Passagen aus, und auch der Erstdruck aus dem Jahr 1811 präsentiert eine erheblich gekürzte Fassung. Noch heute stehen Dramaturgen anhand der Geduldsprobe, auf die einen die Krugbe-

von Heinz Drügh

schreibung von Frau Marthe stellt, vor der Frage, ob hier nicht im Sinne der Wortbedeutung des Dramas als einer von Handlung dominierten Gattung ein entschlossener Strich angebracht wäre.

Ästhetik der Beschreibung – Komisch vom Kopf auf die Füße gestellt

Dadurch ginge dem Text allerdings eine Passage verloren, in der sich eine seiner spannendsten ästhetischen Reflexionen verbirgt. Denn Frau Marthes Krugbeschreibung spielt mit dem rhetorischen Verfahren der Ekphrasis, der sprachlichen Vergegenwärtigung eines bildlichen Arrangements, einer Technik, die in der im 18. Jahrhundert florierenden Kunstliteratur von einer erlesenen Kaste gebildeter Männer praktiziert und perfektioniert wird, um Skulpturen, Reliefs und Gemälde anschaulich durch die Beschreibung vor Augen zu führen. In der Tendenz bedeutet dies, dass man das Materielle der Bilder, das bloß Steinerner der Statuen zu transzendieren, in Sprache gleichsam zu läutern sucht – prägnant nachzuvollziehen an Winckelmanns Beschreibung des Torso vom Belvedere, die zunächst beklagt, nur einen deformierten, verstümmelten Stein vor sich zu haben, daraus aber unter Aktivierung des mythologischen Wissensbestands einen vollständigen, lebendigen Herkules imaginiert. Bei Kleist stammt die Ekphrasis indessen von einer einfachen, ungebildeten Frau. Dies eröffnet die Möglichkeit, die Kunst der Beschreibung komisch vom Kopf auf die Füße zu stellen, und das heißt: statt der vermeintlichen Illusion, dem Durchblick durch die Zeichen, ihre Materialität zu betonen.



In der rhetorischen Tradition gilt die Gerichtsrede als Domäne beschreibender Verfahren. Laut Quintilian dienen diese dem Richter dazu, den Anwesenden die zu verhandelnde Sache deutlich vor Augen zu stellen. Zu diesem Zweck hat die Beschreibung »klar, kurz und wahrscheinlich« zu sein. Auch davon keine Spur bei Frau Marthe, vielmehr unterläuft ihre Rede stets aufs Neue die Erwartungen: »Vergönnt«, wendet sie sich an das Gericht, »daß ich, bevor ich melde / Was diesem Krug geschehen, auch beschreibe / Was er vorher mir war. [...] Seht ihr den Krug, ihr wertgeschätzten Herren? / Seht ihr den Krug?« Pflichtschuldig antwortet ihr Adam: »O ja, wir sehen ihn«, nur um von Frau Marthe sofort eines Besseren belehrt zu werden: »Nichts seht ihr, mit Verlaub, die Scherben seht ihr; / Der Krüge schönster ist entzwei geschlagen.« Statt nun aber den kunstvoll mit Szenen aus dem Gründungsakt der Niederlande (dort spielt die Handlung) bemalten Krug wiedererstehen zu lassen, vermengt Frau Marthe die auf dem Gefäß abgebildeten Geschehnisse mit seinem demolierten Ist-Zustand. Die Konsequenz besteht in einer Form von Komik, in der sich Demolierung und Ausschweifung – der Rede wie des Körpers – die Hand reichen.

»Von dem seht ihr nur noch die Beine stehen« – Von der Verhaftung des Bildes am Bildträger

*Hier grade auf dem Loch, wo jetzo nichts,
Sind die gesamten niederländischen Provinzen
Dem span'schen Philipp übergeben worden.
Hier im Ornat stand Kaiser Carl der fünfte:
Von dem seht ihr nur noch die Beine stehn.
Hier kniete Philipp, und empfing die Krone:
Der liegt im Topf, bis auf den Hinterteil,
Und auch noch der hat einen Stoß empfangen.
Dort wischten seine beiden Muhmen sich,
Der Franzen und der Ungarn Königinnen,
Gerührt die Augen aus; wenn man die Eine
Die Hand noch mit dem Tuch empor sieht heben,
So ists, als weinete sie über sich.
Hier im Gefolge stützt sich Philibert,
Für den den Stoß der Kaiser aufgefangen,
Noch auf das Schwert; doch jetzo müßt er fallen,
So gut wie Maximilian: der Schlingel!
Die Schwerter unten sind jetzt weggeschlagen.
Hier in der Mitte, mit der heil'gen Mütze,
Sah man den Erzbischof von Arras stehn;
Den hat der Teufel ganz und gar geholt,
Sein Schatten nur fällt lang noch übers Pflaster.
Hier standen rings, im Grunde, Leibtrabanten,
Mit Hellebarden, dicht gedrängt, und Spießen,
Hier Häuser, seht, vom großen Markt zu Brüssel,
Hier guckt noch ein Neugier'ger aus dem Fenster:
Doch was er jetzo sieht, das weiß ich nicht.*

Konkret spielt diese Passage aus Frau Marthes Krugbeschreibung auf ein im 18. Jahrhundert populäres Vorbild an, auf Salomon Geßners Idylle *Der zerbrochene Krug*, in der Hirten einen Faun an einem Baum fest-

Frau Marthe Rull (bei der aktuellen Inszenierung des Berliner Ensembles gespielt von Tina Engel) gehört nicht unbedingt zu den Sympathieträgern in Kleists Komödie der *Der zerbrochene Krug*. [Fotograf: Jim Rakete]

binden und ihren Gefangenen schließlich nur um den Preis eines Gesanges wieder loszumachen versprechen. Der Faun lässt sich auf den Handel ein und besingt die Überbleibsel des vor ihm liegenden Krugs. »Ach! da liegen die Scherben vom schönsten Krug«, klagt er, und nahezu identische Worte wählt Frau Marthe, wenn sie ihre Ekphrasis mit dem Ausruf »Der Krüge schönster ist entzwei geschlagen« beginnen lässt. Während Geßners Text jedoch sauberlich zwischen der wiederkehrenden Klage des Fauns über die Zerstörung des Krugs und den Binnenerzählungen über seine Pracht trennt, ein Verfahren, mit welchem die auf dem Krug abgebildeten, vorwiegend erotischen Geschichten bruchlos in Sprache aufzuerstehen scheinen, so betrifft die Zerstörung des Mediums Krug in Frau Marthes Schilderung auch die aufgemalten Szenen. In Gestalt von Marthes Krugbeschreibung sehen sich die Prozessteilnehmer mit einer mehr als ungewöhnlichen Perspektive konfrontiert: Geht es in der Ekphrasis üblicherweise darum, aus dem Medium herauszuspringen und die beschriebenen Gegenstände in aller Klarheit vor Augen zu stellen, die in keiner Weise von den immer auch materiellen Komponenten des Zeichens getrübt wird, so hebt Frau Marthes Beschreibung die Verhaftung des Bildes am Bildträger, die Materialität der Darstellung, hervor.

»Stück für Stück, Glied für Glied« – Kleists Antiklassizismus

In entsprechender Weise fällt Marthes Blick auf die dargestellten Körper, die das Schicksal des Kruges teilen. Zerstückelung, so hat Walter Benjamin in Bezug auf Winckelmanns Kunstbeschreibungen betont, ist ein (ungewollter) Effekt der klassizistischen Ekphrasis, der dem akribischen und, wie Benjamin schreibt, »ganz unklassische[n] [...] Stück für Stück, Glied für Glied«-Durchgehen der Körperteile geschuldet ist. Folglich liest sich Frau Marthes Galerie wie eine Pointierung dieses Effekts: Vom Kaiser Karl sind »nur noch die Beine zu sehen«, von seinem Sohn Philipp nichts als das »Hinterteil«, und den Erzbischof von Arras »hat der Teufel ganz und gar geholt«, so dass nur noch sein »Schatten« übrig geblieben ist. In Kleists Lustspiel trifft man an allen Ecken und Enden auf versehrte Körper, angefangen beim Dorfrichter selbst, der die Spuren seines »Falles« nur zu deutlich im Gesicht trägt, in den mitleidlosen Worten seines Schreibers Licht: »Ein Greul zu sehn. Ein Stück fehlt von der Wange.« Solcher Versehrung ist die Ausschweifung von Adams Leib an die Seite zu stellen. Davon zeugen nicht nur Spuren im Schnee, »als ob sich eine Sau darin gewälzt«, sondern auch ein von »Schwefeldämpfe[n]« umwehtes »Denkmal« – die Rede ist von der Defäkation –, das sich als Indiz von Adams nächtlichem Ausflug an einem Baum findet und das der Übeltäter unmissverständlich kommentiert: »verflucht mein Unterleib.« »Alles Erfinden«, schreibt Kleist an seine Schwester Ulrike, rührt »nur vom Körper« her. Und Sigmund Freud: »Die Anatomie ist das Schicksal!« Mit ihrer Lage »inter urinas et faeces« haben »die menschlichen Genitalien [...] die Entwicklung der menschlichen Körperformen zur Schönheit nicht mitgemacht, sie sind tierisch geblieben, und so ist auch die Liebe im Grunde heute ebenso animalisch, wie sie es von jeher war«. Kleists Lustspiel, das ebenso von Makeln am und Löchern im



Max Slevogt (1868–1932) schuf 1911 dieses Ölgemälde von Heinrich von Kleist, vermutlich orientierte auch er sich an dem Porträt, das von Peter Friedel aus dem Jahr 1801 stammt.

Körper spricht, diesen in seiner Ausschweifung zeigt, bildet ein Mahnmal der Amoralität menschlicher Verstrickung in die Natur, einer Verstrickung, zu dem die klassizistische Ästhetik mit der vermeintlich vor allen Deformationen gefeiten, glatten Marmoroberfläche der antiken Statuen einen Gegenzauber zu errichten versucht. Dies hat Kleist lange vor den Klassikern der Moderne durchschaut. ◆

Der Autor

Prof. Dr. Heinz Drügh, 45, ist Professor für Neuere Deutsche Literatur und Ästhetik an der Goethe-Universität. An Kleist fasziniert ihn die Art, »wie er quer zu den großen literarischen Strömungen seiner Zeit steht: Ihm fehlt ebenso die Humanitätsempfasse der Klassik wie das Unendlichkeitspathos oder wahlweise die ironische Leichtigkeit der frühen Romantik. Dadurch fordert Kleist die üblichen Rubrizierungen der Literatur um 1800 heraus.« Mit dem *zerbrochnen Krug* und den *Empfindungen vor Friedrichs Seelandschaft* hat sich Drügh ausführlicher in seiner Habilitationsschrift »Ästhetik der Beschreibung. Poetische und kulturelle Energie deskriptiver Texte« (Tübingen 2006) beschäftigt. Drügh war bereits in der elften Klasse bei der Lektüre *der Marquise von O...* Kleists Satzaskaden »verfallen«: »Aber während mich die Handlung dieses Textes in diesem Alter zunächst überhaupt nicht erreicht hat, signalisierte mir die Sprache in ihrer Sperrigkeit und Eigentümlichkeit vielleicht zum ersten Mal, wie modern, wie wenig erbaulich und staatstragend die Literatur der sogenannten Goethezeit ist.«

druegh@lingua.uni-frankfurt.de

»Was weiter erfolgte, brauchen wir nicht zu melden ...«

Heinrich von Kleists »Poetik der Unschärfe«

von Christian
Metz

Seit Jahren steht in der Diskussion über Heinrich von Kleists Erzählung *Die Verlobung in St. Domingo* die Frage im Mittelpunkt, wie man mit dem latenten Rassismus umzugehen hat, der Kleists Novelle prägt. Warum beispielsweise gibt der Erzähler die komplexen historischen Ereignisse rund um den zwischen 1798 und 1807 andauernden Freiheitskampf der »schwarzen Sklaven« gegen ihre »weißen Kolonialherren« mit der tendenziösen Formel wider, seine Geschichte spiele zu jener Zeit, »als die Schwarzen die Weißen ermordeten«? Stellt diese Zusammenfassung die Historie

nicht zuungunsten der »schwarzen« Freiheitskämpfer auf den Kopf? Verweigert *Die Verlobung* der schwarzen Bevölkerung Haitis jene Rechte, welche die Aufklärung und Französische Revolution den »Weißen« zusichern? War Heinrich von Kleist ein Rassist?

Der Umweg über die zeitgenössische Kunst

Will man sich diesen Fragen aus einer neuen Perspektive annehmen, lohnt es sich, einen Umweg einzuschlagen, der raus aus der Literatur und aus Kleists Zeiten hinein in die bis Ende Mai in der Hamburger Kunsthalle präsentierte Ausstellung »Unschärf. Nach Gerhard Richter« führt. Die Präsentation der insgesamt 23 Künstler zeigte eindrucklich, dass eine Ästhetik unscharfer Bilder – von Gerhard Richters Malerei salonfähig gemacht – derzeit einen beeindruckenden Triumph feiert. Lange als Makel geschmäht, ist die Unschärfe zu einem Stilprinzip moderner Kunst avanciert.

Teil der Ausstellung waren auch zwei Bilder des Berliner Künstlers Ernst Vollard. Seine Fotografien tragen den alles andere als politisch korrekten Titel »Nigger«. Eine der beiden zeigt im Vordergrund die Schemen einer Personengruppe, ihr gegenüber, oberhalb im Bildhintergrund befindet sich eine einzelne Person. Wie das Urteil einzelner Kritiker zeigt, reicht dieses Zusammenspiel von Titel und Bildsujet aus, um die isolierte Figur als »Schwarzen«, die Gruppe als »Weiße« und das Bild als Zeugnis einer rassistischen Lynchjustiz zu identifizieren. Allerdings verschwimmt das Dargestellte derart in Unschärfe, dass letztlich nicht zu erkennen ist, ob diese Identifikation zutrifft. Was Vollards Bild also eigentlich vorführt, ist der Akt des Sehens, welcher den Rassismuskurs prägt. Vollard stellt ihn als unscharfen Blick aus, bei dem man mehr zu wissen glaubt, als man tatsächlich sieht und stets auf vereinfachende Schemata zurückgreift, welche die verschwommenen Konturen künstlich (ver)klären.

Die Unschärfe in der Wahrnehmung des Fremden

Von Vollards zweiteilige Fotografie aus eröffnet sich ein neuer Blick auf Kleists *Die Verlobung in St. Domingo*, wie Vollard nach ihr, so stellt auch Kleists Erzählung heraus, dass die Wahrnehmung des Anderen, Fremden stets unscharf bleibt. Was in Kleists *Verlobung* wie eine Affirmation rassistischer Urteile anmutet, entpuppt sich als Bestandteil einer ausgefeilten Poetik der Unschärfe. Diese unscharfe Wahrnehmung vermittelt bereits die Anfangsszene, in welcher der weiße Protagonist Gustav, als er auf seiner Flucht nach Hilfe in einer regnerischen Nacht sucht, auf die schwarze Babekan trifft und

Ernst Vollard, Nigger 2001, zweiteilige Fotografie, je 177×127 cm.



im Dunkeln vor dem Problem steht, nicht zwischen Schwarz und Weiß unterscheiden zu können. Unschärf bleibt Gustavs Wahrnehmung aber auch unter günstigeren Lichtbedingungen. Kaum in Babekans Haus angekommen, verliebt er sich in deren Tochter Toni. Kurze Zeit darauf sind die beiden auch schon verlobt. Als sich die Gefahr für Gustavs Leben aber zuspitzt, da überraschend der »schwarze« Hausbesitzer, Congo Hoango, mit einem seiner bewaffneten Trupps zurückkehrt, sieht Toni sich gezwungen, den schlafenden Gustav zum Schein zu fesseln, um ihn so zu retten.

Weil Gustav aber über sein stereotypes Schwarz-Weiß-Denken nicht hinauskommt, misstraut er seiner Verlobten und führt so das Unglück selbst herbei, dem er objektiv schon entkommen war. Alles andere als scharfsichtig, respektive scharfsinnig zieht er aus den Zeichen seiner Umgebung den falschen Schluss. Da vor seinen Augen alles in Unschärfe verschwimmt, erscheint ihm Tonis Rettungstat als Verrat. »Knirschend vor Wut« drückt er seine eine Pistole erst »gegen Toni ab«. Dann »jagte Gustav sich die Kugel, womit das andere Pistol geladen war, durchs Hirn«. Begründet Gustavs unscharfe Wahrnehmung den tragischen Tod der Verlobten, so erweist sich zudem die Darstellung der Ereignisse durch den Erzähler als unscharf, und zwar sowohl was die Präsentation der historischen Ereignisse auf Haiti angeht, als auch was die Erzählung von der titelgebenden Verlobung betrifft.

Ausgerechnet im entscheidenden Moment der Verlobungsszene, als Toni dem Fremden um den Hals fällt, sich ihre und Gustavs Tränen mischen und alle Anzeichen auf eine sexuelle Vereinigung der beiden hindeuten, verweigert sich der Erzähler seiner Aufgabe: »Was weiter erfolgte, brauchen wir nicht zu melden, weil es jeder, der an diese Stelle kommt, von selbst liest.« Genau das Lesen aber erlaubt der Text seinem Rezipienten nicht, obwohl es, wenn man die Verbindlichkeit von Gustavs und Tonis Liebe einschätzen wollte, von entscheidender Bedeutung wäre, exakt zu erfahren, »was weiter erfolgte«. Stattdessen lässt die Erzählung an dieser Stelle die Vorstellungsbilder ihres Lesers, die von den Schwarz auf Weiß gedruckten Worten abhängig sind, gezielt in Unschärfe verschwimmen.



François Dominique Toussaint L'Ouverture (1743–1803), Punktierstich, um 1830. Gauvain und Kleist wurden in demselben Gewölbe in Frankreich gefangen gehalten, in dem vier Jahre vorher Toussaint L'Ouverture, der Gouverneur von Haiti, gestorben war. Der anschließende Aufstand der Haitianer bildet den historischen Hintergrund für Kleists Novelle *Die Verlobung in St. Domingo*.



Kleists Poetik der Unschärfe ist Ausdruck eines umfassenden Skeptizismus gegenüber der menschlichen Wahrnehmung ebenso wie gegenüber der sprachlichen Darstellung. Mit ihrer Inszenierung der Unschärfe erweist sich *Die Verlobung* als hellsichtiger Vorläufer der heute in der Bildkunst gefeierten Ästhetik der Unschärfe. ◆

Ernst Vollhard, *Nigger* 2001, zweiteilige Fotografie, je 177 × 127 cm.

Der Autor

Dr. des. Christian Metz, 35, arbeitet seit 2005 als wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für deutsche Literatur und ihre Didaktik und war bis 2010 Leiter des Fortbildungsprogramms »Buch- und Medienpraxis«. Derzeit widmet er sich einer Studie zum literarischen Phänomen der Unschärfe sowie seiner Habilitation, die den Titel »Kitzel. Zur Kultur eines menschlichen Reizes« trägt. An Kleists Texten beeindruckt ihn besonders, mit welcher Zärtlichkeit, mit welchem Schmerz sie sich ihren Figuren nähern, um ihnen zugleich mit der Kühle eines Experimentators bei ihrem Scheitern zuzusehen.

C.Metz@lingua.uni-frankfurt.de



»O tief, tief sinkt die Schale des Glückes«

Seine letzten zwei Jahre in Berlin: Kleist als Herausgeber
der ersten Berliner Tageszeitung –
Das heiter inszenierte Ende am Kleinen Wannsee

**von Lisette
Nichtweiss**

Wer die Alte Nationalgalerie auf der Museumsinsel in Berlin immer wieder mal besucht, der hat seine Ziele, seine Lieblingsbilder. Eines davon hängt in der dritten Etage: »Der Mönch am Meer« von Caspar David Friedrich, zwischen 1808 und 1810 gemalt und in der Kunstakademie Berlin 1810 erstmals ausgestellt. Es zeigt in seiner Größe von 1,10 Meter × 1,17 Meter einen dunklen unruhigen Himmel, der sich nach oben leicht ins Helle öffnet und von einem schäumenden, schwarzen Meer berührt wird. Ein der Welt abgewandter Mensch, ein Mönch, winzig wie ein Däumling, betrachtet, am sandigen Strand wie an einer Landspitze stehend, staunend die Hand ans Gesicht haltend, dieses Naturereignis. Deutungen hat das berühmte Gemälde seither vielfach erfahren...

Im Kleistjahr 2011 erscheint es immer wieder in Aufsätzen und Betrachtungen. Was hat es mit Kleist zu tun? Fühlte sich Kleist, Freund und Zeitgenosse von Caspar David Friedrich, genauso einsam und verlassen wie der Mönch am Meer? Oder gibt es andere Zusam-

menhänge? Fest steht, Kleist hat das Gemälde nicht nur gekannt, er hat auch darüber geschrieben. Der Herausgeber und Redakteur der *Berliner Abendblätter*, Heinrich von Kleist, ließ seine Mitarbeiter Achim von Arnim und Clemens von Brentano eine Bildbetrachtung schreiben, die er aber so radikal redigierte, dass er sich, um den Ärger mit Brentano nicht auf die Spitze zu treiben, öffentlich im Blatt erklären musste: »Gleichwohl hat dieser Aufsatz dadurch, dass er nunmehr ein bestimmtes Unheil ausspricht, seinen Charakter dergestalt verändert, daß ich zur Steuer der Wahrheit erklären muß: nur der Buchstabe desselben gehört den genannten beiden Herrn; der Geist aber, und die Verantwortlichkeit dafür, wie er jetzt abgefasst ist, mir.«

Dieser kleine Essay *Empfindungen vor Friedrichs Seelandschaft* gehört zu den berühmten journalistischen Texten Kleists in den *Berliner Abendblättern* und beginnt: »Herrlich ist es, in einer unendlichen Einsamkeit am Meeresufer, unter trübem Himmel, auf eine unbegrenzte Wasserwüste, hinauszuschauen.«

Ein Staat, eine Stadt im Umbruch – Berlin um 1810

Berlin um 1810 war turbulent: Napoleons Soldaten waren aus der besetzten Stadt gezogen, hatten Spuren hinterlassen, auf den Straßen, in den Häusern, in den Köpfen. Die feudale Gesellschaft zeigte deutliche Risse, und der Ruf nach bürgerlichen Freiheiten war unüberhörbar, auch wenn die vor Napoleon geflüchtete Königsfamilie Friedrich Wilhelms III. zurückgekehrt war und weitere Reformen versprach. Das besiegte Preußen verlangte als rückständiges Staatsgebilde – gemessen an Frankreich – nach Erneuerungen. Von Freiherr von Stein Begonnenes musste vorangetrieben werden. Dazu berief die von allen verehrte Königin Luise kurz vor ihrem Tod den Kanzler Karl August von Hardenberg als Nachfolger. In diesem Jahr wurde die Universität Berlin (heute Humboldt-Universität) mit ihrem ersten Rektor, Johann Gottlieb Fichte, gegründet. Es gab die ersten Wahlen zu einer Stadtverordnetenversammlung, nur mit privilegierten Bürgern, ohne Frauen. Und in diesem Jahr kam Heinrich von Kleist über Frankfurt am Main, wo er vergeblich versucht hatte, sein *Käthchen von Heilbronn* auf einer Bühne unterzubringen, zum letzten Mal nach Berlin. Im Gepäck sein Lebenswerk, heute Weltliteratur, von seinen Zeitgenossen mehrheitlich nicht gerade sehr beachtet.

Angekommen im Berliner Salon von Rahel Levin rund um den Gendarmenmarkt

Mitte Februar 1810 schreibt Achim von Arnim von Berlin an Wilhelm Grimm: »Hier wimmelt es von Poeten. Neulich war ich auf einem Mittagessen ... ist Kleist

angekommen, eine sehr eigentümliche, ein wenig verdrehte Natur, wie das fast immer der Fall, wo sich Talent aus der alten Preußischen Mondirung durcharbeitete. Hast Du seinen Kohlhaas im Phöbus gelesen? Eine treffliche Erzählung, wie es wenige gibt; er ist der unbefangenste, fast zynische Mensch, der mir lange begegnet, hat eine gewisse Unbestimmtheit in der Rede, die sich dem Stammern nähert und in seinen Arbeiten durch stetes Ausstreichen und Abändern sich äußert, er lebt sehr wunderbar, oft ganze Tage im Bette, um da ungestörter bei der Tabakspfeife zu arbeiten ... «



Die Mauerstraße von damals gibt es nicht mehr. Die in Epochen-Wellen neu erstandenen Häuser wurden großbürgerlicher, im Krieg zerstört und nach dem Zeitgeschmack verändert oder renoviert – und gehörten zum Regierungsviertel. Sehenswert ist heute noch das 1738 gebaute, sehr schön renovierte Pfarrershaus von Friedrich Schleiermacher mit seinem idyllischen Stadtgarten. Von Kleist und Schleiermacher, einflussreicher Prediger der Dreifaltigkeitskirche Berlin (im Bild zu sehen), begegneten sich auch in Rahels Salon. (Kolorierter Kupferstich von Johann Georg Rosenberg, 1785).

Das Bild der Berliner gehobenen Geselligkeit zeigt Rahels sogenannten zweiten Salon im Jahr 1825, in dem Heinrich Heine, Ludwig Börne, Mendelssohns und Fürst Pückler neben vielen anderen prominenten Berlinern geistreiche Diskussionen und Gespräche führten. Da war sie nicht mehr Rahel Levin, sondern konvertierte Rahel Varnhagen von Ense. Dieser zweite Salon, 1819 gegründet, lag in der Nachbarschaft von Kleists letztem Wohnhaus in der Mauerstraße 36. Ihr erster literarischer Salon, in dem sie von 1790 bis 1806 begann, sich von dem Makel Frau und Jüdin zu emanzipieren, war begehrter Treffpunkt von Ludwig Tieck, Friedrich von Gentz, Friedrich Schlegel, Wilhelm und Alexander von Humboldt, von Arnim und von Brentano – und eben auch von Heinrich von Kleist.





Kleists Freund Adam Müller begleitete Kleists Engagement für die *Berliner Abendblätter* auch als Autor. Ende Oktober 1810 schrieb er an Rühle von Lilienstern: »Kleist gibt mit ungemeinem Glück *Berliner Abendblätter* heraus, hat schon viel Geld verdient, fängt aber schon wieder an sein sehr großes Publikum zum Bizarren und Ungeheuren umzubilden zu wollen.« Müller selbst trug schließlich durch seine politischen Beiträge, die am preußischen Hof keine Freunde fanden, zum Untergang der *Abendblätter* bei. Unbequem geworden, wurde Müller praktisch von Hardenberg in diplomatischer Mission nach Wien abgeschoben. Noch ein Mosaikstein für die wachsende Einsamkeit Kleists in seinem letzten Lebensjahr.

Auch Clemens von Brentano, damals in einer Art WG mit von Arnim in unmittelbarer Nachbarschaft des Gendarmenmarks, Mauerstraße 34, lebend, schrieb an Wilhelm Grimm über den Neu-Ankömmling Kleist: »... Unsr Tischgesellschaft hat sich jetzt sehr vermehrt. Der Poet Kleist, den (Adam) Müller einmal totgesagt, und nachdem er ihn hier wieder besucht und darauf aufs Land gegangen, mir als einen plötzlich mystisch Verschwundenen angekündigt, ist frisch und gesund unser Mitesser, ein untersetzter Zweiunddreißigjähriger, mit einem erlebten runden, stumpfen Kopf, gemischt launigt, kindergut, arm und fest ... Was mich ... ängstigt, ist, dass er sehr schwer und mühsam arbeitet ...« An anderer Stelle schreibt Brentano über Kleist: »... er war Offizier und Kammerassessor, kann aber das Dichten nicht lassen, und ist dabei arm.«

Zeitung mit Genremix: Ganovengeschichten, anspruchsvollstes Feuilleton, moralische Belehrungen, politische Aufsätze

So also wurde Kleist in einer heute berühmten Literaten-Gesellschaft um den Salon von Rahel Levin, Schwester des Dichters Ludwig Robert und seit 1814 verheiratete Varnhagen, aufgenommen – mit Neugier, Unverständnis, Staunen und Respekt und erst recht, als er sein neuestes Projekt mutig in die Tat umsetzte: *Die Berliner Abendblätter*. Das war etwas absolut Neues: Die erste, täglich außer sonntags erscheinende Berliner Tageszeitung, vier kleine Seiten im Oktav-Format, die nach 17 Uhr ausgegeben wurde und abonniert werden konnte. Das Einzelexemplar kostete 8 Pfennige. Das Marketingkonzept war neu, modern: Bereits vor Erscheinen der ersten Ausgabe wurden die künftigen Leser in Anzeigen und öffentlichen Anschlägen neugierig gemacht. Auch das war neu und wurde später von Herrn Litfass weiterentwickelt. Verteilt wurde die Zeitung in der Jägerstraße 25, im damaligen Lese-Institut mit 200 Zeitungen und Zeitschriften, die Kleist später auch als Quellen ausschaltete.

Der Start dieses Experiments am 1. Oktober 1810 war verheißungsvoll, absolut erfolgreich. Sein Freund und Gönner, der Publizist, Staats- und Gesellschaftswissenschaftler Adam Heinrich Müller, der nicht nur eine begeisterte Vorrede zu Kleists *Amphitryon* geschrieben hatte, sondern auch Mitherausgeber der Zeitschrift *Phöbus* in Kleists produktiver Dresdener Zeit gewesen war, wurde – wie Achim von Arnim und Clemens von Brentano, wie Friedrich Heinrich Karl Freiherr de la Motte Fouqué und Wilhelm Grimm – Autor für die *Berliner Abendblätter*.

Nicht nur das tägliche Erscheinen unterschied die neue Zeitung von den damals führenden Berliner Zeitungen, der *Spenerischen Zeitung* und der *Vossischen Zeitung*, die *Abendblätter* sollten auch eine Zeitung für alle Stände, für Offiziere und preußische Beamte ebenso wie für Dichter und Studenten, aber auch Handwerker und Händler werden. Das war eine wahre Erneuerung und Herausforderung – auch im Kampf um die Pressefreiheit, gegen die herrschenden Regeln der Zeit. Und was die *Abendblätter* in allen Leserschichten am Anfang so erfolgreich machten, war eine Sensation: Sie veröffentlichten tagesaktuelle Polizei-Nachrichten über Brände, Überfälle, Unfälle, Raubmorde – alles brandneu vom Polizeipräsidenten Karl Justus Gruner frisch in die Redaktion geliefert. Gruner hatte dem Herausgeber Kleist die Konzession verschafft und versprach sich

Die Idee war genial und sicher Urtyp heutiger Tageszeitungen: Politik, Feuilleton und »Vermischtes« in einem Blatt, den anfangs so erfolgreichen *Berliner Abendblättern*. Kleist bezog seine Polizeinachrichten direkt und machte sie zum »Aufmacher«. Allerdings vertrugen sich auf Dauer solche Banditenmeldungen nicht mit den geistig anspruchsvollen Anekdoten und Essays, auch die politischen Artikel und Theaterkritiken erwiesen sich eher als Feinde denn als Freunde so tagesheißer, zum schnellen Verzehr gedachter Neuigkeiten. Es gab auch Parodien auf diese Art Kriminalnachrichten. Eine Kostprobe: »Am verwichenen Donnerstag sind durch Nachlässigkeit zweier Dienstmädchen die Erbsen angebrannt und kaum zu genießen gewesen.« Und noch eine: »Gestern Abend gegen 7 Uhr verbreitete sich bei der großen Dunkelheit auf einmal eine bedeutende Helligkeit. Bei näherer Untersuchung fand sich, dass der Mond eben im Aufgehen begriffen war ...« (aus *Der Beobachter an der Spree*, Berlin, 19. November 1810).



davon Popularität in der Bevölkerung. Wollte Kleist die Pressefreiheit in einer von Franzosen noch ferngelenkten und vom preußischen Staat brav nachvollzogenen Zensur herausfordern, selbst um den Preis finanziellen Bankrotts? Der arme und abgerissene Kleist erhoffte sich auf jeden Fall von seinem neuen Projekt Einkünfte, um seine Schulden zu bezahlen und endlich Anerkennung nach vielen Rückschlägen zu gewinnen.

In seine *Berliner Abendblätter* packte Kleist alles, täglich auf der Suche nach Neuem: Ganovengeschichten, anspruchsvollstes Feuilleton, moralische Belehrungen, politische Aufsätze, Kritik an der Regierung. Der Herausgeber, Autor und Redakteur Kleist wollte in seiner Zeitung nebenbei auch Eigenwerbung für seine Dramen und Erzählungen machen. Die Brüder Grimm nannten die *Abendblätter* zwar »Wurstzeitung«, abonnierten sie aber und erhielten sie somit der Nachwelt.

Das Ende nach nur zwei Quartalen läutete auch Kleists existenzielles Ende ein

Von den ersten Erfolgen vielleicht übermütig geworden, trug er zum Beispiel seine Fehde mit dem damaligen Intendanten des Schauspielhauses am nahen Gendarmenmarkt, August Wilhelm Iffland, öffentlich in seinem Blatt aus. Dieser Iffland war am Berliner Theater auch Bühnenautor und Schauspieler, absoluter Alleinherrscher, geachtet und gefürchtet. Nachdem Iffland 1810 *Das Käthchen von Heilbronn* für das Berliner Schauspielhaus zurückgewiesen hatte, rächte sich Kleist ganz undiplomatisch: »Es tut mir leid, dass es ein Mädchen ist; wenn es ein Junge wäre, so würde es Ew. Wohlgeboren wahrscheinlich besser gefallen haben.« Ganz Berlin lachte: Ifflands verheimlichte Homosexualität war geoutet.

August Wilhelm Iffland (1759–1814) war in Berlin um 1810 »Der Iffland«. Alleiniger Herrscher über die Theaterszene, Direktor des Nationaltheaters, Schauspieler, Intendant und Freund von Kanzler Hardenberg, ein denkbar gefährlicher Gegner für Heinrich von Kleist. Aber Kleist spitzte dessen ungeachtet die giftige Feder und nutzte seine Herausgeberschaft der *Abendblätter*, um sich ausführlich dafür zu rächen, dass Iffland sein *Käthchen* abgelehnt hatte. Kleist fand genügend Gründe, direkt und indirekt der Öffentlichkeit klarzumachen, wie viele unbedeutende Stücke Iffland aufführte, während er für die Qualität der Kleist'schen Dramen kein Gespür hatte. Iffland hatte seine Absage unter anderem so begründet: »Als Herr Major von Schack mir Ihr Trauerspiel *Käthchen von Heilbronn* übergab, habe ich nach meiner Überzeugung und den Pflichten meiner Stelle erwidert: daß ich die bedeutenden dramatischen Anlagen ehre, welche diese Arbeit dartut, daß aber das Stück in der Weise und Zusammenfügung, wie es ist, auf der Bühne sich nicht halten könne ...«



Der Todesstoß dieser mutigen Zeitung nach nur zwei Quartalen aber kam durch die regierungskritischen Beiträge seines Freundes Adam Müller, der in den *Berliner Abendblättern* die Reformpolitik von Karl August Freiherr von Hardenberg anzugreifen beliebte, was die ohnehin auf die Zeitung gerichtete Zensur verschärfte und schlussendlich zum Missfallen des Königs führte. Gruner musste die Polizeiberichte zurückziehen, die politischen Artikel wurden nicht mehr genehmigt. Was blieb übrig? Abgeschriebene Fremdbeiträge aus bereits erschienenen Journalen, die erzieherisch anspruchsvollen Anekdoten von Kleist und die Beiträge seiner Mitarbeiter von Arnim und Clemens von Brentano – das war nichts fürs Volk. Die wechselnden Verleger Julius Hitzig und August Kuhn murrten, und Kleists Schulden wuchsen. Im März 1811 mussten die *Berliner Abendblätter* schließlich ihr Erscheinen einstellen. Das erste Experiment einer freien Tageszeitung mit verwegendem Anspruch war gescheitert – und Kleist mit ihm! Dieses realpolitische Meisterstück einer freien Tageszeitung in unfreier Zeit – wer hätte das diesem jungen unruhigen Geist zugetraut?

Die *Berliner Abendblätter* faszinieren und beschäftigen noch nach 200 Jahren Leser und Literaturforscher. Und immer noch weiß man nicht genau, was den unsteten Dramatiker, Erzähler und Dichter Kleist veranlasst hat, eine alltägliche Zeitung herauszugeben. Geldnot? Brotberuf als Basis fürs Dichterdasein? Anerkennung unter den Freunden, in der Familie? Volksbelehrung? Demokratischer Pioniergeist?

Die *Abendblätter* erschienen erstmals im Oktober 1810 und stellten ihr Erscheinen nach anfänglich aufsehenerregenden Erfolgen nach zwei Quartalen im März 1811 ein. Das erfolgversprechende Konzept bestand aus einer Mischung von Kriminalnachrichten, Feuilletons, Anekdoten, Theaterbesprechungen und anderem mehr. Zeitgeschichtlich eine interessante Epoche in Berlin: Im Geist der preußischen Verwaltungsreformen wurde 1809 auch die erste »Berliner Universität«, die spätere Humboldt-Universität, gegründet, mit deren erstem Rektor Johann Gottlieb Fichte sie 1810 ihren Betrieb aufnahm.

Berliner Abendblätter.

4tes Blatt. Den 1ten October 1810.

Freimüthige Gedanken bei Gelegenheit der
neueröffneten Universität in Berlin.

(Fortsetzung.)

Der jetzt herrschende, aller wahren Wissenschaft abgewandte, hypochondrische Geist der Gelehrten, der Krieg rarischen Republik ist nicht anders zu beschwichtigen, und dem gelehrten Stande nicht anders zu errichten jurischzugeben, als durch den Staat, durch ein gemeinschaftliches, bestimmtes, praktisches Ziel, welches diesen entworfenen Wissenschaften vorgehalten wird.

Endlich sei mit besondrer Bestehung auf den Preussischen Staat die Frage erlaubt: warum sind aus den bisherigen Lehraufhalten nur Virtuosen der Jurisprudenz und Provinzialbeamte und durchaus keine hohen Staatsbeamten hervorgegangen? Die höheren Talente und praktische Erziehung, sind es durch Schule; und seitdem die alten Provinzialverwaltungen einen Staatsverwaltung bei uns Platz gemacht haben, bedürfen wir der allgemeinen Staatsbeamten, die das Ganze ins Auge fassen, viel mehr als vorher. — Die Antwort ist: weil die alten Universitäten in den letzten Zeiten, etwas zu sehr und zu ausschließlich im Unterricht verkerret haben, und das Studium der vaterländischen Verfassung vernachlässigt worden ist. — Es ist seines Amtes in den besondern Gerichtshof und in das besondere administrative Departement nicht anders

Nicht wenige Beiträge Kleists in seinen *Berliner Abendblättern* gehören heute zu seinem Gesamtwerk: Miniaturen seiner bewundernswerten Sprach- und Denkkraft – für den Tag geschrieben und für die Weltliteratur bestimmt. Zum Beispiel der berühmte Aufsatz *Über das Marionettentheater*, den noch heute besonders Theaterleute unter dem Kopfkissen oder im Herzen haben. In diesem berühmten Essay geht es um die menschliche Fähigkeit der Anmut und Grazie, wie sie durch Zivilisation und Kultur verdorben wird und wie ihre Unschuld am Beispiel des Marionettenspiels zu-

rückgewonnen werden kann. Damals waren übrigens Marionettentheater eine Art Unterhaltungskunst in öffentlichen Lokalen, um gern auch mal politische Spitzzen unterzubringen.

Das Ende der *Abendblätter*, im Frühling 1811, setzte Kleist enorm zu, das wissen wir aus seinen Briefen. Es war seine letzte große Anstrengung und wieder misslungen. Zwar verlegte Georg Reimer 1810 das *Käthchen von Heilbronn* und dann zwei Bände *Erzählungen* und 1811 den *Zerbrochnen Krug*. Doch Kleists Honorar betrug ungefähr ein Zehntel dessen, was der Dichterstürm Goethe zur selben Zeit kassierte.

Die Berliner Freunde begannen sich von Kleist zu distanzieren, sein Freund Müller verließ zudem aus politischen Gründen Berlin. Seine Cousine Marie von Kleist zog nach Mecklenburg. In wachsender Isolation und Geldnot scheute sich Kleist nicht, an Hardenberg Bettelbriefe um eine militärische oder zivile Anstellung zu schicken. Wenn das nicht, dann doch wenigstens bitte ein Wartegeld. Seine heute berühmten Dichterkollegen, die ihm verbunden waren, erkannten weder sein Genie, seine Größe, noch die Revolution seiner Sprache, seine Ausdruckskraft und seine bedingungslose Weltsicht. Seine berühmte Familie wies ihn als unnütziges Mitglied endgültig ab.

Kleists Verzweiflung des letzten Berliner Jahres 1811 vor Augen, gewinnt das von ihm besprochene Gemälde »Der Mönch am Meer« noch eine andere Bedeutung: Allein gegen die Mächte, allein gegen alles, was sich doch auch zum Guten hätte wenden können, sieht er sich vor einer dunklen und bedrohlichen Wand abweisenden Schicksals.

»Kleist goes online«

Runde Jahrestage großer Literaten sind für Verlage immer wieder Anlass, neue Titel auf den Markt zu bringen. Auch zum Kleist-Jahr gibt es eine Vielzahl neuer Publikationen über einen der größten deutschen Dramatiker und Erzähler [siehe auch Rezensionen auf Seite 78]. Das theaterwissenschaftliche Dossier der Virtuellen Fachbibliothek »medien buehne film«, ein von der Deutschen Forschungsgemeinschaft gefördertes Projekt der Universitätsbibliotheken Frankfurt und Leipzig, bereichert den wissenschaftlichen Diskurs mit Internet-Ressourcen zum Leben und Schaffen Heinrich von Kleists (1777 bis 1811).

In Kooperation mit dem Kleist-Museum in Frankfurt (Oder) und »arture: bringing arts together«, der Internetpräsenz zu Premieren und Ausstellungen im deutschsprachigen Raum, wird eine umfassende Sammlung von freien elektronischen Ressourcen angeboten. Die Bandbreite reicht von den Werken Kleists über thematische Webseiten bis hin zu Hochschulschriften. Der integrierte Veranstaltungskalender sowie die Informationen zu aktuellen Kleist-Tagungen sind Kernelemente des Heinrich-von-Kleist-Portals und werden vom Kleist-Museum vorgehalten und gepflegt. Wer zum Kleist-Jahr 2011 einen Einstieg in das Werk, das Leben sowie die Rezeption Heinrich von Kleists und zugleich aktuelle Informationen zu Veranstaltungen sucht, der findet alles im theaterwissenschaftlichen Dossier der Virtuellen Fachbibliothek »medien buehne film« unter

www.medien-buehne-film.de/alle/service/dossiers/kleist/

Die Autorin

Lisette Nichtweiss arbeitet seit vielen Jahren als Journalistin. Sie war Tageszeitungsredakteurin in Darmstadt, Gerichtsberichterstatlerin, Kultur-Journalistin und Pressesprecherin der Stadt Darmstadt. Seit fünf Jahren lebt sie in Berlin und erforscht die unerforschliche Stadt auf den Spuren ihrer Persönlichkeiten und Künstler. Als ehrenamtliche Mitarbeiterin und Gästeführerin der Max-Liebermann-Gesellschaft (Colomierstraße, Am Großen Wannsee) führt sie der Weg gelegentlich zum bisher noch versteckten Grab Heinrich von Kleists und seiner Gefährtin Henriette Vogel am Kleinen Wannsee. Von hier aus begannen die Berliner Recherchen. »Kleist war für meinen Beruf ein Sprachgenie und immer wieder für eine Entdeckung gut: Faszinierend, in Kleist nun auch einen Zeitungsmacher zu finden, den Herausgeber und Redakteur der *Berliner Abendblätter*.«

lisette@yourberlin.de

Lebensdaten Heinrich von Kleist

1777 Geburt von Bernd Heinrich Wilhelm von Kleist am 18. Oktober (nach Kleists Angabe 10. Oktober) nachts um 1 Uhr in Frankfurt/Oder in eine der berühmtesten Soldaten-Familien Preußens.	1788 Tod des Vaters.	1792 Konfirmation und Eintritt in das Garde-Regiment Potsdam.	1793 Tod der Mutter, Teilnahme am Rheinfeldzug.	1799 4. April. Kleist erhält den erbetenen Abschied vom Militär. Immatrikulation an der Universität Frankfurt/Oder.
---	--------------------------------	---	---	---

Erst 34 Jahre alt war Kleist, als er mit Henriette Vogel das letzte Projekt seines Lebens inszenierte wie ein Theaterstück. Ein kleiner Ausschnitt aus der Todeslitanei an seine Henriette, die wohl nie eine Lebensgefährtin, wohl aber seine Todesgefährtin wurde: »Ach du bist mein zweites besseres Ich, meine Tugenden, meine Verdienste, meine Hoffnung, die Vergebung meiner Sünden, meine Zukunft und Seeligkeit, o, Himmelstöchterchen, mein Gotteskind, meine Fürsprecherin und Fürbitterin, mein Schutzengel, mein Cherubim und Seraph, wie lieb ich Dich.«



Henriette Vogel an Heinrich von Kleist im November 1811, kurz vor ihrem gemeinsamen Tod. Die gegenseitigen Anhimmelungen gingen als »Todeslitanei« in die Literaturgeschichte ein – hier nur ein kleiner Ausschnitt: »... Mein Schatten am Mittag, mein Quell in der Wüste, meine geliebte Mutter, meine Religion, meine innre Musik, mein armer kranker Heinrich, mein zartes weißes Lämmchen, meine Himmels- pforte.«

»Es ist mir ganz unmöglich länger zu leben« – Der inszenierte Freitod mit Henriette

Im winterlichen November 1811 in Berlin schreibt er an seine treue und ihn stets fördernde Cousine Marie von Kleist: »Es ist mir ganz unmöglich länger zu leben. Meine Seele ist so wund, dass mir, ich möchte fast sagen, wenn ich die Nase aus dem Fenster stecke, das Tageslicht wehe tut ...« Im Hause des preußischen Rendanten und späteren Landrentmeisters Louis Vogel hatte Kleist dessen Frau Henriette kennen gelernt. Es bildet sich eine liebevolle Freundschaft in der Neigung zur Musik und schönen Gesprächen. Henriette, 31 Jahre alt und Mutter der zehnjährigen Pauline, fühlt sich sterbenskrank und lebensmüde. Ob die beiden eine Liebschaft verbindet? Auch darüber wird bis heute spekuliert. Es gibt Zitate und Hinweise, die dafür und die dagegen sprechen. Seine Freundschaft mit Henriette intensiviert sich mit der Planung des gemeinsamen Todes. Oft genug hatte Kleist in seinem jungen Leben vergeb-

lich nach Todesbegleitern gesucht, und diesmal hat er eine Gefährtin gefunden. Beide treffen also schriftlich und mündlich eifrig und präzise Vorbereitungen: Wer die Kosten der Hinterlassenschaft zu tragen hat, wer welche Rechnungen bezahlt, wie Vogel informiert werden soll, wie Pauline getröstet werden soll, wie die Bestattung zu gestalten ist und dass beide unbedingt gemeinsam begraben werden müssen.



»Stimmings bei Potsdam d. am Morgen meines Todes Dein Heinrich«, so unterzeichnet Kleist den letzten Abschiedsbrief an seine Halbschwester Ulrike. Sie habe alles getan, was in den Kräften eines Menschen stehe, um ihn zu retten. Doch die Wahrheit sei, »daß mir auf Erden nicht zu helfen war. Und nun lebe wohl, möge dir der Himmel einen Tod schenken, nur halb an Freude und unaussprechlicher Heiterkeit, dem meini-gen gleich ...«



1800

Verlobung mit Wilhelmine von Zenge, Würzburger Reise. Abbruch des Studiums nach drei Semestern.

1801

Lebenskrise, von Kleist als Erschütterung durch die kritische Philosophie Kants begründet. Reise nach Paris, über Metz nach Frankfurt/Main.

1802

Wohnung auf der Delosea-Insel bei Thun. Kleist will mit Wilhelmine bäuerlich leben (Rousseau-Einfluss), Endgültiger Bruch mit Wilhelmine.

1803

Leipzig, Dresden. Mit Freund Friedrich von Pfuel erneute Reisen in die Schweiz, nach Genf, Paris. Ohne Pass an die französische Nordküste, um in die französische Armee einzutreten (und dort ehrenvoll sterben zu wollen).

Tatort und Grabstätte: Am kleinen Wannsee



Zwei Steine
erinnern –
an Heinrich von
Kleist und
Henriette Vogel.

Nun, o Unsterblichkeit, bist du ganz mein.« Diese Zeile aus dem letzten Kleist-Stück *Prinz Friedrich von Homburg* zielt den schlichten Stein, der am Kleinen Wannsee an den berühmten Tod von Henriette Vogel und Heinrich von Kleist erinnert. Am Tatort sind die beiden – Henriette im weißen Batistkleid – auch begraben, denn Selbstmördern war eine Bestattung auf dem Friedhof versagt. Im Kirchenbuch von Pfarrer Dreising, Stahnsdorf-Machnow, ist zu lesen: »Am 21. November 1811, erschoss in der Klein-Machenower Haide nahe an der Berliner Chaussee Bernd Heinrich Wilhelm von Kleist die Ehefrau des Generalrendanten der kurmärkischen Landfeuersozietät und Landschaftsbuchhalters Herrn Friedrich Ludwig Vogel, Adolphine Sophie Henriette geb. Kleber, alt 31 Jahr, und dann sich selbst in seinem 34. Jahre. Beide sind auf der Stelle, wo der Mord und Selbstmord geschah, in zwei Särgen und in ein Grab gelegt worden. O tempora! O mores!«

Die Grabstätte, deren ursprünglicher Grabstein übrigens von den Nationalsozialisten entsorgt wurde,

weil die Verse von dem Juden Max Ring stammten (»Er lebte, sang und litt / in trüber schwerer Zeit, / er suchte hier den Tod, / und fand Unsterblichkeit«), wird für das 200. Gedenkjahr im November mithilfe des Berliner Senats und eines privaten Stifters gärtnerisch neu angelegt, der bislang versteckte Zugang soll öffentlicher gestaltet werden, und die Kulturstiftung des Bundes will eine Hörspiel-Installation am Gedenkort finanzieren. Dann können die Kleist-Verehrer wieder wie in den vergangenen 200 Jahren an den einsamen Ort pilgern, wie vor ihnen unter anderem Theodor Fontane, Rainer Maria Rilke, Georg Heym und Franz Kafka. Für Fontane zeigte die »vielbesuchte Pilgerstätte« denselben düstren Charakter wie das Leben, das sich hier schloß.

Genau dieser Eindruck soll sich ändern: Nicht an das traurige Ende soll die Grabstätte in Zukunft erinnern, sondern mit freundlicher Gartengestaltung auf die heiteren letzten Stunden von Kleist und Henriette Vogel hinweisen.

Lebensdaten Heinrich von Kleist

1804

Ab Mai in Berlin. Aufführung der *Familie Schroffenstein* in Graz.

1805

»Diätar« (Beamten ähnlicher Angestellter, der nur zeitweise beschäftigt war und sein Gehalt täglich ausgezahlt bekam) an der Domänenkammer Königsberg. Vorlesungen.

1807

Verhaftung als angeblicher Spion. Fort de Joux bei Pontarlier. *Penthesilea* vollendet. Entlassung. Dresden. Anfang Dezember Gründung der Zeitschrift *Phöbus*.

1808

Erstes, zweites *Phöbus*-Heft (*Marquise von O...*). Misslungene Aufführung *Der Zerbrochne Krug* in Weimar. Zerwürfnis mit Goethe. *Kohlhaas*-Fragment in *Phöbus*, Fertigstellung der *Hermanns-schlacht*.

Am Nachmittag des 21. November lassen sie sich von den Wirtsleuten des Gasthauses Stimmings am Kleinen Wannsee, bei denen sie in benachbarten Zimmern übernachtet hatten, Kaffee und Rum bringen, Tisch und Stühle. Mit Ausblick aufs Wasser amüsieren sie sich angesichts nicht weniger Zeugen. Gastwirt Stimming: »Meine Ehefrau wunderte sich zwar hierüber, daß die Herrschaften an einem kalten Wintertage den Kaffee im Freien verzehren wollten, wir hatten indes nichts Arges ... Sie sind ausgelassen, heiter, lachen, spielen fangen und machen einen verliebten Eindruck.«

Um 4 Uhr nachmittags knallt es zweimal. Beide werden sofort gefunden: ein tödlicher Schuss ins Herz Henriettes, ein tödlicher Schuss in den Gaumen Heinrichs. Später das amtliche Protokoll: »... und zwar beide in einer kleinen Grube, welche ungefähr 1 Fuß tief ist und 3 Fuß im Durchmesser hat, mit dem Gesicht gegen einander über, Fuß zwischen Fuß sitzend... die Mannsperson mit einem braun tuchenen Überrock, weißer Battist-Musselin-Weste, grauen, tuchenen Hosen, und runden Schlapptiefeln, bekleidet, das Gesicht um den Mund herum, jedoch nur wenig, mit Blut beschmutzt; die Frauensperson aber in einem weißen Battist-Kleide, blau tuchenen feinen Überrock und weißen Glassé-Handschuhen bekleidet, und einem blutigen Fleck von der Größe eines Thalers unter der linken Brust. Übr-

gens war die mit Unterziehbeinkleidern bekleidet, und hatte sehr feine Leibwäsche ...«

Ausführliche und später geänderte Obduktionsberichte folgten unverzüglich, um bei Kleist einen medizinischen Nachweis von Melancholie wegen schwarzer Galle zu begründen. Die Obduktion bei Henriette ergibt tatsächlich den Befund unheilbarer Gebärmutterkrebs.

Hinterlassenschaften – , »weil er es mir durch den herrlichsten und wollüstigsten aller Tode vergütigt«

Die Todesgefährten hinterlassen viele Briefe, die der Nachwelt den Vorgang bis in beiläufigste Einzelheiten dokumentieren, alles spricht für eine letzte, große Inszenierung. Als zielte diese auf den zu erwartenden Nachruhm, an den der erfolglose Kleist schon 1801 gedacht haben muss: »Was ist das für ein seltsam Ding, das man erst genießen kann, wenn man nicht mehr ist.«

Und an Marie von Kleist, seine treue Verwandte, die bis zuletzt versucht hatte, ihm mit einer Stellung und Geld zu helfen, schreibt er letzte Worte: »... Ach, ich versichre Dich, ich bin ganz selig. Morgens und abends knie ich nieder, was ich nie gekonnt habe, und bete zu Gott; ich kann ihm mein Leben, das allerqualvollste, das je ein Mensch geführt hat, jetzo danken, weil er es mir durch den herrlichsten und wollüstigsten aller Tode vergütigt ...«

Weiterführende Literatur (eine Auswahl)

Heinrich von Kleist <i>Sämtliche Werke und Briefe</i> (Hrsg. Helmut Sembdner), zweibändige Ausgabe in einem Band (dtv), 2. Auflage, 2008, München.	Heinrich von Kleist <i>Der zerbrochne Krug. Mit Bildern von Adolph Menzel</i> Insel-Bücherei Nr. 106, Leipzig (keine Jahresangabe, Erstausgabe).	Helmut Sembdner (Hrsg.) <i>Heinrich von Kleists Lebensspuren. Dokumente und Berichte der Zeitgenossen</i> erweiterte Neuauflage. Inselverlag, Frankfurt am Main, 1977.	Jens Bisky <i>Kleist. Eine Biografie</i> Rowohlt Verlag, Berlin 2007	Eberhard Siebert <i>Heinrich von Kleist. Eine Bildbiographie</i> Kleist-Archiv Sembdner, Heilbronn, 2009. [Buchtip, siehe Seite 80]	Günter Blumberger <i>Heinrich von Kleist. Biographie</i> S. Fischer, Frankfurt am Main, 2011 [Buchtip, siehe Seite 79].
Heinrich von Kleist <i>Leben und Werk im Bild</i> Insel-Taschenbuch 371, Frankfurt am Main, 1980.	Heinrich von Kleist <i>Über das Marionettentheater. Aufsätze und Anekdoten</i> Insel-Bücherei Nr. 481, Frankfurt am Main, 1982	Helmut Sembdner (Hrsg.) <i>Heinrich von Kleists Nachruhm. Eine Wirkungsgeschichte in Dokumenten</i> Carl Schünemann Verlag, 1967.	Gerhard Schulz <i>Kleist. Eine Biografie</i> C. H. Beck Verlag, München, 2007.	Peter Michalzik <i>Kleist – Dichter, Krieger, Seelensucher. Biographie</i> Propyläen, Berlin, 2011 [Buchtip, siehe Seite 78].	
			Hans Joachim Kreutzer <i>Heinrich von Kleist</i> C.H. Beck Wissen, München, 2011.		

1809

Phöbus stellt Erscheinen ein. Prag. Gerücht, Kleist sei in Prag gestorben, kaum Nachrichten über ihn.

1810

Über Leipzig nach Frankfurt/Main, Gotha, Berlin. Mauerstraße. Sonett an Königin Luise. Freundschaft mit Rahel Levin. Aufführung *Käthchen von Heilbronn* im Theater an der Wien. Bruch mit Iffland. 1. Oktober: *Berliner Abendblätter*.

1811

30. März

Letzte Nummer der *Berliner Abendblätter*. Bewerbung um den Redaktionsposten des Kurmärkischen Amtsblatts oder andere Anstellung. Enge Freundschaft mit Henriette Vogel. *Todeslitanei*.

20. November

Eintreffen Gaststätte Kleiner Wannsee.

21. November

um 16 Uhr Tod von Henriette Vogel und Heinrich von Kleist.

Von der wundersamen Vermehrung der Kleist-Lektüren

Im Gedenkjahr 2011 erweitern neue Bücher und Biografien das Wissen über den Dichter und Dramatiker

Ist nicht ohnehin alles zu Kleist gesagt und erforscht? Aber seine ungeklärten Aufenthalte, seine merkwürdigen Krankheiten, die geheimnisvollen Andeutungen zu Reisen bleiben weiter ebenso rätselhaft wie seine möglicherweise latent vorhandene Homosexualität, seine ewig von Todessehnsucht begleitete Melancholie, sein konspiratives Mitwirken in der napoleonischen Zeit, seine gewaltige und gewaltsame Sprache. Es hat in der Kleist-Rezeption immer wieder zahlreiche Versuche gegeben, das Dunkel auszuleuchten. Seine heute weltberühmten Stücke und Essays bieten scheinbar jedem Geschmack, jeder Zeit, jeder sozialen Befindlichkeit Nahrung für Interpretation und Aneignung. Die Zutaten zu dem in ungefähr zehn Jahren und in konzentrierten Schüben gebildeten Werk eines jungen preußischen Adligen sind indes dieselben geblieben. Je nach Zeitgeschmack werden sie aber verschieden angerichtet, mal al dente, mal süffig, mal politisch gebeizt, immer gern mit trefflichen Zitaten gewürzt.

Günter Blamberger, Professor für Neuere Deutsche Literatur an der Universität zu Köln, Präsident der Heinrich von Kleist Gesellschaft, Herausgeber des Kleist-Jahrbuches – und nun der Verfasser einer neuen, zum Kleist-Jahr vorgelegten 500 Seiten starken Kleist-Biografie – dieser Mann sitzt an der Quelle, und er lässt seine Leser teilhaben an profundem Wissen, mit Witz und Ironie, mit distanzierter Leidenschaft und unterhaltsam noch dazu. Kurz gesagt, wer den »Blamberger« aus der Hand legt, wird, ist oder bleibt ein Kleist-

sich den nach wie vor bestehenden Rätseln zu nähern: Er sieht den Nomaden, den Abenteurer, den Dramatiker Kleist als einen Projekte-Macher. Als Projekte-Macher erscheint Kleist als ein Individuum, das an der Versuchsanordnung seines Lebens und nicht zuletzt seines Todes arbeitet.

Die ganze große, bittere Freiheit und Unabhängigkeit, mit der uns Kleist so aktuell, so modern begegnet, finden wir in den beiden neuen Biografien. Damit eröffnen sich auch neue Blicke in die karstige Welt der Kleistschen Existenz. Manches Fenster öffnet neue Aussichten in die Gegenwart, um die umfangreiche akademische Rezeptionsgeschichte ein wenig zu lüften – frischer Wind in alten Akten?

Werk und Persönlichkeit sind bei Kleist nicht zu trennen. Was er hätte alles sein können: ein erfolgreicher Militär, wie es die Tradition seiner preußischen, hoch geachteten Familie von Kleist vorgab, ein höherer preußischer Verwaltungsbeamter im Dienst beginnender Verwaltungsreformen, ein in geistiger Nähe zu Rousseau lebender Landwirt auf einem schönen Gut in der Schweiz, ein geradezu moderner Herausgeber und Redakteur in Berlin, gar der eine Familie gründende Hausvater. Doch hätte Kleist sich in solchen Ordnungen wohlgefühlt? Dazu Blamberger: »Das Experimentelle, Kasuistische, ist die ›Natur‹ seiner ›Seele‹. ...Es geht ihm nicht mehr um die Gewinnung einer festen Identität, stattdessen schreibt er sich einem neuen Projekt, das alles Feste ins Flüssige auflöst, in dem man mit Identitäten, auch den geschlechtlichen Identitäten, spielen kann: der Schriftstellerei.« Diese Schriftstellerei hat Kleist nicht als Beruf verstanden, sondern immer als Berufung.

Kleist zu lesen – Briefe, Dramen, Anekdoten, Gedichte oder Erzählungen – ist nicht gerade das, was unser Zeitgeist das Konsumieren von »Fast Food« nennt. Gebrauchsanweisungen, Hintergrundinformationen, geistige »Nahrungsergänzungstoffe« braucht ein Kleist-Leser. Da hilft uns der Literaturwissenschaftler und Kleist-Erklärer Blamberger weiter: »Die Kant-Krise und das Erlebnis eines absurden Beinahe-Todes (ein Eselschrei macht das Pferd scheu, die Kutsche stürzt, Kleist und Ulrike bleiben unversehrt) sind von entscheidender Konsequenz für Kleists zukünftiges Leben und Schreiben. Der Ehrgeiz, noch das Vernunftwidrige begreifen zu wollen – das stets neu entstehende Irrationale oder das der Vernunft transzendente Absolute ist nicht zu befriedigen ... Statt mit dem Absoluten und Ewigen beschäftigt er sich mit dem Vergänglichen und oft nur Scheinhaften, mit der Beobachtung menschlichen Verhaltens im Alltag.«

Bei allen im Kleistjahr 2011 angebotenen Annäherungsversuchen, sei es als Biografien, Theaterstücke, Symposien, Ausstellungen, Lesungen, Performances, bleibt die Frage nach dem Respekt, der notwendig wäre, dieser wahrhaft einmaligen Literatur zu begegnen. Blamberger macht dies gründlich und höchst



Günter Blamberger
Heinrich von Kleist. Biographie

Frankfurt a. M. 2011,
S. Fischer Verlag,
ISBN 978-3-10-007111-8,
597 Seiten, 24,95 Euro.

fan. Der satte Anhang von Literaturhinweisen (davon gibt es wahrhaft genug), seine Anmerkungen und Verweise zeugen von hoher wissenschaftlicher Qualität.

Zeitgleich erschienen, fast identisch umfangreich und aufgemacht ist auch die Biografie des Frankfurter Theaterkritikers und Redakteurs der *Frankfurter Rundschau*, Peter Michalzik. Beide tragen, wenig originell, das einzig authentische – man möchte sagen – Kind-Mann-Porträt von Peter Friedel auf dem Titel. Wohl wissend, dass auf die jüngeren Biografien von Jens Bisky (2007) und Gerhard Schulz nicht einfach eine nächste aufgesetzt werden kann, hat Kleist-Forscher Günter Blamberger einen neuen Ansatz gefunden, um

sensibel: »Wie nähert man sich als Nicht-Genie einem Genie auf angemessene Weise an, worüber kann man wissenschaftlich überhaupt verlässlich reden, wenn es um dichterische Kreativität geht? Kant schlägt vor, die Kreativitätsfrage nicht als eine des Schaffensursprungs, sondern des geschaffenen Werkes zu betrachten, über dessen Außerordentlichkeit sich die Lesergemeinschaft ja ein Urteil gebildet hat. Das Genie wird demnach erst an seinem Erzeugnis erkennbar.« Der Literaturwissenschaftler Blamberger folgt den Werken Kleists, seine Biografie ist sehr forschungsorientiert, widmet sich intensiv der Interpretation seiner einzelnen Werke.

Blamberger legt seinen Lesern mit Recht auch die letzte literarische Produktion ans Herz: die »Todeslitanei«. Kleist schreibt Henriette einen Brief mit zärtlichen Benennungen der vergeblichen Wünsche und Hoffnungen im kaskadischen Beschwörungseifer, und Henriette nimmt dieses enthusiastisch auf. [Briefzitate siehe Bildunterschrift auf Seite 75] Blambergers Kommentar: »Das ist über die Maßen schön, zärtlich und spöttisch zugleich, ein – leider dem großen Publikum weitgehend unbekanntes – Stück Weltliteratur ...«

Ganz anders der Ansatz von Peter Michalzik – der Untertitel seiner Biografie: »Dichter, Krieger, Seelensucher«. Das sind Ordnungsbegriffe, die in »Zwischenspiele« resümiert werden. Sie heißen »Wie sah Kleist aus, wie sprach er?« oder »Die Sprache der Seele« oder »Kleist und das Geld« oder »Kleist und das Reisen«. Schon in seinem Vorwort versucht der Autor den unfassbaren Kleist einzukreisen: »Wer das Leben Heinrich von Kleists verfolgt, findet im Wesentlichen zwei Geschichten. Sie scheinen kaum etwas miteinander zu tun zu haben. Es ist zum einen die Geschichte eines schwer zugänglichen, merkwürdig verstockten Menschen, der lange als einer der großen Einsamen der deutschen Literatur galt. Zum anderen ist es die Geschichte eines agilen jungen Mannes in einer Zeit der Umbrüche, Kriege und Neuerungen. Selten fielen die innere und die äußere Geschichte so weit auseinander wie im Fall Kleists. Er war unternehmungslustig, tourte ausdauernd durch Europa und war gut vernetzt. Gleichzeitig hatte er eine extreme Sehnsucht, von seinem Innersten zu reden, und verzweifelte immer wieder an der Sprache. Ein solcher Mensch muss wohl letztendlich einsam bleiben. Selten hat jemand heftiger geliebt und war gleichzeitig unfähiger zur Liebe als Kleist.«

Michalzik schreibt als Journalist und Theaterkenner, eine Lotsentätigkeit, die uns in das historische Umfeld führt. Voraussetzung allen Verstehens ist für Michalzik die Kenntnis der politischen Umstände zur Lebenszeit Kleists, also Preußen zwischen 1777 und 1811. Er nimmt seine Leser mit in jenes militärisch strukturierte Preußen, zu dem die Familie von Kleist als Lieferant staatstragender Generäle seit Generationen gehörte. Die Familie war nicht sehr wohlhabend; Heinrich verlor im frühkindlichen Alter kurz nacheinander beide Eltern und kam, was nichts Außergewöhnliches war, schon mit 14 Jahren – nicht in eine Kadettenschule –, sondern aus Kostengründen gleich zum Militär. Der Biograf erläutert sehr genau, was es damals hieß, in der preußischen Armee zu dienen. Der jugendliche Kleist, an der Niederschlagung der Mainzer Jakobinerrepublik direkt beteiligt, hatte die Gräueltaten des Krieges in den zahlreichen Schlachten und Gefechten um die Pfalz hautnah erlebt: »Gebe uns der Himmel nur Frie-

den, um die Zeit, die wir hier so unmoralisch tödten, mit menschenfreundlicheren Taten bezahlen zu können.« Nach »sieben unwiderbringlich verlorenen Jahren« und dieser reifen Einsicht reicht der 22-Jährige seinen Abschied ein und kündigt sichere Zukunft auf.

Kleists Weg in den unbändigen Individualismus wird frei. Der Krieg als Thema lässt ihn jedoch nicht mehr los. Der Krieg an den Fronten seiner Borderline-Persönlichkeit, der Krieg als literarisches Objekt, der Krieg im persönlichen Existenzkampf um wirtschaftliche Sicherheit und Anerkennung, der Krieg in einer

Peter Michalzik
Kleist. Dichter, Krieger, Seelensucher

Berlin, 2011,
Propyläen der Buchverlage Ullstein,
ISBN 978-3-549-07324-7,
557 Seiten, 24, 99 Euro.



sich wandelnden Gesellschaft von Adel zum Bürgertum – der Krieg schließlich, zu dem er radikal gegen die französische Besetzung aufzurufen bereit war. Zu seiner *Hermannsschlacht* schreibt Michalzik: »Das Stück macht den Terroristen zum Thema der Literatur. Damit ist die *Hermannsschlacht* das aktuellste Drama Kleists. Er durchdachte den Zusammenhang der beiden Themen Widerstand und Terrorismus.« Die *Hermannsschlacht* wurde vor und im Ersten Weltkrieg oft und mit Hinweis auf die nationale Identität gespielt, im Nationalsozialismus war es das meistgespielte Kleistdrama, nach dem Zweiten Weltkrieg versank es, bis Claus Peymann es 1982 mit großer Wirkung in Bochum inszenierte. Was Kleist als Napoleon-Hasser umtrieb, »war ein Propagandakrieg auf breiter Front. Kleist schloss sich dem schnell und entschieden an.« (Michalzik) War Kleist verstrickt in ein hochaktives Netz von Napoleon-Gegnern? Michalzik relativiert diese Vermutung: »Obwohl vieles dafür spricht, dass Kleist an diesem Informationsnetzwerk beteiligt war, gibt es keine Belege dafür. Man ist auf Spuren angewiesen.« Aber auch andere Kleist-Kenner sehen ihn radikal. Die einen nennen ihn »einen Gefühlsterroristen« (Peymann), Jan Philipp Reemtsma äußerte sich jüngst in einem Interview mit der *Zeit*: »Vergessen wir nicht den politischen Kleist. Kleist radikalisierte sich nach der preußischen Niederlage gegen Napoleon auf ungeheure Weise....Kleist hat versucht, einen Guerilla-Krieg gegen Napoleon anzuzetteln.«

Heinrich von Kleist ist und bleibt, wie man es auch dreht und wendet, eine unfassbare und faszinierende Persönlichkeit. Der feinsinnige Briefeschreiber, der die Tugend beschwörende Moralist, der kluge Sprachfinder und der radikale, anarchistische Denker – er dachte und schrieb erschreckend modern, für unsere Zeit, genauso, wie es ein deutscher Dichter tat, der zwei Jahre nach Kleists Tod geboren wurde und in seiner noch kürzeren Lebensphase ebenfalls ein Meisterwerk hinterließ – Georg Büchner, der mit seinem Ausruf »Was ist das, was in uns lügt, mordet, stiehlt?« Kleists Gedanken fortsetzte wie später Franz Kafka, der Kleist als seinen einzigen »Blutsverwandten« bezeichnete.

Ein »Bilderbuch« – kenntnisreich beschriftet

Eberhard Siebert, Philologe und bis 2002 Fachreferent für Germanistik an der Staatsbibliothek zu Berlin, Herausgeber des Insel-Taschenbuchs 371 »Heinrich von Kleist – Leben und Werk im Bild«, hat im vergangenen Jahr für ein umfangreiches, im DIN-A-4 Format und bester Druckqualität hergestelltes »Bilderbuch« oder besser noch eine das Leben und Werk Kleists begleitende Bild- und Textbiografie bis in tiefste Verzweigungen recherchiert und gesammelt. Eine reiche Quelle an Informationen und Ergänzungen, eine Publikation, die kenntnisreich beschriftet und gründlich ausbreitet wird. Eine Lust zum Lesen und Ansehen.

Das Kleist-Archiv Sembdner der Stadt Heilbronn basiert auf der Sammlung des berühmten Herausgebers und Kleist-Forschers Helmut Sembdner, der unter anderem auch »Kleist Lebensspuren« im Insel Verlag und »Heinrich von Kleists Nachruhm – eine Wirkungsgeschichte in Dokumenten« veröffentlicht hat. Mit



Eberhard Siebert
**Heinrich von Kleist.
Eine Bildbiographie**

Heilbronn, 2011,
Kleist-Archiv Sembdner,
ISBN 978-3-940494-32-0,
364 Seiten, 28 Euro.
[Siehe auch
www.kleist.org/publikationen/]

seinem Direktor Günther Emig ist das Kleist Archiv Sembdner eine »Kleistfabrik« ohnegleichen. Hier gibt es die Heilbronner Kleist-Reprints, die Heilbronner Kleist-Bibliografien, die Heilbronner Kleist-Studien, die Heilbronner Kleist-Blätter und die Heilbronner Kleist-Schriften. Außerdem findet man in Heilbronn eine große Auswahl an Kleist-Publikationen, sogar eine Novelle »Kleist in meiner Küche« von Miriam Sachs.

Wer war Henriette Vogel – Geliebte für eine Nacht – Todesgefährtin und Seelenverwandte?

Das Umschlagbild von Tanja Langers Erzählung *Wir sehn uns wieder in der Ewigkeit*, die auch im Kleist-Jahr erschienen ist, zeigt ein sonniges, wohnlich behagliches Interieur, zwei Zimmer mit offener Verbindungstür. Zwei Zimmer mit Verbindungstür im ersten Stock des einsamen Landgasthauses Stimming am Kleinen Wannensee zwischen Berlin und Potsdam waren es auch, die von Heinrich von Kleist und seiner Gefährtin Henriette Vogel am 20. November 1811 für eine Nacht gemietet wurden. Kaum ein Zeitabschnitt des Dichters ist so gut durch Briefe und Zeugenaussagen dokumentiert, doch ist und bleibt es Geheimnis, wie die beiden diese Nacht verbrachten. Gemeinsam, getrennt durch die manchmal nur angelehnte Tür, was sie sprachen, was sie dachten, was sie machten? Ob das nach außen sichtbare – wie für die Nachwelt inszenierte – Ausgelassene, Heitere auch ihrem seelischen Zustand entsprach? Liebten sie sich in dieser ersten geheimen, gemeinsamen Nacht, war dies ein Grund ihres fröhlichen Losgelöstseins am Vormittag danach? Waren sie schon vorher ein Paar, oder war es eine willkommene Zweck-

gemeinschaft, die sich im Organisieren des Nachlebens und einer gewissen Vorfreude erschöpfte? Was passierte wirklich in jener Nacht?

Auf diesem Spannungsbogen zielt die Autorin mit ihrer Erzählung – so hätte es sein können. Wer war Henriette Vogel? Über sie gibt es vergleichsweise wenig zu erfahren, abgesehen von dem 1982 erschienenen Buch von Karin Reschke: *Verfolgte des Glücks. Das Findebuch der Henriette Vogel*. In den Briefen und Zeugnissen ihrer männlichen Zeitgenossen finden sich widersprüchliche Schilderungen. Die einen fanden die 31 Jahre alte Ehefrau und Mutter gebildet, an männlichen Gesprächen interessiert, hübsch, anziehend. Andere wieder sagten ihr Affären nach, und wieder andere beschrieben sie als schwärmerisch, sentimental, anfällig für Religiöses. Die einen sprechen von einer glücklichen Ehe mit dem Finanzbeamten Louis Vogel, die anderen von einer langweiligen, routinierten, von der sie sich Abwechslung suchte. Sie scheint eine der wenigen Frauen im Leben Kleists gewesen zu sein, die ihm uneingeschränkt gab, was er suchte – in Zeiten der tiefsten Niederlagen. Seit seiner frühen Jugend hatte er nach einem Todespartner, einer Todespartnerin gesucht, seine Freunde Pfuel, Fouqué, Rühle und zuletzt seine Freundin und Verwandte Marie von Kleist hatten verständnislos abgelehnt.

Dass Henriette Vogel für Kleist mehr war als nur das Mittel zum Zweck, entwickelt Langer in ihrer Erzählung sorgsam und freundlich. Dennoch bleibt die fiktive Geschichte hinter ihren Möglichkeiten: Die Nacht geht vorbei im angestrengten Wachen, in der Sehnsucht Henriettes, Kleist möge zu ihr ins Zim-

Tanja Langer
**»Wir sehn uns wieder
in der Ewigkeit« – Die letzte
Nacht von Henriette Vogel
und Heinrich v. Kleist**

Erzählung, München 2011,
Verlag dtv,
ISBN 978-3-423-13981-6,
234 Seiten, 9,90 Euro



mer kommen, sie wird müde, er soll sie unterhalten, wie auch immer. Oder sie denkt über ihr Schicksal nach – vier Geburten, nur ein Kind, Pauline, jetzt neun Jahre alt – übergibt sie in einem rührenden Brief einer Freundin. Sie wollte mehr sein als nur die Gattin eines braven Finanzbeamten, der manchmal Gesellschaften gibt. Sie wollte etwas Eigenes, fand sich aber in ihrer Rolle gefangen. So schildert die Autorin Kleists Todespartnerin. Was die diagnostizierte unheilbare Krankheit in Henriette Vogel ausgelöst hat – wir wissen es nicht. Wir wissen eigentlich viel zu wenig über diese Frau mit schriftstellerischen Ambitionen. Es gibt also noch genug Stoff, über Kleist und sein Umfeld weiter nachzudenken.

Nach dem offiziellen Kleist-Jahr – 200 Jahre nach den Todes-Schüssen am Wannensee – wird das Scheinwerferlicht wieder ausglühen, und Ruhe wird sich legen über alles. Übrig bleibt das Beste von allem: Die Neugier, Kleist zu lesen, seine Sprache zu bewundern. ♦

Die Rezensentin

Lisette Nichtweiss
[siehe Autorin-
Information auf
Seite 74]