

- ⁸ John Martin Ellis, Heinrich von Kleist. Studies in Character and Meanings of his Writings, The University of North Carolina Press, Chapel Hill, 1979.
- ⁹ Günter Blöcker, Heinrich von Kleist oder Das absolute Ich, Frankfurt a.M. 1983.
- ¹⁰ Joseph P. Strelka, Einführung in die literarische Textanalyse, Tübingen 1989.
- ¹¹ Ian Watt, siehe Anm. 7.
- ¹² Max Kommerell, Die Sprache und das Unausprechliche. Eine Betrachtung über Heinrich von Kleist, in: Geist und Buchstabe der Dichtung, Frankfurt a.M. 1940, S. 180-254.
- ¹³ Wolfgang Kayser, Kleist als Erzähler, in: German Life and Letters, NS VIII (1954-5), S. 19-29.
- ¹⁴ Jean Cohen, „Alakzatelemélet“, in: Az irodalom elmélete I., Pécs 1996, S. 171-215.
- ¹⁵ Klaus Müller-Salget, Das Prinzip der Doppeldeutigkeit in Kleists Erzählungen, in: Walter Müller-Seidel (Hrsg.), Kleists Aktualität. Neue Aufsätze und Essays, 1966-1978, Darmstadt 1981.

Bernhard Greiner: Kleists Dramen und Erzählungen. Experimente zum Fall' der Kunst. Tübingen, Basel: 2000, S. 37-51.
© A. Francke Verlag Tübingen und Basel

Bernhard Greiner

Mediale Wende des Schönen – ‚freies Spiel‘ der Sprache und ‚unaussprechlicher Mensch‘. ‚Über die Allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden‘. ‚Brief eines Dichters an einen anderen‘.

Kleists Erfahrung und Auffassung der Sprache und des Sprechens, ebenso die seiner Figuren, ist zwiespältig, schwankend zwischen hohem Vertrauen, alles durch Sprechen erreichen zu können, und tiefem Zweifel, daß das Mitteilende sich der Sprache prinzipiell versage. Das „Stocken der Sprache“, das seine Figuren immer wieder ereilt, ist ein Ausdruck dieser Ambivalenz. Sie überrascht bei einem Künstler, dessen Medium die Sprache ist, keineswegs. Bemerkenswert sind aber die Felder, auf denen Kleist positiv oder ex negativo gelingendes Sprechen entwirft. Der Versuch, diese in ihren Voraussetzungen zu bestimmen, verspricht einen Zugang zu Kleists Sprachreflexion², der die Modelle, an denen sie sich orientiert, in den Blick zu bringen vermag.

Sein viel diskutiertes Paradigma gelingenden Sprechens hat Kleist im Essay „Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden“ entworfen. Als Gegenbeispiele mißlingenden Sprechens werden im Kontext dieses Paradigmas das Sprechen in der Situation des Examens sowie das Aussprechen eines zuvor a-kommunikativ Ausgedachten entworfen. Sein eigenes Gelingen als Sprechakt zeigt der Essay dabei doppelt eingeschränkt. Mit dem Verweis am Ende auf eine Fortsetzung, die nie ausgeführt worden ist, hat Kleist ihn als nicht vollendet markiert; weiter ist er mit seinem Untertitel als eine an den Freund Rühle von Lilienstern gerichtete Rede gekennzeichnet und damit in einen Kommunikationszusammenhang gestellt, der mit der Nichtveröffentlichung gleichfalls nicht realisiert worden ist.

Ein Paradigma mißlingenden Sprechens zeichnet sich in den Briefzeugnissen ab, in denen Kleist sich als „unaussprechlichen Menschen“ deklariert (implizit: 5. Febr. 1801 an Ulrike, explizit 13./14. März 1803 an Ulrike, implizit 4. August 1806 an den Freiherrn von Stein). Als Gegenbeispiel gelingenden Sprechens, das aber rein hypothetisch bleibt, wird im Kontext dieses Paradigmas ein Sprechen entworfen, das sich der rhetorischen Mittel umfassend zu bedienen wußte, allerdings so, daß es diese in ihrer eigenen, vom Autor nicht intendierten und nicht kontrollierbaren Aussagekraft voll-

kommen zum Verschwinden zu bringen vermöchte (Essay „Brief eines Dichters an einen anderen“, als Inversform hierzu das Wunschbild einer Unmittelbarkeit jenseits aller Zeichen, z.B. im Brief vom 13./14. März an Ulrike).

Beide Paradigmen des Sprechens bestimmen die jeweilige Konstellation durch drei Parameter. Das Sprechen resp. der Gebrauch der Sprache geschieht erstens im Hinblick auf einen spezifischen Zuhörer oder Leser, es hat zweitens einen spezifischen Gegenstand und ist drittens mit einer spezifischen Selbsterfahrung verbunden. Im Essay „Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden“ erläutert das sprechende Ich seine schon im Titel formulierte These an drei Beispielen: Das Ich berichtet zuerst aus eigener Erfahrung, dann führt es mit Mirabeaus „Donnerwort“, das den Beginn der Französischen Revolution markiert, ein historisches Beispiel an, und zuletzt gibt es mit einer Fabel Lafontaines ein literarisches Beispiel. Das historische und das literarische Beispiel sind Belege für das zuvor ausführlich dargelegte persönliche. In diesem ist das Paradigma formuliert. An der Sprecher-Hörer-Konstellation, die hier entworfen wird (als dem ersten Paradigma gelingenden Sprechens), fällt auf, daß die Position des Zuhörers, in diesem Falle einer Zuhörerin, der Schwester, mit einer doppelten Funktion belegt ist. Die Schwester steht zum einen durch ihr bloßes Dasein und Zuhören dafür ein, daß der Sprechende seine verworrene Vorstellung zu einem bestimmten Gedanken klären werde:

Es liegt ein sonderbarer Quell der Begeisterung für denjenigen, der spricht, im menschlichen Antlitz, das ihm gegenübersteht; und ein Blick, der uns einen halbausgedrückten Gedanken schon als begriffen ankündigt, schenkt uns oft den Ausdruck für die ganze andere Hälfte desselben. (3, 536)³

Zum anderen ist die zuhörende Schwester in der Position einer virtuell Untertretenden, also in der Position derer, die nachfragen will, die klärende Unterscheidungen oder Spezifikationen verlangt. Der Wille, eben solche vom Anderen geforderte Festlegungen und Abgrenzungen zu vermeiden, versetzt den Sprechenden, so die Argumentation des Essays, in eine derartige Hochspannung seines Denkens, daß dieses seine bisher nur „verworrene Vorstellung zur völligen Dunkelheit aus[zuprägen]“ (3, 535) vermöge:

Dabei ist mir nichts heilsamer, als eine Bewegung meiner Schwester, als ob sie mich unterbrechen wollte; denn mein ohnehin schon angestrengtes Gemüt wird durch diesen Versuch von außen, ihm die Rede, in deren Besitz es sich befindet, zu entreißen, nur noch mehr erregt, und in seiner Fähigkeit, wie ein großer General, wenn die Umstände drängen, noch um einen Grad höher gespannt. (3, 535f.)

Was ist das für eine Konstellation? Das Du gibt die Gewähr dafür, daß die verworrene Vorstellung zu einem voll ausgeprägten Gedanken werden kann,

zugleich aber wird mit dem Verhindern seines Eingreifens abgewehrt, daß dieser Gedanke durch Festlegung von außen (außerhalb des sprechenden denkenden bzw. denkend sprechenden Ich) eingegrenzt wird. In einer frappanten Weise entspricht diese Konstellation derjenigen des ästhetischen Urteils als eines ‚freien Spiels von Einbildungskraft und Verstand‘ (vgl. KdU 28⁴). Wenn einem Gegenstand der Erfahrung das Prädikat ‚schön‘ zugesprochen wird, ist die Vorstellung, die die Einbildungskraft gibt, prinzipiell als begriffsfähig anerkannt, ohne daß sie jedoch durch einen bestimmten Begriff zum Fall einer Regel gemacht werden kann. Der ‚Begriffsfähigkeit‘ entspricht in der Redekonstellation des Essays der Blick des Du, der den ‚halb-ausgedrückten Gedanken als schon begriffenen ankündigt‘. Dem Part des Verstandes im ästhetischen Urteil (die gegebene Vorstellung unter einen Begriff subsumieren zu wollen, jeden Ansatz hierzu aber als unzureichend zu erfahren und so in seinem gesamten Begriffsvermögen herausgefordert zu bleiben) entspricht in der Redekonstellation das Du, das durch seine Fragen, wenn es zu diesen käme, den sprechend Denkenden einschränken und lenken würde, bis der Verstand für den verworrenen Gedanken aus seinem Begriffsvorrat einen passenden Begriff herausgefiltert hätte. So hält das sprechende Ich im Abwehren solcher Festlegung sein Vermögen zu „Erkenntnis überhaupt“ (KdU 29) lebendig – ‚frei‘, da nicht durch Verstandesleistungen des Du eingeschränkt –, bis des den neuen Gedanken zugleich mit dem – deduktiv offenbar nicht zu gewinnenden – Ausdruck hervorgebracht hat. Das geheimnisvolle Verfertigen der Gedanken beim Reden erscheint so darin begründet, daß das Reden in einer Konstellation geschieht und diese aufrechtzuerhalten vermag, die den Raum des Schönen, philosophisch genauer gesprochen: des ‚ästhetischen Urteils‘, eröffnet hat. So ist gelingendes Sprechen – als ein Sprechen, das den Sprechenden nicht nur seine Gedanken mitteilen, sondern diese im Sprechen erst hervorbringen läßt – ein medial gewendetes Schönes. In der Redekonstellation vollzieht es die Struktur des ästhetischen Urteils, wie Kant dieses bestimmt hat. Diese Deutung wird weiter dadurch bekräftigt, daß auch die anderen Bestimmungen des ästhetischen Urteils, die Kant in seiner ‚Analytik des Schönen‘ gibt, ‚medial gewendet‘ in Kleists Paradigma gelingenden Sprechens akzentuiert sind. Das führt zum zweiten Parameter, dem spezifischen Gegenstand dieses Paradigmas.

Die subjektive Wende, die Kant dem Ästhetik-Diskurs gegeben hat – insofern es im ästhetischen Urteil nicht um den Gegenstand geht, sondern allein „um das Subjekt, wie es durch die Vorstellung affiziert wird, sich selbst fühlt“ (KdU 4) –, zeigt sich in der Redekonstellation gelingenden Sprechens darin, daß sie ausdrücklich auf den Fall eingeschränkt wird, in dem der Sprechende sich selbst (nicht andere) belehren will. Das ‚interesselose Wohlgefallen‘ (vgl. KdU 5ff.) als weitere grundlegende Umbestimmung des Schönen, die Kant vorgenommen hat, d.h. die Indifferenz des ästhetischen Urteils gegenüber moralischen wie kulinarischen Aspekten, ist mit dem historischen und

dem literarischen Beispiel für das Verfertigen der Gedanken beim Reden akzentuiert. Denn wie nach der Bestimmung Kants etwas das Prädikat ‚schön‘ erhalten kann, auch wenn es moralisch problematisch ist, und wie sich dies Urteil nicht auf das genießend vereinnahmende und darin sich vereinzelnde Subjekt beschränkt, sondern einen für alle Subjekte geltenden Anspruch erhebt, so werden im historischen und literarischen Beispiel ja ihrem Gehalt nach problematische Reden und Redner entworfen. Um sich zu retten, beweist der Fuchs in seiner den Gedanken im Sprechen hervorbringenden Rede, daß der Esel das „blutdürstigste Tier“ sei, worauf dieser auch sogleich von allen anderen Tieren zerrissen wird. Das aber wirft im Nachhinein ein zweifelhaftes Licht auch auf den großen Redner Mirabeau, in dessen rhetorischen Spuren im Fortgang der Revolution auch der *terreur* durchgesetzt wurde (während Mirabeaus Grab – wegen bekannt gewordener Verbindungen des Grafen mit dem Hof und dessen finanzieller Zuwendungen an ihn – 1794 aus dem Pantheon entfernt und durch das Marats ersetzt wurde). Das gelingende Sprechen als Ausprägung einer verworrenen Vorstellung zu einem klaren Gedanken in medialer Wende des Schönen, ist offenbar wie das Schöne selbst gegenüber moralischen Aspekten indifferent zu denken, und es ist mit seiner jeweils prompten Wirkung auch nicht auf den einzelnen Sprechenden beschränkt, sondern wird vielmehr vom gesamten Hörerkreis sogleich nachvollzogen.

Die von Kant gedachte ‚Freiheit‘ des ästhetischen Urteils, das ‚freie Spiel von Einbildungskraft und Verstand‘, das dem urteilenden Subjekt die beglückende Selbsterfahrung eines sich selbst nährenden Tätigseins seiner Erkenntnisvermögen gibt, die keiner Einschränkung unterliegen (z.B. der Einschränkung durch Begriffe, wenn die gegebene Mannigfaltigkeit der Anschauung sich nicht der Subsumption unter einen Begriff verweigerte), ist in Kleists Redekonstellation in mehrfacher Hinsicht akzentuiert. Erstens darin, daß das Du – insofern es virtuell den Part des beschränkten wollenden Verstandes innehat – in keinem hierarchischen Verhältnis zum Ich steht (die vertraute Schwester, der Freund, die das Ich nicht bedrängen). Demgegenüber ist für die Fälle, die im Kontext des hier betrachteten Paradigmas als Beispiele mißlingenden Sprechens angeführt werden, solch ein hierarchisches Verhältnis gerade charakteristisch. Beim Examen resp. Verhör hat das Du Macht und grenzt durch Gebrauch seines Rederechts den Gedankengang des Sprechenden ein. Beim nachträglichen Aussprechen eines zuvor kommunikativ Ausgedachten bleibt dem Hörer nur die Position des Beurteilenden, womit sich der Sprechende gleichfalls in dessen Macht begeben hat. In beiden Fällen gibt der Hörer auch nicht – analog der Begriffsfähigkeit des Schönen – die Gewähr, daß die verworrene Vorstellung zu einem konturierten Gedanken ausgeprägt werden kann. Das hat der Sprechende vielmehr durch Erfolg oder Mißerfolg seines Tuns erst zu erweisen. Das sprechende Ich befindet sich in der Redekonstellation gelingenden Sprechens aber nicht nur in keinem hierarchischen Verhältnis gegenüber dem Du, es

verfährt zweitens auch selbst nicht hierarchisch. Es verfügt gerade nicht, herrscht gerade nicht über sein Denken. Eben dies besagt die vielzitierte Formulierung des Essays: „denn nicht wir wissen, es ist allererst ein gewisser Zustand unsrer, welcher weiß“ (3, 540). So vermittelt diese Redekonstellation – mit Blick auf den dritten Parameter, die spezifische Selbsterfahrung in dem zur Debatte stehenden Paradigma – eine beglückende Selbsterfahrung im Tätigsein der eigenen Erkenntnisvermögen, welches keiner von außen wie vom eigenen Selbst kommenden Beschränkung unterworfen ist und zugleich angeregt wird bzw. Zuspruch erhält durch das Du, das das Finden des Gedankens im voraus bestätigt. Allerdings ist das Selbst bei solchem im Fluß bleibenden Geben und Nehmen zwischen dem Ich und dem Du (im „Zustand [...] welcher weiß“) gar nicht scharf zu konturieren, d.h. vom Du abzugrenzen. Die beglückende Selbsterfahrung in dieser Redekonstellation des Schönen bezieht sich mithin auf ein ungewisses Selbst. Wenn das Ich sich durch das Reden in dieser Konstellation zu ‚beweisen‘ suchte, wäre es schon wieder in einem hierarchischen Verhältnis gegenüber dem Du. Entsprechend ist auch der Gegenstand des Redens in der den Gedanken schenkenden Redekonstellation explizit zwar in keinerlei Hinsicht eingeschränkt, implizit aber doch, insofern das ganz Persönliche, das, worin das Selbst sich von allen anderen unterscheidet, bei der so entworfenen Konstellation als Gegenstand der Rede nicht in Frage kommen kann. Das Paradigma mißlingenden bzw. unmöglichen Sprechens wird sich dann auf eben diesen Fall beziehen, in dem der Sprechende von sich reden, d.h. sein Innerstes mitteilen will.

Gelingendes Sprechen als gelingendes Verfertigen der Gedanken beim Reden, indem die Redekonstellation die Struktur des ästhetischen Urteils konkretisiert und ausführt, das Schöne so medial wendet. In der Konsequenz von Kants Entwurf des Schönen ist dies keine abwegige ‚Metaphorisierung‘ des Schönen. Kleist greift damit nur die schon bei Kant akzentuierte Sprachlichkeit des Schönen auf, durch die Kants Konzept gerade auch für den Ästhetik-Diskurs des 20. Jahrhunderts (im Kontext des allgemeinen ‚linguistic turn‘ der Philosophie) besonderes Interesse gewonnen hat. Kleists Paradigma gelingenden Sprechens macht diesen Aspekt der Sprachlichkeit des Schönen doppelt produktiv. Zum einen wird das ästhetische Urteil als ein innerer Prozeß zwischen den Gemütsvermögen gewissermaßen nach außen gewendet und als spezifische Redekonstellation konkretisiert, zum anderen ist dieses medial gewendete Schöne dann selbst wieder als schaffend gedacht, den Gedanken erschaffend, indem das Sprechen hinter die Grenze der Sprache zurückgeht: sei es ins Sprachlose als unstrukturiertes Äußern von Lauten, sei es in einen Umgang mit Sprachpartikeln (Floskeln, Füllwörtern), der keinen Sinn schafft:

Ich mische unartikulierte Töne ein, ziehe die Verbindungswörter in die Länge, gebrauche auch wohl eine Apposition, wo sie nicht nötig wäre, und bediene mich anderer, die Rede ausdehnender, Kunstgriffe [...] (3,535)

So steht mit dieser Redekonstruktion ein Sprechen zur Debatte, das nicht durch Regeln eingeschränkt wird (die kämen mit dem Du zum Zuge, wenn dieses fragen, Differenzierungen einbringen dürfte), das im Zurückttauchen ins Unstrukturierte etwas Neues, den Gedanken zugleich mit dessen Ausdruck hervorbringt. Deutlich ist die Vorstellung solch produktiven Sprechens am Modell des Genies orientiert, ist das gelingende Sprechen als produktives Sprechen geniales Schöpfertum. Wie beim Schaffen des Genies wird etwas hervorgebracht, das sich Regeln und der Ordnung der Begriffe fügen muß (denn nur dann ist das Hervorgebrachte ein ‚Gedanke‘), ohne daß Regel und Begriff aber im Hervorbringen schon gegeben wären. So können sie nur mit dem Akt des Hervorbringens selbst hervorgebracht werden. Kant beschreibt ein solches Vermögen als – nicht weiter begründbare – Gabe der Natur („G e n i e ist das Talent [Naturgabe], [...] die angeborene Gemütslage [ingemium], d u r c h w e l c h e die Natur die Regel gibt.“ [KdU 181]). Kleist leitet dieses Vermögen aus einer spezifischen Redekonstruktion ab, womit diese sich auch als ein Feld des Übergangs vom Naturschönen, das Kant primär im Blick hat, zum Kunstschönen erweist, das für Kleist, gerade durch seine Wende zur Kunst, selbstverständlich im Zentrum steht.

Das Paradigma gelingenden Sprechens zeigt die Sprachlichkeit des Schönen (als ästhetisches Urteil) mit der Konkretisierung in einer spezifischen Redekonstruktion ins Materielle gewendet. Eine analoge materielle Wende des Sprechens kennzeichnet auch das Paradigma mißlingenden, besser: unerfüllbaren Sprechens, das Kleist in seinen Selbstcharakterisierungen als ‚unaussprechlicher Mensch‘ entwirft (Briefe vom 13./14.03.1803 und vom 04.08.1806), wozu als Kontrasfolie der Essay ‚Brief eines Dichters an einen anderen‘ (veröffentlicht in den ‚Berliner Abendblättern‘ am 05.01.1811) hinzuzurechnen ist. Die Verschiebung ins Materielle findet jetzt allerdings nicht auf der pragmatischen Ebene der Sprache statt (Sprechen als Handeln zwischen Kommunikationsteilnehmern), sondern auf der semantischen Ebene.

Im ‚Brief eines Dichters an einen anderen‘ beklagt sich der Briefschreiber bei seinem Dichterfreund, daß dieser ‚falsch‘ lese: Er setzt offenbar beim Äußerlichen der Dichtungen an, bei der Machart der Texte, d.h. beim ‚Ausdruck‘ (3,565) statt beim Ausgedrückten. In vielen Variationen argumentiert der Briefschreiber mit der bekannten Opposition von ‚Geist und Buchstabe‘:

Nur weil der Gedanke, um zu erscheinen, wie jene flüchtigen, undarstellbaren, chemischen Stoffe, mit etwas Gröberem, Körperlichen, verbunden sein muß: nur darum bediene ich mich, wenn ich mich Dir mitteilen will, und nur darum bedarfst Du, um mich zu verstehen, der Rede, Sprache, des Rhythmus, Wohlklangs usw. und so reizend diese Dinge auch, in sofern sie den Geist einhüllen, sein mögen, so sind sie doch an und für sich, aus diesem höheren Gesichtspunkt betrachtet, nichts, als ein wahrer, obschon natürlicher und notwendiger Übelstand; und die Kunst kann, in Bezug auf sie, auf nichts gehen, als sie möglichst *verschwinden* zu machen. (3,565 f.)

Analog werden gegenübergestellt: Geist und Form, Gedanke und Kleid, Frucht und Schale, Wesen der Poesie und das Zufällige resp. die Form. Wenn der Künstler diese unhintergehbare Körperlichkeit zum Verschwinden zu bringen hat, wenn er zu verhindern hat, daß sie Eigenwert gewinnt, wenn er also die Form so zu behandeln hat, „daß der Geist augenblicklich und unmittelbar daraus hervortritt“ (3,566), ist die vollkommene Durchsichtigkeit, mithin die Selbstrücknahme des Zeichens als Ideal postuliert, also das Paradox eines zeichenlosen Zeichens. Daß ein solches nicht zu leisten, die Opposition von Geist und Buchstabe, solange man sie anerkennt, nicht zu bewältigen ist, haben die Dichter immer wieder beklagt. Schillers bekanntes Distichon gehört hierher:

Sprache

Warum kann der lebendige Geist dem Geist nicht erscheinen!
Spricht die Seele, so spricht ach! schon die *Seele* nicht mehr.⁶

Fällt der Dichter in Kleists Essay mit seinem Ideal eines zeichenlosen Zeichens hinter dieses Wissen zurück? Er rügt den Dichterfreund, der sich aber nicht davon abbringen läßt, auf die Zeichen selbst und deren Ordnung acht-zuhaben, statt sogleich auf ein durch sie Bezeichnetes loszugehen. Die Opposition Geist – Buchstabe, Gedanke – sprachliches Kleid wird allerdings recht fragwürdig, wenn der Briefschreiber ausphantasiert, unter welcher Bedingung die von ihm benannte Opposition dahinfliegen würde:

Wenn ich beim Dichten in meinen Busen fassen, meine Gedanken ergreifen, und mit Händen, ohne weitere Zutat, in den Deinigen legen könnte: so wäre, die Wahrheit zu gestehn, die ganze innere Forderung meiner Seele erfüllt. Und auch Dir, Freund, dünkt mich, bliebe nichts zu wünschen übrig [...]. (3,565)

Analog schreibt Kleist am 13./14. März 1803 an Ulrike:

Ich weiß nicht, was ich Dir über mich *unaussprechlichen Menschen* sagen soll.
– Ich wollte ich könnte mir das Herz aus dem Leibe reißen, in diesen Brief packen, und Dir zuschicken. (4,313)

Kleist schließt dieses Gedankenspiel aber mit der Bemerkung „Dummer Gedanke!“ (4,313). Besteht die Dummheit nur in dem sachlichen Widerspruch, daß das zu vermittelnde Lebendige bei diesem Verfahren gerade getötet würde, oder verweist sie auf den logischen Widerspruch, das ‚Innerste‘, das jenseits aller Fassung in Zeichen gegeben werden soll, als ‚Herz‘ zu fassen und damit schon in eine Metapher verfallen zu sein? Letzteres besagt: Das Signifikat, das die Signifikanten – als notwendiges Übel und damit idealiter in der Weise eines zeichenlosen Zeichens – fassen sollen, hat selbst den Status eines Signifikanten. Auch im ‚Brief eines Dichters an einen anderen‘ bleibt der Briefschreiber diesem Dilemma verhaftet: „einen

Gedanken ergreifen“, ohne diesen in ein Zeichensystem zu transponieren, wird dort als „in [den] Busen fassen“ vorgestellt, also gleichfalls metaphorisch. Die Metapher (des Innersten, Eigensten als ‚Herz‘, des eigenen Gedankens als ‚eigenen Busen‘) nicht metaphorisch, sondern konkret materiell nehmen zu wollen, offenbart nur, daß man im Raum der Metapher gefangen ist. Mithin besteht das Problem nicht darin, wie die Dichotomie Geist – Buchstabe idealiter aufzulösen wäre, was zum Paradox eines zeichenlosen Zeichens führt, sondern darin, daß sie gar nicht haltbar ist, daß jedes Signifikat, um ein solches sein zu können, den Status eines Signifikanten haben und weiter bewahren muß. So steht gar nicht die höchstmögliche Durchsichtigkeit des Signifikanten auf das Signifikat hin zur Debatte, sondern die Beglaubigung von Verweisungen zwischen Zeichen (was im Variantschluß des „Zerbrochenen Krugs“, ‚Wahrheit-geben‘ genannt wird: daß das Wort des Gerichtsrats und das Schriftstück der Konscription übereinstimmen). Die beliebigen binären Oppositionen der Kleist-Forschung (Unmittelbarkeit und Vermittlung,⁷ Versehen und Erkennen,⁸ die Sprache und das Unausgesprochene,⁹ Sprache der Gesetze und Sprache der Liebe,¹⁰ usf.) verkennen, daß Kleists Texte gar nicht Vermittlung oder Auflösung solcher Oppositionen, sondern vielmehr den Aufweis ihrer Disfunktionalität betreiben. Die Version der Dichotomie Geist – Buchstabe, die Kleist im „Käthchen von Heilbronn“ zum Gegenstand eines semiologischen Dramas macht, zeigt seinen anderen Umgang mit dieser Dichotomie besonders sinnfällig. Scheinbar werden Bild und Futteral gegenübergestellt, wie in dem durch Binnenreim herausgehobenen Vers Kunigundes: „Das Bild mit dem Futteral, Herr Graf vom Strahl“ (Vs 1880). Bilder stecken bei Kleist aber nicht im Futteral, Briefe nicht im richtigen Couvert (vgl. Vs 1675 f.), und so wird die aus vielen Kunstteilen zusammengesetzte Kunigunde alsbald bekennen, welchen der Teile sie meinte. Denn das (im Sinne Schillers) ‚naïve‘, unschuldig liebende Käthchen rettet ja bekanntlich mit Hilfe eines Cherubs, den Kleist zu Beginn des 19. Jahrhunderts unironisch auf die Bühne zu stellen sich herausnimmt, das Bild des Grafen und muß sich von Kunigunde anherrschen lassen:

KUNIGUNDE Die dumme Trine!
 Ha! ich ihr nicht gesagt, das Futteral?
 GRAF VOM STRAHL Nun beim gerechten Gott, das muß ich sagen!
 – Ihr wolltet das Futteral?
 KUNIGUNDE Ja und nichts Anders!
 (Vs 1972-75)

Kunigunde will das Futteral, denn dieses hat seine eigene, verselbständigte Verweisung. Es bewahrt nicht das Bild ihres ‚Schatzes‘, sondern einen ganz anderen Schatz, die Urkunde des Grafen, die ihr die strittigen Länder über- eignet. Die Opposition, die sich hier abzuzeichnen scheint, zwischen ‚reinem‘ Gruff nach dem Bild und falschem Insistieren auf dem Futteral, ist aber schief, denn es stehen sich hier nicht Urbild und Abbild gegenüber, sondern zwei

Arten von Zeichenverweisungen. Zur Debatte steht, ob und wie sich die beiden Signifikanten in ihrer Verweiskraft gegenseitig beglaubigen (wären Bild und Futteral zusammen, würde der Namenszug des Abgebildeten, der auf dem Futteral steht, das Bild beglaubigen, wie dieses umgekehrt die Unterschrift). Immer bewegen wir uns dabei aber auf dem Feld von Relationen, die Signifikanten zueinander eingehen können, oder einzugehen verweigern, ein Feld, das seine eigenen Sinneffekte hervorbringt, unabhängig von intendierten oder von Interpreten privilegierten Bedeutungen, da die Möglichkeit, Relationen zwischen Signifikanten herzustellen oder wahrzunehmen, offen und zufällig ist. Eben dies ‚Zufällige‘ (3,566) will der Dichter des Essays ausschließen, wenn er seinen Freund rügt, daß dieser seine Aufmerksamkeit auf die Zeichen, ihre Ordnung und Relationen richte, statt auf das Bezeichnete. Aber ist es überhaupt denkbar, der zufälligen, nie vollständig beherrschbaren Simproduktion auf dem Feld der Zeichenverweisungen entrimmen zu können? In Kleists Texten werden drei Denkbilder entwickelt, das „verkehrte Wesen“ der Zeichen¹¹ zu transzendieren.

Das erste Denkbild wurde schon erörtert: Praktizieren einer radikalen ‚Wörtlichkeit‘, die uneigentliche Rede (so verstanden: Zeichengebrauch) vollständig hinter sich läßt. Wort und Sache sollen eins sein: Tränen zu schreiben, statt *über* Tränen zu schreiben (wenn Kleist am 04.08.1806 an den Freiherrn von Stein schreibt: „Wie soll ich es möglich machen, in einem Briefe etwas so Zartes, als ein Gedanke ist, auszuprägen? Ja, wenn man *Thränen* schreiben könnte –, [4,359]), als Brief, der das Innerste mitteilen soll, das aus dem Leib gerissene Herz zu schicken, oder wie Penthesilea die Rede, den Freund vor Liebe essen zu können, „Wort für Wort“ zu vollziehen (Vs 2998). Gerade die krude Konkretion offenbart jedoch, daß das Wort, das so Wirklichkeit wird, etwas anderes meinte, daß diese Verwirklichung mithin auch nichts anderes als eine Metaphorisierung ist. Das herausgerissene Herz ist etwas anderes als das Innerste des Ich, der Schriftzug, der mit der Tränenflüssigkeit geschrieben ist, ist etwas anderes als der Seelenzustand des Schreibenden, das Zerfleischen des Achill war nicht Liebesrede – eine solche unterlegt ihr Penthesilea nur nachträglich. Der Signifikant wird in all diesen Fällen aus dem materiellen Substrat des Signifikats gebildet. Das ist nicht ‚Wörtlichkeit‘ als Zusammenfallen von Wort und Sache, sondern die aus dem Essay über Caspar David Friedrich bekannte Strategie, Zeichenverweisung aus der Materialität des Signifikats zu garantieren.

Ein zweites Denkbild, das ‚verkehrte Wesen‘ der Zeichen zu transzendieren, wird im Essay „Über das Martonettentheater“ mit der Geschichte vom fechtenden Bären entworfen, an dessen ‚fassungslos‘ (vgl. 3,562) machender Gabe, nicht nur alle ‚ernsthaft gemeinten‘ (vgl. 3,562) Stöße zu parieren, sondern auf Finten gar nicht einzugehen. Die Finte als nicht ernsthaft gemeinter Stoß bzw. als Bewegung in einer bestimmten Richtung, um zu einem Ziel zu gelangen, das in einer ganz anderen Richtung liegt, verbirgt und vertritt die Bewegung in diese Richtung und steht so für Bewegung im Raum

der Zeichen. Die Fähigkeit des Bären, zwischen ernstgemeintem Stoß und Finte zu unterscheiden, wird als eine Art Lesen umschrieben („Aug' in Auge, als ob er darin meine Seele lesen könnte, stand er“ [3,562]). Paul de Man hat dies als „Über-Lesen“ gedeutet¹², im Sinne eines vollständigen Beherrschens der Bedeutungsproduktion. Das schließt ein, gewolltes Produzieren von Bedeutung von nicht gewolltem unterscheiden zu können und die produzierte Bedeutung zu kennen. Das aber ist einem endlichen Sprecher nicht möglich; für einen solchen ist die Sprache immer eine Finte, da der Sprechende stets auch Bedeutungen produziert, die er nicht intendiert, und ihm immer ungewiß bleiben muß, ob die intendierte Bedeutung ihr Ziel erreicht. Sich auf Finten/Zeichen überhaupt nicht einzulassen, die Bewegung im Raum der Zeichen damit, wie den Herrn C in der Bären-Geschichte, in die Fassungslosigkeit zu treiben, wie dies dem ideal-hermeneutischen Bären zugesprochen wird, besagt nicht, daß der Raum der Zeichen transzendiert worden wäre, vielmehr, absolute Herrschaft im Raum der Zeichen auszuüben, d.h. *alle* Möglichkeiten der Bedeutungsproduktion im Blick und gegenwärtig zu haben und darum jederzeit zwischen authentischer und nicht-authentischer Bedeutung (aus der Sicht des Zeichen-Produzenten wie des Rezipienten) unterscheiden zu können. Nur ein unendliches ‚Bewusstsein‘ (als eine *contradictio in adjecto*, da Bewußtsein Unterscheidung voraussetzt und so auf den Raum der Endlichkeit verwiesen ist) kann eine solche absolute Kontrolle über Rede bzw. Text innehaben. Für ein derartiges ‚Bewusstsein‘ kann auch der Bär, der scheinbar die Seele lesen kann, nur ein endliches, mithin falsches Zeichen sein. Zusammen gesehen, geben sich die beiden Denkbilder, das ‚verkehrte Wesen‘ der Zeichen zu transzendieren, als die zwei Seiten einer Rückkehr in einen ‚Absolutismus der Wirklichkeit‘¹³ zu erkennen, der entweder noch keinerlei Distanzierung durch Stellvertretung kennt (in dem es also noch kein ‚bloßes Wort‘ gibt, das für die Sache zu stehen vermöchte) oder wo die Totalität aller Stellvertretungen überschauen und entsprechend deren mögliche Sinneffekte vollständig beherrscht und damit gleichfalls ein Raum jenseits aller Stellvertretung eröffnet wird.

Mehrfach wird in Kleists Texten noch ein drittes Denkbild entworfen, das ‚verkehrte Wesen‘ der Zeichen zu transzendieren: in Geschichten, in denen eine Art göttlicher Strahl vorfindliche Zeichen neu zusammenfügt und damit einen göttlichen, d.h. ‚wahren‘ Sinn freilegt, z.B. in der folgenden Anekdote (veröffentlicht in den Berliner Abendblättern am 05.10.1810):

Der Griffel Gottes

In Pohlen war eine Gräfin von P., eine bejahrte Dame, die ein sehr bösariges Leben führte, und besonders ihre Untergebenen durch ihren Geiz und ihre Grausamkeit, bis auf das Blut quälte. Diese Dame, als sie starb, vermachte einem Kloster, das ihr die Absolution erteilt hatte, ihr Vermögen; wofür ihr das Kloster, auf dem Gottesacker, einen kostbaren, aus Erz gegossenen, Leichenstein setzen ließ, auf welchem dieses Umstandes, mit vielem Gepränge, Erwähnung geschehen war. Tags darauf schlug der Blitz, das Erz schmelzend, über

den Leichenstein ein, und ließ nichts, als eine Anzahl von Buchstaben stehen, die, zusammen gelesen, also lauteten: *sie ist gerichtet!* – Der Vorfall (die Schriftgelehrten mögen ihn erklären) ist gegründet; der Leichenstein existiert noch, und es leben Männer in dieser Stadt, die ihn samt der besagten Inschrift gesehen. (3,355)

Solches Überwinden des ‚verkehrten Wesens‘ der Zeichen, indem deren immer kontingente Kombierbarkeit in Providenz verwandelt wird, ist offenbar schon dem Erzähler suspekt, da er den ‚Schriftgelehrten‘ überantwortet, darüber zu befinden. Das sind die professionellen Ausleger der Verkündigungen Gottes, aber doch, zumindest im Horizont des Neuen Testaments, in einem pejorativen Sinn. Diese Ausleger werden den Vorfall gewiß für erbauliche Predigten nutzen und die latente Kritik an der Kirche, die der solcherart Gerichteten die Absolution erteilt hat, gewiß wegzuerklären wissen. Gleichzeitig ist diese ‚Himmels‘-Schrift aber auch recht irdisch, nämlich literarisch vermittelt. Sie ist Zitat des Schlusses von ‚Faust I‘, wobei die ‚Stimme von oben‘ in Kleists Anekdote allerdings richtet, statt zu retten, es sei denn, man nimmt als Schreiber Mephisto an. Dann wäre das Zitat wörtlich, womit die Anekdote zugleich auf eine neue Theorie, sei es Gottes, sei es des Teufels, sei es der Schrift aus wäre. Analog fragwürdig wird die Erzählung „Der Zweikampf“ das Gottesurteil als anderes Beispiel (und zu Zeiten anerkanntes Rechtsmittel) himmlischer Fügung von Zeichen behandeln und mit der skeptischen Position schließen, daß es nicht möglich sei, zwischen Kontingenz und Providenz in der Zuordnung der Zeichen zu unterscheiden, so daß das Rechtsmittel ‚Gottesurteil‘ die Wahrheit nur erweise, „wenn es Gottes Wille ist“ (3,349). Im „Erdbeben in Chili“ wird weiter dann allzu bereites, allzu schnelles Reinterpretieren von Kontingenz als Providenz an den Pranger gestellt.

Orientiert an den zu Beginn dieses Kapitels aufgeführten Parametern der Konstellation gelingender Rede kann die Konstellation, in der das Paradigma mißlingenden Sprechens bzw. der Unaussprechlichkeit entfaltet wird, wie folgt bestimmt werden: Das Sprechen bzw. Schreiben (erster Parameter) ist an einen Hörer/Leser gerichtet, der dessen inne ist, daß er der eigenmächtigen Sinnproduktion der Zeichen (aufgrund ihrer unendlich variablen Verknüpfbarkeiten) gar nicht entinnen kann und daher seine Aufmerksamkeit eben hierauf richtet. Als spezifischer Gegenstand des hier zur Debatte stehenden Sprechens (als zweiter Parameter des Paradigmas) scheint sich Unterschiedliches ergeben zu haben. Zum einen steht Selbst-Mitteilung, Mitteilung des Innersten des Sprechenden Ich zur Debatte, zum anderen kann allgemein gesagt werden, daß der Gegenstand der Rede offenbar in einem Differenzverhältnis zur sprachlichen Mitteilung steht (nur so kann die trügerische Dichotomie von Geist und Buchstabe entstehen bzw. das rhetorische Modell Anwendung finden, nach dem der Gedanke als vorgängig gesetzt wird, um dann nach Verfahren zu fragen, ihm möglichst wirkungsvoll einzukleiden). Als gemeinsamer Nenner dieser verschiedenen Gegenstände des Sprechens

zeichnet sich ab, daß es offenbar stets um intentionales, Bedeutung schaffendes Sprechen geht, das von anderen zu denotieren ist, was aber vom Zeichen-Produzenten wie -Rezipienten nie vollständig beherrscht werden kann. War als spezifische Selbsterfahrung – als dem dritten Parameter – für das Paradigma gelingender Rede Freiheit zu nennen gewesen (in medialer Wende des ‚freien Spiels‘, das Kant für das ästhetische Urteil in Anschlag gebracht hat), so ist die spezifische Selbsterfahrung des Sprechenden beim Paradigma mißlingender Rede Unfreiheit, d.h. die Erfahrung, unter dem Gesetz des Anderen zu stehen, eines strukturellen Neins, das – als das Prinzip der Unterscheidung – den Raum der Zeichen erst begründet.

Das Paradigma gelingenden Sprechens etabliert – sprachpragmatisch – die Redekonstellation des ästhetischen Urteils, das Paradigma mißlingenden Sprechens akzentuiert demgegenüber – semantisch – die nicht beherrschbare Rhetorizität der Rede. Die Sprachreflexion zeigt sich dabei implizit dem Grazie-Diskurs zugehörig, wie ihm Kleist – in eklatantem Bruch mit der Tradition – in seinem Essay „Über das Marionettentheater“ theoretisch und praktisch entfaltet. Die Konstellation gelingender Rede angesichts eines Du, das, ohne einzugreifen, dem Sprechenden Ich Ausdruck und Gedanken in einem schenkt, wird im Essay als die Grazie der Marionette beschrieben, die ja gerade nicht als eine Eigenschaft, vielmehr als ein Beziehungsgeschehen zwischen ‚Gliedermann‘ und ‚Maschinist‘ bestimmt wird. Auf dem Feld der Sprachreflexion berührt sich hier der Diskurs der Grazie mit dem des Schönen im Sinne Kants und damit der ‚Kunstperiode‘, insofern die hier maßgebliche Redekonstellation als mediale Wendung des ästhetischen Urteils gedeutet werden konnte.

Für die Konstellation mißlingender (da in ihrer Bedeutungsproduktion nicht zu beherrschender) Rede bzw. der Unaussprechlichkeit des Auszusagenden (Innersten) hat sich die Herrschaft des Prinzips der Unterscheidung als konstitutiv erwiesen. Mit ihm, dem strukturellen Nein des Dritten, das die dyadische Grazie-Konstellation aufbricht, wird der Raum unendlicher Zeichenverweisung eröffnet. So erweist sich diese Redekonstellation dem geschichtsphilosophischen Stadium der verlorenen Grazie zugehörig, in dem alle Bewegungen (wie die des jungen Mannes vor dem Spiegel, dem das Nein des Erzählers die Identität des graziösen Dornausziehers geraubt hat) nur noch Zeichen sind, die auf das Entzogene verweisen, aber gerade als Verweisung es nie gewinnen können. Die Denkbilder, dieses ‚verkehrte Wesen‘ der Zeichen zu transzendieren, verweisen mit dem absoluten Beherrschen der Bedeutungsproduktion der Sprache, analog dem Bären als absolutem Leser, auf die Grazie des unendlichen ‚Bewusstseins‘ (vgl. 3,563). Dieses vollständige Verfügen über alle Sinnereffekte der Kombinationsmöglichkeiten einer Zeichenmenge kann dann als jenes Wieder-Sich-Einfinden des ‚Durchschnitts zweier Linien‘ nach einem „Durchgang durch das Unendliche“ (3,563) aufgefaßt werden, als deren erster Durchgang somit das Einssein von Wort und Sache zu erkennen ist, jenes ‚Wort für Wort‘-Tun, das

kein ‚bloßes‘, d.h. uneigentliches Wort mehr kennt. Diese Perspektivierbarkeit der Sprachreflexion Kleists auf seinen Grazie-Diskurs hin ist aber nicht um ihrer selbst willen von Interesse, sondern im Hinblick darauf, den eigenartigen Diskurs zu erkennen, den Kleist in seinen Schriften führt und begründet. Wenn Kleists Wende zur Kunst und sein hierauf aufbauendes Kunstschafften als immer neues Selbstbefragen eben dieser Wende (Befragen der Versprechen des Schönen wie des Erhabenen und der Gründung teleologischer Interpretationssysteme) verstanden werden kann, mithin als abgründiges Befragen des von Kant inaugurierten Diskurses des ‚Schönen‘, so zeigt sich gleichzeitig auf dem Feld der Sprachreflexion wie der eigenen Praxis des literarischen Sprechens ein zweiter, vom ersten grundlegend verschiedener Diskurs am Werke, der Diskurs der Grazie, den Kleist gerade vom Gedanken eines Brückenschlags (zwischen physischen und ideellen Anteilen) vollständig ablöst. Der Diskurs des Schönen, insgesamt der Diskurs, der Kants „Kritik der Urteilskraft“ verpflichtet ist, erscheint in den Texten Kleists manifest; entsprechend wird er die nachfolgende Auseinandersetzung mit den Dramen und Erzählungen Kleists leiten. Der Grazie-Diskurs aber ist stets zugleich – implizit – in der Sprachreflexion und in der poetischen Praxis Kleists am Werke, als eine Art ‚geometrischer Fluchtpunkt‘ des Sprechens. Daß Kleist in dieser Weise aber zwei grundlegend verschiedene Diskurse ineinander blendet und damit immer neue Interferenzen zwischen beiden an jedem Punkt der Betrachtung freisetzt, mag zur Spannkraft wie zur Unausschöpfbarkeit der Werke dieses Autors nicht unwesentlich beitragen.

Anmerkungen

¹ Gerhard Neumann, Das Stocken der Sprache und das Straucheln des Körpers. Umrisse von Kleists kultureller Anthropologie, in: Gerhard Neumann (Hg.), Heinrich von Kleist: Kriegsfall – Rechtsfall – Sündenfall, Freiburg 1994.

² Eigensinniger bleibt demgegenüber die Kleist-Studie von Bettina Schulte, die die Sprachproblematik ins Zentrum stellt (Bettina Schulte, Unmittelbarkeit und Vermittlung im Werk Heinrich von Kleists, Göttingen 1988); grundlegend zu diesem Komplex weiterhin: Max Kommerell, Die Sprache und das Unaussprechliche. Eine Betrachtung über Heinrich von Kleist, in: Max Kommerell, Geist und Buchstabe der Dichtung, Frankfurt, 1940. Neuere Arbeiten zur Sprachproblematik Kleists: Ekkehard Zeeb, Die Unlesbarkeit der Welt und die Lesbarkeit der Texte. Ausschreitungen des Rahmens der Literatur in den Schriften Heinrich von Kleists, Würzburg 1995; Constantin Behler, *Eine unsichtbare und unbegreifliche Gewalt?* Kleist, Schiller, de Man und die Ideologie der Ästhetik, in: Athenäum. JB für Romantik 2, 1992.

³ Zitiert wird nach folgender Ausgabe: Heinrich von Kleist, Sämtliche Werke und Briefe in vier Bänden, hg. von Ilse-Marie Barth, Klaus Müller-Salget, Stefan Ormanns und Hinrich C. Seeba, Frankfurt (Deutscher Klassiker Verlag) 1987-1997 (arabische Ziffer vor dem Komma = Bandzahl, arabische Ziffer nach dem Komma = Seitenzahl, bei Dramen wird die jeweilige Verszahl angegeben).

⁴ Immanuel Kant: Kritik der Urteilskraft, hg. von Karl Vorländer, Hamburg (Meiner)

1975, Seitenangaben nach der Paginierung der 2. Aufl. von 1793, in der Meiner-Ausgabe als Marginalie.

⁵ Im Verkennen der dem Schönen analogen Indifferenz nimmt Gernot Müller die beiden Beispiele zum Anlaß, auch diesen Essay seinem Leitgedanken des Verzeichnens zu subsumieren (Gernot Müller, *Man müsste auf dem Gemälde selbst stehen*. Kleist und die bildende Kunst, Tübingen und Basel 1995, 82f.). Zum Wandel in der öffentl. Einschätzung Mirabeaus als „Revolutionär“: Etienne Charavay, Artikel „Mirabeau“, in: *La grande encyclopédie. Inventaire raisonné des sciences, des lettres et des arts par une société de savants et gens de lettres. Secrétaire gén.*: André Berthelot, Paris (o.J.), Bd. 23, 1088-1094.

⁶ Friedrich Schiller, *Sämtliche Werke*, hg. von Gerhard Fricke und Herbert G. Göpfert, München 1967 Bd. 1, 313.

⁷ Schulte, 1988, a.a.O.

⁸ Walter Müller-Seidel, *Versehen und Erkennen. Eine Studie über Heinrich von Kleist*, Köln, Graz 1961.

⁹ Kommerell, 1940, a.a.O.

¹⁰ Gerhard Neumann, *Hexenküche und Abendmahl. Die Sprache der Liebe im Werk Heinrich von Kleists*, in: *Freiburger Universitätsblätter* Heft 91, 1986.

¹¹ Vgl. Novalis' Gedicht „Wenn nicht mehr Zahlen und Figuren ...“ aus der Fortsetzung des „Heinrich von Ofterdingen“ (Novalis, Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs, Bd. 1, hg. von Richard Samuel, Stuttgart 1960, 360).

¹² Paul de Man, *Ästhetische Formalisierung. Kleists Über das Marionettentheater*, in: *P.d.M., Allegorien des Lesens*, dt. Frankfurt 1988, 223; eine von de Mans Studie inspirierte Lektüre des Essays gibt: Behler, 1992, a.a.O.

¹³ Hierzu: Hans Blumenberg, *Arbeit am Mythos*, Frankfurt, 2. Aufl. 1979, insbes. Kap. „Nach dem Absolutismus der Wirklichkeit“.

Heinrich von Kleist und die Aufklärung. Herausgegeben von Tim Mehigan. Rochester u.a. 2000. S. 129-157.

Abdruck mit freundlicher Genehmigung des Autors

Gerhard Neumann

Anekdote und Novelle: Zum Problem literarischer Mimesis im Werk Heinrich von Kleists

(...) die Illusion unmittelbaren Verstehens führt zu einem illusorischen Verständnis, das von einem falsch gewählten Schlüssel herrührt. [...] Es gibt keine Wahrnehmung, die nicht einen unbewußten Code einschließt; dem Mythos vom „reinen Auge“ als einer Begnadigung, wie sie allein der Einfalt und der Unschuld zuteil wird, kann nicht nachdrücklich genug widersprochen werden.¹
– Pierre Bourdieu

Ach, Wilhelmine, ich hörte letzthin in dem Naturrechte die Frage aufwerfen, ob die Verträge der Liebenden gelten könnten, weil sie in der Leidenschaft geschehen
– Kleist an Wilhelmine von Zenge, Anfang 1800

I.

Man hat das 19. Jahrhundert immer wieder das Jahrhundert des Historismus genannt: Es habe, wie kein anderes, den Versuch gemacht, die Wahrheit der Geschichte, die Realität des Sozialen zu erzählen. An dieser Aufgabe waren die Historiker in gleicher Weise beteiligt wie die Schriftsteller. Die vorliegenden Überlegungen gelten der Frage, ob und wie Heinrich von Kleist mit seinen Novellen den Versuch macht, die Wahrheit der Geschichte zu erzählen, und welcher Mittel er sich dabei bedient. Es ist mithin die Frage nach dem Problem des Erzählens im Zeichen eines neuen geschichtlichen Bewusstseins, die zur Debatte steht.

Kleist hat, wie man weiß, zwei Erzählformen benutzt, um dieses Problem der narrativen Bewältigung des Historischen zu lösen. In deutlicher Konkurrenz zu seinen Dramen, die sich der Geschichte in der Form der Tragödie zu bemächtigen suchten (wie Kleists verzweifelter Kampf um das *Robert Guiskard*-Fragment zeigt), hat Kleist zeit seines Lebens Anekdoten und Novellen verfasst; freilich in einem schmerzlichen Prozess, aus dem Bewusstsein heraus, „daß sich vom Drama zur Erzählung herablassen zu müs-