

KLEIST-JAHRBUCH

1996

Im Auftrage des Vorstandes
der Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft
herausgegeben von
Hans Joachim Kreuzer

Kleist-Kolloquium
›Zeitgenossenschaften‹
Marbach 1996

Universität Tübingen
NEUPHIL. FAKULTÄT
BIBLIOTHEK

Alt
z
Kle 3

VERLAG J. B. METZLER
STUTT GART · WEIMAR

1239/z

Anschrift des Herausgebers:
Universität Regensburg, Institut für Germanistik
D-93040 Regensburg

Redaktion: Sabine Doering

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Kleist-Jahrbuch ... / – Stuttgart: Metzler.
Erscheint jährlich. – Früher im Verl. E. Schmidt, Berlin. –
Aufnahme nach 1990 (1991)
ISSN 0722-8899
1990 (1991) –
Verl.-Wechsel

ISBN 3 476 01442 8

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung
des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen,
Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in
elektronischen Systemen.

© 1996 Verlag J. B. Metzler, Stuttgart · Weimar
und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH in Stuttgart

Einbandgestaltung: Willy Löffelhardt
Satz: Dörr + Schiller GmbH, Stuttgart
Druck und Bindung: Franz Spiegel Buch GmbH, Ulm
Printed in Germany

Gedruckt mit Unterstützung des Bundesministers des Innern

INHALT

Vorwort	VII
<i>Kleist-Kolloquium ›Zeitgenossenschaften‹</i>	
CHRISTOPH MEINEL (Regensburg): »des wunderlichen Wunsch seltsame Reduktion ...«. Christian Ernst Wunsch, Kleists unzeitgemäßer Zeit- genosse	1
Diskussionsbericht (Sabine Doering)	33
HANS-JÜRGEN BECKER (Regensburg): Wilhelm Traugott Krug und Heinrich von Kleist	35
Diskussionsbericht (Sabine Doering)	50
PETER PHILIPP RIEDL (Regensburg): Jakobiner und Postrevolutionär. Der Arzt Georg Christian Wedekind	52
Diskussionsbericht (Michael Kohlhäufel)	76
RÉMY CHARBON (Genf): Der »weiße« Blick. Über Kleists ›Verlobung in St. Domingo«	77
Diskussionsbericht (Peter Philipp Riedl)	89
JOACHIM KNAPE (Tübingen): Zur Struktur des Jugendbriefs an die Schwester im 18. Jahrhundert: Goethe, Mozart, Brentano, Kleist	91
Diskussionsbericht (Sabine Doering)	106
UWE JAPP (Karlsruhe): Kleist und die Komödie seiner Zeit	108
Diskussionsbericht (Peter Philipp Riedl)	121
PETER MICHELSEN (Heidelberg): Umnachtung durch das Licht. Zu Kleists Amphitryon	123
Diskussionsbericht (Peter Philipp Riedl)	140
MICHAEL KOHLHÄUFL (Regensburg): Die Rede – ein dunkler Gesang? Kleists ›Robert Guiskard‹ und die Deklamationstheorie um 1800	142
Diskussionsbericht (Peter Philipp Riedl)	169

Bedingungen ist es möglich gewesen, so Kreuzer weiter, diese Heiratsverbote außer Kraft zu setzen. In New Orleans etwa ist einmal im Jahr den – im rechtlichen Sinn – »schwarzen Mischlingen« die Teilnahme an einem Ball, dem »Quadroon Ball«, und, darüber hinaus, ein anschließendes, per Verabredung geregeltes, gegebenenfalls dauerhaftes Zusammenleben mit einem Weißen gestattet worden. Das schloß Freiwilligkeit, auch Zeitweiligkeit ein, aber auch – wenn man wollte – eine echte Ehe. Ein derartiger rechtlicher Befreiungsakt war freilich an diesen einen Tag im Jahr gebunden. Ein Verlöbniß dagegen war etwas ganz und gar Alteuropäisches, erläutert Kreuzer. Die Tatsache, daß Toni durch öffentliche Erklärung – öffentlich heißt: vor mehreren Zeugen – sich selbst zur Weißen macht, habe eine Ähnlichkeit mit einem Glaubensbekenntnis. Der Vorgang erinnere von Ferne an das aus der radikalevangelischen Tradition des 18. Jahrhunderts stammende Erweckungserlebnis. Öffentlichkeit, Wörtlichkeit und freie Erklärung zu einem bestimmten Zeitpunkt spielten dabei eine wesentliche Rolle. Charbon ergänzt Kreuzers Ausführungen mit dem Hinweis, daß im spanischen Einflußbereich die Hemmungen hinsichtlich einer Mischung der Rassen sehr viel geringer gewesen seien. In sehr vielen Fällen habe sogar volle Erbberechtigung bestanden. Heiraten zwischen weißen Siedlern und Mulattinnen seien durchaus üblich gewesen. In den ehemals spanischen Kolonien existierten ja bis heute auffälligerweise alle »Farbschattierungen«, und das im Unterschied zum angelsächsischen Bereich.

Peter Philipp Riedl

JOACHIM KNAPE

ZUR STRUKTUR DES JUGENDBRIEFS AN DIE SCHWESTER IM 18. JAHRHUNDERT: GOETHE, MOZART, BRENTANO, KLEIST

Vier junge Männer, drei Sechzehnjährige und ein Achtzehnjähriger, schreiben im 18. Jahrhundert erste Briefe an ihre Schwester. Sie stehen in einer langen Reihe von Briefautoren der Zeit, für die Geschwister, vor allem Schwestern, eine wichtige Rolle am Anfang ihrer epistolographischen Entwicklung gespielt haben. Die vier haben im Lauf ihres Lebens bewiesen, daß sie Kenntnis der im 18. Jahrhundert eingeführten unterschiedlichen Briefformen hatten, die man gemäß der rhetorischen Decorum-Theorie auf den jeweiligen Kommunikationspartner einstellte. Beim bürgerlichen Geschwisterbrief sind zu dieser Zeit äußere Formregeln im Prinzip suspendiert, denn die kommunikative Grundsituation ist familiär intim bzw. von Nähe und relativ hoher Vertrautheit gekennzeichnet. Der Jüngling kann seit der Mitte des Jahrhunderts, wenn er will, die Feder spontan, frei von Konventionen führen.¹ In diesem Sinne schreibt Lessing schon 1743 in seinem ersten erhaltenen Brief, der auch an die Schwester geht, er könne »nicht einsehn, wie dieses beisammen stehn kann: ein vernünftiger Mensch zu sein; vernünftig reden können; und gleichwohl nicht wissen, wie man einen Brief aufsetzen soll. Schreibe wie Du redest, so schreibst Du schön.«²

Bei den vier ausgewählten und im Anhang (S. 98–105) abgedruckten Fällen ist es offenbar so, daß die Autoren mehrheitlich ihre Ausdrucksfreiheit nutzen, um Kommunikationsmodelle im Brief zu aktualisieren, die einerseits ihrer Persönlichkeit gemäß sind und andererseits den Beziehungston zur Schwester treffen.

Novalis hat 1793 in seinem ersten Brief an den Bruder Erasmus die innige Beziehungsempotionalität direkt angesprochen und gewissermaßen psychologisch thematisiert:

¹ »Für den Privatbrief konkurrenzlos bestimmend in dieser Zeit wurde bekanntlich der ›Typus‹ des ganz subjektiven, auf persönlichen und vertraulichen Gedankenaustausch und intime Herzensoffenbarungen gerichteten sogenannten »natürlichen Briefs«, dem als Ideal die stilisierende schriftliche Imitation eines vertrauten Gesprächs vorgegeben war.« Hans-Jürgen Schrader, Unsägliche Liebesbriefe. Heinrich von Kleist an Wilhelmine von Zenge. In: Kleist-Jahrbuch 1981/82, S. 86–97, hier S. 90f.

² Gotthold Ephraim Lessing, Gesammelte Werke. Hg. v. Paul Rilla, Bd. 9, Berlin/Weimar 1968, S. 7; vgl. Goethe an seine Schwester Cornelia: »schreibe nur wie du reden würdest, und so wirst du einen guten Brief schreiben«. (Brief vom 21. Nov. 1765; Goethes Briefe, ed. K. R. Mandelkow, Hamburger Ausgabe Bd. 1, Hamburg 1962, S. 19)

Deinen Brief erhielt ich gestern. Es war mir ein lieber Beweis, daß Du so warm und freundschaftlich für mich denkst, als ich es kaum verdiene. Ich habe in aller Rücksicht sehr wenig Verdienst um Dich und wenn Dein Herz nicht so in höchstem Grade empfänglich für Freundschaft wäre, und seine Ansprüche so duldsam und bescheiden, so müßte Dir mein Egoismus oft unerträglich gewesen seyn. Keiner fühlt inniger als Ich, wie sehr ich an diesem Fehler krank liege, der freylich allen Leuten meines Sinns sehr natürlich ist und fast sich aus ihrer eigensten Natur entwickelt. Ich bin daher den Leuten um mich vielen, wahren Dank schuldig, wenn sie über diesen Splitter hinwegsehen und sich nicht stören lassen mir von ganzen Herzen doch gut zu seyn, weil sie sehn, daß er eine sehr natürliche Folge der Entwicklung eines solchen Characters ist, und mit der Zeit, je consistenter und ausgebildeter jener wird, aufhört seine Unerträglichkeit zu verlieren und in edlere, männlichere Bescheidenheit übergeht; überdem auch zur schnellern Ausbildung nicht wenig beyträgt.³

Gegenüber Novalis finden sich bei den im folgenden erörterten Fällen andere Tonlagen und eine andere Art der Gestaltung. Die Schreiber nehmen ihren Weg über literarisch eingeführte Modelle. Wir beobachten zunächst die Modelle von Drama, musikalischer Komposition und lyrischem Sprechen, dann aber stoßen wir auf einen ungewöhnlichen Fall, einen Fall, der sich nicht ohne weiteres in diese Reihe fügen will. Finden die ersten Schreiber glückliche ästhetische Lösungen für den kommunikativen Gestus, der ja als Signatur des jeweiligen Beziehungscharakters gelten darf, so scheint uns beim letzten etwas Problematisches entgegenzutreten.

Betrachten wir die Strukturen der vier Briefe der Reihe nach. Meine im Anhang den ursprünglichen Prosaversionen gegenübergestellten »Bearbeitungen« sind insofern bereits Teil der von mir beabsichtigten Strukturanalyse, als sie das textuelle Grundmodell auf einen Blick erfassbar machen sollen.

Im ersten Beispiel schreibt der sechzehnjährige Student Johann Wolfgang Goethe nach Hause an seine fünfzehnjährige Schwester Cornelia (Anhang 1). Der Brief behandelt drei Themen. Zunächst knüpft der Schreiber an die gemeinsame Erfahrungswelt an, indem er mit der Schwester in ein Gespräch über sein altes Problem der Ordnung im Zimmer eintritt und bei der Gelegenheit einen gewissen, bei ihm eingetretenen Wandel andeutet. Dann kommt er in ähnlicher Weise auf seinen alten und neuen Umgang mit Mädchen zu sprechen. Als Drittes wird eine offenbar lästige Verpflichtung, der Besuch bei einem Kaufmann, als lächerliche »Geschichte vom Hencker« persifliert.

Als Mittel kommunikativer Intensivierung und Aktualisierung des geschwisterlichen Intim-Kodes wählt der junge Goethe das Modell einer dramatischen Szene, eines heiteren Dialogs, wie er zwischen den Geschwistern früher die Regel gewesen sein mag. In einer Art Prolog zu Beginn artikuliert sich zunächst sein schlechtes Gewissen (Z. 1–4). Er will die Schwester aufheitern, weil er sie etwas vernachlässigt

³ Novalis, Schriften, Bd. 4: Tagebücher, Briefwechsel, Zeitgenössische Zeugnisse. Hg. v. Richard Samuel in Zusammenarbeit mit Hans-Joachim Mähl u. Gerhard Schulz, Darmstadt 1975, S. 112.

hat. Den komischen Einstieg leistet die berühmt-berüchtigte Komödienfigur Brambarbas mit einem Ausruf, an den Goethe – zu sich überleitend – mit einem eigenen Ausruf in Frageform anknüpfen kann: »Was würdest du sagen Schwesterngen?« Und im Fortgang des Briefs meldet sich das »Schwesterchen« dann tatsächlich immer wieder zu Wort.

Schon als Vierzehnjähriger hatte Goethe bewiesen, daß er die strenge Form des Briefaufbaus nach den Regeln der alten rhetorischen *Ars dictandi* beherrschte.⁴ In der Leipziger Studienzeit drängte es ihn dann, die klassische rhetorische Vorstellung vom Brief als Gespräch unter Abwesenden⁵ auf individuelle Weise zu füllen.⁶ Goethes Jugendbrief an die Schwester ist Ausdruck seines gewonnenen freien Umgangs mit dem familiären Privatbrief. Literarische Handlungsanleitung konnte ihm nicht zuletzt Gellerts Auffassung vom Brief geben: »Das erste, was uns bey einem Briefe einfällt, ist dieses, daß er die Stelle eines Gesprächs vertritt. [...] Er ist eine freye Nachahmung des guten Gesprächs.«⁷

Im zweiten Beispiel schreibt der sechzehnjährige Mozart von einer Kunstreise aus Italien an seine einundzwanzigjährige Schwester Nannerl (Anhang 2).⁸ Der sieben-teilige Brief ist mit unglaublicher Virtuosität dreifach spielerisch überformt: in der Textanordnung (graphisch), in der *Argutia* (semantisch) und in der Sprachästhetik (phonologisch).

Mozart eröffnet das heitere Spiel mit der Schwester schon auf der ersten Wahrnehmungsstufe, indem er den Leseakt zu einem ständigen Purzelbaum macht. Jede zweite Textzeile steht auf dem Kopf, und so muß seine Schwester das Blatt beim Entziffern ständig auf den Kopf stellen. Was sie dann liest, lebt gedanklich ganz von Witz und Pointe. Das Verfahren ist immer gleich: Mozart baut in jedem Briefteil

⁴ Albrecht Schöne, Soziale Kontrolle als Regulativ der Textverfassung. Über Goethes Brief an Ysenburg von Buri. In: Wissen aus Erfahrung. Werkbegriff und Interpretation heute, Festschrift Herman Meyer. Hg. v. Alexander von Bormann, Tübingen 1976, S. 217–241.

⁵ Vgl. zu entsprechenden Vorstellungen bei Demetrius, Cicero, Julius Victor, Erasmus von Rotterdam und anderen: Wolfgang G. Müller, Art. Brief. In: Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Hg. v. Gert Ueding, Bd. 2, Tübingen 1994, Sp. 60–76, hier Sp. 61; dazu Wilhelm Voßkamp, Dialogische Vergegenwärtigung beim Schreiben und Lesen. Zur Poetik des Briefromans im 18. Jahrhundert. In: DVjs 45 (1971), S. 80–116, hier S. 82.

⁶ Albrecht Schöne, Über Goethes Brief an Behrisch vom 10. November 1767. In: Festschrift Richard Alewyn. Hg. v. Herbert Singer und Benno von Wiese, Köln/Graz 1967, S. 193–229.

⁷ C[hristian] F[ürchtegott] Gellert, Briefe, nebst einer praktischen Abhandlung von dem guten Geschmacke in Briefen, [...] Leipzig 1751. In: Christian Fürchtegott Gellert, Die epistolographischen Schriften. Faksimiledruck nach den Ausgaben von 1742 und 1751. Mit einem Nachwort von Reinhard M. G. Nickisch, Stuttgart 1971 (= Deutsche Neudrucke. Reihe Texte des 18. Jahrhunderts), S. 2f. Vgl. Schöne (wie Anm. 6) und Voßkamp (wie Anm. 5), S. 83.

⁸ Anstelle einer Anrede setzt Mozart an den Anfang eine Federzeichnung mit einem entflammten Herzen, von dem ein Vögelchen wegfliegt mit der Sprechblase »Flieg hin zu meinem Kind ...«. Mozart konnte auf eine förmliche Anrede nicht zuletzt deshalb verzichten, weil er mit seinem Text den noch freien Platz füllt, den der Vater Leopold am Ende seines Schreibens an Nannerl gelassen hat.

eine erwartungsvolle Spannung auf, z. B. mit einer Nachricht wie »morgen speisen wir bei H. v. Mayer« (Z. 15), die zum spannenden Rätsel stilisiert wird (»Rathe«); darauf folgt die Pointe in Form einer komischen Entspannung durch Unterbieten der Erwartung; des Rätsels Lösung ist nämlich nicht etwas Bedeutsames, sondern eine vordergründige Banalität (»weil er uns eingeladen hat« Z. 17).

In einem Fall steht reiner Nonsens (Z. 13: »daß es beim Tag lichter ist als zu Ostern«), der komisch beschwörend mit »glaube Ich« und »zweifle gar nicht« eingeleitet wird. Hier wird deutlich, daß es dem Schreiber letztlich nicht um sachliche Informationen geht, sondern darum, durch heitere Reaktion ein Aufleben intensiver Beziehungsempfindungen auszulösen.

Er sucht dies vor allem durch die weitgehende Ästhetisierung des Briefes zu erreichen, ruft im sprachästhetischen Spiel – mit Roman Jakobson zu sprechen – beinahe allein die poetische Funktion der Sprache ab.⁹ Sein Modell ist die ihm und der Schwester vertraute musikalische Komposition; er geht also mit der sprachlichen Textur wie mit einer musikalischen um.¹⁰ Virtuos werden sprachliche Mittel der Figuration, vor allem Repetition und Variation eingesetzt. Durch die von mir im Anhang 2b gewählte Anordnung des fortlaufenden Textes wird die poetische Struktur deutlich.

Wir sehen linksbündig angeordnet das Hauptthema »meine liebe Schwester« in Repetition und Variation. Es taucht als rhythmisierendes Element in den Zeilen 3 bis 9 sechsmal auf. Es umschließt den in Z. 6 stehenden Ausdruck »meine Oper in scena«, was sich assoziativ auf die Schwester beziehen läßt, in Umkehrung aber auch die Oper assoziativ zur lieben Schwester machen könnte. Im zweiten Teil (Z. 14) wird das Thema »meine liebe Schwester« wieder aufgenommen, und es steht auch am Schluß (Z. 42). Dazwischen wird es in metaphorischer Verkleidung variiert: zum einen (Z. 24–26) durch die »mein Kind«-Repetition, zum andern (Z. 36–38) durch die Eingeweide-Metaphern »mein Lungel«, »Leber«, »Magen«.

In der Mittelkolonne habe ich die Nebenthemen angeordnet. Da tauchen zunächst Paronomasien auf, d. h. auf Lautähnlichkeit basierende Repetitionen wie (Z. 7–8): »bilde ein«/»kräftig ein«. Gern betont Mozart den i-Laut: ich-nich-lich (Z. 11–13), wi-ni (»wir nicht«) und i-bi-di (»ich bitte dich« Z. 22–23) sowie bi-bi (»Bitte«/»bitte« Z. 41–42).

Im 5. Teil (Z. 29–34) spielt Mozart mit der Kombination »gehen« + h-angelaute-tem Wort: »giengen heute«/»Haus zu gehen«/»gingen hinein«.

⁹ Roman Jakobson, Linguistik und Poetik. In: Ders., Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921–71. Hg. v. Elmar Holenstein und Tarcisius Schelbert, Frankfurt/M. 1979, S. 83–121.

¹⁰ In der literaturwissenschaftlichen Forschung zu Mozarts Briefen ist dieses elementare ästhetische Bewußtsein Mozarts bisweilen eigenartig kommentiert worden. So behauptet etwa Irma Voser-Hoesli, die Wiederholungen in unserem Brief seien »aus keiner vernünftigen Absicht erklärbar«, Mozart gehe »in unvernünftiger Spiellust«, von der »Wendigkeit des Spielers« angetrieben »ganz unbekümmert um den Sinnzusammenhang« mit den Satzgliedern um usw. Irma Voser-Hoesli, W. A. Mozarts Briefe. Stilkritische Untersuchung, Diss. Zürich 1948, S. 13 f.

In der Mitte von Z. 20 bis 25 steht dann das repetierend-variierte Spiel mit den Sätzen »ich solle Nichts davon sagen« und »denn sonst laufen alle Leute hinein«.

In Z. 39 haben wir die »bruder«-»frater«-Umarmung »Wolfgang« und in der letzten Zeile die chiasmatische Konstruktion »mich beißt, kraze mich«.

Auch im dritten Fall schreibt ein erst sechzehnjähriger Student, Clemens Brentano, an seine achtzehnjährige Schwester Sophie (Anhang 3). Brentano bietet vordergründig einen der zeitüblichen Reiseberichte in Briefform. Aber letztlich thematisiert er nur sein emotionales Verhältnis zur geliebten Schwester. Sein Weg, ihr Anempfindung zu ermöglichen, ist das Hineinversetzen in eine romantische Stimmung. Zu diesem Zweck stellt er eine lyrische Impression ins Zentrum des Briefes: das romantische Zentralmotiv der Mondscheinnacht mit angehängter Allegoresse. Die Sterne werden dabei als Höflinge gedeutet. Der junge Brentano läßt sich bewußt in den lyrischen Ton gleiten.¹¹ Er spielt damit sogar, wenn er sich im anschließenden Kommentar (Z. 23–24, *kursiviert*) ausdrücklich auf die Ebene des Reiseberichts zurückruft »doch ich komme zu weit«. Und er spricht im selben Atemzug den emotionalen Bezug aus: »höre es war wirklich schön, so daß ich just so eine Nacht um dich und deine Mutter weinen muste«. Erst dann (ab Z. 25) findet er wirklich auf die Ebene des Reiseberichts zurück.

Der vierte Briefschreiber, Heinrich von Kleist, ist 18 Jahre und bedankt sich bei seiner 21jährigen Schwester Ulrike für eine Strickweste (Anhang 4). Es ist der Anfangsteil des zweiten erhaltenen Kleistbriefs, des ersten an seine Schwester. Im Fortgang des Schreibens ist von Familienverhältnissen und Kleists Offizierslaufbahn die Rede.¹² In dem von uns herangezogenen, in sich abgeschlossenen Anfangsteil formuliert Kleist also die Antwort auf einen an sich nicht gerade außergewöhnlichen Akt menschlicher Zuwendung. Der junge Hölderlin hatte bei ähnlicher Gelegenheit, im ersten erhaltenen Brief an seine Schwester von 1790, kurz und

¹¹ Das gilt auch für weitere Briefe aus seiner Feder. Vgl. Karl Heinz Bohrer, Der romantische Brief. Die Entstehung ästhetischer Subjektivität, München/Wien 1987, S. 13; Heinz-Joachim Fortmüller, Clemens Brentano als Briefschreiber, Frankfurt/M. 1977; Wolfgang Frühwald, Clemens Brentano. In: Benno v. Wiese (Hg.), Deutsche Dichter der Romantik. Ihr Leben und Werk, Berlin 1971, S. 280–304, hier S. 286; Friedhelm Kemp, Nachwort. In: Clemens Brentano: Werke. Hg. v. Wolfgang Frühwald, Bernhard Gajek u. Friedhelm Kemp, München 1978, Bd. 1, S. 1303 ff.; Hans-Georg Dewitz, »... Traue den süßen Tönen des Sirenenliedes nicht.« Zur Rolle von Brentanos Briefen in der Forschung. In: Detlev Lüders (Hg.), Clemens Brentano. Beiträge des Kolloquiums im Freien Deutschen Hochstift 1978, Tübingen 1980, S. 10–24, hier S. 15 f.

¹² Hans-Horst Brügger erläutert den Brief in seinem inhaltlichen Aufbau. Der Anfangsteil gebe Kleist »Gelegenheit zur Uebung im Definieren« und sei »als wichtigster Teil des Briefes« anzusehen. Es sei »ganz unmöglich«, diesen »durch die Reflexion gekennzeichneten« ersten Abschnitt des Schreibens »etwa als schwungvolle Einleitung zu betrachten: er ist das Kernstück«, und der folgende berichtende Teil »erscheint im Vergleich zu ihm als inhaltlich weniger wesentlich und formal weniger durchgebildet«. Hans-Horst Brügger, Die Briefe Heinrich von Kleists, Diss. Zürich 1946, S. 19.

herzlich gesagt: »Für das Überschickte tausend Dank.«¹³ So einfach, direkt und unpräzise kann sich Kleist nicht gegenüber der Schwester äußern. In zwanghafter Distanzhaltung wird das Dankesagen zum beinahe lächerlichen Argumentationskunststück. Kleists hier geübtes rationalistisches Beweisverfahren läßt an das Modell wissenschaftlicher Traktatliteratur denken. Aber auch die Spuren des rhetorischen Formalismus der alten *Ars dictandi* sind erkennbar. Schraders Untersuchungen zu Kleists Verlobtenbriefen beweisen, daß es sich hier um eine auch später noch fortwirkende Schreibweise handelt.¹⁴

Für den ursprünglich einfachen humanen Sprechakt des Dankens bemüht Kleist zwei umständliche enthymematische Plausibilitätsbeweise. In unpersönlichem Eröffnungston und ohne jeden weiteren Kommentar fällt er direkt nach der Anrede in den Beweisgang.¹⁵ Das erste, gleich zu Beginn dargelegte Beweisziel ist der Nachweis des »außerordentlichen Eindrucks«, den das Geschenk gemacht habe. Unter den Absätzen 1.1. und 1.2. liefert Kleist zwei Argumente (probationes) in Form positiver Begründungen (confirmationes): das Arbeitsargument und das Entsagungsargument. Daraus folgt in Absatz 1.3. die *conclusio*: der Empfänger hat den »wahren inneren Wert« des Geschenks erkannt. Dies Ergebnis ist geradezu zwingend, und die einleitende konventionelle Bittfloskel (»Erlaube mir...«) kann es nicht als subjektives ausweisen.

Als zweites Beweisziel (2.) formuliert Kleist: das »Geschenk heischt eigenen Dank«. Wiederum führt er zwei Argumente an. Zunächst (2.1.) die Widerlegung eines gegnerischen Einwands (*confutatio* = klassischer argumentativer Redeteil wie die *confirmatio*): Die Schwester irrt, wenn sie in diesem Fall Dank für überflüssig hält. Dann (2.2.) die positive Bestätigung (*confirmatio*): wer so entsagungsvoll an die Bedürfnisse eines weit entfernten Bruders denkt, muß »die wärmste Erkenntlichkeit« einflößen. Es folgt (2.3.) die bereits oben vorgebrachte *conclusio*: Verfasser weiß »den Wert Deines Geschenkes zu schätzen«.

Am Schluß (unter 3.) bestätigt Kleist nochmals ausdrücklich die persuasive Absicht. In unverhohlener Selbstbezüglichkeit wünscht er sich selbst Glück, wenn er die Schwester »überzeugt« habe.

Die hier betrachtete Eingangspassage von Kleists erstem Brief an seine Schwester Ulrike unterscheidet sich im Sprachduktus grundsätzlich von den drei anderen Beispielen. Kleist versucht nicht, die Möglichkeit direkter Ansprache zu nutzen, um einen Ton der Vertrautheit zu erzeugen. Im Gegenteil: Von Anfang an wird Distanz durch Kollektivausdrücke erzeugt, die die Rollen benennen, nicht die Individuen. So heißt es gleich zu Beginn (Z. 2f.), daß ein Geschenk »von Seiten der Geberin« an

¹³ Friedrich Hölderlin, *Die Briefe. Briefe an Hölderlin. Dokumente*. Hg. v. Jochen Schmidt in Zusammenarbeit mit Wolfgang Behschnitt, Frankfurt/M. 1992 (= Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke und Briefe*. Hg. v. Jochen Schmidt. Bd. 3), S. 72.

¹⁴ Bei den Verlobtenbriefen spricht Schrader vom »Chrien-Typus«. Schrader (wie Anm. 1), S. 93.

¹⁵ Der Leser hat den Eindruck eines Überraschungsangriffs.

einen »Empfänger« gegangen sei, nicht etwa von Ulrike an Heinrich. Später (Z. 22–25) ist von »einer Schwester« die Rede, die »an die Bedürfnisse eines weit entfernten Bruders denkt«. Es würde den abstrakten Beweisgang stören, wollte Kleist hier etwa statt der Rollenbezeichnungen einfach persönliche Pronomina verwenden und sagen, »wie dankbar bin ich Dir, daß Du an mich denkst«. Zum Duktus logischer Ableitung fügt sich in Z. 12 auch die wiederum mit der Geber- und der Empfängerrolle operierende generalisierend-sententiöse Feststellung: »Gewöhnlich denkt sich der Geber so wenig bei der Gabe, als der Empfänger bei dem Danke«.

Kleist gelangt sprachlich nicht zur Eigentlichkeit persönlich-intimer Kommunikation. Zwar ist Z. 4 vom »Herz des Empfängers« die Rede, aber diese Wendung bekommt nicht die Wertigkeit einer wirklich herzlichen. Ähnliches gilt für die emotional verlorenen Ausdrücke (Z. 18) »jene Empfindung«, (Z. 20) »sehr natürliche Empfindung«, (Z. 22) »wärmste Erkenntlichkeit« oder (Z. 24) »fühlbares Herz«. Die eingestreuten Emotionswörter bleiben deklamatorisch aufgesetzt, weil sie durch den angestrengt logischen Kontext performativ zurückgenommen werden. Schließt man eine heiter-spielerische Absicht Kleists aus, dann würde sich eine dekonstruktive Betrachtung des Briefs dieses Widerspruchs annehmen müssen. Denn der Brief zieht der erklärten Zuneigungsabsicht selbst den Boden unter den Füßen weg, indem er die seit Gellerts Zeit etablierte Konvention, genauer gesagt, die Möglichkeiten des Empfindungsausdrucks ignoriert, ja, abweist. Vor dem Hintergrund der drei älteren Briefbeispiele tritt Kleists »Rückfall« kraß hervor. Wir finden die von ihm selbst formulierte Lektüeranweisung für seine literarische Gegengabe im Zentrum unseres Briefausschnitts (Z. 13f.): »gewöhnlich vernichtet die Art zu geben, was die Gabe selbst vielleicht gut gemacht haben würde«. Und wir finden zugleich eine verräterische Selbstcharakterisierung, wenn Kleist (Z. 19) das Paulus-Wort vom »Klang einer hohlen Schelle« heranzieht.¹⁶

Welche Motive leiten Kleist bei diesem Teil des ansonsten in ganz ernstem Ton gehaltenen Briefes? Ist es Scheu? Pure Ablehnung? Zwanghafte Unterdrückung von Emotionalität? Oder Ironie? Gar humorvolles Spiel? Wenn man an die Verlobtenbriefe denkt, erscheinen die letztgenannten Möglichkeiten zweifelhaft. Für eine psychologisierende Deutung dieser performativen »Vernichtung« (Kleists eigener Ausdruck) seiner proklamierten Dankesabsicht bietet der Text zwar keine eindeutigen Hinweise, aber wir erfahren immerhin (Z. 25), daß hier jemand erst »nach einem jahrelangen Schweigen an ihn schreibt«, mithin die Kommunikation zwischen den Briepartnern aus irgendeinem Grund gestört war. Und der Brief sagt uns auch (Z. 20f.), daß der ausgesprochene Dank nur »eine natürliche Empfindung« und »bloß Folge« eines »glücklich gewählten Geschenks« sei; er sagt nicht, daß er zu diesem Zeitpunkt Ausdruck eines herzlichen Verhältnisses ist. Jedenfalls klingt uns Kleists abschließendes »ich wünsche mir Glück, wenn ich Dich davon überzeugt habe« doppelt ironisch im Ohr.

¹⁶ Paulus: 1 Kor 13: »So wäre sie eine klingende Schelle.«

Leipzig, d 12 Octbr 1765

Liebes Schwestergen,

Es wäre unbillig wenn ich nicht auch an dich dencken wollte. id est es wäre die größte Ungerechtigkeit die jemahls ein Student, seit der Zeit da Adams Kinder auf Universität gehen, begangen hätte; wenn ich an dich zu schreiben unterließe.

Was würde der König von Holland sagen, wenn er mich in dieser Positur sehen sollte? Rief Herr von Bramarbas aus. Und ich hätte fast Lust auszurufen: Was würdest du sagen Schwestergen; wenn du mich, in meiner jetzigen Stube sehen solltest? Du würdest astonishd ausrufen: So orden[t]lich! so ordentlich Bruder! – da! – thue die Augen auf, und sieh. – Hier steht mein Bett! da meine Bücher! dort ein Tisch aufgeputzt wie deine Toilette nimmermehr seyn kann. Und dann – Aber – ja das ist was anders. Eben besinne ich mich. Ihr andern kleinen Mädgen könnt nicht so weit sehen, wie wir Poeten. Du must mir also glauben daß bey mir alles recht ordentl. aussiehet, und zwar auf Dichter Parole. Genug! Hier schick ich dir eine Meße. – Ich bedancke mich schön! – Gehorsamer Diener, sie sprechen davon nicht. – Küße Schmitelgen und Runckelgen von meinerwegen. Die lieben Kinder! denen 3 Madles von Stocküm mache das schönste Compliment von mir. Jfr Rincklef magst du gleichfalls grüßen. Sollte Mademoisel Brevillier dich wieder kennen? So weit von Mädgen. Aber noch eins. Hier habe ich die Ehre keines zu kennen dem Himmel seye Danck! Cane pejus et angue turpius.

Mit jungen schönen W – doch was geht das dich an. Fort! fort! fort! Gnug von Mädgen.

Denck eine Geschichte vom Hencker. ! – Ha! Ha! Ha! – lache! – Herr Claus hat mir einen Brief an einen hiesigen Kaufmann mitgegeben! – Ich ging hin es zu bestellen. Ich fand den Mann und sein ganzes Haus ganz sittsam! – schwarz und weiß. die Weibs leute mit Stirnläppgen! so seitwärts schielerlich. Ach Schwestergen ich hätte bersten mögen. Einige Worte in sanfter und demühtiger Stille gesprochen, fertigten mich ab. Ich ging zum Tempel hinaus. Leb wohl.

Goethe.

[W:] Liebes Schwestergen, Es wäre unbillig wenn ich nicht auch an dich dencken wollte. id est es wäre die größte Ungerechtigkeit die jemahls ein Student, seit der Zeit da Adams Kinder auf Universität gehen, begangen hätte; wenn ich an dich zu schreiben unterließe.

5 [B:] Was würde der König von Holland sagen, wenn er mich in dieser Positur sehen sollte? Rief Herr von Bramarbas aus.

[W:] Und ich hätte fast Lust auszurufen: Was würdest du sagen Schwestergen; wenn du mich, in meiner jetzigen Stube sehen solltest? Du würdest astonishd ausrufen:

10 [C:] So orden[t]lich! so ordentlich Bruder!

[W:] – da! – thue die Augen auf, und sieh. – Hier steht mein Bett! da meine Bücher! dort ein Tisch aufgeputzt wie deine Toilette nimmermehr seyn kann. Und dann –

[C:] – Aber

15 [W:] – ja das ist was anders. Eben besinne ich mich. Ihr andern kleinen Mädgen könnt nicht so weit sehen, wie wir Poeten. Du must mir also glauben daß bey mir alles recht ordentl. aussiehet, und zwar auf Dichter Parole. Genug! Hier schick ich dir eine Meße.

[C:] – Ich bedancke mich schön!

20 [W:] – Gehorsamer Diener, sie sprechen davon nicht. – Küße Schmitelgen und Runckelgen von meinerwegen. Die lieben Kinder! denen 3 Madles von Stocküm mache das schönste Compliment von mir. Jfr Rincklef magst du gleichfalls grüßen. Sollte Mademoisel Brevillier dich wieder kennen? So weit von Mädgen. Aber noch eins. Hier habe ich die Ehre keines zu kennen dem Himmel seye Danck! Cane pejus et angue turpius. Mit jungen schönen W – doch was geht das dich an. Fort! fort! fort! Gnug von Mädgen. Denck eine Geschichte vom Hencker.!

[C:] – Ha! Ha! Ha! –

30 [W:] lache! – Herr Claus hat mir einen Brief an einen hiesigen Kaufmann mitgegeben! – Ich ging hin es zu bestellen. Ich fand den Mann und sein ganzes Haus ganz sittsam! – schwarz und weiß. die Weibs leute mit Stirnläppgen! so seitwärts schielerlich. Ach Schwestergen ich hätte bersten mögen. Einige Worte in sanfter und demühtiger Stille gesprochen, fertigten mich ab. Ich ging zum Tempel hinaus. Leb wohl.

Goethe.

2. MOZART: KOMPOSITION

[Mailand, 18. Dezember 1772]

Ich hoffe, du wirst dich gut befinden, meine liebe Schwester. Wen du diesen
Brief erhältst, meine liebe Schwester, so geht denselbigen Abend
meine Oper in scena. denke an mich, meine liebe Schwester,
und bilde dir ein
meine liebe Schwester, kräftig ein. du siehst und hörst, meine liebe
Schwester,
sie auch. freilich ist es hart, weil es schon 11 Uhr ist. Sonst
glaube ich, und zweifle
gar nicht, daß es beim Tag lichter ist als zu Ostern. Meine liebe
Schwester,
morgen speisen wir bei H. v. Mayer, und warum glaubst du? Rathe,
weil er uns eingeladen hat. die morgige Probe ist auf dem Theatro
der Impresario aber, der Sig. Castiglioni hat mich ersucht, ich
solle Nichts
davon sagen, denn sonst laufen alle Leute hinein, und das wollen wir nicht.
Also, ich bitte dich, mein Kind, sagen Niemanden Etwas davon, mein
Kind, den
sonst liefen zu viele Leute hinein, mein Kind. A proposito, weißt
du schon die Historie, die hier vorgegangen ist? Nun will ich sie
dir erzählen
wir giengen heute von Gr. firmian weg um nach Haus zu gehen, und als
wir in unsere Gasse kamen, so
machten wir unsere Hausthüre auf und was meinst du wol, daß sich
zugetragen?
wir gingen hinein. lebe wol, mein Lungel. Ich küsse dich, meine Leber,
und bleibe wie allzeit mein Magen dein unwürdiger bruder Wolfgang
frater
bitte, bitte, meine liebe Schwester, mich beißts, kraze mich.

Mozart, Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe, hg. v. der Internationalen Stiftung
Mozarteum Salzburg, gesammelt und erläutert v. Wilhelm A. Bauer und Otto Erich Deutsch,
Bd. 1: 1755–1776, Kassel [u. a.] 1962, S. 468f.

Ich hoffe, du wirst dich gut befinden, [1]
meine liebe Schwester. Wen du diesen Brief erhältst,
meine liebe Schwester, so geht denselbigen Abend,
5 **meine liebe Schwester**
meine Oper in scena. denke an mich,
meine liebe Schwester, und bilde dir ein,
meine liebe Schwester, kräftig ein. du siehst und hörst,
meine liebe Schwester, sie auch.
10 freilich ist es hart, weil es schon 11 Uhr ist.
Sonst glaube ich [2]
und zweifle gar nicht,
daß es beim Tag lichter ist als zu Ostern.
Meine liebe Schwester,
15 morgen speisen wir bei H. v. Mayer, und warum glaubst du? [3]
Rathe,
weil er uns eingeladen hat.
die morgige Probe ist auf dem Theatro der Impresario aber, [4]
der Sig. Castiglioni, hat mich ersucht,
20 **ich solle Nichts davon sagen,**
denn sonst laufen alle Leute hinein,
und das wollen wir nicht.
Also, **ich bitte dich,**
mein Kind, sagen Niemanden Etwas davon,
25 **mein Kind, den sonst liefen zu viele Leute hinein,**
mein Kind.
A proposito, weißt du schon die Historie, die hier vorgegangen [5]
ist? Nun will ich sie dir erzählen
Wir giengen heute
30 von Gr. firmian weg
um nach Haus zu gehen,
und als wir in unsere Gasse kamen, so machten wir unsere
Hausthüre auf, und was meinst du wol, daß sich zugetragen?
Wir gingen hinein.
35 lebe wol, [6]
mein Lungel. Ich küsse dich,
meine Leber, und bleibe wie allzeit
mein Magen dein unwürdiger
bruder Wolfgang frater
40 **bitte,** [7]
bitte,
meine liebe Schwester,
mich beißts, kraze mich.

3. BRENTANO: LYRIK

Holdes trautes Schwesterlein!

Ich will deiner Zitter doch einen Brief an dich mitgeben. Meine Abreise oder vielmehr der Abschied ist mir sehr schwehr geworden, 2 ganze Stationen habe ich nicht gesprochen und des Nachts, so beim Mondscheine, wenn im Wagen alles dem Morpheus zollte, hat das Andenken an dich meinem Auge manches Tröpfchen entlokt, es war so eine recht schöne heitere Nacht, kein Wölkchen suchte neidisch Lunens Glanz zu verdunkeln, und Heere von Sternchen suchten wetteifernd der Nachtköniginn Glanz zu erheben, das Ding kam mir vor, als hättes viele Aenlichkeit mit den Höfen der Grosen, wo ein Höfling dem andern es in Feinheit und Feinheit zuvorthun, und die Sternschnupfen verglich ich sie so mit dem Sturze den einer dem andern bereitet, doch ich komme zu weit --- höre es war wirklich schön, so daß ich just so eine Nacht um dich und deine Mutter weinen muste, die euch beiden so würdig war. Wir sind glücklich hier angekommen, und nichts hat die Freude des Wiedersehens auf beiden Seiten vermindert als der Gedanke, daß du gute Schwester sie nicht mit empfändest, doch du wirst ja Freude genug haben, ich weiß ja wie es schmeckt, im Zirkel seiner Jugendfreunde sich zu erlustigen, mache nur das du eher wiederkomst als ich weg gehe ich werde vermuthlich auf die Universität nach Heidelberg kommen wenn du nicht da bist ist keine Freude für mich im Hauße dein treuer aufrichtiger dich ewig zärtlich liebender

Frankfurt den 20 Ap

Clement Brentano

Clemens Brentano, Sämtliche Werke und Briefe, Bd. 29 (Briefe I), nach Vorarbeiten v. Jürgen Behrens und Walter Schmitz hg. v. Liselotte Kinskofer, Stuttgart [u. a.] 1988 (= Clemens Brentano, Historisch-kritische Ausgabe, veranstaltet vom Freien Deutschen Hochstift, hg. v. Jürgen Behrens [u. a.]), S. 35.

Holdes trautes Schwesterlein!

Ich will deiner Zitter doch einen Brief an dich mitgeben. Meine Abreise oder vielmehr der Abschied ist mir sehr schwehr geworden, 2 ganze Stationen habe ich nicht gesprochen

5 und des Nachts,
so beim Mondscheine,
wenn im Wagen alles dem Morpheus zollte,
hat das Andenken an dich
meinem Auge manches Tröpfchen entlokt,
10 es war so eine recht schöne heitere Nacht,
kein Wölkchen suchte
neidisch Lunens Glanz zu verdunkeln,
und Heere von Sternchen suchten
wetteifernd der Nachtköniginn Glanz zu erheben,
15 das Ding kam mir vor,
als hättes viele Aenlichkeit
mit den Höfen der Grosen,
wo ein Höfling dem andern
es in Feinheit und Feinheit zuvorthun,
20 und die Sternschnupfen
verglich ich sie so mit dem Sturze
den einer dem andern bereitet,

doch ich komme zu weit --- höre es war wirklich schön, so daß ich just so eine Nacht um dich und deine Mutter weinen muste, die euch beiden so würdig war.

25 Wir sind glücklich hier angekommen, und nichts hat die Freude des Wiedersehens auf beiden Seiten vermindert als der Gedanke, daß du gute Schwester sie nicht mit empfändest, doch du wirst ja Freude genug haben, ich weiß ja wie es schmeckt, im Zirkel seiner Jugendfreunde sich zu erlustigen, mache nur das du eher wiederkomst als ich weg gehe ich werde vermuthlich auf die Universität
30 nach Heidelberg kommen wenn du nicht da bist ist keine Freude für mich im Hauße dein treuer aufrichtiger dich ewig zärtlich liebender

Clement Brentano

Eschborn, den 25. Febr. 1795

Liebe Ullrique,

Ein Geschenk mit so außerordentlichen Aufopferungen von Seiten der Geberin verknüpft, als Deine für mich gestrickte Weste, macht natürlich auf das Herz des Empfängers einen außerordentlichen Eindruck. Du schlägst jede Schlittenfahrt, jede Maskerade, jeden Ball, jede Komödie aus, um, wie Du sagst, Zeit zu gewinnen, für Deinen Bruder zu arbeiten; Du zwingst Dir eine Gleichgültigkeit gegen die für Dich sonst so reizbaren Freuden der Stadt ab, um Dir das einfachere Vergnügen zu gewähren, Deinen Bruder Dich zu verbinden. Erlaube mir daß ich hierin sehr viel finde; *mehr*, – als *gewöhnlich* dergleichen Geschenke an wahren inneren Wert in sich enthalten. Gewöhnlich denkt sich der Geber so wenig bei der Gabe, als der Empfänger bei dem Danke; gewöhnlich vernichtet die Art zu geben, was die Gabe selbst vielleicht gut gemacht haben würde. Aber Dein Geschenk heischt einen ganz eignen Dank. Irre ich nicht, so hältst Du den Dank für überflüssig, für gleichgültig, oder eigentlich für geschmacklos. Auch hast Du in gewisser Rücksicht recht, wenn Du von jener Empfindung sprichst, die in dem Munde einer gewissen Art von Menschen, weiter nichts als der Klang einer hohlen Schelle ist. Was mich dahin leitet Dir zu danken, ist aber eine sehr natürliche Empfindung, ist bloß Folge Deines glücklich gewählten Geschenks. Es flößt mir die wärmste Erkenntlichkeit gegen eine Schwester ein, die mitten in dem rauschenden Gewühl der Stadt, für deren Freuden sie sonst ein so fühlbares Herz hatte, an die Bedürfnisse eines weit entfernten Bruders denkt, nach einem jahrelangen Schweigen an ihn schreibt, und mit der Arbeit ihrer geschickten Hand, den Beweis ihrer Zuneigung ihm gibt. Du siehst wenigstens, liebe Ullrique, daß ich den Wert Deines Geschenkes zu schätzen weiß, und ich wünsche mir Glück, wenn ich Dich davon überzeugt habe. –

[...]

Heinrich.

Liebe Ullrique,

1. Ein Geschenk mit so außerordentlichen Aufopferungen von Seiten der Geberin verknüpft, als Deine für mich gestrickte Weste, macht natürlich auf das Herz des Empfängers einen außerordentlichen Eindruck.

5 1.1. Du schlägst jede Schlittenfahrt, jede Maskerade, jeden Ball, jede Komödie aus, um, wie Du sagst, Zeit zu gewinnen, für Deinen Bruder zu arbeiten;

1.2. Du zwingst Dir eine Gleichgültigkeit gegen die für Dich sonst so reizbaren Freuden der Stadt ab, um Dir das einfachere Vergnügen zu gewähren, Deinen Bruder Dich zu verbinden.

10 1.3. Erlaube mir daß ich hierin sehr viel finde; *mehr*, – als *gewöhnlich* dergleichen Geschenke an wahren inneren Wert in sich enthalten.

2. Gewöhnlich denkt sich der Geber so wenig bei der Gabe, als der Empfänger bei dem Danke; gewöhnlich vernichtet die Art zu geben, was die Gabe selbst vielleicht gut gemacht haben würde. Aber Dein Geschenk heischt einen ganz eignen Dank.

15 2.1. Irre ich nicht, so hältst du den Dank für überflüssig, für gleichgültig, oder eigentlich für geschmacklos. Auch hast du in gewisser Rücksicht recht, wenn Du von jener Empfindung sprichst, die in dem Munde einer gewissen Art von Menschen, weiter nichts als der Klang einer hohlen Schelle ist. Was mich dahin leitet Dir zu danken, ist aber eine sehr natürliche Empfindung, ist bloß Folge Deines glücklich gewählten Geschenks.

20 2.2. Es flößt mir die wärmste Erkenntlichkeit gegen eine Schwester ein, die mitten in dem rauschenden Gewühl der Stadt, für deren Freuden sie sonst ein so fühlbares Herz hatte, an die Bedürfnisse eines weit entfernten Bruders denkt, nach einem jahrelangen Schweigen an ihn schreibt, und mit der Arbeit ihrer geschickten Hand, den Beweis ihrer Zuneigung ihm gibt.

25 2.3. Du siehst wenigstens, liebe Ullrique, daß ich den Wert Deines Geschenkes zu schätzen weiß,

3. und ich wünsche mir Glück, wenn ich dich davon überzeugt habe. –

30 [...]

Heinrich.

Diskussionsbericht

Die Diskussion galt in der Hauptsache den widersprüchlichen Eindrücken, die der vorgestellte Brief Kleists hervorrief. Sogar die Möglichkeit, diesen Brief als parodistisch oder ironisch zu verstehen, wurde kurz erwogen, dann aber allgemein abgelehnt, da Kleist erst wesentlich später die Ironie als Stilmittel genutzt und vorgegebene Textmuster parodiert hat, etwa in den ›Berliner Abendblättern‹. Vergleichsstücke aus seiner Korrespondenz legen es hingegen nicht nahe, bei diesem frühen Brief eine parodistische Absicht zu vermuten.

Als mögliche Erklärung für den detailliert begründeten Dank wies Peter Philipp Riedl auf die Rednerschulen des 18. Jahrhunderts hin, in denen z.T. abstruse Themen gestellt wurden, die sich einer logischen Erschließung entzogen, so daß die jeweiligen Rednerschüler gezwungen waren, eine in sich schlüssige und überzeugende Darstellung von einem Sachverhalt zu geben, der zunächst dem Aptum ganz widersprach. So stellte sich für Riedl die Frage, ob Kleists Brief – vor dem Hintergrund dieser Tradition – als eine rhetorische Fingerübung aufgefaßt werden könnte. Knappe bestätigte zwar, daß die klassische Deklamation seit der Antike solche Aufgaben kennt, bezweifelte jedoch, daß Kleists Unterricht in dieser Tradition gestanden haben könnte. Rhetorische Übungen der geschilderten Art waren zudem in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts bereits als »archaisch« anzusehen gewesen.

Joachim Bohnert hob den Eindruck des Quälenden und Peinlichen hervor, den die Lektüre von Kleists Brief erwecke. Für ihn sei der Brief Zeugnis eines Psychopathen, eines im wörtlichen Sinne an seiner Seele Leidenden. Daran schloß die Frage an, ob es vorstellbar ist, daß Kleist den Brief in derselben detailliert aufgeschlüsselten Form entworfen hat, wie er im Vortrag präsentiert wurde. Knappe erwiderte, daß Kleist vermutlich wie Mozart ein Modell durchgespielt habe. Wie weit dieses Vorgehen auf bewußter Reflexion beruhe, könne nicht entschieden werden. Konstruierte Handlungsverläufe sind jedenfalls bei Kleist keine Seltenheit, man vergleiche etwa die ›Familie Schroffenstein‹ oder den ›Zerbrochnen Krug‹. Der Begriff des Psychopathischen stieß auf entschiedenen Widerspruch von Walter Müller-Seidel, da sich damit stets eine Stigmatisierung verbinde und jede Trennung von »normal« und »krank« bedenklich sei.

Klaus Müller-Salget verstand den Brief vor allem als rührend, da er als Beleg für die sprachliche Hilflosigkeit anzusehen sei, über die Kleist sich immer wieder beklagt hat: »Er hat die Sprache nicht, um seiner Absicht wirklich Ausdruck geben zu können, nämlich, einen ganz eigenen Dank zu formulieren.« Die Absicht Kleists habe darin bestanden, seine ungeheure Freude zu zeigen, was ihm freilich deutlich mißlungen sei. Zu einer eigenen oder fast eigenen Sprache habe Kleist erst später gefunden, zuerst in den Landschaftsbeschreibungen. Weiter hob Müller-Salget hervor, daß bereits in diesem frühen Brief die lebenslang gültige Rollenverteilung zwischen Kleist und seiner Schwester erkennbar ist: Sie gibt, er nimmt; er ist dankbar, sie muß aber eigentlich noch mehr geben.

Für Uwe Japp dominierte dagegen das Komische innerhalb des Briefes: Mit Schopenhauer gesprochen handele es sich hier um die Subsumtion eines unpassenden Gegenstandes (Weste) unter einen für ihn heterogenen Begriff (pathetisch aufgeladene Opferbereitschaft); fraglich sei aber, ob es sich um unfreiwillige oder be-

absichtigte Komik handelt. Die zweite Möglichkeit hielt Japp durchaus für denkbar, gerade auch im Hinblick auf den Schluß der ›Familie Schroffenstein‹, der in hohem Maße komisch bzw. ironisch sei, was gerade auch moderne Aufführungen zeigen. Das Problem dieser Hypothese bleibt jedoch, daß der Brief keine expliziten Ironiesignale enthält. Sabine Doering zog in Erwägung, daß nicht der Dank das eigentliche Thema des Briefes sei, sondern vielmehr der Versuch der Selbstvergewisserung und Festschreibung der Gefühle, die Kleist einer Schwester gegenüber empfinden zu müssen glaubt, die ihm ein solches Geschenk macht. Gerade das wiederholte »natürlich« wirke hier sehr verräterisch. Der Schreiber versuche sich davon zu überzeugen, daß er diesen Dank unbedingt zu empfinden habe, der für ihn selbst alles andere als natürlich sei. So ziele der Brief nicht auf die Überzeugung der Empfängerin, sondern auf die seines Schreibers.

Abschließend rief Hans Joachim Kreutzer die Überlieferungssituation der Briefe in Erinnerung, die bei der Präsentation wie Diskussion der Briefe ganz außer acht geblieben war: Die diskutierte Passage bildet keinen eigenständigen Brief Kleists, sondern stellt die Einleitung zu einem ganz anders fortgeführten Brief dar. Die vorliegende Präsentation verstärke den Charakter der Künstlichkeit ganz erheblich. Bei Mozart verhalte es sich ähnlich: Das, was man für Briefe Mozarts hält, sind, jedenfalls bei den sehr detaillierten Reiseberichten aus der Jugendzeit, häufig bloße Postscripta auf noch freiem Raum, den der Vater in seinen Briefen gelassen hat. In dem vorgestellten Fall wird durch diese Überlieferungssituation der Charakter des Briefes als Spiel noch erheblich gesteigert.

Sabine Doering