

DIE DICHTUNG KLEISTS
STUDIEN
ZU IHREM EPISCH-DRAMATISCHEN
SPANNUNGSFELD

Inaugural-Dissertation
zur
Erlangung der Doktorwürde

der
Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität
zu Bonn

vorgelegt von
Harald Ritter

aus
Helgoland

Bonn 2000

Gedruckt mit Genehmigung der Philosophischen Fakultät der Rheinischen
Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn

1. Berichterstatter:	Professor Dr. Norbert Oellers
2. Berichterstatter:	Professor Dr. Helmut J. Schneider
Tag der mündlichen Prüfung:	3. Mai 2000

Berichte aus der Literaturwissenschaft

Harald Ritter

Die Dichtung Kleists

Studien zu ihrem episch-dramatischen Spannungsfeld

D 98 (Diss. Universität Bonn)

Shaker Verlag
Aachen 2000

Die Deutsche Bibliothek - CIP-Einheitsaufnahme

Ritter, Harald:

Die Dichtung Kleists : Studien zu ihrem episch-dramatischen Spannungsfeld /
Harald Ritter.

Aachen : Shaker, 2000

(Berichte aus der Literaturwissenschaft)

Zugl.: Bonn, Univ., Diss., 2000

ISBN 3-8265-8121-0

Copyright Shaker Verlag 2000

Alle Rechte, auch das des auszugsweisen Nachdruckes, der auszugsweisen
odervollständigen Wiedergabe, der Speicherung in Datenverarbeitungs-
anlagen und der Übersetzung, vorbehalten.

Printed in Germany.

ISBN 3-8265-8121-0

ISSN 0945-0858

Shaker Verlag GmbH • Postfach 1290 • 52013 Aachen
Telefon: 02407 / 95 96 - 0 • Telefax: 02407 / 95 96 - 9
Internet: www.shaker.de • eMail: info@shaker.de

Vorwort

Vorliegende Arbeit nähert sich unter dem Eindruck der Besonderheit, ja Eigengesetzlichkeit, die Kleists poetisches Schaffen in Vers und Prosa auszeichnen, diesem nicht von normativen Fragen an die äußere (gattungsspezifische) Form her, sondern in wiederholten Umkreisungen über Leitphänomene nach Maßgabe intrinsischer Kategorien.

Im Horizont der zeitgenössischen Kleistforschung, deren weites Feld existentialistischen und gesellschaftskritischen Ausdeutungen Raum gibt, seit den Siebziger Jahren des 20. Jahrhunderts auch anderen neugermanistischen Forschungsrichtungen, z. B. Fragen mit diskursanalytischer und autoreferentieller Zielrichtung, mag der Standort einer werkimmanenten Orientierung obsolet erscheinen. Indes geht es mir darum, die dramatische und die erzählerische Bewegung aus der Energetik und Leistung der Sprache herzuleiten, wobei produktions- und wirkungsästhetische Fragen sich berühren, bedingen und ergänzen.

Die Methode Kleists, der verbalen die körpereigene Sprache (Rede) einzuverleiben, wobei im Punkte des Gebärdenhandelns sich Semantisches und Semiotisches berühren und überschneiden, wirft damit die Frage nach Wesen und Funktion des Zeichens auf: Es kann Sprach-, Körperhandlungs- und Sinnggebungszeichen sei.

Der selbstbezüglichen Poetizität Kleists konnte man nicht vom Standort idealistischer, klassisch-romantischer Literarizität, sondern erst im Studium des inneren Vorgangs, der Resultante einer Grundspannung zwischen Ich und Welt, gerecht werden.

In der Ausdeutung dieser Grundspannung, die im wesentlichen paradoxal ist und mein Ausgehen von der Figur des Kleistschen Paradoxes rechtfertigt, wurde allerdings die Instanz "Gefühl" zuweilen nahezu sakralisiert, in eine metaphysische Dimension überdehnt. Gleichwohl haben die soliden Forschungen Gerhard Fricke und Walter Müller-Seidels Orientierungspunkte gesetzt und Wege gewiesen, die (bei jenem Autor) auch im Widerspruch, *e negativo*, ausbaufähig sind.

Vorliegende Arbeit leitet ihren didaktisch-methodischen Ansatz aus Beobachtungen zum (novelleneigenen) Sprach- und (drameneigenen) Redehandeln und seinem Zeigecharakter her. In dessen Ausdrucks- und Darstellungspotential sind Gesten und Gebärden integriert, die ein Versagen der Sprache in ihrer mitteilenden (appellativen) Funktion aber nicht aufheben können – oder wollen –, sondern jenes in dem Sinnhorizont thematisieren, auf den auch das zuerst von Max Kommerell hervorgehobene "Unaussprechliche" verweist. Die Sprache ist somit Korrelat zum Sein einer gebrechlichen Welt, in deren nackter Realität das fiktive Subjekt keineswegs als Träger einer Idee, einer ethischen Haltung ausgewiesen ist, sondern handelnd und leidend um die bloße Konstituierung seines Ich ringt. Der Versuch des Ich, seine Isolierung zu durchbrechen, ist im Problemfeld der Kommunikations- und Bewußtseinsdefizite dem Risiko des Scheiterns ausgesetzt.

Vom je eigenen Wirken der *energeia* her gewinnt das "dramatisierende" Moment in Erzählenszenen die Eindringlichkeit der Vergegenwärtigung, sondiert im dramatischen Vorgang das "episierende" Moment, indem es den geschichtlichen Raum der Person vertieft, deren

Überschattung durch die Vorgeschichte. Auch hier zeigen Duktus, Wortlaut, Fügung und Versifizierung autoreferentiellen Charakter: Die Sprache ist – gleichsam mimetisch –, was sie vermittelt. Ihre Energie treibt hervor, was gebärdenhaft in den Gestus der Erzählsprache eingeht, was sich im Rhythmus der Versrede objektiviert, während die Figurengeste in den dramatischen Vorgang parenthetisch eingeblendet ist, aus der Syntax der Erzählung hingegen als Handlungs- und Bewegungselement hervorgetrieben wird.

Der didaktische Zugriff bemüht sich um die Vermeidung zweier Extreme. Zum einen darum, phänomenologisch gewonnene Leitideen und Arbeitshypothesen bei der gebotenen Vollständigkeit der Werkanalysen nicht in den Hintergrund treten zu lassen. Im Gegensinne war einer Zerlegung der Einzelwerke in Segmente epischer und dramatischer Grundformen (z. B. des Verhörs; der berichtenden Rede) zu steuern. So werden im 1. und 2. Abschnitt in wiederholten Vergleichen von Drama und Novelle Kategorien und Phänomene herausgearbeitet, die in der Folge jene durch gezielte Analysen erschließen helfen.

Im Vollzug und zur Kontrolle der umfangreichen Arbeit waren sowohl Bestätigung wie Anregung in der Fülle der Kleistliteratur mancherorts zu finden; Beachtliches, Handfestes und Verlässliches zumal in der Analyse der Novellen. (Ihrer Gesamtheit durch Davidts zu Beginn, durch ein Forscherteam am Ende des Jahrhunderts.)

Nicht zuletzt hat die freie Luft des Forschens und Disputierens an der Universität Bonn das Ihre getan, Ideen und Anfänge wachsen zu lassen. Besonderer Dank gebührt Herrn Professor Oellers, der dem 'Spätheimkehrer' an die Alma Mater die Möglichkeit des Wachsens und Reifens überhaupt gegeben hat. In diesem Sinne mögen folgende Worte aus dem Schauspiel *Prinz Friedrich von Homburg* voranstehen:

Bald werd ich wissen, wie ich schreiben soll. (IV/4, 1361.)

INHALTSVERZEICHNIS

1 VORÜBERLEGUNGEN	1
1.1 FRAGESTELLUNG, ZIEL UND PROBLEMATIK DER UNTERSUCHUNG	1
1.2 SACHLICHE GRUNDLAGEN UND VORGRIFF AUF DIE ERGEBNISSE	11
1.2.1 <i>Bewußtseinsproblematik und Paradoxität</i>	20
1.2.2 <i>Die Problematik der Grazie und der Körperschwere</i>	22
1.3 GANG DER UNTERSUCHUNG	28
2 NOVELLEN UND DRAMEN IM VERGLEICH	31
2.1 DOPPELUNG, SPALTUNG UND PARADOX ALS GATTUNGSÜBERGREIFENDE STRUKTURELEMENTE UND AGENZIEN	31
2.1.1 <i>Das Paradoxon: Figur erkennenden Denkens und dramatisch-erzählstrategische Kraft</i>	31
2.1.2 <i>Doppelung und Ambivalenz</i>	45
2.1.3 <i>Das Verhör als Versuch zur Auflösung der Zweideutigkeit</i>	47
2.1.4 <i>Die Gebärde als optisches Signal des inneren Vorgangs</i>	65
2.2 DIE ANALYTISCHEN DRAMEN KLEISTS – VERKETTUNG VON PERSON UND SITUATION	68
2.2.1 <i>Drama und Novelle</i>	68
2.2.1.1 <i>Die Familie Schroffenstein. Mechanik der Kausalität – Macht der Metapher</i>	70
2.2.1.1.1 Symmetrie dramatischer Agenzien.....	70
2.2.1.1.2 Die nicht durchbrechbare Kausalität	73
2.2.1.2 <i>Robert Guiskard: Macht und Ohnmacht des Herrschers</i>	80
2.2.1.2.1 Täuschung und Wahrheit: Sprachgestus und Körpergebärde.....	83
2.2.1.2.2 Die tragische Schuld und ihr Zeichen.....	87
2.2.1.3 <i>Penthesilea: Die tragische Bewegung als Pathologie des Bewußtseins</i>	95
2.2.1.3.1 Seelenbewegung, Sprachhandeln und Gebärde.....	100
2.2.1.3.2 Energetik als Motor seelischer Energie	107
2.2.1.3.3 Das Gefühl als Sensus und Agens	111
2.2.1.3.4 Funktionalisierter Mythos – Ferne der Götter.....	118
2.2.1.4 <i>Das Käthchen von Heilbronn. Die tragische Überschattung im Schauspiel</i>	126
2.2.1.4.1 Bewußtseinspaltung und Bildung des Bewußtseins.....	128
2.2.1.4.2 Käthchen und Künigunde: Die Sphären der Kunst und der Natur	131
2.2.1.4.3 Die Zeichen, das Eigentliche und die Ambiguität.....	135
2.2.1.5 <i>Erzählerisches Begründen, Mitteilen, Darstellen im Drama</i>	144
2.2.1.5.1 Die berichtende Rede und ihre Funktionen in dramatischer Motivation und Physiognomie.....	144
2.2.1.5.2 Die berichtende Rede als Medium von Ausdruck, Handlung und Darstellung (<i>Penthesilea</i>).....	156
2.2.1.5.2.1 Das Medium der Spiegelung von Gewalt und Leidenschaft	156
2.2.1.5.2.2 Gewaltaffekte und Phantasmen	158
2.2.1.5.3 Die berichtende Rede als Medium semantischer Brechung und Gegenrede: <i>Der Zerbrochne Krug</i>	163

2.2.1.6	Theatrale-poetische Referentialität im Lustspiel	171
2.2.1.6.1	<i>Der Zerbrochne Krug</i>	171
2.2.1.6.1.1	Das ernste Lustspiel und sein Regisseur.....	182
2.2.1.6.1.2	Wesen und Wirkung der Komödie	183
2.2.1.6.2	<i>Amphitryon</i> : Hohe Dichtung des ersten Spiels und des spielenden Ernstes	185
2.2.1.6.3	Identitätsproblematik und tragische Überschattung	189
2.2.1.6.4	Die Bedrohung der Identität.....	190
2.2.1.7	Mythos und Gefühl: <i>Amphitryon</i> und <i>Penthesilea</i>	197
2.2.1.7.1	Funktionalisierter Mythos: Bindungen, Bilder und Kräfte	197
2.2.1.7.2	Das Gefühl als psycho-physisches Phänomen.....	199
2.2.1.7.2.1	Sehen und Ver-Sehen	200
2.2.1.7.2.2	G e f ü h l als Sensus und Wirkkraft in Drama und Novelle	207
2.2.1.7.3	Sprachkepsis und Leistung der Sprache.....	214
2.2.2	<i>Die Versprachlichung des Gestischen wird zum Gestus der Sprache</i>	224
2.2.3	<i>Die Sprache als Gebärd</i> e.....	230
3	DIE ERZÄHLENDE PROSA KLEISTS: AGOGIK DES LESERS	239
3.1	SITUATIVES ERZÄHLEN: DIE <i>ENERGEIA</i> DER SYNTAX	239
3.1.1	<i>Syntaktische Mimetik</i> : Das Bettelweib von Locarno	239
3.1.2	<i>Das Spannungsmoment der Syntax: Zurückhalten im Fortschreiten</i>	244
3.1.3	<i>Sinn f e r n e</i> des Erzählten – <i>Sinn s t i f t u n g</i> im Erzählen	246
3.1.4	<i>Der Gestus des Erzählens</i>	248
3.2	DIE SPANNUNG ICH/WELT ALS MOTOR DER SYNTAX: DIE NOVELLE <i>MICHAEL KOHLHAAS</i>	250
3.2.1	<i>Form und Rhythmus des Erzählens</i>	250
3.2.1.1	Erzählszene und -bericht: Raffung und Dehnung.....	251
3.2.1.2	Die <i>Energeia</i> der syntaktischen Fügung.....	251
3.2.1.3	Komplexität und Rhythmus der Syntax.....	254
3.2.2	<i>Poetische Physiognomie und innere Form: Die Leistung der Zeichen und Motive</i>	261
3.2.2.1	Verweisende Zeichen	261
3.2.2.2	Leitmotive.....	265
3.3	DAS WIRKEN DER ERZÄHLINSTANZ	270
3.3.1	<i>Haltung und Schwerpunkte des Erzählens</i>	270
3.3.1.1	Stoffliche Gewichtung	273
3.3.1.2	Verhüllung – Enthüllung der Motivation.....	274
3.4	GESCHICHTEN UND HISTORIE	276
3.4.1	<i>Sinngebung und Sinnverdeckung durch den Erzähler</i>	278
3.4.2	<i>Spaltung und Oszillieren der Erzählinstanz</i>	280
3.4.3	<i>Die Spannung von Totalität und Kontingenz</i>	285
3.4.4	<i>Kleists Wahrhaftigkeit im Poetisieren des Unwahrscheinlichen</i>	290
3.4.5	<i>Vorfall, Anekdote und Novelle: Bericht, Kunstform und Kunstwerk</i>	296

3.5 SCHEIN UND ZEICHENHAFTIGKEIT: DIE HEILIGE CÄCILIE UND DAS ERDBEBEN IN CHILI	302
3.5.1 <i>Konstruktion und Destruktion einer Legende</i>	302
3.5.2 <i>Der Halt am Ich im Sturz</i>	314
3.6 FUNKTIONALITÄT DER FIGUR UND PROBLEMATIK DER KOMMUNIKATION: DER FINDLING	326
3.7 GOTTESGESETZLICHKEIT UND AUTONOMIE DES MENSCHEN IM ZWEIKAMPF	336
3.8 DAS DRAMA ALS ERZÄHLUNG: DIE VERLOBUNG IN ST. DOMINGO	345
3.8.1 <i>Die Zeichensprache des Leibseelischen und der Trug des Sprachzeichens</i>	349
3.8.2 <i>Widerständiges Erzählen / Dramatik des Bürgerlichen Trauerspiels</i>	356
3.9 DAS ERZÄHLTE DRAMA: DIE MARQUISE VON O... . GESELLSCHAFTSMORAL UND -SATIRE	
ALS EPISCHES LUSTSPIEL.....	365
3.9.1 <i>Die Entbildung des Erzählerischen und die erzählten Bilder</i>	372
3.9.2 <i>Die Fallgeschichte als Möglichkeit – und ihr dramatisches Gegenstück</i>	378
4 DIE SPÄTEN SCHAUSPIELE: DIE HERMANNSSCHLACHT	
PRINZ FRIEDRICH VON HOMBURG	387
4.1 DAS DRAMATISIERTE EPOS: DIE HERMANNSSCHLACHT	387
4.1.1 <i>Die Strategie absoluter Gewalt</i>	387
4.1.2 <i>Entfesselung zu Freiheit oder Willkür?</i>	387
4.1.3 <i>Der Wald der Zeichen</i>	391
4.2 DIE DRAMATISCHE BEWEGUNG OHNE EPISCHE MOMENTE: PRINZ FRIEDRICH VON HOMBURG	395
4.2.1 <i>Begehren und Aufbegehren: Mimik, Sprache und Bewußtsein</i>	399
4.2.2 <i>Das Gesetz Brandenburgs, sein Herr, und sein Gefühl vom Prinzen</i>	404
4.2.2.1 <i>Diskontinuität von Kriegswirklichkeit und Bewußtsein</i>	404
4.2.2.2 <i>Homburgs Gesprächspartner: Natalie und Hohenzollern</i>	407
4.2.3 <i>Die Verfertigung der Rede als Verfertigung des Ich</i>	412
4.2.4 <i>Die Wirklichkeit und der Traum: Das Phantasma der Unsterblichkeit</i>	422
5 DIE INSZENIERUNG DES BEISPIELHAFTEN UND DER ERZÄHLTE SONDERFALL	425
5.1 TON UND ZEICHEN DER DRAMATISCHEN BEWEGUNG	427
5.2 DIE EPISCHE FAKTENFALLE UND DAS SUBJEKT DES TEXTES	429
LITERATURVERZEICHNIS	431
VERZEICHNIS DER ABKÜRZUNGEN UND KÜRZEL	449