

# Erst Kleist, dann das Handbuch

## Das »Kleist-Handbuch« hält, was es verspricht – es bietet einen fundierten und ausführlichen Überblick über Leben und Werk Heinrich von Kleists

Es gibt einige Autoren der Weltliteratur, die sind derart wichtig, groß, übermächtig und prominent, dass sie alles andere in den Schatten stellen – schreibende Zeitgenossen ebenso wie die Massen an Sekundärliteratur, die zu ihnen publiziert werden. Goethe wäre so ein Autor, Schiller natürlich, Kafka sowieso. Und: **Heinrich von Kleist**. Die Regalbretter mit Sekundärliteratur zu dem recht überschaubaren Werk des Autors biegen sich. Es gibt keine literaturwissenschaftliche Strömung, die sein Werk nicht für sich vereinnahmt, keine germanistische Größe, die nicht zu ihm publiziert hat. Für jemanden, der in einem Pro- oder Hauptseminar einmal über eine Erzählung oder ein Drama Kleists gestolpert ist, der eine Hausarbeit zur *Marquise von O...* oder *Penthesilea* schreiben soll, ist die Kombination aus einem der wichtigsten deutschsprachigen Autoren der Moderne und Bergen von bereits niedergeschriebenem Expertenwissen ein ernsthaftes Problem. Alles scheint gesagt und jeder studentischen Untersuchung Kleist'scher Texte eine Wiederholung des ewig Gleichen vorbestimmt.

### Strukturell notwendige Oberflächlichkeit

Wie also wagt man sich an eine literarische Größe von Weltrang heran? Erstens: Man lese ihre Texte, und zwar mehrfach. Ohne Faszination und Begeisterung für den Autor selbst, eine fundierte Textkenntnis und den Drang, dem Werk eine eigene, vielleicht gar neue Perspektive abzugewinnen, sollte keine literaturwissenschaftliche Arbeit geschrieben werden. Zweitens: Man nehme ein Überblickswerk zur Hand – zum Beispiel das 2009 erschienene *Kleist-Handbuch* zu »Leben – Werk – Wirkung«, herausgegeben von Ingo Breuer und (wie auch die Handbücher zu Schiller, Kafka, Benjamin, Arendt und weiteren) erschienen bei Metzler.

Der erste Vorwurf gegen Handbücher, sie seien zu oberflächlich, sei hiermit gleich zu Beginn abgewehrt. In der Tat kommt jedes Handbuch, auch das über Kleist, nicht ohne eine gewisse Art von Oberflächlichkeit aus. Wer sich bereits mehrfach mit Kleist beschäftigt hat, einen Überblick über die Forschungsliteratur hat und zu einigen Texten oder Aspekten über Detailwissen verfügt, wird bei mancher Darstellung die Stirn runzeln und an diese oder jene Perspektive denken, die man doch wenigstens hätte andeuten können. Dieser Vorwurf ist jedoch deswegen nicht gerechtfertigt, weil der Anspruch eines Handbuchs gewissermaßen apriorisch in seiner Oberflächenstruktur liegt, die zwar von allem etwas abbildet, aber den Kenntnisstand eines Experten gar nicht erst zu erreichen versucht. Nicht zuletzt muss Oberflächlichkeit kein negatives Qualitätsurteil darstellen, sind doch sämtliche Einträge von allen üblichen Verdächtigen der Kleist-Forschung, also tatsächlich Experten, verfasst.

Wer jemals versucht hat, über sein Lieblingsthema jeglicher Art einen kurzen, zusammenfassenden, übersichtlichen Einführungsartikel zu schreiben, weiß, dass es sich um eine schwere und undankbare Aufgabe handelt. Man darf getrost davon ausgehen, dass ein Großteil der 62 Autoren des Handbuchs jene Momente

kennt, in denen man detaillierte Hintergründe und weiterführende Ansichten noch hätte ausführen können. Über die Qualität der Einträge sagt eine gewisse strukturell notwendige Oberflächlichkeit also zunächst einmal nichts aus. Das *Kleist-Handbuch* ist für Studierende gedacht, für Interessierte, die Kleist gerade erst kennengelernt haben und die angesichts der Unübersichtlichkeit der Forschungsliteratur nicht aufgeben, sondern irgendwo anfangen wollen. So schreibt Breuer denn auch im Vorwort: »Angesichts der inzwischen recht unübersichtlichen Forschungslage soll das *Kleist-Handbuch* Grundlageninformationen und wesentliche wissenschaftliche Ergebnisse bündeln«. In diesem Sinne sei Breuers Buch also betrachtet: Wie praktikabel und nützlich ist es für einen Kleist-Anfänger?

### Kleist: (Kon-)Texte

Struktur und Aufbau des Handbuches sind auf den ersten Blick selbsterklärend und evident. Einer biographischen Skizze, Zeitafel und grundsätzlichen Bemerkungen zur Editions-geschichte folgen Darstellungen der Dramen und Erzählungen sowie weiteren Schriften. Unter der Überschrift »Konfigurationen: Epochen und Autoren« finden sich Einträge der für Kleist bedeutsamen historischen Epochen (Antike, Mittelalter, Frühe Neuzeit, Französische Aufklärung, Deutsche Aufklärung) und Autoren (Kant, Wieland, Goethe, Schiller) sowie eine abschließende Verortung Kleists innerhalb der Romantik.

Das Kapitel »Kontexte: Quellen, Diskurse, kulturelle Codes« greift einzelne Stichwörter auf, die für Verständnis und Deutung des Werks zentral sind, beispielsweise »Adel und Adelskultur«, »Ästhetik« oder »Theater«. All dies sind Bereiche, die für Kleist Folien bilden, vor denen sich die Handlung abspielt. Wer sich z.B. mit der *Herrmannschlacht* befasst, kann entsprechend unter »Militärwesen« etwas über Kleists eigenen militärischen Werdegang erfah-

ren, stammt er doch aus einem alten Offiziersgeschlecht; mit Blick auf die Gerichtskomödie *Der zerbrochne Krug* oder die Suche nach Gerechtigkeit in *Michael Kohlhaas* ist das Stichwort »Recht und Justiz« von Bedeutung. Diese Einträge belaufen sich auf wenige Spalten und sind vor allem als Anstöße zu lesen, die mit einigen grundsätzlichen Darstellungen zu dem entsprechenden Kontext und einer Fokussierung auf wenige relevante Aspekte völlig ausreichen, um einen Einstieg in das Thema zu ermöglichen.

Die Abgrenzung zum nächsten Abschnitt des Handbuches, »Konzeptionen: Denkfiguren, Begriffe, Motive«, verläuft teilweise etwas schwammig – der Begriff der »Nation« beispielsweise bildet für Kleist durchaus auch einen »kulturellen Code« oder wäre unter »Diskurse« zu verhandeln gewesen. Schwerpunktmäßig geht es in diesen Einträgen jedoch um rein inhaltliche Aspekte und Topoi, die in Kleist Werk wiederholt auftauchen. Das Stichwort »Gewalt und Verbrechen« etwa ist vom *Findling* über das *Erdbeben in Chili* bis hin zu *Penthesilea* absolut zentral. Kleists Vorliebe für an der Wand eingedrückte Schädel, spritzende Gehirnmasse oder zerfleischte Körper ist vielleicht nur das eindrucklichste Beispiel für derartige hier untersuchte rote Fäden. Weitere der 35 Stichworte sind »Geschlecht«, »Ironie«, »Körper und Körpersprache« oder »Schrift und Schreiben«. Klingen diese Aspekte noch relativ allgemein, so als könnten sie auf viele Autoren angewendet werden, zeugen Einträge zu »Zufall« oder »Sturz und Fall« von der Individualität der Motivauswahl durch den Herausgeber. Zu den charakteristischen und einzigartigsten Eigenheiten des Kleist'schen Werks gehört der in vielen Wortspielen ausbuchstabierte Zusammenhang von körperlichem, juristischem und symbolischem »Fall«, etwa wenn sich die Täterschaft des Richters Adam im *Zerbrochnen Krug* schon in den ersten Zeilen des Lustspiels andeutet, wo er sagt: »Ob ich –? Ich glaube –! / Hier bin ich hingefallen, sag ich Euch.«<sup>1</sup>

Im sechsten Kapitel wird der Versuch unternommen, Strömungen der Kleist-Forschung mit den entsprechenden literaturtheoretischen Schulen zu synchronisieren. Die Artikel zu Psychoanalyse, Dekonstruktion oder Gender Studies beleuchten Kleist damit jeweils extrem von einem Standpunkt aus und dürften dem Kleist-Neuling zumindest eines schnell verdeutlichen: Alles ist möglich, aber eben auch nichts allein richtig. Dementsprechend möge man derartige Zuspitzungen eines so komplexen Werkes mit Vorsicht genießen.

Das siebte und letzte Kapitel zu »Rezeption und Wirkung« ist vielfach untergliedert. Auswirkungen Kleists und Reaktion auf sein Werk werden geographisch (deutschsprachiger Raum, Frankreich, Japan etc.), zeitlich (1811–1830, DDR, BRD etc.) und intermedial (Theater, Hörspiel, Film, Kleist-Preis etc.) abgehandelt. Wenngleich auch für dieses Kapitel gilt, dass es nur Überblickswissen vermitteln soll, so kommt der Rezeption Kleists durch andere deutschsprachige Autoren doch bedauerlich wenig Raum zu. Kafka beispielsweise, der Kleist einmal als seinen »eigentlichen Blutsverwandten« bezeichnete und auf dessen poetologische Bezugnahme auf Kleist immer wieder hingewiesen wird, wird nur sporadisch erwähnt. Über Christa Wolfs *Kein Ort. Nirgends*, in dem sie ein Treffen Kleists mit Karoline von Günderrode imaginiert und die politische Stimmung um 1800 für eine Auseinandersetzung mit der DDR nutzbar macht, findet sich ebenfalls nur

ein kurzer Abschnitt. Um zu verstehen, wie sehr Heinrich von Kleist die deutschsprachige Literatur beeinflusst hat und warum er immer wieder als Vorreiter für viele Topoi der Literatur des 20. Jahrhunderts genannt wird, wären wenige tiefgehende Darstellungen sinnvoller gewesen, als ein seitenlanges *name dropping*.

Ein nicht allzu ausführlicher Anhang und eine Auswahlbibliographie beschließen das Handbuch. Die Bibliographie ist glücklicherweise tatsächlich nur eine Auswahl. Das gilt ebenso wie für die jedem Eintrag angeschlossene Literaturliste, in der die Autoren der einzelnen Beiträge zwischen fünf und 20 Titel angeben, die für das entsprechende Thema von Bedeutung sind. Wer von diesem Punkt eines besonders interessanten Aspekts aus nach dem Schneeballprinzip vorgeht, sollte in recht kurzer Zeit zu vielen passenden Ergebnissen kommen; die Aufgabe eines solchen Überblickswerkes – nämlich dem Unkundigen eine Schneise in die Berge von Sekundärliteratur zu schlagen – ist damit vollauf erfüllt.

### Herzstück des Handbuchs: Prägnante Textanalysen

Herzstück des Handbuches ist definitiv das zweite Kapitel zum Werk Kleists, in dem nicht nur jeder Text eine ausführliche Analyse erfährt, sondern in dem sich auch einführende Worte zu den einzelnen Gattungen finden. Tragödie, Trauerspiel oder Lustspiel, das kann für das Verständnis eines Dramas von Bedeutung sein, ebenso ob es sich bei einem Prosatext um eine Erzählung, Novelle oder Anekdote handelt. Jeder der Einträge ist individuell in weitere kleine Abschnitte unterteilt – je nachdem, welche Aspekte die Autoren für ein Erstverständnis des Textes am relevantesten halten. Der Eintrag zum *Zerbrochnen Krug* beispielsweise konzentriert sich nach über zwei Seiten einleitender Erklärungen auf den Unteraspekt »Deutungen« und widmet sich dann ausführlich einem Detail, nämlich der »Krug-Szene«. Der Eintrag zu *Penthesilea* dagegen informiert über »Entstehungen, Überlieferung, Drucke«, »Aufbau und Inhalt«, »Quellen«, »Aktuelle Bezüge« und splittet die Deutung des Stücks in Unteraspekte wie »Liebe und Begehren«, »Ritual und Mythos« und »Metaphorik« auf.

Die Verfahrensweise, den Autoren der Einträge derart viel Freiheit in der Gestaltung ihrer Texte zu lassen, trägt zur Qualität und Prägnanz der einzelnen Überblicke bei. Ein Sekundärtext, der sich so weit wie möglich dem literarischen Text anzupassen und ihm in seinen zentralen Ausprägungen und seiner individuellen Erscheinung und Geschichte zu entsprechen versucht, gelingt auch auf sehr knappem Raum, wie die meisten der Handbuchbeiträge erfreulicherweise zeigen. Umso bedauerlicher, dass nicht alle Einträge von dem Versuch zeugen, einen verständlichen und doch stimmigen Text abzuliefern. Die nur drei Seiten zur *Herrmannschlacht* werden dem von Vielen ungeliebten Stück lange nicht gerecht. In einem Handbuch von einem »sehr problematische[n], immer noch auch Ärgernis erregende[m] Werk« zu sprechen und Fragezeichen über diesen für das Gesamtwerk untypischen Text stehenzulassen, statt sie produktiv weiterzudenken, trägt nicht zu einer breitflächigen Darstellung des Forschungsstandes bei. Schade, dass durch einen solchen Beitrag die Deutung der *Herrmannschlacht* als patriotisches Propagandastück relativ eindimensional fortgeschrieben wird.

### Man lese: Kleist

Wäre dieses Handbuch perfekt, dann hätte es neben einem Personen- auch ein Stichwortverzeichnis. Wie in jeder langen und überbordenden Forschungsgeschichte haben sich auch in der Kleist-Hermeneutik einige »Insider-Begriffe« herausgebildet, die immer gleich auf einen komplexen Zusammenhang von Leben oder Werk des Autors verweisen. Wenn von der »Würzburger Reise« die Rede ist, dann verbirgt sich dahinter eine geheimnisvolle, von Kleist konspirativ inszenierte Reise nach Würzburg im Herbst 1800. An seine Schwester Ulrike schreibt er dazu: »Gewiß würde ich nicht so geheimnisreich sein, wenn nicht meine beste Erkenntnis mir sagte, daß Verheimlichung meines Zwecks notwendig, *notwendig* sei.«<sup>2</sup> Ähnlich undeutlich gibt er sich in den Briefen an seine Verlobte Wilhelmine von Zenge. Der tatsächliche Grund dieser Reise nach Würzburg ist bis heute ungeklärt; Spekulationen reichen von der Dienstpionage bis zur (sehr wahrscheinlichen) medizinischen Behandlung einer Vorhautverengung. Die Würzburger Reise wird in verschiedenen Einträgen und Kontexten immer wieder erwähnt, und ähnlich ist es mit Begriffen wie »Kant-Krise« oder »Lebensplan«. Ein Stichwortver-

zeichnis mit Querverweisen würde die Nachforschung hier erheblich erleichtern. (Noch schöner wäre gar ein eigener Eintrag, der sich gebündelt den Konzepten widmet, die hinter solchen nur in der Kleist-Welt auftauchenden Begriffen stehen.)

Trotz der Kritik hält das *Kleist-Handbuch*, was es verspricht. Wer immer einen ersten Schritt in die Kleist-Forschung wagen möchte, kann getrost dieses Nachschlagewerk zur Hand nehmen und von dort ausgehend weiterlesen. Vor dem *Kleist-Handbuch* kommt jedoch das Werk Kleists selbst, dessen (Re-)Lektüre jedem ausdrücklich ans Herz gelegt sei.

ANNA-LENA SCHOLZ



INGO BREUER (HRSG.):  
**Kleist-Handbuch.** Leben – Werk – Wirkung  
 Stuttgart: Metzler, 2009.  
 503 Seiten. ISBN 978-3-476-02097-0.  
 49,95 Euro.

<sup>1</sup> Heinrich von Kleist: Der zerbrochne Krug. In: Ders.: Sämtliche Werke und Briefe. Hrsg. v. Helmut Sembdner. München 2001. Bd. 1. S. 177.

<sup>2</sup> Ebd. Bd. 2. S. 513.

## Themen, Schreibverfahren, Markt

### Der Sammelband »Literatur der Jahrtausendwende« vermisst die Topographie internationaler Erzählliteratur zwischen 1995 und 2005

Folgt man Hubert Winkels, zeichnet sich diejenige deutschsprachige Literatur, die seit etwa 1995 an und über die Jahrtausendschwelle hinweg geschrieben worden ist, durch die Überwindung einer »jahrelangen Ohnmacht«<sup>1</sup> aus. Diese habe darin bestanden, die Gegenwärtigkeit und Relevanz von Literatur in der zunehmend medialisierten Gesellschaft nicht (mehr) wirklich bestimmen zu können. Derjenige, der sich dafür interessiere, »was unsere alltägliche Wirklichkeit ist«<sup>2</sup>, sei bei literarischen Texten lange Zeit an der falschen Adresse gewesen. Gerade diese Entlastung der Literatur von öffentlicher Bedeutsamkeit aber würden nun, Winkels zufolge, die Autorinnen und Autoren um 2000 für ihre Themen und Schreibverfahren zu nutzen wissen und somit aus der Not eine Tugend machen. Eben weil sie weniger aufmerksam von der medial vermittelten Öffentlichkeit beobachtet würden, könnten sie selbst um so besser beobachten. Denn, so der Literaturkritiker resümierend: »Wer sich nicht dauernd im Zentrum wähnt, sieht einfach besser.«<sup>3</sup>

Der von Evi Zemanek und Susanne Krones herausgegebene Sammelband *Literatur der Jahrtausendwende* rückt genau diese von der breiten Öffentlichkeit offenbar nur sporadisch aufgegriffene und von der Literaturwissenschaft eher zögernd und abwartend untersuchte ›Literatur um 2000‹ ins Zentrum seiner Aufmerksamkeit. Nach den *Schlaglichtern* von Christine Cosentino<sup>4</sup> und der von Corina Caduff und Ulrike Vedder angeleiteten Suche nach *Neuen Paradigmen*<sup>5</sup> liegt damit ein weiterer Band vor, der sich als literaturwissenschaftliche Bestandsaufnahme der literarischen Jahrtausendwende versteht. Was zeichnet literarische Erzähltexte um »jenes signifikante Datum, das in der Öffentlichkeit als großes Ereignis gefeiert wurde« (11), aus? Die Herausgeberinnen gehen dieser Frage durch »einen selektiven Überblick über literarische Neuerscheinungen« (11) zwischen 1995 und 2005 nach.

Dazu verfolgen sie, wie der Untertitel ›Themen, Schreibverfahren und Buchmarkt um 2000‹ verspricht, drei unterschiedliche