

Kleist-Archiv Sembdner, Heilbronn · Internet-Editionen

---

**Daniela Anna Frickel**

## **„Eine Heldenseele in einem Weiberkörper“ –**

### **Verhandlung von Identität in Briefen und Szenen Die Geschwister Heinrich und Ulrike von Kleist**

---

Schriftliche Hausarbeit im Rahmen der Ersten Staatsprüfung für das Lehramt für die Sekundarstufe I

Der Text wurde für die vorliegende Internet-Edition von der Autorin durchgesehen und vom Kleist-Archiv Sembdner auf dem Webserver des Kleist-Archivs Sembdner unter [www.kleist.org/textarchiv](http://www.kleist.org/textarchiv) zum Download bereitgestellt.

Alle Rechte vorbehalten.

© 2003 Kleist-Archiv Sembdner, Heilbronn

---

Diese Datei stammt vom Server des Kleist-Archivs Sembdner [www.kleist.org](http://www.kleist.org) und darf nur dort zum Download bereitgehalten werden. Unsere Adresse: Kleist-Archiv Sembdner, Berliner Platz 12, D-74072 Heilbronn. E-Mail: [kleist@kleist.org](mailto:kleist@kleist.org). Gern stellen wir auch Ihre Arbeit kostenlos ins Internet. Informationen unter [www.kleist.org/textarchiv](http://www.kleist.org/textarchiv). Bei Interesse nehmen Sie bitte Kontakt mit uns auf. Informationen über unsere Arbeit schicken wir Ihnen auch gern per Post.

*„Eine Heldenseele in einem Weibekörper“* –  
**Verhandlung von Identität in Briefen und Szenen.**  
**Die Geschwister Heinrich und Ulrike von Kleist**

Schriftliche Hausarbeit im Rahmen der Ersten Staatsprüfung für das Lehramt für die  
Sekundarstufe I, dem Staatlichen Prüfungsamt für Erste Staatsprüfungen für Lehrämter an  
Schulen in Köln vorgelegt von:

Daniela Anna Frickel  
Köln, den 12. September 2001

Prof. Dr. Hugo Aust  
Institut für Deutsche Sprache und ihre Didaktik

*Zwillingskinder eines Stengels,  
Zweigeschwister einer Schale,  
Liegen wir geschmiegt beisammen  
Zwei in einem, eins in zweien.  
Als ein Sinnbild wahrer Liebe,  
als Symbol von fester Treu.*

(Franz Grillparzer)

## Inhalt

	Seite
1. Warum Kleist?	4
2. Entwicklung, Funktion und Form des Privatbriefs bis in die Romantik	5
3. Der unzureichende Seelenspiegel – Heinrich von Kleists Briefe an seine Schwester Ulrike	11
3.1 Exkurs: Privatbriefe als literarisches Produkt?	11
3.2 Kleist – ein Verfasser romantischer Briefe?	13
3.3 Grundpfeiler der Editions-geschichte der Briefe Heinrichs an Ulrike	18
3.4 Betrachtungen zur Intensität und Kontinuität von Kleists Briefwechseln	20
4. Themen, Motive und Stimmungen in Heinrichs Briefen an Ulrike	21
4.1 Forderungen, Schuldgefühle und Sehnsucht	21
4.2 „Ach“ – Kleists Sprach- und Schriftkritik	24
4.3 Lebenspläne	26
4.4 Die Liebe und der Tod	29
5. Ulrike von Kleist – der Versuch einer biographischen Rekonstruktion	34
6. Exkurs: Goethe und Kleist. Selbstfiguration und Weiblichkeitsfiguration im Vergleich	42
6.1 Mentale Situation der Brüder beim Verfassen der ersten Briefe	42
6.2 Wechselspiele. Machtdemonstration und Abhängigkeit	44
6.2.1 Die Schwestern als Leihmütter?	44
6.2.2 Die Schwestern als Stellvertreter und „stille Post“	45
6.2.4 Die Schwestern als Gesprächspartner	48
6.3 Weiblichkeitsentwürfe. Die Briefe Goethes und Kleists an ihre Schwestern als pädagogisches Instrumentarium	49
7. Hermaphroditismus – oder von Helden in Weiberkörpern und Heldinnen in Männerkleidern	59
7.1 Das Geschwisterverhältnis als biographischer Reflex im Werk Heinrich von Kleists	61
7.2 Eine Heldenseele in einem Weiberkörper	67
8. Warum Kleist? – Versuch einer Antwort	72
Literaturverzeichnis	74

## 1. Warum Kleist?

Über Heinrich von Kleist und sein dichterisches Werk ist alles gesagt. Warum heute noch Kleist lesen?

Diese und ähnliche Reaktionen treffen den, der begeistert dieses als erschöpft bezeichnete Thema wählt. Doch gerade diese Fragen und Aussagen sind es, die den Interessierten leiten und begleiten.

Eine nicht mehr überschaubare Menge an Ausgaben, Monographien und Aufsätzen überschattet Heinrich von Kleists Leben und Werk, erhellt und verdunkelt die Sicht und schreckt im misslichsteden Fall ab. So bleibt dem unkundigen Anfänger auf der Bühne der Literatur und ihrer Wissenschaft nur die Möglichkeit, erst einmal jenseits des Schattens zu arbeiten, um sich mit dem Gegenstand aus bewusster und unvermeidbarer Distanz, aber mit befreitem Blick darauf auseinander zu setzen. –

Davon ausgehend, dass über einen Menschen und sein Werk nie alles gesagt sein kann, will diese Arbeit über die Analyse des Verhältnisses der Geschwister Heinrich und Ulrike von Kleist eine – gegenüber der bisherigen Kleist-Forschung tendenziell divergierende – Perspektive auf Leben und Werk Heinrich von Kleists anbieten.

Die dazu notwendige Konzentration auf Ulrike von Kleist erfolgt im Hinblick auf die Rekonstruktion der zu ihr noch ermittelbaren Lebenskoordinaten mittels der Untersuchung der 58 Briefe, die Heinrich von Kleist im Zeitraum von 1795 bis 1811 an Ulrike schrieb.<sup>1</sup>

Da es sich bei den Briefen, die das Fundament dieser Arbeit bilden, um Privatbriefe handelt, erschien es mir sinnvoll, die Stationen innerhalb der Entwicklung des Privatbriefs der Analyse des Geschwisterverhältnisses voranzustellen und Kleists ambivalente Affinität diesem Medium gegenüber zu erörtern.

Die darauf folgenden Kapitel betrachten Konstanten des Geschwisterverhältnisses, und überprüfen exkursorisch das Spezifikum dieser Bindung durch die vergleichende Verknüpfung der Geschwister Heinrich und Ulrike von Kleist mit den Geschwistern Johann Wolfgang und Cornelia Goethe.

Ins Zentrum der Analyse des Geschwisterverhältnisses rückt die Betrachtung der von den Geschwistern in Briefen verhandelten Identität, besonders vor dem Hintergrund der im 18. Jahrhundert intensivierten biologistischen und soziologischen Geschlechterrollenschreibung. Abschließend werde ich in Kapitel 7.2.1 den Reflex dieser Identitätsprozesse in Kleists Drama *Penthesilea* darstellen.

Textbasis bildet die zweibändige Sembdner-Ausgabe „Heinrich von Kleist. Sämtliche Werke und Briefe“<sup>2</sup>. Gegebenenfalls wurden diese Texte mit denen in der Brandenburger-Kleist-Ausgabe<sup>3</sup> veröffentlichten und von Roland Preuß und Peter Staengle kommentierten verglichen und ergänzend einbezogen.

„Interpretation ist [...] eine Inszenierung der eigenen Lese-Erfahrung“<sup>4</sup>, die auf die Verständigung mit dem Leser abzielt. – Der Begriff Inszenierung scheint von vorneherein allen möglichen Darstellungsformen der Literaturinterpretation Raum zu geben, ohne sie in ein methodisches Korsett zu pressen. Aber der Begriff der Inszenierung impliziert immer auch die Existenz eines Regisseurs, der zugleich als Figur auftritt und der seiner Inszenierung eine Intention zugrunde legt, die das Gelingen der Aufführung zum Ziel hat.

---

<sup>1</sup> Helmut Sembdner schreibt im Vorwort zu Heinrich von Kleists Lebensspuren: „Briefe und Lebensspuren verhalten sich wie Mittelpunkt und Umkreis; erst aus ihrem Miteinander ergibt sich die Figur seines Daseins.“ (Heinrich von Kleists Lebensspuren. München 1996, S. 11)

<sup>2</sup> Kleist 1994.

<sup>3</sup> Kleist 1999. [Briefe, Bd. 1, 2]

<sup>4</sup> Schutte 1993, 10.

Literatur inszeniert Menschliches und Zeitgeschichtliches oder Menschliches im Hinblick auf Zeitgeschichtliches. Literatur vermag die Korrespondenz von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft in sich zu vereinigen. Literaturwissenschaft, die sich inszenierend versteht, kann ein literarisches Werk, das sich einer vergangenen Gegenwart stellt, transparent machen und damit für die eigene Gegenwart vitalisieren, das heißt, von dem oft zugesprochenen antiquierten Charakter befreien.

Um der Vergangenheit zu begegnen ist es notwendig, einem kulturwissenschaftlichen Moment Raum zu geben. Die vorliegende Arbeit will die gesellschaftlichen Bedingungen und kulturellen Einflüsse zu Heinrich von Kleists Lebenszeit mit einbeziehen, ohne die zeitgebundene Brisanz seiner Themen für die heutige Gegenwart zu vernachlässigen. So greift diese Arbeit von Kleist gestellte Fragen über die Möglichkeit und Unmöglichkeit von Kommunikation auf, befasst sich mit Kommunikation als Faktor von Identitätsbildung und geht im Speziellen überzeitlichen, beständig aktuellen und für Kleist existentiellen Fragen nach, die den Geschlechterdiskurs berühren.

## 2. Entwicklung, Funktion und Form des Privatbriefs bis in die Romantik

Briefe mit privatem Inhalt findet man erst um 1300 im gesellschaftlichen Leben des Mittelalters. Es dominieren offizielle, lateinischsprachige Briefe, die von Klerikern in Kanzleien abgefasst wurden. Diese Briefe hielten sich streng an Vorgaben, die von „geistliche[n] Schulen des Mittelalters“<sup>5</sup> in Form von Musterbriefen empfohlen wurden. Insofern diese Briefe nicht dem wissenschaftlichen Diskurs dienten, enthielten sie meist Mitteilungen über Festlegungen und Beschlüsse.

Es fehlte der staatliche geistesgeschichtliche Rahmen, der den Freiraum für Privatbriefe gegeben hätte: Der Begriff Individualität fand in dieser Zeit weder ein religiöses noch ein staatstheoretisches Fundament.<sup>6</sup>

Im 14. Jahrhundert markierten die Briefe Seuses, Taulers und der Briefwechsel Heinrichs von Nördlingen mit Margaretha Ebner neue Tendenzen hin zu einem am persönlich fixierten Gespräch orientierten Brief. In den Mystiker-Briefen finden sich, wie Nickisch feststellt, „erstaunlich individuell-lebendige, natürliche und gefühlsbetonte, ja ekstatische“<sup>7</sup> Formulierungen.

Ein weiterer Schritt in Richtung Privatbrief wurde im 16. Jahrhundert vollzogen. Im Besonderen ist hier der Reformator Martin Luther zu nennen, der intensive Briefkontakte unterhielt, die er dazu nutzte, seine Gedanken und Ideen offen zu legen.<sup>8</sup> Dennoch muss bemerkt werden, dass er – ebenso, wie er die Entwicklung des Privatbriefs vorantrieb – gleichzeitig bewirkte, dass sich die Befreiung des Briefes aus seinem formelhaften Korsett verzögerte, da er an Gelehrte weiterhin in lateinischer Sprache schrieb.<sup>9</sup>

In England und in Frankreich wurden im 16. und 17. Jahrhundert die Briefe schon nicht mehr grundsätzlich in lateinischer Sprache verfasst. Während sich dort eine öffentliche volkssprachliche Briefkultur entwickelte, wurde diese in Deutschland durch das Fehlen eines nationalen Zusammenhangs der Fürstentümer, sprich dem Fehlen einer Hauptstadt und föderalistischer oder zentralistischer Gebundenheiten behindert.<sup>10</sup>

International differierten die Geschmäcker und Handhabungen im Umgang mit dem Brief. Nickisch überblickt:

---

<sup>5</sup> Nickisch 1991, 30f.

<sup>6</sup> Ebd., S. 31.

<sup>7</sup> Ebd.

<sup>8</sup> Vgl. ebd., S. 35.

<sup>9</sup> Vgl. ebd., S. 37.

<sup>10</sup> Vgl. Baasner 1999, 4.

Im Vergleich zu Frankreich und England, wo der das Alltagsgeschehen abbildende zwanglose und mitteilungsfreudige Privatbrief damals bereits eine Blüte erlebte, fällt der Mangel an persönlich gehaltenen brieflichen Mitteilungen von autobiographischem Wert im deutschen Sprachraum des höfisch-absolutistischen Jahrhunderts besonders auf.<sup>11</sup>

Aber seit 1650 bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts wird der französisch geschriebene Brief – wie die gesamte französische Gesellschaftskultur – zum Leitbild an deutschen Höfen. Liselotte von der Pfalz trat in ihren Briefen gegen diese stilisierten und nach der Mode geschriebenen Briefe an. Sie schrieb in deutscher Sprache – ungekünstelte, natürliche, persönliche und damit „völlig unzeitgemäße“<sup>12</sup> Briefe. Hiermit sei ein Überblick über die Entwicklung des Privatbriefs vom frühen Mittelalter bis ins 18. Jahrhundert gegeben. Dieser konnte sich – bis auf wenige Ausnahmen, die hier schon genannt wurden – nicht gegen die mentalen Fesseln des Absolutismus und gegen die moralischen des Christentums zur Wehr setzen.

Das Zeitalter der Aufklärung hat den Menschen die Idee der Freiheit theoretisch entfaltet und praktisch im Nachdenken über diese Idee dazu geführt, dass auch der Brief sich langsam von seiner Mustergültigkeit befreite. Die geistige Emanzipation des Bürgertums, angespornt durch das englische und französische Vorbild, befreite den Brief von seinem formelhaften Korsett und machte ihn zum Ort eines Diskurses über die Idee von Freiheit. Einsetzend mit dem Tagebuch- und Briefschreiben der Pietisten entwickelte sich der Brief zum Seelenspiegel der Briefschreiber, unterstrich den sich herausbildenden Freundschaftskult und stellte den Rahmen für die neue Empfindsamkeit, die sich bezeichnend in der Briefkultur und in der Literatur niederschlug. Themen wie „Freundschaft, Liebe, Herzensangelegenheiten [und; D.F.] Fragen des Geistes, der Bildung, der Philosophie und der Erziehung“<sup>13</sup> füllten diese Briefe.

Das Bedürfnis sich mitzuteilen und auszutauschen, war schier ununterdrückbar. Die Briefe, die es stillen sollten, fanden darum oft kein Ende mit den Herzensergießungen, die sie fast ausschließlich enthalten.<sup>14</sup>

Drei Personen trieben die Ausformung des Privatbriefs enorm voran: Johann Christoph Gottsched (1700-1766), seine Frau Luise Adelgunde Victorie, genannt die Gottschedin (1713-1762), und Christian Fürchtegott Gellert (1715-1769). Gellert tritt als der Begründer des modernen Privatbriefs auf, während Gottsched als Sprachreformer und die Gottschedin als Wegbereiterin für die Frau in die Epoche der Korrespondenz tätig wurden. Gottsched war Universitätsprofessor für Poetik und hat durch seine Schriften „Grundriß Zu einer vernunftmäßigen Redekunst“, „Critische Dichtkunst“ und „Grundlegung einer neuen Sprachkunst“ wesentlich dazu beigetragen, Sprache und Schrift einer Überprüfung und Reformierung, basierend auf aufklärerischen Prinzipien, zu unterziehen. Das hatte zur Folge, dass die Forderung nach Authentizität eine hervorragende Stellung innerhalb der gesprochenen und geschriebenen Sprache erhielt, und damit die Bedeutung der rhetorischen Ornamentik verdrängte. So schreibt Peter J. Brenn über das Wirken Gottscheds:

---

<sup>11</sup> Nickisch 1991, 41.

<sup>12</sup> Ebd., 42.

<sup>13</sup> Baasner 1999, 44f.

<sup>14</sup> Ebd., 45.

Gottsched hat am Aufbau dieser materiellen Infrastruktur in Leipzig mitgewirkt, und er hat mit seinen Büchern wesentlich zur Herausbildung einer aufklärerischen Grundhaltung bei den bürgerlichen Intellektuellen der Zeit beigetragen.<sup>15</sup>

Die Gottschedin wurde durch ihre Briefe ebenso bekannt, wie durch ihre Komödien – auch abfällig ‚Verlachkomödien‘ genannt. So, wie auch Sophie von La-Roche, Anna Luise Karsch und viele andere Frauen, trug sie dazu bei, der Frau den Einstieg in die Literaturszene zu verschaffen; insbesondere etablierten sich diese Schriftstellerinnen durch ihre Briefromane. Der Bekanntheitsgrad ihres Mannes unterstützte sie dabei sicherlich und stärkte ihre Präsenz. Gellert verfasste 1751 die populäre Schrift ‚Briefe, nebst einer praktischen Abhandlung von dem guten Geschmacke in Briefen‘<sup>16</sup>, in der er fordert, den Brief in eine natürliche Gestalt zu überführen. Damit sagt er sich los von den ‚Pedantereyen‘<sup>17</sup>, von herkömmlicher Orientierung an Musterbriefen und erklärt, der Briefschreiber solle den Aufbau des Briefes alleine von der Assoziation seiner Gedanken abhängig machen:

Man bediene sich also keiner künstlichen Ordnung, keiner mühsamen Einrichtungen, sondern man überlasse sich der freywilligen Folge seiner Gedanken, und setze sie nach einander hin, wie sie in uns entstehen: so wird der Bau, die Einrichtung, oder die Form eines Briefes natürlich sein.<sup>18</sup>

Schon in seinen ‚Gedanken von einem guten deutschen Briefe, an den Herrn F. H. v. W.‘<sup>19</sup> stellt er heraus, dass ein guter Brief der wenigsten Regeln bedarf und proklamiert:

Ich will einmal setzen, ein guter Brief muß natürlich, deutlich, lebhaft, und nach der Absicht der Sache überzeugend geschrieben seyn.<sup>20</sup>

Die Fähigkeit zu Denken, erklärt Gellert an anderer Stelle, sei zudem die wichtigste Voraussetzung, um einen guten Brief verfassen zu können.<sup>21</sup>

Diese Forderungen, die dem Briefschreiber aus heutiger Sicht das Verfassen von Briefen eigentlich hätten erleichtern müssen, trugen revolutionäre Züge: Nach über vierhundert Jahren Reglement und Usus bedeutete die Hinwendung zu einer natürlichen Abfassung von Briefen eine Umgewöhnung. Hemmungen galt es abzubauen und dabei zu einem neuen Selbstbewusstsein zu finden, das es erlauben konnte, derart ‚natürlich‘ abfasste Briefe zu versenden. – Einschränkend will ich aber bemerken, dass der Gellertsche Begriff von Natürlichkeit mit unserem heutigen Begriffsverständnis kaum übereinstimmt. Vielmehr meint Gellert, dass das Verfassen von Briefen einem mimetischen Verfahren entsprechen solle – ‚ars est artem celare‘.<sup>22</sup>

Durch die Veränderungen in der Briefkultur eröffnete sich im 18. Jahrhundert für die Frauen eine Möglichkeit, am gesellschaftlichen Leben stärker zu partizipieren und ein ‚Selbstwertgefühl und geistige Mündigkeit zu erlangen – denn an ihren Lebensumständen änderte sich nicht viel.‘<sup>23</sup>

---

<sup>15</sup> Brenner 1996, 58.

<sup>16</sup> Gellert 1971 [1742 u. 1751].

<sup>17</sup> Ebd., S.: Gedanken von einem deutschen Briefe [...], 181.

<sup>18</sup> Ebd., 47f.

<sup>19</sup> Ebd., 177-189.

<sup>20</sup> Ebd., 183.

<sup>21</sup> Ebd., 184.

<sup>22</sup> Anton 1995, 67.

<sup>23</sup> Hurrelmann 1994, 23.



Gellerts Forderungen zur Natürlichkeit korrespondierten stark mit den im 18. Jahrhundert verstärkt als typisch stilisierten und konstruierten Merkmalen und Fähigkeiten der Frau:

Ich kenne Frauenzimmer, welche die schönsten Briefe schreiben, und die ich wegen der Freundschaft nicht nennen will, die lebhaft von Natur, aber gewiß nicht gelehrt sind.<sup>24</sup>

Bis in die Romantik nimmt die Anzahl an Briefschreiberinnen zu, was die Sammlung von Katja Behrens „Frauenbriefe in der Romantik“<sup>25</sup> belegt.

Sicherlich bestätigt diese Geschäftigkeit nicht die Gellertsche These von der weiblichen Natur, sondern dokumentiert simpel das Bedürfnis der diesbezüglich und bis dahin kasernierten Frauen an intellektueller Tätigkeit.

Barbara Becker-Cantarino geht soweit zu sagen, dass Frauen die Blüte der Briefkorrespondenz nicht nur entscheidend mitgetragen, sondern auch maßgeblich die Literarisierung der Briefkultur mitgestaltet hätten.<sup>26</sup> Die von Virginia Woolf in diesem Zusammenhang häufig zitierte Aussage, Briefe seien die Schule der schreibenden Frauen gewesen, beschreibt aber nur einen Effekt, den das Briefschreiben für Frauen hatte. Darüber hinaus konnte das Verfassen von Briefen den Grundstein für weitere literarische Produktionen und Fiktionen legen. Eine weitere wichtige Wirkung war, dass die Frauen im Brief ein – wenn auch geduldiges und teures – Medium zu Kontakt und Kommunikation gewannen, während ihre sonstigen Möglichkeiten dazu mangels zugebilligter Mobilität doch eingeschränkt blieben.<sup>27</sup>

Und hätte sich ohne die Korrespondenzfähigkeit der Frau überhaupt der Liebesbrief entwickelt? Wären uns nicht Zeugnisse des Werbens verborgen geblieben?

Trotz des möglichen Einflusses der von Frauen und an Frauen geschriebenen Briefe, trotz der möglichen kommunikativen, literarischen, psychologischen und sozialen Veränderungen, die sich durch die Frau als Briefschreiberin ergaben, wurde der Wert der von Frauen zur Zeit der Klassik und Romantik verfassten Briefe aus der Perspektive der Literaturwissenschaft lange unterschätzt.<sup>28</sup>

Im Horizont der Aufklärung und unter entscheidender Beeinflussung durch die eben genannten Populärgelehrten, entwickelten sich in Bezug auf die Ausdrucksformen der Briefe zwei Ausprägungen: Auf der einen Seite wurden rational nüchterne Briefe, auf der anderen Seite emotional aufgeladene Briefe verfasst.<sup>29</sup>

Die Stilbewusstheit der vorangegangenen Jahrhunderte wurde erstickt und Floskeln ausradiert – das Individuum suchte im Brief den Freiraum für das Selbst. „Eine uneingeschränkte Subjektivierung des Briefes war die Folge.“<sup>30</sup>

Aber nicht nur Formalia befreiten sich ihrer Vorgaben, auch der Ausdruck erhielt einen natürlicheren und alltagssprachlicheren Duktus.

Zur völligen Entfaltung gelangte der Privatbrief im Sturm und Drang. Charakteristische Merkmale sind unter anderem die emotional aufgeladene Sprache, die die letzten traditionellen Stilspuren verdrängte, ebenso wie das Bild der nach außen gekehrten Seele in melodramatischer Inszenierung.<sup>31</sup>

---

<sup>24</sup> Gellert 1971, 185.

<sup>25</sup> Behrens 1981.

<sup>26</sup> Vgl. Becker-Cantarino 1999, 129.

<sup>27</sup> Ebd., 130f.

<sup>28</sup> Ebd., 144f.

<sup>29</sup> Vgl. Nickisch 1991, 49.

<sup>30</sup> Ebd., 50.

<sup>31</sup> Vgl. Hillard 1969, 343.

Auf dem Feld der Möglichkeiten, das diese Epoche bot, konnte der Brief sich in unterschiedlichsten Ausformungen versuchen:

Wie souverän man nun mit der völlig disponibel und flexibel gewordenen Briefform umsprang, läßt sich besonders gut daran erkennen, daß man häufig auf Anrede und Unterschrift ganz verzichtete. [...] – auch dies ein Indiz für das Rebellentum und den Subjektivismus der Stürmer und Dränger.<sup>32</sup>

Die unterschiedlichen Spielformen des brieflichen Ausdrucks hatten weniger eine Desorientierung innerhalb der Briefkultur zur Folge, als dass das freie Schreiben literarisches Potential evozierte und wie Nickisch meint, Grundlage dafür bildete, „daß Deutsche fähig wurden, noch im 18. Jahrhundert weltliterarische relevante Leistungen zu erbringen.“<sup>33</sup> Das Bedürfnis, Gedanken auszutauschen, war sehr groß, die Reisewege, die zueinander führten, jedoch meist beschwerlich. In den Briefen Heinrich von Kleists kann man nachlesen, wie aufwendig diese Reisen organisiert und geplant werden mussten und wie lange es dauerte, Entfernungen zu überwinden. Der Brief bot unbeschwerlichere und ungefährlichere Möglichkeiten zu Kontakt und Kommunikation.<sup>34</sup>

Das Bezeichnende am romantischen Brief ist die Ausdehnung monologischer Passagen. In den Tagebüchern Friedrich von Hardenbergs findet Karl Heinz Bohrer den Ausgangspunkt für die zum Beispiel bei Heinrich von Kleist und Karoline Günderrode fortgesetzte Idee der Affirmation des Ichs. So schreibt Novalis: „Die höchste Aufgabe der Bildung ist, sich seines transzendentalen Selbst zu bemächtigen, das Ich seines Ich's zugleich zu sein.“<sup>35</sup>

Selbstreflexion und Selbstbezug waren den Verfassern romantischer Briefe eigentümlich und produzierten spontan die monologische Struktur dieser Briefe. Die bisher für den Brief typischere und höflichere dialogische Struktur, die Wert auf die Einbindung des Adressaten legte und so versuchte, dem phasenverschobenen Gespräch einen Rahmen zu geben, der dem persönlichen direkten Gespräch nahe kommt, wird verdrängt. Somit wendet der epochal romantisch geprägte Verfasser von Briefen den Fokus vom Adressaten ab und richtet ihn auf sich selbst. Die sich darin entfaltende Introspektion des Schreibers „schließt die romantischen Perspektiven auf, in die die reale Welt der Gesellschaft [nur; D. F.] hineingeblendet wird.“<sup>36</sup> Wie Gustav Hillard aber feststellt, und was an Heinrich von Kleists Briefen noch zu zeigen sein wird, bedienten sich die Verfasser romantischer Briefe nicht ausschließlich der Monologtechnik. Vielmehr erfährt man, wie darum gerungen wird, dem Adressaten die Hinwendung zu versichern, was insbesondere in Anrede und Schlusszeile in verschiedenen, den Adressaten einbindenden Formulierungen sichtbar wird. So erhält der romantische Brief, der nach einer Verbindung monologischer und dialogischer Passagen sucht, einen tragelaphischen Akzent.<sup>37</sup>

Historisierungen derart, dass Erlebnisse stichwortartig aufgelistet werden, finden sich nicht mehr. Umso mehr erhält eine singuläre Begegnung, ein Gedanke, ein Erlebnis Bedeutung und wird zum Ausgangspunkt von Assoziationen.

Fragen spielen im Denken und Empfinden der Romantiker eine große Rolle und erhalten in den Briefen eine besondere Konnotation: Es werden keine Fragen gestellt, die vom Adressaten eine Antwort wünschen; der Verfasser spekuliert nicht auf eine fortlaufende Auseinandersetzung zu einem bestimmten Thema. Dennoch hoffen die Verfasser

---

<sup>32</sup> Nickisch 1991, 51.

<sup>33</sup> Ebd., 53.

<sup>34</sup> Ebd., 54.

<sup>35</sup> Bohrer 1987, 45.

<sup>36</sup> Hillard 1969, 344.

<sup>37</sup> Vgl. ebd., 348.

monologischer Konstruktionen ihres eigenen Ichs auf die Reaktion des Adressaten. Ungeduldig sehnen sie sich nach dem Beweis dafür, dass ihre (Selbst-) Darstellung angekommen ist, dass sich der Zuhörer mit den Fragen, die der Verfasser an sich gestellt hat, auseinandersetzt und sich für den Briefschreiber öffnet, Sympathie empfinden kann. Als Beispiele solcher Ungeduld sind Karoline von Günderrode und Heinrich von Kleist zu nennen. Die Günderrode schreibt an Karoline von Barkhaus:

Ich werfe mir selbst indem ich dies schreibe die Frage auf, was für ein Recht ich habe Sie in jedem Brief mit meinen Angelegenheiten zu belästigen, ich kann mir sie nicht beantworten, und dennoch frevle ich gegen ihre Geduld fort.<sup>38</sup>

Oder an anderer Stelle an Gunda Brentano:

Viele Fragen hätte ich wohl an Dich zu thun, z.B. ob Klemenz geschrieben? wie Du lebst? ob Klötchen wieder da sei? nur die Vermuthung Du mögest Fragen für ein Erpressungsmittel Deiner Antworten halten, läßt mich sie nicht geradezu thun.<sup>39</sup>

Bei Heinrich von Kleist findet man ähnliche Fragen, die keine Antwort erwarten. Man kann diese Fragen nicht als rhetorische bezeichnen, da dem Verfasser bei weitem nicht klar ist, wie die Beantwortung ausfallen könnte. Die einzige Antwort auf seine Fragen kann lauten, dass es zwar Fragen, aber keine Antworten gibt. In einem Brief an Wilhelmine von Zenge schreibt Kleist im Juni 1801:

- Und an einem Eselsgeschrei hing ein Menschenleben? Und wenn es nun in dieser Minute geschlossen wäre, darum also hätte ich gelebt? Darum? Das hätte der Himmel mit diesem dunkeln, rätselhaften irdischen Leben gewollt, und weiter nichts-? Doch für diesmal war es noch nicht geschlossen, - doch für diesmal war es noch nicht geschlossen, - wofür er uns das Leben gefristet hat, wer kann es wissen? Kurz, wir standen beide ganz frisch und gesund von dem Steinpflaster auf und umarmten uns.<sup>40</sup>

Auch beginnen oder enden Heinrich von Kleists Briefe ebenso wie die Briefe Karoline von Günderrodes mit einem Hinweis auf die Ungeduld, mit der ein „Antwortbrief“ erwartet wird. In einem Brief Heinrichs an Wilhelmine vom 15. September 1800 heißt es:

Meine liebe Freundin! Wie sehnt sich mein Herz nach einem paar freundlicher Worte von Deiner Hand, nach einer kurzen Nachricht von Deiner Liebe, von Deiner Ruhe.<sup>41</sup>

Oder ebenfalls an Wilhelmine im Oktober 1801:

- Ich muß diesen Brief auf die Post tragen, denn mit Sehnsucht sehe ich Deiner Antwort entgegen.<sup>42</sup>

Aus den Briefen von Günderrode und Kleist lesen wir die Probleme ihrer Epoche heraus: Die Subjektivierung und Liberalisierung, die noch in Kinderschuhen Einzug in das bürgerliche Denken hält, reißt mit der Schaffung von Freiräumen alle identitätsstiftenden Geländer, alle Haltepfosten hinweg. Das von Außen diktierte Richtig und Falsch, die Fremdbestimmung von

---

<sup>38</sup> Günderrode 1997, 348.

<sup>39</sup> Ebd., 157.

<sup>40</sup> Kleist 1994, 166f. (Bd. 2)

<sup>41</sup> Ebd., 563.

<sup>42</sup> Ebd., 696.

Wahrheit und Unwahrheit, die hierarchischen Vorstellungen von Gerechtigkeit und Unrecht fielen der Erschließung der autonomen Mündigkeit zum Opfer. – Und was die Klassik noch mit dem Verstand bewältigte – dies war den Romantikern als Instrumentarium verloren gegangen: Zurück bleibt das in der Welt verlorene Ich, das sich über die Anerkennung durch andere verzweifelt wiederzufinden sucht. Damit wurde der Brief für den romantischen Schreiber zu einem Versteck, das ihm ermöglichte, seine soziale Identität aufzulösen und weitere Verstecke und Fluchtpunkte innerhalb der Briefe zu entwerfen. Da das gesellschaftliche Leben nur geringen und zeitlich begrenzten Raum bot, um einen Lebens- und Selbstentwurf zu verfertigen, wurde es für die sich ständig auf der Suche Befindlichen nötig, diese Freiräume in Briefen zu erschließen.

Besonders beispielhaft erscheinen mir hierfür die Briefe Heinrich von Kleists, der auf seinen Reisen und mit seinem Aufenthalt in der Schweiz die örtliche Distanz zu Gesellschaft und Familie suchte und dennoch kontinuierlich den brieflichen Kontakt zu Verwandten und Freunden aufrecht erhielt und Wert darauf legte, in seinen Briefen die Lebensentwürfe, die er gedanklich entwickelt hatte, zu dokumentieren.

Damit bietet der Brief als Phänomen einerseits – als stabiles Moment – den Raum für die Entwürfe und stellt andererseits – als flexibles Moment – die letzte Verbindung zum gesellschaftlichen Leben her, für das der Suchende eine Lebensstrategie anstrebt, um dahinein zurückkehren zu können. Wenn dies am Ende nicht gelingt, und nicht die Gesellschaft, sondern der Tod den Schlusspunkt der Suche markiert, dann, weil das Ergebnis der Suche unabwendbar offen legte, dass die Konstruktionen und Strukturen des sozialen Lebens unvereinbar erschienen mit der individuellen Substanz.

So erfasst Bohrer die Exklusivität der romantischen Briefe als Ergebnis des Problems, der „Differenz von ästhetischer und sozialer Moderne“<sup>43</sup>, was verursachte, dass die Günderröde und Kleist sich mit der Realität des Alltags nicht abfinden konnte und somit an dem Empfinden der äußeren und inneren Unvollkommenheit mental scheiterten.

Was bei der Günderröde und Kleist so tragisch endete, betitelt Bohrer als Ergebnis des „modernen Selbstbezug[s]“<sup>44</sup>, der mit der sozialen Moderne nicht in Einklang zu bringen war.

Die vorangegangene Darstellung, die diachron an einzelnen Epochen, Ereignissen und Personen die Entstehungsgeschichte des Privatbriefs skizzierte, ist hier nur insofern ausgebreitet, als sie den historischen und mentalen Hintergrund anleuchtet, auf dem die Briefe von Kleist an seine Schwester Ulrike ihren Weg nahmen.

### **3. Der unzureichende Seelenspiegel – Heinrich von Kleists Briefe an seine Schwester Ulrike**

#### **3.1 Exkurs: Privatbriefe als literarisches Produkt?**

Annette Anton schreibt über die Schwierigkeit im Umgang mit dem Brief als Gegenstand der Literaturwissenschaft:

Das Problem einer Arbeit über den Brief liegt darin, daß sie sehr schnell an Grenzen stößt, die zunächst dem Brief immanent erscheinen, in Wahrheit aber die Grenzen der Literaturwissenschaft und anderen Disziplinen sind: Psychologie, Soziologie, Geschichtswissenschaften.<sup>45</sup>

---

<sup>43</sup> Bohrer 1987, 9.

<sup>44</sup> Ebd., 45.

<sup>45</sup> Anton 1995, 133.

Die Literaturwissenschaft ist in diesem speziellen Fall aufgefordert, den Brief in doppelter Funktion wahrzunehmen: Als vielschichtiges Dokument und als ästhetisches Produkt. An Peter Bürgels heuristischem Modell zum Privatbrief möchte ich darlegen, inwiefern Kleists Briefe als literarische bezeichnet werden können. Hierzu analysiert Bürgel folgendermaßen: Im allgemeinen Sinn ist jeder Brief, der auf dem sprachlichen Zeichen fußt, ein literarisches Produkt.<sup>46</sup> Da im Brief aber funktionale Aspekte überwiegen und „rational eingesetzte Elemente“<sup>47</sup> den Inhalt bestimmen, gelangt der Brief nicht über eine Eindimensionalität hinaus und bleibt dadurch einer Literarizität im Speziellen fern. Das Fehlen von Fiktionalität ist für Bürgel ein weiteres Kennzeichen dafür, daß sich der Brief vom Ästhetischen abwendet. So schreibt er:

Zwar mögen sich im sprachlichen Stil bestimmter Briefautoren dichterische Elemente (Metaphern, Symbole, Rhythmus...) entdecken lassen, doch handelt es sich hierbei stets um Akzidentielles, das am Wesen des allgemeinen Briefes nichts ändert.<sup>48</sup>

Damit schließt Bürgel aus, dass der Privatbrief Literatur im Speziellen verkörpern kann. Allerdings erfordert diese Behauptung ein Nachhaken, bedenkt man, dass manche Autoren gerade den Brief bewusst als literarische Form wählten, um z.B. Reisebeschreibungen zu verfassen. Als namhafte Zeugen stehen hierfür die Reisebriefsammlungen von Karl Philipp Moritz von seinen Reisen durch Deutschland und England oder Goethes Briefe aus der Schweiz.<sup>49</sup> Auch Briefromane und Brief Erzählungen oder epistolare Lyrik stellen Verschmelzungen von Briefform und Kunst dar und weisen auf die Möglichkeit hin, den Brief als Form einer literarischen Inszenierung zu begreifen. Die Literarizität eines Briefes hängt also auch davon ab, ob der Verfasser von der Veröffentlichung seiner Briefe ausgehen kann oder sie sogar dazu anlegt; nimmt nicht der Verfasser in der literarischen Konzeption eines Briefes privaten Charakters die Möglichkeit wahr, die jeweilige Funktion des Briefes am bestmöglichen zu erreichen? Damit stellt sich die Frage, ob es den Privatbrief, der den absoluten und zeitlich unbegrenzten Ausschluss der Öffentlichkeit fordert, wirklich gibt; oder ob nicht jeder Briefschreiber davon ausgehen muss, dass das, was schwarz auf weiß existiert, irgendwann auch aus der Privatsphäre der Korrespondenz heraustreten kann. Ist dies anzunehmen, kann man nicht mit Sicherheit wie Bürgel behaupten, dass jeder Privatbrief eindimensional angelegt sei und seine Funktionalität vor der Ästhetizität überwiegt. Angemessener und ausgewogener erscheint mir die von Winfried Woesler verfasste Beschreibung:

Ein Autor, der sein Leben dem Schreiben gewidmet hat, wird auch zumindest auf einzelne seiner Briefe stilistische und literarische Sorgfalt verwenden. Nicht gemeint ist hier der Brief als literarische Form, sondern die Tatsache, daß sich bestimmte autorspezifische, sprachliche, stilistische und kompositionelle Charakteristika sowohl in dessen Werk als auch in dessen Briefen finden.<sup>50</sup>

Wie verhält es sich aber mit Bürgels Begriff der Eindimensionalität des Briefes und dem angeblichen Fehlen von Fiktion? Stellt nicht gerade der Brief einen fiktiven Raum dar, der aufgrund seiner Dimensionen zu Fiktionen verleitet? Ist der Brief nicht gerade dadurch, dass er zeitliche und räumliche Dimensionen der mündlichen Kommunikation überwinden und auflösen muss eine Institution der Fiktion?

---

<sup>46</sup> Bürgel 1976, 291.

<sup>47</sup> Ebd., 296.

<sup>48</sup> Ebd., 290.

<sup>49</sup> Vgl. Nickisch 1991, 114f.

<sup>50</sup> Woesler 1993, 51.

Man kann davon ausgehen, dass Kleist über die Institutionalisierung des Briefes als literarisches Genre informiert gewesen ist. Allein das Wissen um die Möglichkeit der Veröffentlichung von Briefen wird ihn unbewusst beim Schreiben mancher Briefe beeinflusst haben. Deshalb sind nicht alle seine Privatbriefe im Speziellen als literarische Produkte anzusehen, erinnert man sich aber an manche seiner essayistisch aufgebauten Briefseiten, kann man diesen ihre literarische Dimension nicht absprechen.

Auch die Spekulationen darüber, dass Erlebnisberichte in Kleists Briefen fingiert seien, greifen die Forderung Bürgels nach Fiktionalität auf und unterstreichen die Literarizität von Kleists Briefen. Hinzuweisen ist an dieser Stelle auf Antons Arbeit über das Verhältnis von Authentizität und Fiktionalität in Briefen. Sie kommt zu dem Ergebnis, dass Authentizität in Briefen eine „Spielart der Fiktionalität“<sup>51</sup> ist, was bedeutet, dass umso glaubhafter der Inhalt eines Briefes dem Leser erscheint, dies tatsächlich aber ein qualitatives Merkmal seiner Poetizität ist – ein Verhältnis also, das sich nicht grundsätzlich auflösen und klären lässt. Insofern sind Kleists Briefe nicht voll und ganz nach Bürgels Definition des Privatbriefs als aliterarisch typisierbar, sondern bleiben im Einzelnen auf ihre Ästhetizität im Akzidentiellen und im Besonderen zu untersuchen.

### 3.2 Kleist – ein Verfasser romantischer Briefe?

Diese Frage zu stellen bedeutet, in die Diskussion einzugreifen, die darum ringt, Kleists Werk als typisch oder atypisch für die literarische Epoche der Romantik festzulegen. Deshalb wende ich mich im Folgenden zunächst dieser allgemeinen Fragestellung zu, bevor ich näher auf die Briefe eingehe.

Die Diskussion um Kleists literarische Orientierung, bzw. die epochale Einordnung seines Werkes, setzte schon kurz nach seinem Tod ein, wie wir an der Äußerung Achim von Arnims über das eigensinnige Schaffen seines Zeitgenossen, der keiner als der eigenen Idee treu blieb, erkennen können:

Statt ihm [Kleist; D. F.] vorzuwerfen, daß er der neueren Schule angehangen, wozu wohl kein Mensch so wenig Veranlassung gegeben wie Kleist, hätte man eher bedauern müssen, daß er keine Schule anerkannt, das heißt, nur in seltenen Fällen dem Hergebrachten und dem Urteile seiner Kunstfreunde nachgab, vielmehr seinem Eigensinne sich in dem Zufälligen ergab, was oft das Schöne und Tiefe seiner Empfindung entstellte.<sup>52</sup>

Auch Hugo Aust und Peter J. Brenner ordnen Kleists Novellen auf dem diffusen Feld zwischen Klassik und Romantik ein. Arnim, Brentano, Foqué, Hoffmann und Eichendorf bilden das novellistische Gespann der Romantik.<sup>53</sup> So bleibt Kleist der „erste Novellist“ ohne einen theoretisch ausgearbeiteten Novellenbegriff, und wirkt trotzdem modellbildend für die Novellendichtung in der Romantik. Brenner, der Klassik und Romantik in einem Kapitel zusammenfasst, betont die Außenseiterposition Kleists – von Goethe und Wieland zwar geachtet, aber auch umstritten und seiner Eigentümlichkeit wegen isoliert.<sup>54</sup>

Unumstritten stellte sich Kleist aber ebenso wie namhafte Zeitgenossen des deutschen Idealismus dem literarischen Projekt zur geistigen Bewältigung der Aufklärung. Anders als die meisten versuchte er jedoch, Zündstoff in seine Texte zu legen, um ein progressives Prozedere im Gang der Gesellschaft zu entzünden. Besonders zeugen seine Novellen von

---

<sup>51</sup> Anton 1995, 134.

<sup>52</sup> Blöcker 1977, 10

<sup>53</sup> Aust 195, 69ff.

<sup>54</sup> Brenner 1996, 166.

einem Erzähler, der seine Zuhörer schockiert, wenn er bewusst, ja strategisch eine berichtende Form wählt, um am Ende ein Chaos zu hinterlassen, in dem er sich selbst verliert.

So konstruiert Heinrich von Kleist in seiner Novelle *Das Erdbeben von Chili* nur solange die für die Romantik typischen idyllischen Plätze, als es ihm nötig erscheint, um durch die Koppelung dieser Szenen mit zerschmetternden Zufällen – Einbrüchen des Realen – genügend Sprengkraft zu erreichen. Das zeigt sich unter anderem in der Passage, die das traute Miteinander von Jeronimo und Josephe im Schatten und Schutz des Granatapfelbaumes beschreibt – eine Szene, die als lieblicher Hintergrund dient, der durch die darauf folgende Beschreibung eines zerschlagenen Kinderkopfes im Kontrast extrem gebrochen wird, den Leser angreift und fordert.

Brutalität, Scheinidyllen, Zynismus, Zufälle und übersteigerter Dämonismus in Kleists literarischem Schaffen sind Elemente, die den Rahmen der Romantik zu sprengen scheinen, wenn auch die zugrunde liegenden programmatischen Ansätze Parallelitäten aufweisen. Während das Programm der Romantik eine ästhetisierende Fluchtbewegung propagiert, lautet das Programm Kleists Konfrontation und Verunsicherung. Auf die Herausforderungen der beginnenden Moderne reagieren die einen mit einer Sehnsucht nach außergesellschaftlichen Idyllen, während Kleist in der Art eines satirischen Moralisten einmal aufgebaute Idyllen immer wieder bricht und damit die Verunsicherung seiner Zeit bespielt, statt sie auszublenden.

Achim von Arnim gibt in der Diskussion um Kleists Wirken als Romantiker schon einen ausschlaggebenden Hinweis auf die Differenz zu den typischen Romantikern: In seinem Werk gibt sich Heinrich von Kleist nicht Schwärmereien hin. So entwirft er auch keine Szenerien mit tiefen Fluchtpunkten, wie man sie in Novalis *Heinrich von Ofterdingen* oder Eichendorffs *Aus dem Leben eines Taugenichts* findet. Kleist fokussiert den grausamen Augenblick, hält der eigens inszenierten Katastrophe im Blick stand, verschönt und übertreibt nur, um im Kontrast ein Bild von Wirklichkeit zu entwerfen.

Sein Blick, der im Fiktiven dem kontingenten Einbruch des Realen standhält, setzt den entscheidenden Unterschied. In seinem Werk stellt sich Kleist der Kontingenzerfahrung, dem Eindruck des Chaos, das Immanuel Kant durch die Entwertung des Wahrheitsbegriffs und die Brutalität der Französischen Revolution bei ihm hinterlassen haben.

Die große Bedeutung, die Christoph Martin Wieland für Kleist hatte, nahm möglicherweise enormen Einfluss auf sein Schreiben. Wieland war unter anderem durch seine christlichen Lehrgedichte bekannt geworden, stand in der Tradition der Aufklärung und konnte sich wenig für die Ausschweifungen der Stürmer und Dränger begeistern. 1764 publizierte er seinen ersten Roman mit dem Titel: *Der Sieg der Natur über die Schwärmerei oder die Abentheuer des Don Sylvio von Rosalva*. Wie der Titel schon andeutet, wird der romantische Schwärmer Don Sylvio von Rosalva dazu bekehrt, ein dem Sinne der Aufklärung nach vernünftiges Leben zu leben. Dieser Geschichte, die in der Literaturwissenschaft als „der erste „moderne“ deutsche Roman“<sup>55</sup> gilt, folgte der Roman *Die Geschichte des Agathon*, der erstmals 1766 erschien. Dieser zweite Roman lässt sich als Variation des ersten lesen, wobei den zweiten eine ernstere Grundstimmung prägt. Auch in diesem Roman wird der Protagonist (durch unlautere Mittel) seiner Schwärmereien entledigt, als gelte es dem Erzähler, seine Figur von einer lästigen Krankheit zu befreien. Es scheint Wieland ein Anliegen gewesen zu sein, die Schwärmerei als Scharlatanerie zu entlarven. So ist anzunehmen, dass auch Kleist von Wieland gegen die Tendenzen der romantischen Epoche beeinflusst wurde.<sup>56</sup>

---

<sup>55</sup> Brenner 1996, 84.

<sup>56</sup> Fouqué beschreibt den Kontakt zwischen Wieland und Kleist folgendermaßen: „Der Jüngling kam – das Wie ist mir unbewusst – in Verhältnisse zu Wieland, der ihn ermunterte, seine poetische Bahn fürder zu schreiten, wodurch natürlicher Weise Heinrich in eine polemische beinahe feindselige Stellung gegen alles geriet, was der damals sogenannten Schule angehörte, oder von ihr zu Tage gefördert ward. (Heinrich von Kleists Lebensspuren

- Anders als in seinen Werken verhält es sich mit dem Romantischen in Heinrich von Kleists Lebenslauf. Wie Arnim schon erklärt, waren Kleists Empfindungen von der „Schöne und Tiefe“ gekennzeichnet, wie sie für die Romantiker als typisch bezeichnet werden können. Doch pervertiert Kleist in seinem literarischen Schaffen diese Sensibilität, als ob er darin einen Gegenpol zu seinem Leben schaffen wollte, in dem er sich durch die Empfindlichkeiten seines Gemüts oft schwach und nicht lebensstüchtig fühlte.

Wenn auch Herbert und Elisabeth Frenzel Kleist wegen seines nationalen Engagements<sup>57</sup> in die Reihe der romantischen Dichter einordnen, verhält er sich in diesem Feld doch sperrig und disharmonisch.

Bleibt Kleist in Bezug auf sein literarisches Schaffen ein epochaler Sonderling, findet man in seinen Briefen mehr der romantischen Merkmale, und man entdeckt die epochal verbreitete Geisteshaltung sowie romantische Perspektiven.

Bohrer hat hierzu eine Abhandlung mit dem Titel „Der romantische Brief“<sup>58</sup> verfasst, in der er anhand der Briefe Kleists, Brentanos und Günderrödes versucht, Gemeinsamkeiten in der Grundhaltung und Motive herauszustellen, nicht ohne die individuellen Ausprägungen der Autoren hervorzuheben.

Im Zentrum dieser Briefe steht das Ich auf der Suche nach und auf der Flucht vor sich selbst. Bohrer fixiert vier inhaltliche Merkmale des romantischen Briefs: „Die emphatische Selbst-Entdeckung“, „Das diskontinuierliche Bewußtsein“, „Ich-Entgrenzung: Tod, Liebe, Natur“ und „Die ästhetische Verfremdung des Subjekts“.<sup>59</sup> Die ersten drei Kapitelüberschriften lesen sich wie jeweils drei Lebensphasen der Autoren: Die enthusiastische Idee vom absoluten Ich, die Zerrissenheit zwischen individuellem und gesellschaftlichem Anspruch – und die Verzweiflung zum Tode, das heißt weder dem Selbst, noch den Erwartungen der Gesellschaft gerecht geworden zu sein.

Die Zerrissenheit bei Kleist und Günderröde führt tatsächlich zum physischen Tod, als resultiere aus den ersten zwei Lebensphasen als Prämissen verstanden nur die tödliche Synthese, deren Parallelität Christa Wolf in dem fiktiven Zusammentreffen Kleists und Günderrödes in *Kein Ort. Nirgends* effektiv gestaltet:

Einer, Kleist, geschlagen mit diesem überscharfen Gehör, flieht unter Vorwänden, die er nicht durchschauen darf. Zielloos, scheint es, zeichnet er die zerrissene Landkarte Europas mit seiner bizarren Spur. Wo ich nicht bin, da ist das Glück.

Die Frau, Günderröde, in den engen Zirkel gebannt, nachdenklich, hellseherisch, unangefochten durch Vergänglichkeit, entschlossen, der Unsterblichkeit zu leben, das Sichtbare dem Unsichtbaren zu opfern.

Daß sie sich getroffen hätten: erwünschte Legende.<sup>60</sup>

So sehr es Bohrer gelingt, die drei Autoren unter den genannten Merkmalen zusammenzuführen, so notwendig erscheint es ihm doch, sie innerhalb dieser

---

1996, 100) Meines Erachtens hat Wieland es während des Zeitraums, da Kleist bei ihm wohnte, verstanden, ihn zu motivieren, aber auch ihn zum Träger seiner Ideen zu machen, was zur Folge hatte, dass sich Kleist nicht an den damaligen ästhetischen Erwartungen orientierte. Allerdings muss Wieland bei Kleist (vermutlich durch die Lektüre *Tod des Guiscards von Normanns*) schon auf widerspenstige Anlagen gegenüber seiner Zeit gestoßen sein, wodurch sich seine Begeisterung für Kleist erklären lässt, ersichtlich an folgender Aussage: „Von diesem Augenblicke an war bei mir entschieden, Kleist sei dazu geboren, die große Lücke in unserer damaligen Literatur auszufüllen, die (nach meiner Meinung wenigstens) selbst von Goethe und Schiller noch nicht ausgefüllt worden ist.“ (Heinrich von Kleists Lebensspuren 1996, 82)

<sup>57</sup> Frenzel 1973, 304.

<sup>58</sup> Bohrer 1987.

<sup>59</sup> Ebd., 5.

<sup>60</sup> Wolf 1997, 6.



Zusammenfassung zu differenzieren. Die Proklamation des Ichs und die Überindividualisierung des Geistes führte dazu, nur allgemeine Gemeinsamkeiten aufspüren zu können, im Konkreten aber feststellen zu müssen, dass die einzelnen Lebensläufe die dichterische Orientierung – vor allem das Verfassen von Briefen – mehr prägten, als literarische Vorbilder oder gesellschaftlicher Geschmack.

Als individuell romantische Momente in Heinrich von Kleists Briefen bezeichnet Bohrer Passagen, die den Bruch mit der Gesellschaft markieren, und in denen er Aufschluss über die Aufgabe seines Bildungsideals gibt: Nachdem Kleist vergeblich versucht hat, durch seinen Militärdienst den Erwartungen seiner Familie und denen der Konvention zu entsprechen, fasst er Mut und den Entschluss, seine Offizierslaufbahn abzubrechen, um sich intensiver seiner geistigen Ausbildung zu widmen. Als strebe er den Ruf eines Universalgelehrten an, lässt er sich von den Wissenschaften begeistern und nimmt noch 1799 das Universitätsstudium in Frankfurt an der Oder auf. Auf der Basis von Privatstudien, durch die er sich 1797 mathematische, philosophische und althilologische Kenntnisse erworben hat, stürzt er sich in juristische, volkswirtschaftliche und naturwissenschaftliche Vorlesungen. Doch die Begeisterung für die Bildung schlägt bei Kleist in Bitterkeit um, als die Vorbereitung auf den Staatsdienst naht. In einem Brief vom 13. November 1800 erklärt er Wilhelmine von Zenge: „Aber das Entscheidende ist dieses, daß selbst ein Amt, und wäre es eine Ministerstelle, mich nicht glücklich machen kann.“<sup>61</sup>

In diesem Brief deutet er an, dass er sich entschlossen hat, sich gegen die gesellschaftlichen Zwänge zu wehren. Entschieden will er sich der Liebe und Bildung widmen, die er zu Idealen stilisiert. Schon zu diesem Zeitpunkt ahnt Kleist seine schriftstellerische Fähigkeit, ohne schon genau zu wissen, ob er sich in der Philosophie oder der Dichtung engagieren soll. Er schreibt:

Ich bilde mir ein, daß ich Fähigkeiten habe, seltene Fähigkeiten, meine ich – Ich glaube es, weil mir keine Wissenschaften zu schwer sind; weil ich rasch darin vorrücke, weil ich manches schon aus eigener Erfindung hinzugetan habe – und am Ende glaube ich es darum, weil alle Leute es mir sagen. Also kurz, ich glaube es. Da stünde mir nun für die Zukunft das ganze schriftstellerische Fach offen. Darin fühle ich, daß ich sehr gern arbeiten würde.<sup>62</sup>

Diese Passage deutet tendenziell auf Kleists Bereitschaft hin, den familiären und gesellschaftlichen Erwartungen zu trotzen. Ganz abgebrochen hat er den Kontakt zu diesem Zeitpunkt allerdings noch nicht, da er die Möglichkeit sieht, auch über den Bildungsweg zu Ruhm zu gelangen, um damit seine Familie vielleicht zufrieden stellen zu können. Alles in allem steckt in diesem Schritt das absolute Bekenntnis zu sich selbst, auch wenn er sich über dieses Selbst noch nicht ganz im klaren ist. Kleists unverhoffte Reise nach Würzburg, und der damit einhergehende Rückzug aus dem verlobten Miteinander mit Wilhelmine von Zenge, sind weitere Anzeichen dafür, dass Kleist sich von den Vorgaben der Gesellschaft abwendet, auf der Suche nach und mit der Betonung des Selbst vor der Allgemeinheit.<sup>63</sup>

---

<sup>61</sup> Kleist 1994, 585. (Bd. 2)

<sup>62</sup> Ebd., 587.

<sup>63</sup> Die Interpretation von Sigrid Scheifele, Kleist sei wegen Impotenz in sexuelle Schwierigkeiten geraten, habe sich operieren lassen wollen, und sei deshalb nach Würzburg gereist, kann ich anhand ihrer Argumentation und durch die Lektüre der Briefe nicht nachvollziehen. Scheifele interpretiert die Texte Kleists lediglich aus psychoanalytischer Sicht. Kleists sexuelle Desorientierung mag einen Teil seines Lebens bestimmt haben, jedoch müssen wir damit auskommen und respektieren, dass er sich darüber nicht reichhaltig geäußert hat. Angemessener und versierter argumentiert Dirk Grathoff in seiner Untersuchung zu Kleists Würzburgreise. Grathoff baut auf Kleists Aussage gegenüber Wilhelmine von Zenge, in der er selbst als Zweck der Reise formuliert, eine Grundlage für ihr Liebesglück schaffen zu können. Grathoff nimmt an, dass Kleist diese

Die sogenannte Kantkrise, die sich in den Briefen vom 22. März 1801 an Wilhelmine von Zenge und in dem einen Tag darauf verfassten Brief an seine Schwester Ulrike widerspiegelt, ergänzt Kleists porös gewordenen Kontakt zur Gesellschaft mit einem sich in ihm manifestierenden Zusammenbruch. Er sieht sich dem Verlust seiner höchsten Ideale gegenüber und hat den Halt, den er bis dahin gerade so stark in sich selbst gefunden hatte, verloren. In Bohrer's Worten setzen diese beiden kontrastreichen Erfahrungen vom Wert des Selbst und dem Verlust der Ideale den Ausgangspunkt für die „Kontingenz-Erfahrung“ und den „Zustand des Außer-sich-Seins“.<sup>64</sup>

Das Selbst, das sich in dem Akt der Selbstvergewisserung und der Loslösung von gesellschaftlichen Konventionen in das „romantische Ich“ flüchtet, hat damit auch Schutz und Schirm verloren. Die Erfahrung der Dialektik als Wesen aller Dinge und den damit einhergehenden Verlust der Orientierung und Klarheit, ruft bei Kleist Angstgefühle hervor. Kleist scheitert an der Erfahrung des Paradoxen. Besonders deutlich äußert sich diese Erfahrung in dem Bild, das er in einem langen Brief an Adolfine von Werdeck ausmalt, und auf das er beim Schreiben der Penthesilea zurückgreift und Prothoe als letzte Worte in den Mund legt:

Die abgestorbne Eiche steht im Sturm,  
Doch die gesunde stürzt er schmetternd nieder,  
Weil er ihr in die Krone greifen kann.<sup>65</sup>

Dieses Bild beschreibt aber nicht allein eine paradoxe Lebenserfahrung, sondern drückt die individuelle Leiderfahrung Kleists aus: Er, der sich in der Blüte des Lebens befindet und bereit ist, stolz und stark allen Widerständen zu trotzen, wird durch eine Gewalt an der Affirmation seiner Selbst und der Welt gehindert. Diese Gewalt, der „Sturm“, wird kaum mit einer Naturgewalt in Verbindung zu bringen sein. Der Sturm, der Widerstand, den Kleist erfährt, bestimmt die Gesellschaft, „jenen Kreis von kalten, trockenen, einseitigen Menschen, in deren Gesellschaft ich mich nie wohl befand.“<sup>66</sup>

Sein Parisaufenthalt, in dem er Aufschub sucht, um wieder zu sich zu kommen, bleibt erfolglos. Er flüchtet in die Isolation nach der Schweiz.

Bis zu seiner Gefangenschaft im April 1807 verschärft sich Kleists Exilposition, wobei er immer wieder versucht, Kontakt zu der Gesellschaft, in die er sich nicht einfügen kann, aufzunehmen. Das Auf und Ab seiner Gefühle, die Begeisterung für die Literatur und Verzweiflung an seiner Unvollkommenheit kommt erst in dem Unglück des Krieges zur Ruhe, als ob der Krisenzustand ihn von seiner eigenen Krise ablenkt. So kehrt er psychisch gestärkt aus der Gefangenschaft zurück und entwickelt in Dresden die Pläne zur Eröffnung einer „Buch-, Karten- und Kunsthandlung“<sup>67</sup>. Die Eigenschaften, die ihn von nun an mit der romantischen Idee verbinden, äußern sich ab jetzt weniger stark in seinen Briefen, als in seinem publizistischen Schaffen. So dringt seine romantische Geisteshaltung aus der Privatsphäre der Briefe in die Öffentlichkeit.

Aber aller Einsatz und alle Euphorie scheitern letztendlich an den allgemein verhärteten politischen Verhältnissen, sprich an der Zensur und seinen chronischen Geldsorgen. Als hätte Kleist in seinen letzten drei Lebensjahren von 1808-1811 seine letzte Energie konzentriert investiert, hält er den dauernden Repressionen nicht mehr stand und bereitet sich auf den Tod

---

Grundlage darin gesucht habe, sich zum Populärphilosophen auszubilden: „Die Würzburger Reise ist von Kleist unternommen worden, um eine berufliche Alternative zum drohenden Zivilamt in preußischen Ministeriumsdiensten zu suchen.“ (Grathoff 1993, 21)

<sup>64</sup> Bohrer 1987, 87.

<sup>65</sup> Kleist 1994, 428 (Bd. 1) u. 678 (Bd. 2).

<sup>66</sup> Ebd., 643. (Bd. 2)

<sup>67</sup> Ebd., 789.

vor. Die Inszenierung des Todes am Wannsee mit Henriette von Vogel, der Tod als teleologisches Projekt vollendet dann den romantischen Lebenslauf Heinrich von Kleists. Fassen wir zusammen: In Kleists Lebensspuren finden wir den Romantiker, den seine Zeit provozierte. Wir lesen davon in seinen Briefen und können uns in den Berichten seiner Zeitgenossen darüber informieren. Sein Werk jedoch stellt eher einen Angriff auf seine eigenen romantischen Gefühle dar, die ihn ebenso tief erleben ließen, wie sie ihn vom Leben abhielten, und die ihn zum Schluss zwangen, sein Leben zu beenden. Romantische Motive sind in seinen Briefen u.a. Landschaftsschilderungen, die von Caspar David Friedrich hätten gemalt werden können, Bilder, die die Unfassbarkeit und Unendlichkeit des Universums aufspannen, dem das Ich hilflos ausgesetzt ist und in dem es sich verliert. Die Dichte der Monologe in seinen Briefen, das Bekennen der Isolation, die Verzweiflung über den Verlust des Glaubens an die Kontinuität seiner Ideen bis hin zur Kreation einer Religion des Ichs<sup>68</sup>, die Todessehnsucht und letztendlich die inszenierte Flucht in denselben sind die romantischen Züge an Kleist, die wir aus seinen Briefen ermitteln können.

### 3.3 Grundpfeiler der Editions-geschichte von Heinrichs Briefen an Ulrike

Brenner schreibt über die Editionen von Kleists Werken, dass es sich dabei um eine „Geschichte der Glättungen“<sup>69</sup> handelt. Wichtig wäre es gewesen, so Brenner, die Schriftstücke originalgetreu abzudrucken, um spezifische stilistische Eigenarten Kleists erkennbar zu machen.<sup>70</sup> Um so schmerzhafter ist dieses Versäumnis, da eine Vielzahl an handschriftlichen Originalen innerhalb der letzten zweihundert Jahre verloren ging. So schreibt Helmut Sembdner über die Schwierigkeit, eine gesicherte Textbasis für eine historisch-kritische Ausgabe zusammenzustellen:

Er selbst hatte alles, was Aufschluß geben konnte, vernichtet, und seine Familie, vor allem die ihm nahestehende Schwester Ulrike, verweigerte die Auskunft.<sup>71</sup>

Kleists Briefe an Ulrike wurden zum erstenmal im Jahr 1860 von Dr. U. Koberstein herausgegeben. Bis dahin war es Ludwig Tieck und Eduard von Bülow bei ihrem Bemühen, eine Biographie Heinrich von Kleists zu verfassen, nicht gegönnt, Einblick in die Briefe zu erhalten, die Heinrich an Ulrike adressierte, und die von ihr aufgehoben wurden.<sup>72</sup> Bülow, der als hauptsächliche Quellengeber Rühle von Lilienstern, dessen Frau und die Familie Henriette von Vogels angab, und in seinem die Dokumente selektierenden Verfahren einen sehr reduzierten Einblick in das Arbeiten und Leben Heinrich von Kleists gibt<sup>73</sup>, spart nicht mit einer süffisanten Anspielung auf Ulrike:

Eine schwache Hoffnung, welche ich früher hegte, von anderer Seite her Kleistsche Dichterreliquien mitgetheilt zu erhalten, ist mir nicht in Erfüllung gegangen, und es steht dahin, ob es der edlen Besitzerin je gefallen werde, sie zu veröffentlichen.<sup>74</sup>

Nachdem Eduard von Bülow 1848 eine Darstellung lieferte, die in Anspruch nahm, vollständiger zu sein, als die von Ludwig Tieck 1859 bei Georg Reimer in Berlin, „revidiert, ergänzt und mit einer biographischen Einleitung versehen von Julian Schmidt“<sup>75</sup> wieder

---

<sup>68</sup> Bohrer 1987, 56.

<sup>69</sup> Brenner 1996, 116.

<sup>70</sup> Vgl. ebd.

<sup>71</sup> Heinrich von Kleists Lebensspuren 1996, 7.

<sup>72</sup> Vgl. ebd., 8.

<sup>73</sup> Heinrich von Kleist's Leben und Briefe 1848, VII.

<sup>74</sup> Ebd., IX.

<sup>75</sup> Heinrich von Kleist's gesammelte Schriften 1959.

gedruckt worden. Allerdings findet sich in dieser Ausgabe nicht mehr die Einleitung von Ludwig Tieck, da sie durch Schmidts Einführung ersetzt wurde, und seitdem in die *Kritische[n] Schriften* Tiecks aufgenommen wurde (darin Bd. 2 von 1848). Seit *Heinrich von Kleists Leben und Briefe*<sup>76</sup> 1848 von Eduard Bülow zusammengestellt und biographisch kommentiert erschienen, muss es ein großes Interesse gegeben haben, Licht in den bis dahin so undurchsichtigen Lebenslauf Heinrich von Kleists zu bringen. So kann Koberstein 1860 in seiner Vorrede schreiben:

Was seither über Kleist's Leben, zumal sein Inneres, zu allgemeiner Kunde gelangt ist, ließ den Gang den dasselbe genommen, in seiner Ganzheit nur mehr ahnen als überschauen. Die einzelnen Momente darin, die seine im Druck erschienen Briefe und Brieffragmente in ein helleres Licht hoben, blieben zusammenhanglos, weil die vermittelnden Übergänge sich unserm Blick mehr oder weniger entzogen; sie waren überdies zum Theil durch zu weite Zeiträume von einander getrennt, als daß die Nachrichten über ihn, die uns anderweitig zugekommen sind, ausreichen konnten, die großen Lücken in der Geschichte seiner geistigen Entwicklung einigermaßen auszufüllen, und diese Nachrichten entbehrten wieder öfter der vollen Verbürgung.<sup>77</sup>

Damit hält Koberstein ein Dokument in Händen, das für die Kleistforschung große Bedeutung gewinnen sollte: die Briefe an Ulrike von Kleist. Koberstein hat sie zunächst zur Einsicht von Ulrike erhalten, dann aber erwirkt, dass er sie herausgeben durfte. Wie er selbst erläutert, hat er die Briefe abgeschrieben, die zuvor „von Kleist's eigener oder seiner Schwester Hand beschrieben sind“<sup>78</sup>. Die Korrekturbögen sind dann von ihm noch einmal mit den Originalen abgeglichen worden.

Durch die Einsicht in Kleists Briefe an Ulrike, meint Koberstein, sei jede bisher erschienene biographische Abhandlung, ob von Bülow oder Schmidt, hinfällig. Und obwohl Koberstein meint, seine Arbeit sei mit der Herausgabe der Briefe getan und für die neue Biographie, die damit zwingend würde, müsse ein anderer sich einsetzen, ließ er es sich nicht nehmen, die Unklarheiten und Fehlurteile von Bülow auf zwanzig Seiten zu kommentieren und zu korrigieren.<sup>79</sup> Auch zu den Briefen, unter denen sich ein Faksimile-Abdruck befindet, hat Koberstein in Fußnoten Erläuterungen zu Orts- und Personennamen, sowie zu Verwandtschaftsverhältnissen und zu ihm bekannten Sachverhalten, die in den Briefen nur angedeutet waren, notiert.

Leider erörtert Koberstein nicht, inwiefern er davon ausgeht, dass Ulrike von Kleist ihm alle vorhandenen Briefe übergeben hat, ebenso wenig wie er Auskunft darüber einholt, ob Ulrike möglicherweise mehr Briefe von ihrem Bruder erhalten habe, diese aber abhanden gekommen seien. Scheinbar hegte er keinen Zweifel an der Glaubwürdigkeit und Redlichkeit der Überbringerin der Briefe. Beatrix Borchert betrachtet derartige Editionswege skeptisch. Sie schreibt über Clara Schumann und ihre Herausgabe der Briefe Robert Schumanns:

Die Frage war dann, ob die betreffenden Frauen ihre Witwenschaft zu einer Art Beruf machten und mit Argusaugen das öffentliche Bild ihres Mannes überwachten oder darauf vertrauten, daß Fremde Rücksicht auf allzu Intimes nahmen und leichter als sie selbst entscheiden konnten, was von dem erhaltenen Material für Mit- und Nachwelt von Interesse war.<sup>80</sup>

---

<sup>76</sup> Heinrich von Kleist's Leben und Briefe 1848, IX.

<sup>77</sup> Kleist 1860, III.

<sup>78</sup> Ebd., IV.

<sup>79</sup> Vgl. ebd., V-XXV.

<sup>80</sup> Borchert 1991, 18.

Aus einigen Dokumenten, die Sembdner gesammelt hat, geht hervor, dass Ulrike bemüht war, das Ansehen der Familie zu schützen. Von daher ist es möglich, dass sie den einen oder anderen Brief Kleists unterschlagen oder in ihrer an Koberstein übergebenen Abschrift geschönt, entschärft oder korrigiert hat.

### 3.4 Betrachtungen zur Intensität und Kontinuität von Kleists Briefwechseln

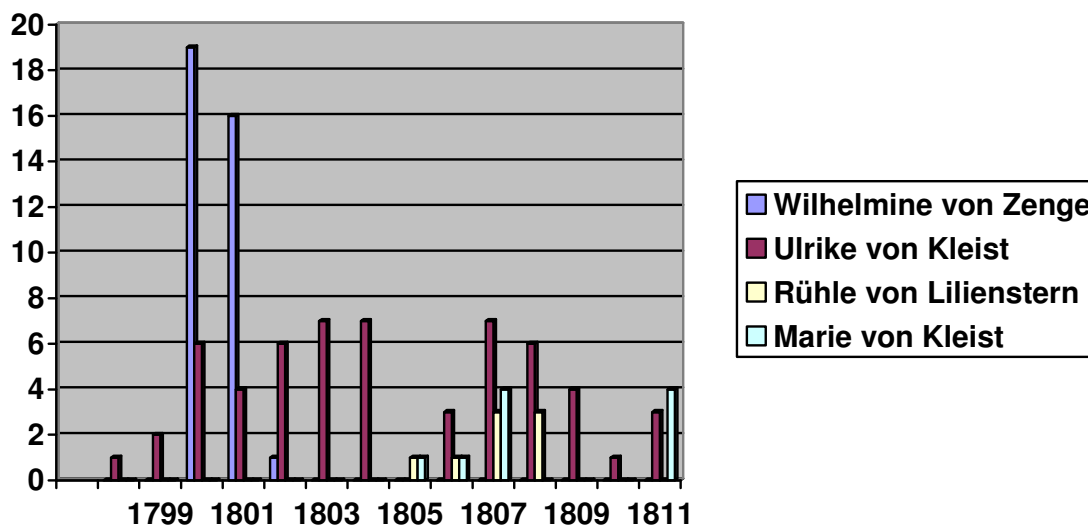
In der Werkausgabe von Sembdner sind 234 Briefe von Kleist gesammelt. Da der Großteil der Originale als verschollen gilt, war für Sembdner Band 5 der Werkausgabe von Minde-Pouet und Steig grundlegend für seine Zusammenstellung.<sup>81</sup>

Insofern man nicht davon ausgehen kann, dass alle Briefe von Kleist eruiert sind, ist es schwierig, Aussagen über die Quantität seiner Briefwechsel zu machen. Es gibt noch einige Briefe, von denen man weiß, dass sie geschrieben wurden (z.B. die letzten drei Briefe an Marie von Kleist), die bis dato als verschollen gelten.<sup>82</sup>

Es stellt sich die Frage, ob man trotz der möglichen fehlenden Briefe eine statistische Auswertung der von Kleist unterhaltenen Briefkontakte anfertigen sollte, um damit wenigstens relative Aussagen über die Intensität und Kontinuität seiner Korrespondenzen machen zu können. Geht man davon aus, dass überhaupt Briefe verschwunden sind, so ist ebenso davon auszugehen, dass sich der Verlust der Briefe auf alle Adressaten verteilt. Stimmt man dieser Prämisse zu, käme eine quantitative Auswertung der Briefkontakte in Frage.

Im Folgenden will ich eine Statistik notieren, die die Entwicklung der brieflichen Kontakte Heinrich von Kleists von 1795 bis 1811 aufzeigt. Dabei kann ich nicht auf alle Adressaten eingehen, derer insgesamt 60 bekannt sind, wobei einige nur einmal angeschrieben wurden (insofern man nicht davon ausgeht, dass innerhalb dieser Kontakte weitere Briefe verschollen sind).

Zahlreich überliefert finden sich Briefe an Wilhelmine von Zenge, an Ulrike von Kleist und an Rühle von Lilienstern. Außerdem werde ich noch die Briefe an Marie von Kleist in die Statistik aufnehmen, da es mir sinnvoll erscheint, sie den anderen Briefen zum Vergleich hinzuzufügen.



<sup>81</sup> Kleist 1994, 965. (Bd. 2)

<sup>82</sup> Heinrich von Kleists Lebensspuren 1996, 542.

Wir halten fest: Heinrich von Kleist hat insgesamt 234 uns bekannte Briefe geschrieben, davon 58 an Ulrike von Kleist, 35 an Wilhelmine von Zenge, 12 an Marie von Kleist und 7 an Rühle von Lilienstern.

Knapp die Hälfte der bekannten versendeten Briefe verteilt sich damit auf die hier vorgestellten Empfänger. Andere Personen kontaktierte Heinrich von Kleist nur einmalig (z.B. Goethe) oder unterhielt zu ihnen weniger persönliche als geschäftliche Kontakte.

Ulrike nimmt unter den Empfängern zahlenmäßig eine Vorrangstellung ein. Zwar widmet Kleist ihr quantitativ nicht so viele Briefe wie Wilhelmine von Zenge im kurzen Zeitraum von 1800 bis 1801, jedoch ist anhand der Statistik nachzuvollziehen, dass es sich bei Heinrichs brieflichem Verhältnis zu Ulrike um ein kontinuierliches handelt, das gut fünfzehn Jahre andauerte.

Den ersten auffindbaren Brief sendet Kleist Ulrike am 25. Februar 1795. Seit diesem Zeitpunkt hält der Briefkontakt bis zu dem Tag seines Todes am 21. November 1811 an, an dem er den letzten Brief an Ulrike adressiert.

Die Einbrüche, die in diesem Verhältnis anhand der Statistik in den Jahren 1801, 1805 und 1808 abzulesen sind, lassen sich folgendermaßen erklären: 1801 war es für Ulrike und Heinrich kaum nötig, Kontakt zu halten, da sie fast fünf Monate zusammen in Paris verbrachten. Der fehlende Briefkontakt aus dem Jahr 1805 erklärt sich ebenfalls mit dem Zusammenleben der Geschwister in Berlin und dann in Königsberg.<sup>83</sup>

Ginge man davon aus, im Jahr 1805 hätten Heinrich und Ulrike keinen persönlichen Kontakt gehabt, kann man aufgrund der Statistik (und aufgrund der Konsistenz des Verhältnisses) annehmen, dass sich die Kontinuität des Briefwechsels erhalten hätte.

Die Abnahme des Briefkontakts ab 1807, die sich bis 1810 fortsetzt, wird durch Ulrikes Rückzug bedingt: Während Heinrich eine Vielzahl an Kontakten des öffentlichen Lebens unterhält, um seine journalistische und editorische Arbeit zu stützen, verliert Ulrike die Lust am Schreiben und zieht sich auch insgesamt aus dem Leben und Wirken ihres Bruders zurück – vielleicht aus Resignation, vielleicht aufgrund persönlicher Erfahrungen oder Probleme. An geeigneter Stelle werde ich genauer auf die hier aufgezeigte Stagnation in dem Geschwisterverhältnis in Briefen eingehen und die Ursachen dafür erläutern.

In dem Jahr seines Todes schreibt Kleist noch drei Briefe an Ulrike – die letzten Versuche, nach ihrer Hand zu greifen.

#### **4. Themen, Motive und Stimmungen in Heinrichs Briefen an Ulrike**

##### **4.1 Forderungen, Schuldgefühle und Sehnsucht**

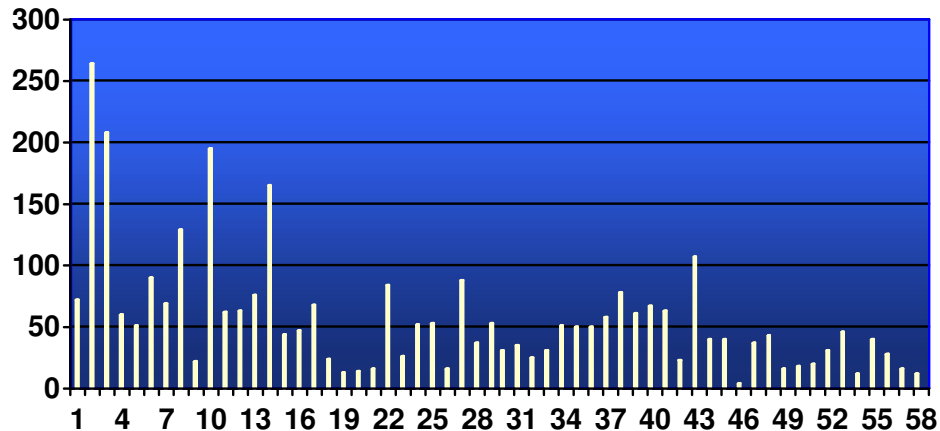
Die Kontinuität des Briefwechsels zwischen Heinrich und Ulrike macht es möglich, die gedankliche und emotionale Entwicklung Kleists in seinen Briefen an die Schwester in den verschiedenen Phasen darzustellen.

Ausdruck und Struktur der Briefe veränderten sich entsprechend zu seinen Lebensumständen; seine Themen aber blieben in leicht variiert Form dieselben.

Unter Berücksichtigung einer Statistik, in der ich aufgeschlüsselt habe, wie viele Zeilen im Sembdner-Format jeder einzelne Brief Kleists an Ulrike in Anspruch nahm, bin ich den Inhalten der zeilenstärksten Briefe nachgegangen. Berücksichtigt wurden von mir die Briefe, die 80 Zeilen überschreiten (Briefkopf, Orts- und Datumsangabe, sowie Anrede und Unterschrift, sind in die Zählung nicht miteingegangen); sie sind aus folgender Statistik zu entnehmen:

---

<sup>83</sup> Vgl. Weigel 1985, 259.



Dem Entwurf der Statistik lag die Idee zugrunde, innerhalb der zeilenstarken bzw. der zeilenschwachen Briefe gemeinsame Inhalte zu entdecken, die Aufschluss über Kleists Schreibansätze und seine Schreiblust geben könnten.

Da es sich bei dieser statistischen Auswertung zwar um ein empirisches, aber den Ansprüchen einer Briefinterpretation nicht ausreichend gerecht werdendes Verfahren handelt, nehme ich die aus der Statistik resultierenden Ergebnisse nur als Anlass, um die auffallend langen und kurzen Briefe näher zu untersuchen.

Unter den seitenstarken Briefen, die über 100 Zeilen im Sembdner-Druck hinausgehen, befinden sich vorwiegend solche, die Kleist in einer relativ stabil erscheinenden Gemütslage und auf dem Hintergrund positiver Erlebnisse verfasst hat.<sup>84</sup> Inhaltlich beinhalten diese Briefe insbesondere Reflexionen über seine, ebenso wie über Ulrikes Lebensgestaltung, um Berufs- und Reisepläne.

Demnach kennzeichnen diese Briefe Phasen von relativem Aufschwung und Aktionismus. Eingebettet sind diese Briefe in ein auffallend stark verschriftlichtes und forderndes Bedürfnis nach Verständnis und Bestätigung. Dieses Bedürfnis wiederholt und erhöht sich in den Briefen des Zeitraums von 1799-1802.<sup>85</sup>

Hervorzuheben ist der Brief, den Heinrich von Kleist am 12. November 1799 an Ulrike schrieb. In der Brandenburger-Ausgabe der Briefe ist nachzusehen, dass Kleist unter anderem die Worte „verstanden“, „verstanden werden“ und „verlangen“<sup>86</sup> unterstrichen hat, um das Missverhältnis, unter dem er leidet, deutlich hervorzuheben: Das übergroße Verlangen nach Verständnis und die Einsicht dahinein, dies nicht erwarten zu können.

Erst im Juni 1804 verfasst Heinrich wieder einen langen Brief an Ulrike, in dem er seinen Ersuch um die Anstellung in königlichen Diensten darstellt. Er geht davon aus, dass sein Bemühen ganz Ulrikes Erwartungen entspricht. Er selbst erscheint gegenüber dieser Berufsorientierung eher willenlos und resigniert. Auf die Bestätigung seines Vorhabens kann er zählen, in seinen Gefühlen verstanden zu werden formuliert er aber nicht mehr als Bedürfnis. Die Suche nach Verständnis bleibt eine fortwährende in Kleists Briefen, verliert aber mit den mentalen Folgen seiner „Kantkrise“ die Momente von Orientierung und Hoffnung. Schon in einem Brief aus dem Jahr 1802 schreibt er an Ulrike:

<sup>84</sup> Die seitenstarken Briefe ziffern in der Statistik wie folgt: 2, 3, 8, 10, 14, 27, 40, 43. In der Sembdner-Ausgabe sind sie unter der Nummerierung 5, 6, 30, 36, 60, 78, 108, 114 entsprechend zu finden.

<sup>85</sup> Siehe die Briefe in Nummern der Sembdner-Ausgabe: 5, 6, 30, 36, 60.

<sup>86</sup> Kleist 1999, 78. (Briefe 2)

Du verstehst dies doch nicht falsch? Ach, es gibt kein Mittel, sich andern ganz verständlich zu machen, und der Mensch hat von Natur keinen andren Vertrauten als sich selbst.<sup>87</sup>

Neben dem Bedürfnis, verstanden zu werden, äußert er ebenso häufig seine Schuldgefühle gegenüber Ulrike, im Bewusstsein, vielerlei Forderungen an sie zu stellen. Forderungen, Schuldgefühle wegen dieser Forderungen und die Sehnsucht nach einer Vertrauten, nach Verständigung und Vergebung sind zentrale Inhalte seiner Briefe an seine Schwester.

In der Kleistforschung werden Kleists Forderungen gegenüber seiner Schwester als konstituierendes Moment des Geschwisterverhältnisses betont und die Verbindung damit gerne auf eine aus Kleists finanziellen Bedürfnissen basierende reduziert.

Sigrid Weigel widmet dieser Betrachtung ein ausführliches Kapitel mit der Überschrift: „Solange du nicht frei bist“ – Liebe und Geld.“<sup>88</sup> Durch Kollagierung von Kleists Briefpassagen mit Ausschnitten aus dem Bericht, den Ulrike lange nach dem Tod ihres Bruders im Rückblick über sein Leben verfasste, entsteht der Eindruck, dass Ulrike und Heinrich hauptsächlich in einer materiellen Verbindung standen. Heinrich erscheint dabei als rücksichtslos Fordernder, Ulrike als altruistisches Wesen, das ausschließlich den Blick auf den Bruder richtet.

Von der Annahme ausgehend, dass das Thema Finanzen in den Briefen dominiert, und Heinrichs Verhältnis zu Ulrike übertrieben formuliert nicht mehr als ein ausbeuterisches und scheinheiliges ist, dass sich hinter Briefzeilen verbirgt, untersuchte ich die zeilenschwachen Briefe auf diesen Aspekt: Ließe sich Kleist lediglich als egoistischer Ausbeuter bezeichnen, müsste dies damit zu belegen sein, dass besonders seine kurzen Briefe schlichte und prägnante Geldforderungen enthielten, was sein selbstverständliches Fordern belegen würde.<sup>89</sup>

Die Durchsicht der zeilenschwachen Briefe ergab, dass darin das Thema Finanzen nicht dominiert. Man trifft darin auf einen ungeduldrigen Briefschreiber, der schnell ein Treffen organisieren möchte, einen Informationsaustausch sucht, Alltägliches berichtet, Kontakt knüpfen will oder seine depressive Stimmung mit der Kürze des Briefs unterstreicht.<sup>90</sup>

Die Briefe Heinrichs an Ulrike – unabhängig von Kürze oder Länge – enthalten viele Themen und stellen sich dem Leser selten als homogene Gebilde dar.

Wahrnehmungen der äußeren Welt, wie er Landschaftsschilderungen oder Reisebeschreibungen in Briefen an Freunde verfasst, treten in den Briefen Ulrikes stark hinter Darstellungen seiner Introspektion zurück. Dabei geht er, wenn er an Ulrike schreibt, kaum essayistisch oder assoziativ vor, spart mit bildhaften Momenten, die andere seiner Briefe prägen<sup>91</sup> – haushaltet rar mit seinen literarischen Qualitäten. Dies ließe sich als Anzeichen für

---

<sup>87</sup> Kleist 1994, 627. (Bd. 2)

<sup>88</sup> Weigel 1985, 252-265.

<sup>89</sup> Die zeilenschwachen Briefe sind wie folgt in der Statistik nummeriert: 9, 19, 20, 21, 26, 46, 49, 50, 51, 54, 57, 58. Dem entspricht die Nummerierung der Sembdner-Ausgabe: 32, 69, 70, 71, 77, 127, 137, 140, 147, 154, 216, 226.

<sup>90</sup> Ein Letzteres zu den Finanzen: Kleist will Ulrike seine Präbende zukommen lassen um den Schulden, die er bei seiner Schwester gemacht hat, mit einer ausgleichenden und dankbaren Geste zu begegnen. Er schreibt: „Ohne mich würdest Du unabhängig sein; uns so mußst Du [...], Du mußt es auch wieder durch mich werden. [...]; und wenn Du nicht willst, daß ich mich schämen soll, unaufhörlich von Dir genommen zu haben, so mußst Du auch jetzt etwas von mir annehmen.“ (Kleist 1994, 786. (Bd. 2))

<sup>91</sup> Ich denke hierbei auch z.B. an einen Brief von Adolfine von Werdeck vom 28. Juli 1801, in dem Kleist von der Erinnerung berichtet, die in ihm durch die Reise nach Paris über Mainz an seine Jugend geweckt wurde. Kunstvoll verbindet er darin die Erinnerung mit den Landschaftsschilderungen und verfasst so einen Kunstbrief. Kleist schreibt z.B.: „Ach, ich entsinne mich, daß ich in meiner Entzückung zuweilen, wenn ich die Augen schloß, besonders einmal, als ich an dem Rhein spazieren ging, und so zugleich die Wellen der Luft und des Stromes mich umtönten, eine ganze vollständige Symphonie gehört habe, die Melodie und alle begleitenden



die geschwisterliche Nähe deuten, die sich, basierend auf Vertrauen, schlichter und einfacher in ihrer Sprache gestaltet. Auch ist es möglich, dass Kleist mit seinen Briefen versucht, den Geschmack seiner Schwester zu treffen, die oftmals als rational und eher nüchtern beschrieben wird.

Da Heinrich Ulrike zeitweise den Status einer Vertrauten einräumt, erfährt sie besonders viel über den romantischen Lebenslauf ihres Bruders, über die Höhen, an denen er sie teilhaben lässt, als wolle er ihr seine Kraft und Lebensfähigkeit beweisen, und ebenso über die Tiefen, vor denen er sie nicht verschont. So, als fungiere Ulrike als sein schlechtes Gewissen, beichtet und bittet er. So, als fühle er sich von ihr ohnehin durchschaut, eröffnet er ihr seine Ängste und Schwächen, seine Euphorie und seine Resignation.

Vielen dieser Briefe liegt eine Taktik zugrunde: Gibt Kleist seine Niedergeschlagenheit, seine Verzweiflung und seine Sehnsucht zum Tode preis, revidiert oder mildert er diese Aussagen in nachfolgenden Sätzen, widerruft seine Darstellung von tragischen und ausgeweglosen Stimmungen. Diese Taktik soll bewirken, dass Ulrike nur noch mehr Aufmerksamkeit auf ihn verwendet, und alles daransetzt, ihn zu verstehen. Kleist gibt vor, ihre Sorge um ihn sei unnötig, wiegt sie in Sicherheit, was den indirekten Hilferuf seiner Briefe nur noch mehr verstärkt. So wird Ulrikes Verständnis, ihre Antwortbriefe und ihre Sorge um ihn für Kleist zum Indikator, der ihm kurzfristig immer wieder dazu verhilft, sich zu finden, bei sich zu sein, um sich wenig später womöglich wieder im „außer-sich-sein“ zu zerstreuen.

Ulrike lebt ihre Leben zum Teil in altruistischer Weise für ihren Bruder, lebt auch für ihn, als ob Heinrichs Lebensfähigkeit von ihrer Tragfähigkeit abhinge. – Und wir können vermuten: Es hing davon ab. Aus den Tiefen hat sie ihn zurückgerufen, immer bemüht, ihn vom Rand der Gesellschaft ins Innere zurückzuführen. Vor ihrer Familie ist sie für ihn eingestanden, seine Krankheiten hat sie gepflegt, seine Kleidung genäht. Doch Kleist konnte nicht zurück in den Kreis der Gesellschaft, in den der Familie, da diese Gruppen ihn mit ihren Erwartungen erdrückten. Er wollte nur in Ulrikes Gesellschaft dauerhaft leben, was sie ihm immer wieder ausschlug. Und – da sie sich enttäuscht, resigniert oder erschöpft zurückzieht, Kleist aber zunehmend Repressionen ausgesetzt ist, findet er nicht mehr aus diesem letzten stagnierenden Tief heraus, und schickt sich selbst in den Tod.

#### **4.2 Ach – Kleists Sprach- und Schriftkritik**

Entsprechend zu seinem Leben veränderte sich Kleists Verhältnis zur Sprache und zur Schrift mit seinen wechselnden Ansichten über die Welt und seinen Gemütszuständen.

Anfänglich schreibt ein euphorischer Kleist von der „sinnliche[n] Freude“<sup>92</sup>, die ihm das Verfassen von Briefen bereitet habe, und erklärt, dass es ihm als willkommene Abwechslung zu seinen wissenschaftlichen Studien diene.

Auch Wilhelmine will er Freude am Briefscheiden vermitteln:

Sorge und Mühe muß Dir dieser Briefwechsel nie machen, der nur die Stelle eines Vergnügens, nämlich uns mündlich zu unterhalten, ersetzen soll.<sup>93</sup>

Kleist betrachtet den Brief als Gesprächersatz. Die Bedeutung, die er dem Gespräch beimisst, überträgt er auch auf den Brief. Beiden ist immanent, dass sie zu einer Beschleunigung von Denkprozessen beitragen können.<sup>94</sup>

---

Akkorde, von der zärtlichen Flöte bis zu dem rauschenden Kontra-Violon. Das klang mir wie eine Kirchenmusik, und ich glaube, daß alles, was uns die Dichter von der Sphärenmusik erzählen, nichts Reizenderes gewesen ist, als diese seltsame Träumerei.“ (Kleist 1994, 674. (Bd. 2))

<sup>92</sup> Kleist 1994, 494. (Bd. 2)

<sup>93</sup> Ebd., 615.

<sup>94</sup> Vgl. ebd. Kleists Aufsatz *Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden*, 319-324.

Es finden sich Briefe, in denen Kleist auf vorangegangene und nach seinem Ermessen nicht zu Ende geführte Unterhaltungen direkten Bezug nimmt.

Neben dem „Lebensplan-Brief“ an Ulrike steht hierfür der Brief an Christian Ernst Martini, ebenfalls aus dem Jahr 1799. Dieser kennzeichnet sich noch durch eine weitere Besonderheit aus: Nachdem Kleist den Leser des Briefes eingangs um „Geduld“<sup>95</sup> bittet, lautet ein Hinweis, den er der Fortsetzung seines Briefes am darauffolgenden Tag voranstellt:

Lesen sie diesen Brief, wie ich ihn geschrieben habe, an mehreren hintereinanderfolgenden Tagen.<sup>96</sup>

Abgesehen davon, dass dieser Hinweis nicht eindeutig als arrogant oder fürsorglich zu verstehen ist, äußert sich darin neben der möglichen Bedeutung des Briefes als Träger einer wissenschaftlichen oder philosophischen Abhandlung die dem Gespräch mangelnde Möglichkeit der Dosierung.

Solange Kleist seine Gefühle konkret erfassbar erscheinen, solange er Worte dafür besitzt, solange zeigt er sich als begeisterter Briefschreiber.

Mit der Zunahme diffus depressiver Stimmungen ändert sich sein Verhältnis zur Korrespondenz einschneidend.

Im Zentrum dieses Wandels steht der Brief an Ulrike vom 5. Februar 1801, in dem sich Anzeichen seiner Kantlektüre zeigen. Er schreibt:

- Ach, Du weißt nicht, wie es in meinem Innersten aussieht. [...] Und gerne möchte ich Dir alles mitteilen, wenn es möglich wäre. Aber es ist nicht möglich, und wenn es auch kein weiteres Hindernis gäbe, als dieses, daß es uns an einem Mittel zur Mitteilung fehlt. Selbst das einzige, daß wir besitzen, die Sprache taugt nicht dazu, sie kann die Seele nicht malen, und was sie uns gibt sind nur zerrissene Bruchstücke.<sup>97</sup>

Fortsetzung findet dieser Gedanke mit der Wiederaufnahme des Motivs vom gegenständlichen Bild in einem Brief vom März 1803:

Ich weiß nicht, was ich Dir über mich unaussprechlichen<sup>98</sup> Menschen sagen soll. – Ich wollte ich könnte mir das Herz aus dem Leibe reißen, in diesen Brief packen, und Dir zuschicken. – Dummer Gedanke!<sup>99</sup>

Dieser Ausruf fasst Kleists Verhältnis zu Sprache, Schrift und Briefverkehr zusammen: All diese Formen der Kommunikation sind seiner Ansicht nach minderwertig und vermögen nicht, einer anderen Person die eigenen emotionalen Sphären zu vermitteln. Insofern Sprache ein minderwertiges Kommunikationsmittel ist, ist es auch der Brief. – Und für wie unmöglich Kleist eine Verständigung über das Emotionale hält, versinnbildlicht das herausgerissene und zur Versendung vorgesehene Herz, welches der Adressat sich einsetzen müsste, um einen Blick in Kleists Innenleben werfen zu können. Die Gegenständlichkeit des verbildlichten Herzens steht der Unsichtbarkeit des Gefühls, das Kleist als im Herzen befindlich lokalisiert, gegenüber. Doch auch den fiktionalen Versuch der Vergegenständlichung ruft er als „dumme[n] Gedanken“<sup>100</sup> zurück, und verweist seine Gefühle in die metaphysische Sphäre des Unaussprechlichen.

---

<sup>95</sup> Kleist 1994, 472. (Bd. 2)

<sup>96</sup> Ebd., 478.

<sup>97</sup> Ebd., 626.

<sup>98</sup> Hervorhebung Kleists, nachzusehen in der Brandenburger Kleistausgabe 1999, 244.

<sup>99</sup> Kleist 1994, 729f. (Bd. 2)

<sup>100</sup> Ebd., 730. (Bd. 2)

Interessant ist in diesem Zusammenhang Julian Schmidts Bemerkung über Kleists Briefe, die er als „Stilübungen“ bezeichnet, in denen der auf „Bilderjagd“ befindliche Schreiber „seine Bilder zu Tode hetzt.“<sup>101</sup> Und tatsächlich stellt sich in den Reisebriefen Heinrich von Kleists ein unerschöpfliches Bedürfnis nach der Verknüpfung von Bild und Sprache her, mehr denn als Schriftsteller tritt er als Maler auf. – Das Verhältnis von Sprache, Schrift und Bild erklärt ihn als einen Menschen, dessen visueller Sinn besonders ausgeprägt ist und seine Empfindungen stark beeinflusst.

Um so weniger Kleist die Sprache als adäquat erscheint, sich verständlich zu machen und seine Gefühle zu transportieren, um so mehr wünscht er sich die Gegenwart der angeschriebenen Personen, und benutzt die Briefe häufig nur noch, um ein Treffen zu vereinbaren, um „mündlich manchen Aufschluß zu geben, den aufzuschreiben völlig außer meinem Vermögen liegt!“<sup>102</sup>

Den Versuch, sich selbst in seinen Briefen widerzuspiegeln, bricht er damit ab und sucht die gegenwärtige Körperlichkeit als authentischeres Medium.

Beschreibungen auf der Meta-Ebene über die Unaussprechlichkeit des Gefühls füllen diese Briefe, in denen er nach Nähe sucht, und resigniert folgert er mit dem Eingeständnis der Einsamkeit: „[...] der andere müßte alles aus sich selbst kennen, um es zu verstehen.“<sup>103</sup>

Sprache und Schrift unterliegen Kleists Absolutheitsbedürfnis nach authentischer Wiedergabe. Den Versuch, über die körperliche Nähe Authentizität zu erfahren und zu vermitteln, erklärt er mit seinem physischen Tod als auf der Welt und im Leben gescheitert.

### 4.3 Lebenspläne

Pläne waren für Heinrich von Kleist von großer Bedeutung. Als begeisterter Student der Naturwissenschaften und der Mathematik verband er seine Erkenntnis, dass Naturvorgänge „auf einem Plan der Natur“ beruhen mit der Idee, dass sich diese Gesetzmäßigkeiten auch im Leben finden ließen und durch vernünftige Lebenspläne sinnvoll und glückbringend zu arrangieren seien. Auch seine philosophischen Studien zu den Aufsätzen von Anthony Earl of Shaftesbury unterstützten ihn in diesem unerschütterlichen Glauben, in diesem Urvertrauen *Den sicheren Weg des Glücks zu finden, und unter den größten Drangsalen des Lebens ihn zu genießen.*<sup>104</sup>

Jedoch stellt sich beim Lesen des Aufsatzes [*Über die Aufklärung des Weibes*]<sup>105</sup>, den Kleist im September 1800 verfasst hat, heraus, dass er den Begriff Plan in dreifacher, sehr unterschiedlicher Weise verwendet. Er schreibt:

Alle echte Aufklärung des Weibes besteht am Ende wohl nur darin, meine liebe Freundin: über die Bestimmung seines irdischen Lebens vernünftig nachdenken zu können.

Über die Bestimmung unseres ewigen Daseins nachzudenken, auszuforschen, ob der Genuß der Glückseligkeit (wie Epikur meinte) oder die Erreichung der Vollkommenheit (wie Leibniz glaubte) oder die Erfüllung der trockenen Pflicht (wie Kant versichert) der letzte Zweck des Menschen sei, [...].<sup>106</sup>

Die „Bestimmung“ des Menschen, so meint Kleist, sei einem „Plan, den die Natur für die Ewigkeit entwarf“<sup>107</sup> unterworfen. Demnach glaubt Kleist an einen weltumfassenden Plan,

---

<sup>101</sup> Heinrich von Kleists gesammelte Schriften. Darin: Julian Schmidt. Berlin 1859, XVIII.

<sup>102</sup> Kleist 1994, 733. (Bd. 2)

<sup>103</sup> Ebd., 629.

<sup>104</sup> Ebd., 301-315.

<sup>105</sup> Ebd., 315-318.

<sup>106</sup> Ebd., 315f.

<sup>107</sup> Vgl. ebd., 316.

innerhalb dessen ein weiterer Plan als Bestimmung des Menschen angelegt sei. Der Mensch habe nun die Aufgabe, diese Bestimmung seines Daseins zu entdecken und zu erfüllen, nicht aber, der überheblichen Idee nachzueifern, und nach dem „ewigen Plan der Natur“ zu forschen. Damit lehnt er das Bedenken von *Zukunftsplänen* ab. Zukunftspläne und Lebenspläne scheinen in seiner Vorstellung von völlig unterschiedlicher Qualität zu sein. Demnach bedeuten Lebenspläne nicht, dass ein Mensch eigene Pläne, die ihn zu einem eigennützigen Ziel führen sollen, kreierte, sondern dass er den schon in seiner Schöpfung angelegten Plan entdeckt, und damit einen Beitrag zu einem quasi uneigennützigen Ziel, das der Allgemeinheit dient, leistet. Zukunftspläne zu schmieden bedeutet für Heinrich von Kleist dagegen, der Gegenwart unnützlich zu sein, und seinen Pflichten nicht nachzukommen. Um so unnützlich ihm das eine erscheint, um so wichtiger erscheint ihm das andere: der Bestimmung nachzukommen, um seine Pflicht als Mensch zu erfüllen, und den jeweils gegenwärtigen Moment und dessen Forderungen wahrzunehmen.

Dieses teleologische Weltbild, unterlegt mit Rousseaus Erziehungsidealen, führte bei Kleist schon 1799 zu einem Frauenbild, von dem er Ulrike so gerne überzeugen möchte. So schreibt er Ulrike einen Brief, der, wie Sembdner vermutet, im Mai 1799 verfasst wurde. In dessen Zentrum stellt er die Forderung, seine Schwester solle einen vernünftigen Lebensplan entwerfen und danach leben. Er erörtert und folgert: Für die Bestimmung der Frau sei die Mutterschaft und die tugendhafte Erziehung ihrer Kinder die Erfüllung ihres irdischen Daseins, mit der sie den Weltplan erfülle.<sup>108</sup>

Dieser Brief scheint ein Gespräch fortsetzen zu wollen, bleibt ohne Datum und die Anrede „liebes Ulrikchen“<sup>109</sup> ist in den ersten Satz eingefasst, wie der Brief mit einem Gedankenstrich, statt einem Gruß des Verfassers, endet.

Geschickt eröffnet Kleist seine Abhandlung über die Notwendigkeit eines Lebensplans mit der Bekundung, wie wichtig Ulrike für ihn sei und wie nah sie ihm stehe. Die rhetorische Taktik, die er einsetzt, um sein Anliegen vorbringen zu können, ohne annehmen zu müssen, dass er damit Ulrikes Zuneigung zu ihm aufs Spiel setzt, ist die der Konzilianz. Er formuliert – auf die Freundschaft bauend und sie bestätigend – seine Gedanken, die er sich ernsthaft und zahlreich über Ulrike gemacht haben will. Er fordert von ihr als von einem aufgeklärten Menschen, dass sie ihr Schicksal in die Hand nehme, ihr Glück bestimme und einen Lebensplan entwerfe, der Grundsätze enthalte, für deren Erfüllung sie sich voll und ganz interessieren solle.<sup>110</sup>

Kleist appelliert eindrücklich an Ulrikes Begriff von Mündigkeit, berichtet, wie er selbst viel zu lange versäumt hat, einen Lebensplan zu entwerfen, und das deshalb seinem Leben wichtige Jahre verloren gegangen seien. Sein Ideal von einem Menschen setze sich zusammen aus einem Verhalten, das „Konsequenz, Zusammenhang und Einheit“<sup>111</sup> vorweise.

Entschieden unterstreicht dieser Brief, dass Heinrich Ulrike für fähig hält, mündig und selbständig zu handeln.

Deshalb missfallen ihm „Inkonsequenzen“ und „Widersprüche“ in ihrem Verhalten. Er deutet ihr die Widersprüchlichkeiten an, er rügt und hält ihr vor, nicht vorurteilsfrei und fern hedonistischer Ansprüche zu sein. Darin spricht er wie Rousseau, der schreibt:

Darum ist nicht nur von Bedeutung, daß die Frau treu ist, sondern daß sie vor ihrem Gatten, vor ihren Nächsten und vor jedermann auch als treu erscheint; sie muß bescheiden, aufmerksam und zurückhaltend sein und in den Augen anderer so wie vor ihrem eigenen Gewissen Zeugnis ihrer Tugend geben.<sup>112</sup>

---

<sup>108</sup> Kleist 1994, 318. (Bd. 2)

<sup>109</sup> Ebd., 486.

<sup>110</sup> Vgl. ebd., 488f.

<sup>111</sup> Ebd., 489.

<sup>112</sup> Rousseau 1963, 727.

Um dem Ton der Anklage zu entkommen, will er ihr durch das bildhafte Beispiel der „Puppe am Drahte des Schicksals“ bedeuten, dass sie doch im Besitz der Fähigkeiten sei, um diesem Beispiel von Unmündigkeit begegnen zu können. – Doch Ulrike scheint im Gespräch, das vorher stattgefunden haben muss, diesem Appell ihres Bruders ausgewichen zu sein. Kleist erinnert an diese Unterhaltung und schreibt:

Du sagst, nur Männer besäßen diese uneingeschränkte Freiheit des Willens, Dein Geschlecht sei unauflöslich an die Verhältnisse der Meinung und des Rufes geknüpft. – Aber ist das aus Deinem Munde, daß ich dies höre? Bist Du nicht ein freies Mädchen, so wie ich ein freier Mann? Welch anderer Herrschaft bist Du unterworfen, als allein der Herrschaft der Vernunft?<sup>113</sup>

Ob Ulrikes Haltung ein hellichtiges und rational entschiedenes Moment gegen einen ihr hoffnungslos erscheinenden emanzipatorischen Kampf enthält, ist an dieser Stelle nur zu vermuten. Betrachtet man ihr weiteres Leben, entdeckt man, dass sie schließlich einen Weg jenseits der Erwartungen ihres Bruders im Beruf der Pädagogin fand, in dem sie trotz Ehe- und Kinderlosigkeit ihren gesellschaftlichen Ruf weitestgehend retten konnte. Heinrich, der hier von Freiheit spricht, begeht sehr geschickt die Verknüpfung dieses im Allgemeinen nicht einschränkend zu definierenden Begriffs, indem er die Freiheit des Menschen als dem Plan der Natur untergeordnet darstellt, womit er letztendlich den Freiheitsbegriff zersetzt.

In dem Brief vom 5. Februar 1801 treffen wir nicht mehr auf einen Bruder, der seine Schwester zu erziehen, aufzuklären und zu bevormunden versucht.<sup>114</sup> Er ist selbst orientierungslos, kann sich für keinen Berufsweg entscheiden. Gerne hätte er Ulrike getroffen, um bei ihr Rat zu finden. Er schreibt:

Ach, wie gern hätt ich Dich gesehen in dem stillen Werben, wie vieles hätte ich Dir mitteilen, wie manches von Dir lernen können –<sup>115</sup>

In der Gegenüberstellung dieses Briefes zu dem eben behandelten „Lebensplan-Brief“ verzeichnet sich ein Wechsel im Geschwisterverhältnis. Kleist scheint losgelöst von allgemeinen und prinzipiellen Richtlinien und trägt selbst schwer daran, sein Leben organisieren zu müssen. Damit bricht er auch die Konventionen im damaligen Geschlechterdiskurs. Seine vorherigen Projektionen auf die Frau, auf den Mann, lösen sich auf, ins Interesse rückt der Mensch mit seinem allgemeinen Schicksal, unabhängig von seinem biologischen Geschlecht. Ulrike spricht er als gleichberechtigte Gesprächspartnerin an – ein Moment des Ausgleichs tritt in die Beziehung: Kleist teilt sich ebenso selbst mit, wie er hofft, von Ulrike Mitteilung zu erfahren, er lehrt sie ebenso, wie er von ihr lernen will. Den Glauben an die absolute Bestimmung des Lebens durch die Natur scheint er für sich entwertet zu haben, ist er doch „von der Befolgung fremder Zwecke ganz und gar entwöhnt.“<sup>116</sup>

Die Entscheidung zu einem Lebensplan, die er von Ulrike gefordert hat, vermag er nun selbst nicht mehr zu treffen, und wird zum Opfer seiner eigenen romantischen, universalistischen Ansprüche.

---

<sup>113</sup> Kleist 1994, 491. (Bd. 2)

<sup>114</sup> Ebd., 626.

<sup>115</sup> Ebd., 626.

<sup>116</sup> Ebd., 629.

Das Frauenbild, das Kleist in dem „Lebensplan-Brief“ von 1799 entwirft, und das er weiter in den Briefen an Wilhelmine ausfeilt, ist innerhalb der feministischen Literaturwissenschaft intensiv erörtert worden. Die Diskussion um Kleists Rolle als Feind der Emanzipation der Frau möchte ich nicht aufgreifen, und meine weiteren Betrachtungen auch nicht auf die diesbezüglich überbetonten Perspektiven verengen. Viel wichtiger erscheint mir zu zeigen, dass Heinrich von Kleist sich noch in diesem Brief als ein anderer vorstellt, wie in einem Brief, den er anderthalb Jahre später an Ulrike schrieb, in dem es auch um Lebenspläne geht, allerdings konkret um seine eigenen.

In der Gegenüberstellung dieser Briefe verzeichnet sich ein Wandel in dem Geschwisterverhältnis, der von großer Bedeutung ist, und in dem sich – wenn auch indirekt und langsam – das Blatt wendet, auf dem Kleist bis dahin sein Ideal einer Frau gezeichnet hat. Durch den Vergleich der Briefe wird erkennbar, dass Kleists Begriff von einem Lebensplan und die Auflösung desselben mit der Interpretation der kantischen Philosophie eng verwoben ist. In Zusammenhang mit dieser Auflösung steht dann auch die Entfesselung seines Frauenbilds, das er entdefiniert und damit befreit.

Im Rahmen dieser Befreiung von geschlechtsspezifischen und lebensplantechnischen Erwartungen, erfährt das Verhältnis von Heinrich zu Ulrike eine neue Intensität, die ich im folgenden Kapitel darstellen werde.

#### **4.4 Die Liebe und der Tod**

Hans Dieter Zimmermann mutmaßt über Heinrich von Kleists Zuneigung zu Ulrike:

Da er sich nach Liebe sehnte, nach einer verständnisvollen Frau, den Geschlechtsakt aber fürchtete, war die Schwester die beste Geliebte, die er sich wünschen konnte.<sup>117</sup>

Handelt es sich bei den Briefen, die Heinrich von Kleist an seine Schwester schrieb also um Liebesbriefe?

Um dieser Frage nachzugehen, erfordert es der Mühe, sich an einer Definition zu versuchen, die die spektakulärste Form des Privatbriefs erläutert. Unverfänglich scheint es, die Bezeichnung Liebesbrief zu verwenden, insofern Verfasser und Adressat offensichtlich als Liebespaar existieren. Damit würde das bestätigte Verhältnis der Personen den Rahmen der Kommunikation a priori vorgeben. Ist das Verhältnis der Personen zueinander nicht einzuschätzen, und können die Personen selbst weder beobachtet noch befragt werden, und existieren nur die Briefe als Dokumente, die eine Beziehung bezeugen, gestaltet sich die Einstufung und Etikettierung dieser Briefe schwieriger.

Ist ein Brief dann ein Liebesbrief, wenn die Liebe beschriebener Gegenstand des Briefes ist? Spätestens seit dem Briefwechsel zwischen Meta und Friedrich Gottlieb Klopstock kommen wir mit dieser Definition nicht weiter, denn gerade dieses – allerdings öffentlich anerkannte Liebespaar – blendete das Gespräch über die Liebe in ihrer Korrespondenz konsequent aus, und verlegte sich darauf, in dieser Form der Größe und Unaussprechlichkeit ihres Gefühls Tribut zu zollen. Damit erklären sie den Begriff Liebe als undefinierbar, wodurch es folglich aussichtslos erscheinen muss, Liebesbriefe als solche zu identifizieren.

Definitionsversuche scheitern an den Auswirkungen der Empfindsamkeit, die als Folge aufklärerischer Strömungen den Begriff Liebe von verbindlichen, normativen Zuschreibungen befreit.

Ohne definitorischen Rückhalt wage ich mich als Mensch an die Einschätzung des dem Briefkontakt von Heinrich und Ulrike zugrunde liegenden Verhältnisses.

---

<sup>117</sup> Vgl. Zimmermann 1989, 154.

In fast allen Briefen, die Heinrich an seine Schwester schrieb, finden sich Liebesbeschwörungen ebenso häufig, wie das Versprechen seiner ewigen Treue. In Momenten der Einsamkeit bekundet er seine Sehnsucht, häufig bittet er dann um ein Treffen, oder formuliert Sätze wie diesen in einem Brief aus Berlin:

Denn hier in der ganz volkreichen Königstadt ist auch nicht ein Mensch, der mir etwas ähnliches von dem sein könnte, was Du mir bist.<sup>118</sup>

Eine besondere Hingezogenheit zu Ulrike bewegte Heinrich im Zeitraum Dezember 1801 bis März 1802. Er befindet sich in der Schweiz. Die Trennung von Familie und Heimat eröffnet ihm einen Blick auf die Menschen, denen er sich am meisten verbunden fühlt. Aus der Distanz reflektiert er über den noch nicht lange zurückliegenden Aufenthalt in Paris mit seiner Schwester, und bewertet das Verhalten, das er ihr gegenüber gezeigt hat, im Nachhinein als inakzeptabel. Er wird nicht müde, sich für seine dortigen Ausbrüche zu entschuldigen und reumütig schreibt er in einem Brief vom 18. Februar 1802:

Sollte uns der Himmel wieder einmal zusammenführen, auf Händen will ich Dich Mädchen, tragen, im physischen und moralischen Sinne – [...] Ich werde nicht aufhören, Dich um Verzeihung zu bitten, und wenn Du in der Sterbestunde bei mir bist, so will ich es noch tun.<sup>119</sup>

In einem Brief vom 18. März 1802 spielt Kleist auf ein gemeinsames Erlebnis in Bezug auf William Shakespeares *Sommernachtstraum* an: Er schreibt, dass er sich mit „Entzücken“<sup>120</sup> an Ulrike erinnert, während er mit „Widerwillen“<sup>121</sup> an sich denkt. Rätselhaft ergänzt er diese Aussage in einem Nachsatz, der lautet:

\*Entzücken – Fällt Dir nichts ein? - - - Mir ist das ganze vergangene Jahr wie ein Sommernachtstraum.<sup>122</sup>

Unklar bleibt, ob es sich dabei um eine gemeinsame erotische Erfahrung handelt oder ob dies lediglich eine Anspielung auf eine Unterhaltung über Shakespeare ist. Offen bleibt auch, warum Kleist sich selbst mit Ablehnung begegnet – wegen seiner unerhörten Gefühle für Ulrike, wegen seiner Schuldgefühle oder beschreibt er sich selbst an dieser Stelle, unabhängig von der Begeisterung für seine Schwester?

Und was hatte es mit dem Gedicht auf sich, in dem er der Welt die Liebe zu seiner Schwester erklären will?<sup>123</sup>

Eben diese Textstellen, wären es nicht Andeutungen oder Leerstellen geblieben, hätten einen genaueren Blick auf das Geschwisterverhältnis eröffnen können. Diese Sätze können aber auch als Hinweis darauf verstanden werden, dass Heinrich und Ulrike zeitweise ein unausgesprochenes, und damit hier nur angedeutetes Verhältnis verband. Interessant ist, dass der Zeitraum, in dem er in Erinnerung an den Parisaufenthalt seine Hingezogenheit zu Ulrike beschreibt, einen temporalen Einschub zwischen zwei anderen intensiven Verhältnissen, die Heinrich unterhielt, markiert: Von Wilhelmine von Zenge hat er sich innerlich schon gelöst und mit Ernst von Pffel wird er ein Jahr später eine Reise in die Schweiz aufnehmen.

---

<sup>118</sup> Kleist 1994, 625. (Bd. 2)

<sup>119</sup> Ebd., 718.

<sup>120</sup> Ebd., 721.

<sup>121</sup> Ebd.

<sup>122</sup> Ebd.

<sup>123</sup> Vgl. ebd., 728.

Damit seien dann auch schon zwei weitere Personen in Kleists Leben genannt, die seine Zuneigung erfuhren, aber nicht dauerhaft Ulrikes Bedeutung für Heinrich überbieten konnten. Wenn Kleist auch an Wilhelmine schreibt:

Ich ehre Ulrike ganz unbeschreiblich, sie trägt in ihrer Seele alles, was achtungswürdig und bewunderungswert ist, vieles mag sie besitzen, vieles geben können, aber es läßt sich, wie Goethe sagt, nicht an ihrem Busen ruhen – Doch dies bleibt, wie alles, unter uns - <sup>124</sup>,

scheint dies doch nur eine im Namen des bekannten Schriftstellers unternommene Flucht vor seinen wahren Gefühlen zu sein, die dem weiblichen Körper wenig abgewinnen können. <sup>125</sup>

Denn: Letztendlich ist seine ganze Brautzeit der Versuch, sich selbst zu erziehen, um sich in das traditionelle Geschlechtermodell eingliedern zu können.

Da sagt Kleist eine Reise zur Begleitung Ernst von Pfuels mehr zu. Ulrike erklärt er dieses Unternehmen folgendermaßen:

[...] und da ich doch einmal in meinem Vaterlande nicht, nicht an Deiner Seite leben kann, so gestehe ich, daß mir selber für jetzt kein Platz auf der Erde lieber, und auch nützlicher ist, als der an der seinigen. Laß mich also nur mit ihm gehen. <sup>126</sup>

In dieser Erklärung verbirgt sich möglicherweise ein Geständnis seiner homoerotischen Neigungen. Daneben steht aber auch seine unerfüllte Sehnsucht nach einem offenen Zusammenleben mit Ulrike, was aufgrund der gesellschaftlichen Normen höchstens verdeckt und nur mit ihrem Zuspruch möglich gewesen wäre.

Ebenso wie Kleist sich zu Pfuel hingezogen fühlt, fühlt er sich mit Brockes verbunden. Britta Herrmann schätzt diese Freundschaften als „empfindsame Seelenfreundschaft[en]“<sup>127</sup> ein, in denen Kleist nach „Wesensgleichheit“<sup>128</sup>, die er bei Wilhelmine nicht finden konnte, suchte, und diese infolge bei seiner Schwester Ulrike entdeckt.

Kleists Liebschaften betreffend konzentrierte sich die Forschung besonders auf das gegen Ende seines Lebens aufblühende Verhältnis zu Marie von Kleist. Bewertet wird diese Verbindung, die anhand von neun Briefen nachzuvollziehen ist, als die große Liebe seines Lebens. Vergleicht man aber die Briefe, die Heinrich an Marie schrieb mit denen, die er an seine Schwester Ulrike adressierte, stellt sich heraus, dass die Briefe an Ulrike sehr viel mehr Liebes- und Sehnsuchtsbekundungen aufweisen, als die an Marie. Der Umstand, dass es sich bei Ulrike um Heinrichs Schwester handelt, scheint den Blick auf die Frage zu versperren, ob es sich bei dem Geschwisterverhältnis auch um ein Liebesverhältnis handeln könnte, und ob diese Betrachtung nicht durch Hervorhebung der familiären Situation der Kleists, wonach Ulrike nur Heinrichs Halbschwester ist, zu intensivieren sei.

Vergleichen wir die Briefe Heinrichs an Marie mit denen an Ulrike, wird deutlich, dass, wenn seine Beziehung zu Marie auch von einer geistigen Verbundenheit gekennzeichnet war, seine Verbindung zu Ulrike doch auf einer umfassenden Gefühlsintensität gründete. Und das vielleicht gerade weil Ulrike nicht dem damals geforderten Typ Frau entsprach, vielleicht gerade weil sie „ein Mädchen [war D.F.], daß orthographisch schreibt und handelt, [...] ein Wesen, daß von dem Weibe nichts hat als die Hüften.“<sup>129</sup>

---

<sup>124</sup> Kleist 1994, 655. (Bd. 2)

<sup>125</sup> Vgl. zum ästhetischen Anspruch, den Goethe und Kleist an Frauen stellten, Kap. 6.

<sup>126</sup> Kleist 1994, 734. (Bd. 2)

<sup>127</sup> Hermann 1997, 221.

<sup>128</sup> Ebd.

<sup>129</sup> Kleist 1994, 676. (Bd. 2)



In den Novellen von Kleist, z. B. *Die Verlobung von St. Domingo*, bindet er den Begriff von Liebe unlösbar an den von Treue: Misstrauen bereitet darin der Katastrophe ihren Weg. Treue und „unumschränktes Vertrauen“<sup>130</sup> ist auch immer wieder Thema seiner Briefe an Ulrike. Liebe, Tod und Körper bilden in einer Einheit Konstanten in seinem Leben und Werk. In *Penthesilea* wird der Tod als „Liebeszerstückelung“<sup>131</sup> zum Ersatz für die Liebe, die sich nicht entfalten kann und bedeutet gleichzeitig die Auflösung von der Last der Körperlichkeit.<sup>132</sup>

Körper und Tod spielen auch eine zentrale Rolle in Kleists Briefen an Ulrike.

Der junge Kleist hadert schon 1799 mit den gesellschaftlichen Sitten in Bezug auf freundschaftliche Nähe. Er schreibt:

Wärs Du ein Mann gewesen oder nicht meine Schwester, ich würde stolz sein, das Schicksal eines ganzen Lebens an das Deinige zu knüpfen.<sup>133</sup>

Es lässt sich ahnen, dass Kleists überschwängliche Liebe zu Ulrike ausweglos erstickt wird durch die moralischen Vorgaben einer Gesellschaft, die mit Ausschlussverfahren droht, ordnet man sich den gängigen Vorstellungen von Partnerschaft nicht unter. Ulrike in Männerkleidern, so ist Kleist klar, ist nicht mehr als eine Maskerade, die seinem Bedürfnis nach Authentizität nicht genügt. Pointiert schließt Britta Herrmann auf Ulrikes Geschlecht:

Keineswegs androgyn – dazu gehören ja gleichermaßen „weibliche“ wie „männliche“ Eigenschaften -, ist sie eigentlich eine geschlechtercharakterologische Fehlbesetzung: ein Mann im Frauenkörper.<sup>134</sup>

Fast ein Jahr später wiederholt Kleist seinen Wunsch nach einer Vereinigung mit Ulrike noch euphorischer und verbitterter zugleich:

Wärs Du ein Mann gewesen - o Gott, wie innig habe ich dies gewünscht! - Wärs Du ein Mann gewesen - denn eine Frau konnte meine Vertraute nicht werden - so hätte ich diesen Freund nicht so weit zu suchen gebraucht, als jetzt.<sup>135</sup>

Der Wunsch nach Auflösung der geschlechtlichen Bestimmung findet sich fortan nicht mehr in seinen Briefen.

Kleist, resigniert aufgrund dieser Lebensrealität, inszeniert in seinen Dramen und Novellen tragisch endende Rollenvertauschungen, wie zum Beispiel in der *Familie Schrockenstein*, wo es zwei unschuldige Kinder sind, die mit dem Tausch ihrer jeweils männlichen und weiblichen Kleider ihr Leben verlieren.

In den Briefen reagiert Kleist auf dieses tragische Element in seinem Leben mit Formulierungen über seine Todessehnsucht. Auffallend ist, dass er dieses Thema hauptsächlich in den Briefen anspricht, die er an Ulrike adressiert.

Schon im November 1800 deutet er an, im Tod glücklicher sein zu können, als im Leben. Er schreibt:

---

<sup>130</sup> Kleist 1994, 525. (Bd. 2)

<sup>131</sup> Bronfen 1999, 174-193.

<sup>132</sup> Vgl. Zimmermann 1989, 356f.

<sup>133</sup> Kleist 1994, 488. (Bd. 2)

<sup>134</sup> Hermann 1997, 222.

<sup>135</sup> Kleist 1994, 514. (Bd. 2)

Also, sei auch ruhig, mein liebes Ulrikchen, als ich es bin, und denke mit mir, daß wenn ich hier keinen Platz finden kann, ich vielleicht auf einem anderen Stern einen um so besseren finden werde.<sup>136</sup>

Am 1. Mai 1801 formuliert er dann deutlich seinen Todeswunsch, den er eineinhalb Jahre später wiederholt:

Meine teure Ulrike [gestrichen: Sei mein starkes Mädchen] [...] Ich kann mich Deiner Freundschaft nicht würdig zeigen, ich kann ohne diese Freundschaft doch nicht leben: ich stürze mich in den Tod. [...] O Du Geliebte, Du wirst mein letzter Gedanke sein.<sup>137</sup>

Die letzte Androhung des Selbstmords, bevor ihn Kleist im November 1811 tatsächlich begeht, erhält Ulrike in einem Brief vom 3. Mai 1809. Auch darin wieder die Bekundung:

Dein Name wird das letzte Wort sein, das über meine Lippen geht, und mein erster Gedanke (wenn es erlaubt ist) von jenseits wieder zu Dir zurückzukehren!<sup>138</sup>

Kleist lässt Ulrike bis zu diesem Zeitpunkt am nächsten an seiner Todessehnsucht teilhaben, was die Kontinuität seines Gefühls für Ulrike beweist. Dass Kleist die den Tod thematisierenden Briefe an Ulrike richtet, scheint zu unterstreichen, dass er mit dem Tod auch vor dem Schmerz über die unterdrückte Liebe zu seiner Schwester fliehen will.

Auch der endgültig letzte Brief<sup>139</sup>, den Kleist – ungewohnt distanziert wegen eines größeren Streits – als Abschiedsbrief vor seinem Tod an Ulrike richtet, vermag nicht umzukehren, welche Liebe ihn an Ulrike band.

Dass die Auseinandersetzung, die ihn in den Monaten vor seinem Tod von seiner Schwester entfremdete, Kleist stark belastet hat, ist in einem Brief an Marie von Kleist vom Vortag seines Todes nachzulesen:

Ich habe Dich während Deiner Anwesenheit in Berlin gegen ein andere Freundin vertauscht; aber wenn Dich das trösten kann, nicht gegen eine, die mit mir leben, sondern die im Gefühl, daß ich ihr ebenso wenig treu sein würde wie Dir, mit mir sterben will. [...] Du bist die allereinzige auf Erden, die ich jenseits wieder zu sehen wünsche. Etwa Ulriken? – ja, nein, nein, ja: Es soll von ihrem eigenen Gefühl abhängen.<sup>140</sup>

In diesem Brief greift er das Thema Treue wieder auf. Weder Henriette von Vogel noch Marie von Kleist gegenüber scheint er bereit gewesen zu sein, ein Treueversprechen abzulegen. Ulrike hat er es ungefragt vielfach bekundet. Mit der Hoffnung auf ein Leben nach dem Tod wünscht er, dort auf Marie von Kleist zu treffen. Aber so, als stelle er sich selbst die Frage, oder vermute, Marie, die sich in dem Geschwisterverhältnis auskennen müsste, könne ihm die Frage stellen, formuliert er: „Etwa Ulriken?“, und ist unentschlossen, scheint sehr verletzt zu sein.

Die festzustellende Abwendung Ulrikes von ihrem Bruder mag mit einem Beitrag zu seinem Entschluss geliefert haben, sich das Leben zu nehmen – in dem Gefühl *unerhörter* Liebe.

---

<sup>136</sup> Kleist 1994, 603. (Bd. 2)

<sup>137</sup> Ebd., 737.

<sup>138</sup> Ebd., 825f.

<sup>139</sup> Ebd., 887.

<sup>140</sup> Ebd., 885.

## 5. Ulrike von Kleist – der Versuch einer biographischen Rekonstruktion

Die hier versuchte Skizze zu Ulrike von Kleist erweist sich aufgrund einer kritischen Quellenlage als diffizil. Das ihrem Bruder zugefallene öffentliche Interesse löste nicht gleichzeitig aus, dass auch aus ihrem Leben Dokumente festgehalten und archiviert wurden, sondern bewirkte vielmehr, dass die Schwester des Dichters weitestgehend aus dem Blickfeld literaturwissenschaftlicher Forschung verschwand. Innerhalb der Literaturwissenschaft wurde Ulrike als unbedeutend erachtet, da man anhand der Briefe Heinrichs an sie und durch Berichte von Zeitgenossen herausgefunden hatte, dass sie das literarische Schaffen ihres Bruders ideell nicht schätzte und selber wenig Interesse an klassischer Literatur zeigte. Diese Haltung hatte zur Folge, dass der von Kleists Werk begeisterte Biograph ihr eher mit Antipathie begegnete, obwohl ihr die Bedeutung für Heinrich von Kleists Leben und Arbeiten doch nicht abzusprechen ist. Erörterungen über ihre Person eröffnen eine neue Perspektiven auf Heinrich von Kleist, insofern wir davon ausgehen, dass es sich bei dem Geschwisterverhältnis um ein oszillierendes Spiegelverhältnis gehandelt hat. So erweisen sich in Bezug auf Charakterstudien zu Ulrike Aussagen von Kleistbiographen oder Herausgebern der Schriften als problematisch. Ihr Urteil fußt auf einzelnen Bemerkungen, die Heinrich von Kleist in Briefen über Ulrike äußerte. Werden diese Bemerkungen aus dem biographischen Zusammenhang gerissen und bleiben die persönlichen Lebensumstände zum Zeitpunkt der Bemerkungen unberücksichtigt, ergibt sich nichts als eine einseitige Charakteristik, die keine ist, da sich die mit Kleist sympathisierenden Interpreten nur über Kleist als subjektives Medium ein Urteil über seine Schwester bilden. Von daher erscheint es mir wichtig, die Aussagen, die bisher über Ulrike getroffen wurden, in einen historischen, biographischen und psychologischen Kontext zu setzen, um Abstand von den subjektiven Verfärbungen zu erhalten, mit denen Kleist seine Schilderungen über Ulrike unterlegte. Es ist sinnvoll zu eruieren, aus welchen Aussagen in Kleists Briefen sich Pauschalurteile der Biographen im Blick auf Ulrike speisten, diese abzuwägen und ihr Verhalten und Dasein einzuordnen in mögliche frauenspezifische Existenzformen des frühen 19. Jahrhunderts.

Nur wenige Quellen geben uns Hinweise auf Charakter und Lebensstil dieser Frau, die einen entscheidenden Hintergrund für Kleists literarisches Schaffen bildete. Der Begriff Hintergrund ist in Bezug auf das Geschwisterverhältnis wörtlich zu verstehen. Wie selbstverständlich trat sie in seiner Gegenwart hinter ihn zurück und wirkte von dort aus den finanziellen und gesellschaftlichen Rahmen stiftend für seine Existenz. Lediglich in Momenten, da Heinrich von Kleist als selbsttätig ausfiel, trat sie an seine Stelle und übernahm souverän, gewandt und eloquent anfallende Aufgaben und löste die ihn betreffenden Probleme.

In der Zusammenstellung der Dokumente zu den „Lebensspuren“ von Kleist durch Sembdner finden sich von Ulrike diktierte Aufzeichnungen aus dem Jahr 1828. Darin gibt sie historisierend den Lebenslauf ihres Bruders wieder, ohne dabei direkten oder reichlichen Aufschluss über ihr eigenes Leben und Empfinden zu geben. Neben den betont sachlich daher kommenden Notizen finden sich Aufzeichnungen von Ulrikes Nichten und Ada Pinelli, die festhielten, was Ulrike in ihren Erzählungen über ihren Bruder kund tat. Aufgrund dieser Dokumente lässt sich diskutieren, was Sembdner einleitend zu den Lebensspuren bemerkt:

Ulrikes betonte Resolutheit im Umgang mit dem Bruder, dem sie zugetan ist, ohne ihn ganz erfassen zu können, kommt in der von ihr diktierten Schilderung so unmittelbar zum Ausdruck, daß wir sie gleichsam sprechend erleben.<sup>141</sup>

Sembdner unterstreicht mit dieser Aussage den Eindruck, dass Ulrike ihrem Bruder mit Bestimmtheit gegenübertrat. Die Aufzeichnungen hinterlassen tatsächlich dieses Bild, jedoch wäre es undeutlich, diese Aussage für die gesamte Dauer des Geschwisterverhältnisses als adäquat zu erklären. Vielmehr sprechen die von Ulrike diktierten Aussagen über Heinrich dafür, dass sie immer und insbesondere nach seinem Freitod darum bemüht war, ihn – möglicherweise auch sich selbst – vor Angriffen aus der Gesellschaft zu schützen und ihm einen Schein von Autorität zu verleihen. Ihr Bericht, der ausgiebig Kleists gesellschaftliche Kontakte beschreibt und festhält, welche Personen Heinrich von sich begeistern konnte, wirkt in seiner Form starr und überzeichnet. Sie wollte nicht nur die Nachwelt von der Persönlichkeit ihres Bruders überzeugen, sondern mehr noch sich selbst. Als hätte sie die Verantwortung seines Werdegangs übernommen, versucht sie, diesen zu rechtfertigen und hebt besonders, bis auf weiteres aber singular, ihren Einsatz für den Bruder hervor, wenn sie davon berichtet, wie sie um seine Gesundheit besorgt durch das von napoleonischen Truppen bedrohte Bern reist oder ihn wortgewandt und bestimmt aus der Gefangenschaft von Fort de Joux zu befreien versucht.

So wie Heinrich seine Schuldgefühle gegenüber Ulrike aufzuheben vermag, so hat sie sich bis zu seinem Tode nicht von einem Verantwortungsgefühl für ihren Bruder befreit. In diesem Fall kann man also von einem symbiotischen Geschwisterverhältnis sprechen.

„Seine nächste Vertraute war seine lustige Schwester Ulrike“<sup>142</sup>, schreibt Julian Schmidt in dem Vorwort zur zweiten Auflage der „Gesammelten Schriften Heinrich von Kleists“<sup>143</sup> nach Ludwig Tieck. Schmidt scheint sich in seiner Beurteilung auf einen Brief zu beziehen, den Kleist im Mai 1801 an Wilhelmine von Zenge adressierte. Darin heißt es: „Du glaubst auch nicht, wie ihr lustiges, zu allem Abenteuerlichen aufgewecktes Wesen, gegen *meine* Bedürfnisse absticht -“<sup>144</sup>. Der Begriff lustig, der in Briefen nur einmalig von Kleist zu ihrer Beschreibung auftaucht, scheint viel weniger Ulrike als lustige Person, im Sinne von heiter, beschwingt und humorvoll zu erklären als auf einen bewegten Charakter hinzudeuten, wobei die Betonung damit stärker auf ihrem, dem Abenteuer zugeneigten Wesen, liegt.

Und für die Abenteuerlust finden wir in den Dokumenten sehr viel mehr Hinweise und Anekdoten, die vermögen, einen Wesenszug an ihr zu beschreiben. Ulrike liebte das Reisen. Mit ihrem Interesse an fremden Regionen und anderen Kulturen sehnte sie sich danach, als Begleiterin ihres Bruders Bildungsreisen unternehmen zu können.

In *Emil oder Über die Erziehung* reflektiert Jean-Jacques Rousseau über die „Nützlichkeit des Reisens“<sup>145</sup> und erklärt, wie man „richtig reisen“<sup>146</sup> könne. Darin formuliert er Grundlagen, an denen sich junge Männer orientieren sollten. Aus diesem Exkurs geht hervor, dass Rousseau der Meinung war, dass vernünftiges Reisen Männern vorbehalten bleiben muss, da sie im Gegensatz zu Frauen die dazu nötigen physischen und psychischen Voraussetzungen erfüllten.<sup>147</sup>

---

<sup>141</sup> Heinrich von Kleists Lebensspuren, München 1996, 10.

<sup>142</sup> Heinrich von Kleist's gesammelte Schriften 1859, XII.

<sup>143</sup> Ebd.

<sup>144</sup> Kleist 1994, 648. (Bd. 2)

<sup>145</sup> Rousseau 1963, 906.

<sup>146</sup> Ebd.

<sup>147</sup> Vgl. Ohnesorg 1996, 118ff. Ohnesorg kommt zu dem Ergebnis, dass Rousseau von vorneherein Bildungsreisen für Frauen für unmöglich hielt, da sie aufgrund der fehlenden Erziehung und Ausbildung – wie sie seinem Emil zuteil wurde – und ihrer körperlichen Dispositionen nicht die nötigen Grundvoraussetzungen mitbrachte, um vernünftig reisen zu können. Zudem formulierte Rousseau am Beispiel von Frauenreisen ein

Kleist scheint oft mit einem Schmunzeln an seine „alte reiselustige Ulrike“<sup>148</sup> gedacht zu haben, wenn sich auch bei gemeinsamen Reisen herausstellte, dass sich dieses Miteinander im Anderswo alles andere als unkompliziert und harmonisch gestaltete. Kleist hat oft bedauert, zu welchen Auseinandersetzungen es bei dem gemeinsamen Parisaufenthalt gekommen ist, deren Auslöser, wie Eduard Bülow meint, „Kämpfe wegen seines neuen Lebensplanes“<sup>149</sup> gewesen seien. Heinrich wusste um die große Bedeutung des Reisens für Ulrike, und war informiert darüber, dass reisende Frauen gesellschaftlich geächtet wie auch daran gehindert wurden, indem sie beim Passieren von Grenzübergängen ohne männliche Begleitung keinen Pass erhielten. So ist er unentschlossen und wagt kaum, eine Reise anzutreten, ohne Ulrike das Angebot zur Mitreise zu machen. Auch hatte er ihr versprochen, „nicht über die Grenzen des Vaterlands zu reisen, ohne sie mitzunehmen“<sup>150</sup>. Während seiner Vorbereitungen zur Würzburger Reise im August 1800 schreibt er an Ulrike:

Ich werde manches Schöne sehen, und jedesmal mit Wehmut daran denken, wie vergnügt Du dabei gewesen wärest, wenn es möglich gewesen wäre, Dich an dieser Reise Anteil nehmen zu lassen.<sup>151</sup>

In diesem Fall setzte er durch, nur mit Brockes zu reisen, doch seine eindringlichen Versuche, Ulrike von einer Begleitung nach Paris abzuhalten, scheitern. Im März 1801 überrascht er Ulrike mit seinen Reiseplänen und hofft, dass sein kurzfristiger Entschluss eine – zudem kostenintensive – Reise anzutreten, Ulrike davon abhalten wird, um eine Mitreisegelegenheit zu bitten. Er schreibt, nachdem er sein doppelzüngiges Angebot formuliert hat:

Kommt Dir alles aber zu rasch, so bleibe ruhig, unsre Reise aufs künftige Jahr bleibt Dir doch unverloren.<sup>152</sup>

In einem Brief an Wilhelmine von Zenge vom 9. April erklärt er seine Ablehnung gegenüber Ulrike als Reisebegleitung damit, dass er befürchtet, das Vorhaben seiner Reise könnte sich damit verändern und zudem sei so die Organisation der Passierscheine weitaus schwieriger. Er schreibt:

[...], in Gesellschaft meiner Schwester aber und eines Bedienten müßte ich durchaus einen Paß haben, weil sonst diese Reise eines Studenten mit seiner unverheirateten Schwester gewiß auffallen würde, wie ich selbst fürchte. Pässe wären aber nicht anders zu bekommen, als bei dem Minister der auswärtigen Angelegenheiten, Herrn v. Alvensleben, und auch bei diesem nicht anders, als wenn man einen hinreichenden Zweck zur Reise angeben kann.<sup>153</sup>

Kleist erwog schon, statt dieser Reise eine kleinere zu unternehmen, um Ulrike nicht ganz zu enttäuschen, doch hatte er viele Bekannte schon von seinem Vorhaben unterrichtet, nach Paris zu gehen und damit Erwartungen an seine Person erzeugt, denen er sich gezwungen fühlte zu entsprechen. So blieb ihm nichts anderes übrig, als einen Grund zu nennen, um die Pässe zu erhalten, und widerwillig gab er an, in Paris Mathematik und Naturwissenschaften studieren zu wollen – widerwillig, da er unbestimmt und frei reisen und lernen wollte. Otto Brahm

---

„Anti-Modell“ einer Reisehaltung, da Frauen in ihren Reisen mehr Wert auf die Quantität der Reiseerlebnisse legten, als auf intensive Erfahrungen und aktive Auseinandersetzungen mit der fremden Kultur (vgl. 124).

<sup>148</sup> Kleist 1994, 729. (Bd. 2)

<sup>149</sup> Heinrich von Kleists Lebensspuren 1996, 54.

<sup>150</sup> Kleist 1994, 641. (Bd. 2)

<sup>151</sup> Ebd., 531.

<sup>152</sup> Ebd., 637.

<sup>153</sup> Ebd., 641.

meint in seinen biographischen Notizen über „Das Leben Heinrich von Kleist“<sup>154</sup> aus dem Jahr 1911, dass Heinrich Ulrike als Reisebegleitung ablehnte, weil sie nicht seinen Vorstellungen von einer Frau entsprach und ihm deshalb keine angenehme Gesellschafterin hätte sein können:

Sie war keine weiche, hingebende Natur, wie Brockes, sondern die rechte Schwester ihres Bruders: entschieden, extravagant, von fast männlicher Sicherheit. Alles an ihr widersprach Kleists Frauenideal: der Efeu, der an den festen Stamm sich schmiegte, war sie gewiß nicht; und der Reiz einer feineren Weiblichkeit selbst scheint ihr gefehlt zu haben.<sup>155</sup>

Was Brahm hier aus dem Brief Kleists an Adolfine von Werdeck über Ulrike schließt, ist insofern von Bedeutung, als er es in Relation zu Ludwig von Brockes erörtert, den Kleist besonders schätzte. Damit stellt er undeutlich Kleists Hingezogenheit zu Männern heraus, was 1911 kühn erschienen sein muss, wirkte doch Fontanes vielleicht ironisches Bild vom weiblichen „Efeu“ und männlichen „Stamm“ noch nach.

Neben den Auseinandersetzungen zwischen Schwester und Bruder bot der Aufenthalt in Paris auch Stoff für Anekdoten. In diesem Kontext bedeutsam ist jene, von der Ada Pinelli nach Ulrikes Erzählung berichtet, und die auch Aufnahme in die Überlieferung Bülow fand. Demnach soll Ulrike als Mann verkleidet mit ihrem Bruder das Konzert eines blinden Flötenspielers besucht haben und von diesem als Frau entdeckt worden sein, da sie ihm im Anschluss an das Konzert „Artigkeiten“<sup>156</sup> mitgeteilt habe, über die das geschulte Ohr des Musikers die weibliche Stimme erkannte:

Seltsamerweise soll in Paris kein anderer Mensch als der blinde Flötenspieler Dülon ihr weibliches Geschlecht unter der fremden Tracht erkannt und sie unversehens mit Madame angeredet haben.<sup>157</sup>

Was Bülow hier verwundert bemerkt, ist entweder Indiz für Ulrikes Fähigkeit zur Verwandlung oder ein ihr möglicherweise eigentümlicher männlicher Habitus, der ihre Umgebung irritierte (trotz ihrer weiblichen Hüften<sup>158</sup>). Zudem zeugt diese Anekdote vom Bedürfnis, bei der Wahrnehmung eines Menschen schon beim ersten Blick in die Kategorien Frau und Mann zu differenzieren und diese Differenzierung – in diesem Falle fälschlicherweise – anhand der Kleidung vorzunehmen.

Männerkleidung bedeutete für Ulrike wie für andere Frauen dieser Zeit das Billett zu manchen kulturellen und wissenschaftlichen Veranstaltungen, die in öffentlichem Rahmen stattfanden. Ebenso erleichterte oder ermöglichte diese Maskierung gerade auch das Reisen. Das Reisen gibt sich als Leitmotiv in Ulrikes Leben zu erkennen. Neben dem Reisen in andere Gegenden und Länder, die sie mit ihrem Bruder, aber auch allein unternahm, bereiste sie auf Landkarten, die Kleist ihr um 1800 in einem Buchladen kaufte, in Gedanken die Welt.<sup>159</sup>

An dieser Stelle bietet es sich an, auf eine Aussage Max Frischs hinzuweisen, um die Bedeutung des Reisens für Ulrike aus bestimmter Perspektive zu deuten. Frisch schreibt in seinem Tagebuch:

---

<sup>154</sup> Brahm 1911.

<sup>155</sup> Ebd., 52.

<sup>156</sup> Kleist 1994, 53. (Bd. 1)

<sup>157</sup> Ebd., 53.

<sup>158</sup> Vgl. ebd., 676. (Bd. 2): „[...] ein Wesen, das von dem Weibe nichts hat, als die Hüften“.

<sup>159</sup> Vgl. ebd., 517. (Bd. 2)

Warum reisen wir?

Auch dies, damit wir Menschen begegnen, die nicht meinen, daß sie uns kenne, ein für allemal; damit wir noch einmal erfahren, was uns in diesem leben möglich sei – Es ist ohnehin schon wenig genug.<sup>160</sup>

Für mich erklärt sich – dieser Perspektive folgend – Ulrikes Begeisterung für das Reisen, die immer auch Reisen in ein anderes Geschlecht waren – Reisen zu sich selbst. Wie auch für Heinrich gab es in dem ihr von gesellschaftlichen Vorgaben begrenzten Raum wenige Möglichkeiten zur Entfaltung ihrer Identität – einer Identität, die nicht mit den gültigen und auskalkulierten Standards des Weiblichen in Übereinstimmung zu bringen war. So findet sich in dem der Gesprächsfortführung dienenden „Lebensplanbrief“ eine von Heinrich wiederholte Stellungnahme Ulrikes zu den Möglichkeiten des weiblichen Geschlechts, die er hinzufügend kommentiert:

Du sagst, nur Männer besäßen diese uneingeschränkte Freiheit des Willens, Dein Geschlecht sei unauflöslich an die Verhältnisse der Meinung und des Rufs geknüpft. – Aber ist es aus deinem Munde, daß ich dies höre? Bist Du nicht ein freies Mädchen, wo wie ich ein freier Mann? Welcher andern Herrschaft bist Du unterworfen, als allein der Herrschaft der Vernunft?<sup>161</sup>

Ulrike, die zu diesem Zeitpunkt fünfundzwanzig Jahre alt ist, scheint mit dieser Aussage schon an das vorläufige Ende einer von Kant angestoßenen Diskussion um die Aufklärung der Frauen gestoßen zu sein: das von Kant postulierte Gleichheitsprinzip bleibt für Frauen wirkungslos. Und ihr Bruder, der in dieser Passage den Anschein erweckt, die Gleichberechtigung der Geschlechter anzuerkennen und ihr damit das Recht auf Freiheit erklärt und darüber von ihr fordert, vernünftig ihr Leben zu planen, bekräftigt in seinem Essay *[Über die Aufklärung des Weibes]*<sup>162</sup>, was das korsettierende Erlebnis dieser vernünftigen Überlegungen sein darf: „den großen ewigen Plan der Natur“ zu erfüllen: „Mutter zu werden, und der Erde tugendhafte Menschen zu erziehen“.<sup>163</sup> Doch Ulrike hat sich deutlich gegen seine Forderungen geäußert, wie aus dem Brief hervorgeht und erfüllt die Erwartungen ihres Bruders nur insofern, als sie beschließt, Pädagogin zu werden. Ulrikes gespanntes Verhältnis zu den geschlechtsspezifischen Vorgaben der Gesellschaft ist motiviert durch ihre Freiheitsliebe. Dieses Bedürfnis nach Freiheit wird nicht nur durch ihre Neigung zum Reisen belegt, sondern auch damit, dass sie letztendlich nicht mit ihrem Bruder, der sie inständig darum bittet, zusammenziehen möchte, obwohl er ihr ihrem Wesen gemäß einen „freien, unabhängigen Aufenthalt“<sup>164</sup> zusichert.<sup>165</sup> Ihr Freiheitsdrang scheint sich proportional zu dem Entdecken der fehlenden Konformität ihres Geschlechts mit den Erwartungen der Gesellschaft an ihr Geschlecht zu verhalten. Zwar war Ulrike an die hausfraulichen Pflichten herangeführt worden und leistete haushälterische

---

<sup>160</sup> Frisch 1950, 32.

<sup>161</sup> Kleist 1994, 491. (Bd. 2)

<sup>162</sup> Ebd., 315.

<sup>163</sup> Ebd., 318.

<sup>164</sup> Ebd., 832.

<sup>165</sup> Zimmermann interpretiert Ulrikes Absage an ein gemeinsames Leben mit Heinrich und ihre im Herbst 1807 ansteigende Unlust am Briefschreiben (vgl. Kleist 1994, 792. (Bd. 2)) nicht bloß als Ergebnis von Resignation und Affirmation ihrer eigenen Freiheit, sondern als Angst vor den negativen Ausstrahlungen, die Heinrichs Leben auf sie haben könnte. Zimmermann resümiert: „Er war ein hoffnungsloser Fall, vor dem sie schließlich sogar sich fürchtete. [...] Sie fürchtete wohl, daß er sie in den Abgrund, dem er entgegenging, hineinziehen würde.“ (Zimmermann 1989) Ulrike als furchtsames Wesen zu beschreiben, widerspricht allen Angaben, die bisher über Ulrike von Heinrich und Zeitgenossen über sie gemacht wurden und ist von daher meines Erachtens nicht haltbar und dient innerhalb der Formulierung Zimmermanns mehr dazu, zu unterstreichen, dass sich Kleists Leben häufig vor einem Abgrund bewegte.

wie mütterliche Aufgaben, nahm diese aber doch nur teilweise angepasst auf sich. Sie kümmerte sich um die Wäsche ihres Bruders, stickte und nähte, gab dafür sogar die von ihr eigentlich bevorzugte Möglichkeit, Zeit in der Stadt zu verbringen, auf – wohl mehr aus Zuneigung zu Heinrich, als aus Interesse an dieser Arbeit.<sup>166</sup>

Dementsprechend schätzt Heinrich sie so ein, dass sie für diese Arbeit kein Lob und keinen Dank will – keine Anerkennung, die ihr diese Form von Arbeit als eine, ihren Fähigkeiten entsprechende, zuschreiben will.

Über ihr sonst so wenig weibliches, den gesellschaftlichen Erwartungen unangepasstes Verhalten, erfahren wir Eindrückliches aus einem langen Brief, den Kleist im Juli 1801 aus Paris an Adolfine von Werdeck schreibt. Während er auf der einen Seite Ulrikes tugend- und heldenhaftes Wesen erläutert, stellt er emphatisch aber unsicher<sup>167</sup> dar, inwiefern ihn selbst die Uneindeutigkeit seiner Schwester im Umgang mit ihrem Geschlecht beunruhigt:

O es gibt kein Wesen in der Welt, das ich so ehre, wie meine Schwester. Aber welchen Mißgriff hat die Natur begangen, als sie ein Wesen bildete, das weder Mann noch Weib ist, und gleichsam wie eine Amphibie zwischen zwei Gattungen schwankt?<sup>168</sup>

Und als Neujahrswunsch zum Jahreswechsel 1799/1800 widmete er ihr bereits folgende Zeilen:

Amphibion Du, das in zwei Elementen stets lebet  
Schwanke nicht länger und wähle Dir endlich ein sicheres Geschlecht.  
Schwimmen und fliegen geht nicht zugleich, drumm verlasse das Wasser,  
versuche es einmal in der Luft, schüttle die Schwingen und fleuch!  
H.K.<sup>169</sup>

Hier finden wir den entscheidenden Schnittpunkt in dem Verhältnis von Heinrich und Ulrike: die fehlende Konformität ihres Geschlechts. Es lässt sich nicht genau sagen, inwiefern den Geschwistern diese ungewöhnliche Übereinstimmung bewusst war.

Hans-Dieter Zimmermanns Vermutung, dass die Erkenntnis über die Uneindeutigkeit ihres Geschlechts zeitverschoben war, erscheint mir treffend. Er schreibt: „Sie wußte, daß sie zwischen den Geschlechtern stand, er mußte es erst schmerzhaft lernen.“<sup>170</sup>

Der junge Kleist, der um 1800 noch um die Konformität ringt, erwartet dasselbe von seiner Schwester. Doch zu dem Zeitpunkt, da er selber die Isolation („und fleuch!“) der Anpassung vorzieht, reißen auch seine Appelle an Ulrike, sich den Erwartungen ihres Geschlechts zu ergeben, ab. Und so, meine ich, findet sich in dem Brief, den Heinrich im Juli 1807 an Ulrike schreibt, eine Andeutung, die impliziert, das sich Kleist über das Fehlen von geschlechtlicher Konformität bewusst war:

Du liest den Rousseau noch einmal durch, und den Helvetius, oder suchst Flecken und Städte auf Landkarten auf; und ich schreibe. Vielleicht erfährst Du noch einmal, in einer schönen Stunde, was Du eigentlich auf der Welt sollst. Wir werden glücklich sein! Das Gefühl miteinander zu leben, muß Dir ein Bedürfnis sein, wie mir. Denn ich fühle, daß Du mir die Freundin bist, Du einzige auf der Welt!<sup>171</sup>

---

<sup>166</sup> Kleist 1994, 470. (Bd. 2)

<sup>167</sup> Kleist schreibt: „– Aber sie mißverstehen mich doch nicht-?“ (Kleist 1994, 676. (Bd. 2))

<sup>168</sup> Ebd., 676.

<sup>169</sup> Ebd., 44. (Bd. 1)

<sup>170</sup> Zimmermann 1989, 156.

<sup>171</sup> Kleist 1994, 786. (Bd. 2)



In dieser Passage formuliert er demnach nicht nur seine Ahnung von der Übereinstimmung in diesem Punkt, sondern beschreibt auch, welche unterschiedlichen Wege beide beschreiten, um einen Raum für ihre Identität zu finden: Ulrike liest. Und dieses Lesen fungiert als Aufsuchen eines Flucht- oder Freiraums, in dem sich identitätsstiftende Prozesse vollziehen können, wie es auch Walter Benjamin beschreibt. Ulrike reist, sucht in Gedanken und Phantasien einen Freiraum für ihr Selbst. Den Raum, den Ulrike in der Rezeption von Schrift und Bild findet, eröffnet sich Heinrich durch die Produktion von Texten, wofür in Bezug auf Geschlechterkonstruktionen besonders seine *Penthesilea* charakteristisch ist. Dem eher aktiven Moment in der produktiven Haltung Kleists tritt kontrastierend das oberflächlich betrachtet eher passive Moment des Rezipierens von Texten – was durchaus auch eine aktive Komponente beinhaltet – durch Ulrike entgegen. Diese charakterliche oder sozialisierte Differenz könnte zur Folge gehabt haben, dass sich die von den Geschwistern beschrifteten Sonderwege in unterschiedliche Richtungen entwickelten: Die weniger radikale Haltung Ulrikes lässt sie Pädagogin werden, womit sie einen scheinbar legalen Raum für die fehlende Entsprechung ihres Geschlechts aufsucht. Heinrich sucht in seiner eigenwilligen Haltung und seiner dem Absoluten zugeneigten Radikalität die Flucht in den romantischen Tod. In seiner brillanten Biographie über Kleist äußert László F. Földényi die Vermutung, dass Kleist nicht nur eine homosexuelle Neigung hatte, sondern den Mann, nach dem er sich sehnte, in seiner Schwester zu finden hoffte.<sup>172</sup> Er erklärt das an folgendem Zitat, das zumindest darauf hinweist, dass die Beziehung zu Ulrike für Kleist die intimste war, die er sich zu einer Frau vorstellen konnte:

Wärest Du ein Mann gewesen – o Gott, wie innig habe ich dies gewünscht! – Wärest Du ein Mann gewesen – denn eine Frau konnte meine Vertraute nicht werden, - so hätte ich diesen Freund nicht so weit zu suchen gebraucht, als jetzt.<sup>173</sup>

Eine Passage voller Gedankenstriche, die unausgesprochen lassen, wofür die Gesellschaft keinen Platz bereit hält.

Dass es sich bei der „Verwirrung der Geschlechter um 1800“<sup>174</sup> nicht um ein singuläres Phänomen handelte, das die „erhebliche Unruhe im Hinblick auf die Konzeption von Geschlecht und Geschlechtsidentität, die nicht zuletzt auch in literarischen Texten ausgetragen wurde“<sup>175</sup>, wie Gertrud Lehnert schreibt, ein aufgrund von geistigen Entwicklungen produziertes Phänomen war, werde ich an anderer Stelle vertiefen. Ulrike, die insofern die Uneinigkeit ihres biologischen Geschlechts mit dem sozialen veröffentlichte, als sie auf Reisen und in Vorlesungen – die sie ohnedies in Frauenkleidung nie hätte besuchen können – Männerkleidung trug, geht damit unter nicht wenigen anderen als Person in die Geschichte der weiblichen Travestie ein. Wie Rudolf Dekker und Lotte von de Pol in ihrer Darstellung über „Frauen in Männerkleidern. Weibliche Transvestiten und ihre Geschichte“<sup>176</sup> erörtern, hatten Frauen vielfältige Gründe, Männerkleider als ein Instrument zu einem bestimmten Ziel einzusetzen: Um Männerberufe ausüben zu können (hierbei besonders mit Abenteuer konnotierte Tätigkeiten, wie z.B. als Matrosen oder Soldaten), aus wirtschaftlicher Not, aus der Lust am Rollenspiel und auch, um Frauen lieben und heiraten zu können.

Ulrikes Abenteuerlust kann nicht der einzige Grund gewesen sein, weshalb sie Männerkleider trug. Auch nicht allein ihr Bildungsbedürfnis, das sie zwang, wollte sie Vorlesungen anhören, als Mann verkleidet aufzutreten, kann hier als lustiges Rollenspiel verstanden werden. Denn,

---

<sup>172</sup> Vgl. Földényi 1999, 264.

<sup>173</sup> Kleist 1994, 514. (Bd. 2)

<sup>174</sup> Lehnert 1994, 80.

<sup>175</sup> Ebd., 81.

<sup>176</sup> Dekker/Pol 1990.

müssen wir auch kritisch mit Kleists Aussagen über seine Schwester umgehen, so sind doch die Textstellen, die ihr amphibisches Wesen beschreiben, nicht auszublenden. Vielleicht finden wir in Kleists Brief an Adolfine von Werdeck im Juli 1801 die symbolische Aufarbeitung der Wahrnehmung einer intersexuellen Persönlichkeit.

Ulrike, die unter den modernen Einflüssen der damals besonders durch Gottfried Campe inspirierten Erziehungsratgeber heranwuchs, entdeckt für ihr zur Androgynie neigendes Wesen einen nicht unüblichen, aber in diesem Fall besonderen Weg, um der Konfrontation mit gesellschaftlichen Normen zu entgehen. Ihr um 1799 von Heinrich so stark kritizierter Entschluss, nicht Mutter und Ehefrau zu werden, muss ihren beruflichen Werdegang begründet haben: Sie wurde Pädagogin.

Was unter Einbeziehung einer feministischen Perspektive heute als Verbrechen an der Frau im 19. Jahrhundert bewertet wird – die Unmöglichkeit, Arbeit und Ehe in einem Lebenskonzept zu verbinden – wurde für Ulrike zum heilvollen Ausweg aus einer von Rollenbildern durchwirkten Gesellschaft. Das Gebot, den Pädagoginnenberuf nur unter dem Ausschluss der Ehe ausüben zu dürfen, ermöglichte Ulrike ein der Bildung zugewandtes Leben, ohne sich direkten Vorwürfen bezüglich ihrer Ehelosigkeit und der als unweiblich erachteten Lebensführung aussetzen zu müssen.

Ulrike fühlte sich für ihren Bruder verantwortlich. Anstatt aber sein Talent anzuerkennen, und ihm über diese Anerkennung einen ideellen Rückhalt zu verschaffen, entspricht es mehr ihrem Geschick, für Kleist Anerkennung in der sie umgebenden Gesellschaft zu suchen. Nicht unkritisch reagierte sie dabei auf Kleists asozialen Habitus, der seine Bemühungen um seine Integration erschwerte. Sogar über seinen Tod hinaus ist sie darum bemüht, ihrem Bruder ein unerschütterliches Denkmal zu konstruieren. So hat sie couragiert viel Zeit ihres Lebens eingesetzt und war damit als Managerin, Kreditgeberin und Lebensretterin, wie Kleist sie selber bezeichnete, tätig für ihren Bruder. Das von Emotionen bestimmte Denken und Handeln Heinrich von Kleists hat sie versucht durch ihre Ratio, die Kleist ihr als „Fehler“<sup>177</sup> ankreidete, auszugleichen. Ihr Bruder war somit ein willkommenes Betätigungsfeld für ihre – als männlich fixierten – Gesten und Fähigkeiten. Möglichkeiten zur Selbstverwirklichung scheint sie mehr in ihrem Bruder gesucht zu haben, anstatt selber im ewigen und offenen Widerstand gegen die Geschlechterordnung zu existieren.

So, wie Ulrike ihren Bruder förderte, so vernachlässigte sie ihn auch, und so, wie Heinrich Ulrike beanspruchte, so förderte er sie auch: Das Geschwisterverhältnis ist damit durchweht von Anerkennungs- und Ablehnungsprozessen. Beide waren sie davon überzeugt, dass das Bild, das sie sich vom anderen machten, dem anderen am ehesten entspräche. Ulrike wollte Fähigkeiten in Heinrich verlegt wissen, die ihr ähnlicher waren als ihm. Und Heinrich suchte in den Versuchen, seine Schwester zu formen, die Bestätigung für sein Selbst. Die mit dieser Haltung einhergehende Starrköpfigkeit erörtert Kleist, wenn er an Wilhelmine im Oktober 1801 schreibt:

- Indessen, liebes Mädchen, weiß ich nur fast keinen anderen Ausweg. Ich habe mit Ulriken häufig meine Lage und die Zukunft überlegt, und das Mädchen tut alles Mögliche, mich, wie sie meint, auf den rechten Weg zurückzuführen. Aber das ist eben das Übel, daß jeder seinen Weg für den rechten hält.<sup>178</sup>

Die Verbindung von Bruder und Schwester basierte mehr auf der Spannung, die aus ihrer Unstimmigkeit resultierte, als aus harmonischen Übereinkünften. Selbst das sie verbindende Phänomen – das in der gesellschaftlichen Konfiguration deplazierte Geschlecht – scheint sie

---

<sup>177</sup> Kleist 1994, 677. (Bd. 2)

<sup>178</sup> Ebd., 696.

nicht wirklich vereint zu haben, da sie unterschiedliche Techniken hatten, damit umzugehen; und so suchte sich auch ihre Resignation, die einem Zusammenleben im Wege stand, unterschiedliche Daseinsformen.

## 6. Exkurs: Goethe und Kleist. Selbstfiguration und Weiblichkeitsfiguration im Vergleich.

Eines hatten Cornelia von Goethe und Ulrike von Kleist offensichtlich gemeinsam: Sich der Literatur und der Kunst widmende Brüder.

Francois Tillard überschreibt ihre Biographie über die Komponistin Fanny Hensel (1805-1847), der Schwester Felix Mendelsohns mit dem Titel: „Die verkannte Schwester“<sup>179</sup>. Tillard behandelt in dieser Biographie, inwiefern Fanny in ihrer genialischen Schaffenskraft verkannt wurde – ein Verkennen, das auch dadurch evoziert wurde, dass der Begriff „Genie“ einer männlichen Welt zugehört[e], und zwar einer Gegenwelt zur Kreativität der Frauen.<sup>180</sup> Viele Künstlerinnen jener Zeit wurden Opfer dieses Ausschlusses aus der Welt des Schöpferischen, wohl kaum mit Ausnahme Cornelia von Goethes. Doch obwohl wir den Namen Ulrike von Kleist in dem von Sophie Pataky zusammengestellten „Lexikon deutscher Frauen der Feder“<sup>181</sup> wiederfinden, gibt es ansonsten keine literarischen und musischen Spuren von Ulrike, sparen wir den rhetorisch brillanten Brief an General Clarke aus, und denken wir, dass es sich bei ihrer musikalischen Ausbildung im Schlagen der Laute<sup>182</sup> mehr um eine sittliche handelte.

Die Lektüre der dreizehn Briefe, die Johann Wolfgang Goethe im Zeitraum von Juni 1765 bis Oktober 1767 an seine Schwester Cornelia adressiert hat, weckte bei mir die Idee, die Geschwisterpaare zu vergleichen. Denn ebenso wie die Briefe Heinrichs an Ulrike, geben die von Goethe an Cornelia Aufschluss über die Form und die Intensität des Geschwisterverhältnisses. Außerdem erfahren wir etwas über Goethes Selbstbild und sein Frauenideal, und erhalten eine Charakterisierung zu Cornelia. Seine Schreibenlässe, bevorzugte Themen und sein von der Gellertschen Brieftheorie motivierter Schreibstil lassen sich herausstellen und mit Kleistschen Komponenten vergleichen.

Im Folgenden möchte ich die genannten Aspekte näher erläutern und sowohl Gegensätze als auch Parallelen beschreiben, die sich bei der vergleichenden Analyse des Briefkontakts der jeweiligen Brüder zu ihren Schwestern herauslesen ließen. Der Vergleich dient letztlich dazu, die Konturen der berühmt gewordenen Bruderfiguren im Kontrast oder in der Übereinstimmung zu verdeutlichen.

### 6.1 Mentale Situation der Brüder beim Verfassen der ersten Briefe

Zu dem Zeitpunkt, da Heinrich von Kleist und Johann Wolfgang Goethe den Briefkontakt zu ihren Schwestern aufnahmen, bzw. intensivierten, befanden sich beide in der Lebensphase der beruflichen und gesellschaftlichen Orientierung bzw. Konsolidierung. Kleist, 1799 zweiundzwanzig Jahre alt, nimmt in Frankfurt an der Oder sein Studium wieder auf. Goethe, 1765 sechzehn Jahre, beginnt unter dem Drängen seines Vaters ein Jurastudium in Leipzig. Während Kleist sich zumindest anfänglich mit voller Kraft und viel Fleiß seinen rechts-, volks-, und naturwissenschaftlichen Studien widmet, öffnet sich Goethe mehr den geselligen Seiten des Lebens und scheint von seinem Studium wenig beeindruckt zu sein – jedenfalls

---

<sup>179</sup> Tillard 1994.

<sup>180</sup> Ebd., 11.

<sup>181</sup> Lexikon deutscher Frauen der Feder 1898, 432.

<sup>182</sup> Brahm 1911, 54.

erwähnt er es nur am Rande in den Briefen an Cornelia. Anders dagegen Kleist, wenn er im November 1799 in einem Brief an Ulrike seinen mühevollen Einsatz kommentiert:

Ich habe mir ein Ziel gesteckt, das die ununterbrochene Anstrengung aller meiner Kräfte und die Anwendung jeder Minute Zeit erfordert, wenn es erreicht werden soll. [...]; eine Masse von Geschäften die selbst nach dem Urteil Hüllmanns zu schwer für mich ist, und von der ich daher, wenn ich sie dennoch trage, mit Recht sagen kann, daß ich das fast Unmögliche möglich gemacht habe.<sup>183</sup>

Der so in seine Arbeit verbissene Kleist, die Schwere, mit der er die Bewegungen in der Welt und in seinem Leben betrachtet, der sich losgesagt hat von den Menschen<sup>184</sup>, steht im starken Kontrast zu dem unbeschwerten, beschwingten und für jedes Amüsement offenen Goethe. Diese Differenz schlägt sich thematisch und atmosphärisch auch in den Briefen an ihre Schwestern nieder. Kleists melancholische Züge lassen ihn ernst und vergeistigt erscheinen, wenn wir auch wissen, dass er materiellen Genüssen nicht abgeneigt war, selten „wohlfeil“ und meistens über seine finanziellen Verhältnisse hinaus lebte.

In einem seiner ersten Briefe an Ulrike ringt er um die Anpassung an traditionelle und anerkannte Lebensmuster, die seinem Stand entsprechen, und erwartet eben diese Haltung von seiner Schwester. Seine Forderungen an sich und an Ulrike erscheinen präskriptiv und sind durchzogen von pädagogisch-dogmatischen Tönen, wenn er Ulrike in ihren Lebensplänen bedrängt:

Kannst Du Dich dem allgemeinen Schicksal Deines Geschlechts entziehen, das nun einmal seiner Natur nach die zweite Stelle in der Reihe der Wesen bekleidet?<sup>185</sup>

Goethe dagegen schwelgt von Sorgen befreit in Annehmlichkeiten und wirkt wie immun gegenüber gesellschaftlichen oder familiären Erwartungen und Pressionen. Seine Briefe sind gekennzeichnet von einer humoristischen und leichtfüßigen Note bis hin zu kindlich naiven Stimmungen. So schreibt Goethe beispielsweise in einem klingenden post scriptum über eine ihm lächerlich erscheinende Aufführung von Voltaires *Zaire*, in der männliche Schauspieler Frauenrollen übernahmen, wovon ihn Cornelia zuvor unterrichtete:

Ha! Ha! Ha! – Schwestergen du bist närrisch. Ich habe gelacht. Reinecke der Fuchs. Ha! Ha! Ich habe über das ganze Heldengedicht nicht so gelacht, wie über deinen Rost der Fuchs und der Stallmeister sein Bruder. Warrlich ich schreibe kein Trauerspiel. Wenn Voltaire gewußt hätte, daß er so sollte aufgeführt werden, wer weiß! – la! la! la! wenn Rostens Haar Feuer gefangen hätte! Ha!<sup>186</sup>

Oder an anderer Stelle ein Beweis für seinen süffisanten Humor:

Alle sagen daß mein Gesicht allmählich rund wird. Ich bin entzückt, wäre es aber noch mehr wenn es Frau von Isenheim belieben würde, ein Testament zu meinen Gunsten zu machen und darauf baldigst zu sterben. Ich wär ihr dafür sehr verbunden. Daran siehst du meine Kleine daß dein Bruder ein Narr ist. Punctum.<sup>187</sup>

---

<sup>183</sup> Kleist 1994, 494. (Bd. 2)

<sup>184</sup> Ebd., 496. Kleist schreibt im November 1799 als Zeichen seiner Isolation, die er auf seine Verstrickungen in die Wissenschaften zurückführte: „Tausend Bande knüpfen die Menschen aneinander, gleiche Meinungen, gleiches Interesse, gleiche Wünsche, gleiche Hoffnungen und Aussichten; - all diese Bande knüpfen mich nicht an sie, und dieses mag ein Hauptgrund sein, warum wir uns nicht verstehen.“

<sup>185</sup> Ebd., 1994, 493.

<sup>186</sup> Goethe an Cornelia 1986, 28.

<sup>187</sup> Ebd., 89.

Wir haben gesehen, dass sich die Grundstimmungen der beiden angehenden Juristen und Dichter sehr unterscheiden. Was sie jedoch verbindet ist, dass sie als Brüder an ihre Schwestern schreiben. Die sich darin spiegelnden Gemeinsamkeiten sollen im Folgenden Kapitel dargestellt werden.

## **6.2 Wechselspiele. Machtdemonstration und Abhängigkeit.**

### **6.2.1 Die Schwestern als Leihmütter?**

Goethe und Kleist standen ihren Schwestern Cornelia und Ulrike sehr nahe. Die zunächst paradox erscheinende Kopplung von Macht- und Abhängigkeitsgefühlen gegenüber den Schwestern befestigte diese Nähe.

Der Versuch der Brüder, Macht auf ihre Schwestern auszuüben, sie zu beeinflussen und zu formen, erklärt sich als Reaktion auf ihre Sozialisation in einer von patriarchalischen Traditionen geprägten Gesellschaft, die dem Mann besonders die Rolle des aktiven Schöpfers zuschrieb. Zu sehen ist dies bei Rousseau, der bei aller bildenden Förderung seiner – besser: Emils – Sophie dieser doch nur eine passive Rolle im öffentlichen Raum zuspricht. Von Rousseau ebenso wie von ihrer Zeit werden Goethe und Kleist geprägt gewesen sein und sich in der Rolle der männlichen Machthaber erprobt haben – der eine erfolgreicher als der andere. Spuren von Abhängigkeit finden sich in dem Verhältnis zu den Schwestern unterschwellig, und nie im Zentrum der Briefe, mehr in Nebensätzen und Briefausklängen. Wo in Bezug auf die Macht das Männliche das Geschwisterverhältnis dominierte, scheint in Bezug auf die Abhängigkeit das Kindheits-Ich der Brüder zum Tragen zu kommen. Als schoben sich auf dem Hintergrund der Geschwisterbeziehung ganz offensichtlich die Kindheitsschablone mit der Schablone des Erwachsenseins übereinander und bildeten eine brisante Schnittmenge, in der sich Dominanz und Abhängigkeit vereinen. So implizieren Goethe und Kleist gleichermaßen, dass ihre Schwestern ihre Gedanken und Sorgen auf sie konzentrieren. Goethe schreibt am 18. Oktober 1765:

Sey überzeugt Engelgen daß es mir allhier so wohl ergethet daß ich nichts besseres mir zu wünschen vermögte.<sup>188</sup>

Und Kleist, eben sowenig in den ersten Sätzen des Briefes darauf bedacht, sich nach dem Befinden der Schwester zu erkundigen, fällt ein mit:

Noch an dem Abend meiner Ankunft an diesem Orte melde ich Euch, daß ich gesund und vergnügt bin, und bin darum so eilig, weil ich fürchte, daß ihr, besonders an letztern, zweifelt.<sup>189</sup>

Die den Schwestern unterstellte Sorge könnte darauf hindeuten, dass Cornelia und Ulrike von ihren Brüdern als „Nebenmütter“ oder als „Mutterersatz“ wahrgenommen wurden. Das wiederum könnte die Intensität der Kontakte erklären und betonen. Heinrich von Kleist verlor am 3. Februar 1793<sup>190</sup> seine Mutter. Mit diesem Tod setzt der Briefkontakt zu der drei Jahre älteren Stiefschwester Ulrike ein, und was er in den ersten Briefen über Ulrikes Gesten berichtet (sie näht ihm Hemden, etc.) lässt vermuten, dass er in ihr den Ersatz für mütterliche Fürsorge sucht. Ob Ulrike aber tatsächlich an Stelle der Mutter – und vor allem *als* Mutter – Einfluss auf Kleist ausüben wollte, bleibt in Frage zu stellen, da sie sich ausdrücklich von weiblichen Rollenmustern und aufgezwungenen Mutterpflichten distanzierte.

---

<sup>188</sup> Goethe an Cornelia 1986, 31.

<sup>189</sup> Kleist 1994, 513. (Bd. 2)

<sup>190</sup> Heinrich von Kleists Lebensspuren 1996, 23.

Goethes und Cornelias Bindung war dagegen nicht von einem Altersunterschied geprägt, sondern durch den Tod ihrer Geschwister, was die Bindung der beiden einzigen Überlebenden intensivierte.<sup>191</sup>

### 6.2.2 Die Schwestern als affirmative Instanzen

Die Schreibenlässe der beiden Brüder scheinen besonders durch das Bedürfnis nach Resonanz motiviert worden zu sein. Resonanz meint in diesem Fall nicht nur durch das Versenden von Briefen, um wieder Briefe zurückzuerhalten, obwohl auch das ein Motiv der beiden war. Was die Brüder aber als Resonanz auf ihre Briefe erfahren wollten, war mehr als Briefzeilen, in denen die Schwestern mitgeteilt hätten, in welcher Verfassung sie sich befänden. Daran waren sie wohl auch interessiert, ebenso wie an den Vorgängen in der Familie (Vgl. 6.2.3), doch besonders intensiv suchten die beiden Brüder nach Bestätigung.

Goethe, bei dem die Briefe zum Teil mehr auf eine übermütige Selbstdarstellerei hinauslaufen, schreibt am 12. Oktober 1765 an sein „Schwestergen“<sup>192</sup>:

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 astonished ausrufen: So ordentlich! 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. [...] Du must mir also glauben daß bey mir alles recht ordentlich aussiehet, und zwar auf Dichter Parole.<sup>193</sup>

Insgesamt stellte sich das Kommunikationsverhältnis der beiden als ein ungleiches dar: Cornelia übernimmt die eher passive Rolle des Zuhörens, und durch Beschränkung ihrer örtlichen Freiheit durch ihren tyrannischen Vater minimiert sich ihr erlebter Erfahrungsspielraum, den sie durch Zuhören und Beurteilen ausgleicht. Ulrike Prokop resümiert:

Die Arbeitsteilung zwischen den Geschwistern teilt ihr eine weibliche Rolle zu. Er ist der Regelbrecher und sie die begeisterte Anteilnehmende.<sup>194</sup>

Nicht nur was sein haushälterisches Betragen angeht, sucht er nach ihrer Anerkennung, will ihr gefallen. Auch schickt er ihr seine Gedichte und hofft – wenig souverän im Umgang mit Kritik –, dass Cornelia ihm differenziert ihr positives, wie auch negatives Urteil mitteilen möchte.<sup>195</sup>

Was seine literarische Produktivität angeht, findet Kleist in Ulrike weniger als Goethe in Cornelia, die selber Gedichte schreibt, eine Instanz, die gewillt ist, ihm in diesen Dingen Aufmerksamkeit zu widmen.

Trotz der großen Verbundenheit zu Ulrike hat Kleist nicht das Bedürfnis, seine Werke dem Urteil seiner Schwester auszusetzen. In einem Brief vom 19. März 1810 erwähnt Kleist mehr beiläufig, dass die Aufführung eines seiner Stücke, ein Historienspiel – er nennt nicht einmal den Titel *Prinz von Homburg* – geplant ist.<sup>196</sup> Ulrike scheint wenig auf das Talent ihres Bruders zu vertrauen, erfährt sie doch auch ständig, dass Heinrich sich damit in den finanziellen Ruin wirtschaftet. Auch wirkt es, als fühle sie sich auf dem Gebiet der Literatur

---

<sup>191</sup> Vgl. Prokopp 1985, 88.

<sup>192</sup> Goethe an Cornelia 1986, 27.

<sup>193</sup> Ebd., 27.

<sup>194</sup> Prokop 1985, 93.

<sup>195</sup> Goethe an Cornelia 1986, 27.

<sup>196</sup> Kleist 1994, 833. (Bd. 2)

wenig kompetent und ist verunsichert, was ihre eigenen Fähigkeiten zur Beurteilung angeht und beruft sich lieber auf Christoph Martin Wieland, der von Kleists Talent angetan war. So berichtet Auguste von Schönfeld, was ihre Tante Ulrike ihr von ihrem Onkel erzählt haben will:

Als Wieland Onkel Heinrich kennen lernte, war er vom ersten Augenblick für ihn eingenommen und hat ihm versichert, daß er eine große Idee von ihm gehabt hätte, daß er aber alles überträfe, was er von ihm erwartet hat, und an Hr. v. Werdeck hat er gesagt, daß wenn Onkel jemals so weit käme, das auszusprechen, was er in sich ahnen läßt, so würde die Kunst um Jahrhunderte vorwärts schreiten.<sup>197</sup>

Deutlich wird auch an diesem Beispiel, dass Ulrike nach dem Tod ihres Bruders darauf bedacht war, sein Andenken frei von Kritik an seiner Lebenshaltung zu bewahren. Wenn zwischen Ulrike und Heinrich auch auf dem Gebiet der Literatur nicht die Annäherung stattfand, wie wir sie aus den Briefen Goethes an Cornelia herauslesen können, so zeigt sich doch, dass Ulrike sehr viel an Heinrichs gesellschaftlicher Anerkennung gelegen war. Und wenn Heinrich auf dem Gebiet seiner künstlerischen Entwicklung nicht auf Ulrikes Bestätigung hoffen kann, liegt ihm doch viel daran, dass sie ihn in ihrem Gesamturteil bestätigt. Wie ausdauernd beschreibt er zum Beispiel seine Bemühungen, sich mit dem Staatsdienst zu arrangieren, erörtert detailliert seine Treffen mit einflussreichen und namhaften Persönlichkeiten, ja, sogar der Königin Luise hat er ein Sonett überreicht.<sup>198</sup> Viele Entscheidungen, die er trifft, versucht Heinrich Ulrike verständlich zu machen, und während er schreibt, denkt er immer schon ihre Reaktion mit, konstruiert sie sich im Brief als Gegenüber, und unterstreicht damit, dass sie in seinem Denken und Handeln als Instanz, vor der er sich in Teilen rechtfertigt, existiert. So soll Ulrike zum Beispiel mit darüber entscheiden, ob er das Angebot Gualtieris annehmen soll, mit ihm als sein Attaché nach Spanien zu reisen, um über diesen Einsatz vor dem König wieder zu Anerkennung zu gelangen. Es ist auch hierbei auffallend, dass Kleist Entscheidungen, die mit einer seinem Stand angemessenen beruflichen Laufbahn zu tun haben, eher halbherzig betrachtet, und seine berufliche Orientierung und Zukunft in die Hände seiner Schwester Ulrike gibt, die mit den Forderungen nach einem standesgemäßen Amt an ihn herangetreten ist.<sup>199</sup> Neben dieser starken Einbeziehung Ulrikes in seine beruflichen Entscheidungsprozesse zeigen folgende Ausschnitte aus zwei Briefen, die in Folge im Januar und März 1803 von Heinrich an Ulrike adressiert waren, besonders deutlich, dass ihm ihre Bestätigung seines Handelns wichtig ist, und dass er Ulrike als Dialogpartner instrumentalisiert. Er schreibt im Januar über seinen Wohnsitz in Ossmannstedt:

Ich wohne schon geraume Zeit hier, und es freut mich, daß du das gern siehst.<sup>200</sup>

Und im März heißt es:

Kurz, ich habe Ossmannstedt wieder verlassen. **Zürne nicht!** Ich musste fort, und kann Dir nicht sagen, warum? Ich habe das Haus mit Tränen verlassen, wo ich mehr Liebe gefunden habe, als die ganze Welt zusammen aufbringen kann; außer Du!-!<sup>201</sup>

---

<sup>197</sup> Heinrich von Kleists Lebensspuren 1996, 82f.

<sup>198</sup> Kleist 1994, 833. (Bd. 2)

<sup>199</sup> Vgl. ebd., 740.

<sup>200</sup> Vgl. ebd., 729.

<sup>201</sup> Kleist 1994, 730. (Bd. 2)

Bestätigung und Anerkennung möchten die beiden Brüder allerdings auch in kontinuierlichen brieflichen Reaktionen ihrer Schwestern finden. Besonders Goethe bedrängt Cornelia mit seinen anspruchsvollen Erwartungen:

Schreibe bald, und mehr wie du gethan hast, schrieb ich dir nicht auch 3 halbe Bögen und habe weniger Zeit wie du, du kannst ja klein schreiben.<sup>202</sup>

Oder:

Ich erwarte einen Brief, wie ich ihn mir wünsche, lang, akkurat, voll der geringfügigsten Umstände, durch Horns Vermittlung nächstens bei der Meße.<sup>203</sup>

Während Goethe Cornelia seine Erwartungen quasi diktiert, wünscht Kleist in einem Brief vom 3. Juli 1803 eher liebevoll und sehnsüchtig, dass Ulrike ihm schreibe, und noch mehr, dass sie auf seine oft wiederholten Bitten zu ihm reisen solle:

Das liebste wäre mir, wenn Du statt aller Antwort selber kämest. Ich würde Dir mündlich manchen Aufschluß geben, den aufzuschreiben völlig außer meinem Vermögen liegt. [...] Doch auch Dein Brief wird mir genug sein. Adieu.<sup>204</sup>

1808 klingen seine Forderungen schon drängender, und er diskutiert in den Briefen, woran es liegen könnte, dass er keine Post und das so dringend benötigte Geld erhält:

Es sind nun schon wieder nahe an drei Monaten, meine teuerste Ulrike, daß ich keine Zeile von Deiner Hand gesehen habe. Dieses Wormlage liegt in einem solchen Winkel der Erde, daß die Post es gar nicht kennt, und der eine sagt, die Briefe gingen über Berlin, der andere, über Cottbus. Ich schicke Dir also diesen Boten, als eine Art von Exekution, die nicht eher von Dir gehe, als bis Du Dich zu einer Antwort entschlossen hast. Setze Dich sogleich hin, mein liebstes Mädchen, und schreibe mir, warum das Geld, das Du mir zu Weihnachten versprochen hast, ausgeblieben ist? Jeder Grund ist zu verschmerzen, nur nicht der, daß Du mir böse bist.<sup>205</sup>

Kleist unterstreicht seine Forderung an Ulrike ihm zu schreiben, indem er in einem Nachsatz betont, dass er dafür gesorgt hat, dass das Verfahren mit dem Boten franco verläuft. Er schreibt: „Der Bote ist bezahlt.“<sup>206</sup>

So haben sich die beiden Brüder ihre Schwestern als Instanzen konstruiert, die sie wie Spiegelflächen benutzen, um ihre Konturen zu kontrollieren und zu reflektieren: Ulrike und Cornelia sind Prüfstellen ihres gesellschaftlichen Auftretens. Was ihre innere Haltung angeht teilen sich Kleist und Goethe zwar gerne mit, und wollen auch in ihrem Denken und Handeln bestätigt und verstanden werden, machen ihre Entscheidungen aber letzten Endes nicht abhängig von der Reaktion ihrer Schwestern. Kleist sucht sein Inneres betreffend in Ulrike einen letzten Rückhalt, Goethe sucht in Cornelia mehr eine konstante und vordergründige Reibefläche, auf der er sich kontrastierend darstellen kann.

Im Ergebnis bleiben Cornelia und Ulrike zentrale, bisweilen einflussreiche Ansprechpartner, deren eigener durch den Brief aufgespannter Raum für Entfaltung und Darstellung durch die Forderungen der Brüder nach Bestätigung und Anerkennung beschnitten wird.

---

<sup>202</sup> Goethe an Cornelia 1986, 43.

<sup>203</sup> Ebd., 52.

<sup>204</sup> Kleist 1994, 733. (Bd. 2)

<sup>205</sup> Ebd., 804.

<sup>206</sup> Ebd., 805.



### 6.2.3 Die Schwestern als Stellvertreter und „stille Post“

Anhand der Themen, die die Briefe der Brüder an ihre Schwestern bestimmen, lassen sich Aussagen über die Anlässe treffen, die das Schreiben motivierten. Zentral ist hier bei beiden Brieffschreibern das Bedürfnis, den Kontakt zur Familie zu erhalten und zumindest in schriftlicher Form präsent zu sein. Ungewöhnlich ist bei Goethe wie bei Kleist, dass sie ihre Schwestern als Stellvertreter einsetzen, um die Familie über ihr Schaffen und Leben zu informieren. Die somit zum Medium erdachten Schwestern werden zu Vertrauten, die letztendlich selber entscheiden, welche Berichte sie von ihren Brüdern weitergeben und welche nicht. Diese Übermittlerfunktion bezeichnet die Intensität des Geschwisterverhältnisses und lässt Rückschlüsse auf die Kindheit zu. Es entspricht demnach eher dem angepassten, zur Passivität konformierten weiblichen Geschwisterteil, vor den Eltern und Verwandten als Katalysator aufzutreten, und über die Angemessenheit der Berichterstattung über die Brüder zu entscheiden, und damit enormen Einfluss darauf zu nehmen, in welcher Weise die Entwicklungen im Leben der Brüder aufgenommen werden, welcher Eindruck sich von ihnen etabliert. Die Beiden Brüder müssen ein Vertrauen dahinein gehabt haben, dass ihre Schwestern als parteiergreifend auf ihrer Seite standen und unruhige Gemüter beschwichtigen konnten.

Goethe geht es vornehmlich darum, sein Interesse an der Familie, an Verwandten und Freunden über Grüße, die er durch seine Schwester übermitteln lässt, darzustellen.<sup>207</sup> Aber ebenso ist er neugierig wie Kleist, und möchte erfahren, „was merckwürdiges in der Stadt vorgehet“<sup>208</sup>, sprich Klatsch und Tratsch nicht verpassen und stellt Fragen wie: „Was macht Herr Müller? Was macht der Hofrat Moritz? knorrt er noch immer? Hast du lange nichts von dem lieben Mädgen gehört?“<sup>209</sup> Und Kleist schreibt zum Beispiel aus Thun am 19. Februar 1802:

Lebe wohl, und grüße die Unsrigen von Herzen. Schreib mir doch recht viel von neuen Verhältnissen im Hause durch Gustels Heirat.<sup>210</sup>

Aber was die Familie angeht, hat Kleist durch seine unkontinuierliche Lebensweise doch weitaus größere Sorgen, und wenn er an seine Angehörigen denkt, so bestimmt dieses Thema seine Briefe an Ulrike auf noch ganz andere Weise. Schon im Oktober 1800 deutet er Ulrike Zweifel über seinen geplanten beruflichen Werdegang an und gesteht ihr, nicht nach Frankfurt zu kommen, um den „unausstehliche[n] Fragen“<sup>211</sup> der Familie zu entgehen. Auch solle Ulrike darauf achten, dass seine Tante beim Einsammeln der Wäsche in seinem Zimmer nicht die Schublade mit den „Schreibereien“ öffnet. Ob die geheimnisvollen Schreiben eine Bestätigung für Grathoffs Verdacht sind, dass Kleist mit Freimaurern in Kontakt stand, ist hier nicht zu klären, allerdings belegt Kleists Haltung, dass Ulrike ihm als Vertraute sehr viel näher stand, als alle anderen Familienangehörigen, zu denen sich sein Verhältnis eher brüchig gestaltete, wie ein Brief aus Weimar im November 1802 verdeutlicht:

Möchte Dich der Himmel doch nur glücklich in die Arme der Deinigen geführt haben!  
Warum sage ich nicht der Unsrigen? Und wenn es die Meinigen nicht sind, wessen ist

---

<sup>207</sup> Vgl. z.B. Goethe an Cornelia 1986, 30: „Sage Jfr Tanten daß ich ehestens an sie schreiben werde. An die leibe Jfr Meixnern, mache das schönste Compliment das du in deinem Köpfgen gedencken kannst. „Mein Bruder läßt sie grüßen“ das ist nichts. Übe deine Erfindungskraft du hast ja sonst gute Einfälle.“

<sup>208</sup> Goethe an Cornelia 1986, 34.

<sup>209</sup> Ebd., 40.

<sup>210</sup> Kleist 1994, 718. (Bd. 2)

<sup>211</sup> Ebd., 582.

die Schuld, als meine? Ach, ich habe die Augen zusammengekniffen, indem ich dies schrieb - -<sup>212</sup>

#### 6.2.4 Die Schwestern als Gesprächspartner

Theodor Gottlieb Hippel schreibt in einem fiktiven Dialog über die Bedeutung der Frau für den Mann:

Weiber können nicht allein seyn.  
Nicht allein? Lieber! Wenn die Einsamkeit gemalt werden soll, muß ein Weib sitzen, oder sie ist nicht getroffen.  
Oder nichts allem überlegen.  
Und doch ziehen Männer sie alle Augenblicke zu Rath; [...] O! wie gern wälzen die Männer die Brüder von ihrem Herzen auf ihre Weiber, denen sie ihre Geheimnisse anvertrauen! und wie viel haben Weiber zu tragen!<sup>213</sup>

Auch Goethe und Kleist betonten häufig – wenn auch weniger provokant – die Bedeutung, die ihre Schwestern als Kommunikationspartner für sie hatten. So sichert sich Ulrike in Kleists Abhandlung *Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden* einen Platz als Medium für seine Reflexionen, und, wie eine Passage aus dem im November 1799 verfassten Brief bestätigt, ist sie für Kleist mehr als eine sich über das Gespräch konstituierende moralische Instanz zu seinem Schutz. Er schreibt:

Deine Mitwisserschaft meiner ganzen Empfindungsweise, Deine Kenntnis meiner Natur schützt sie um so mehr vor ihrer Ausartung; denn ich fürchte nicht allein mir selbst, ich fürchte nun auch Dir zu mißfallen. Dein Beispiel schützt mich vor alle Einflüsse der Torheit und des Lasters, Deine Achtung sichert mir die meinige zu.<sup>214</sup>

Über Cornelias Bedeutung als Gesprächspartnerin für Goethe fasst André Banuls zusammen:

Er konnte mit ihr reden, viel reden, wie ihm der Schnabel gewachsen war, ihr seine vielfältigen neuen Erkenntnisse mitteilen, über sich selbst Bilanz ziehen, seine Überlegenheit erproben [...].<sup>215</sup>

Die Formulierung „Überlegenheit erproben“ ist von Banuls treffend gewählt, denn in Goethe, noch mehr aber bei Kleist oszillieren Gefühle wie Überlegenheit und Respekt, wie Überlegenheit und tendenzielle Abhängigkeit von der Gunst der Schwestern. Die Briefe Kleists und Goethes gleichen dadurch tatsächlich einem Experimentierfeld, das von zur Schau gestellter Männlichkeit, über Oberlehrermanieren bis hin zur Darstellung eines unanfechtbaren Genius reicht.

So spart Goethe in keinem Brief an Cornelia mit langen Passagen über Frauen, denen er begegnet, und an denen er Verschiedenes auszusetzen hat.<sup>216</sup>

---

<sup>212</sup> Kleist 1994, 727. (Bd. 2)

<sup>213</sup> Hippel 1792, 389.

<sup>214</sup> Kleist 1994, 487. (Bd. 2)

<sup>215</sup> Goethe an Cornelia 1986, 13.

<sup>216</sup> Besonders brisant und amüsant ist diesbezüglich folgende Textstelle: „Ah, meine Schwester was für Creaturen sind diese sächsischen Mädchen! Manche sind närrisch, die meisten sind nicht sehr sitt- und tugendreich, und alle sind kokett. Vielleicht thue ich etlichen Unrecht; gleichwohl, ich finde meine Regel insgesamt wahr. Ausnahmen? Oh! Um sie zu entdecken müßte man sie mit der Laterne des Diogenes suchen. – Einer der größten Fehler unserer Damen ist daß sie zu viel schwätzen und dabey zu wenig wissen.“ (Goethe an Cornelia 1986, 54)

Und mit welcher Hingabe inspiziert er Cornelias Briefe auf der Suche nach grammatikalischen und orthographischen Mängeln, wobei er doch selber zeitweise Schwierigkeiten damit zu haben scheint. Und mit welcher Herablassung formuliert er im zwölften Brief in Lehrmanie Forderungen an Cornelia, die weniger lesen, mehr schreiben, Sprachen studieren, haushalten, kochen, Klavier und Karten spielen, Tanzen und sich geschmackvoll kleiden soll, „denn dieses sind alles die Dinge, die ein Mädgen, die meine Schülerinn werden soll nothwendig besitzen muß“.<sup>217</sup> – So formt er Menschen nach seinem Bilde. Und was seinen ihn als Künstler ausweisenden Geschmack angeht ist er sich gewiss:

Ich habe etwas mehr Geschmack und Kenntnis vom Schönen, als unsere galanten Leute und ich konnte nicht umhin ihnen oft in großer Gesellschaft, das armselige von ihren Urteilen zu zeigen.<sup>218</sup>

So formuliert auch Kleist in den ersten Briefen an Ulrike noch bevormundende Zeilen über ihre „natürliche Bestimmung“, mit der er ihr aufgibt, Ehefrau und Mutter werden zu müssen, um den „Plan der Natur“ zu erfüllen. Weniger jedoch als Goethe gegenüber Cornelia fühlt er sich Ulrike tatsächlich überlegen, und gibt bald auf, ihr Ratschläge zu erteilen, nachdem er sein eigenes Leben nicht in eine als Muster geltende Bahn zu lenken weiß. Und obwohl es Kleist wegen der an Wilhelmine von Zenge formulierten „verschiedene[n] Denkübungen“<sup>219</sup> von feministischer Position aus oft vorgeworfen wurde – einen derart schulmeisterlichen Ton wie den eines Goethe finden wir in Kleists Briefen an Frauen nicht. Vielmehr als um Orthographie und Stil geht es Kleist um die Bildung von Denkpotehtial, was durch das Üben im Formulieren gefördert werden soll. So erklärt er Wilhelmine die „Denkübungen“<sup>220</sup> wie folgt:

Die wechselseitige Übung in der Beantwortung zweifelhafter Fragen hat einen so vielseitigen Nutzen für unsere Bildung, daß es wohl der Mühe wert ist, die Sache ganz so ernsthaft zu nehmen, wie sie ist, und Dir eine kleine Anleitung zu leichteren und zweckmäßigeren Entscheidungen zu geben. Denn durch solche schriftlichen Auflösungen interessanter Aufgaben üben wir uns nicht nur in der Anwendung der Grammatik und im Stile, sondern auch in dem Gebrauch unserer höheren Seelenkräfte; und endlich wird dadurch unser Urteil über zweifelhafte Gegenstände festgestellt und wir selbst auf diese Art nach und nach immer um eine und wieder um eine interessante Wahrheit reicher.<sup>221</sup>

Diese Erklärung korrespondiert stark mit Kleists Annahme, dass sich die Entwicklung von Gedanken über das Gespräch vollzieht. Im Falle des Briefschreibens verzögert sich zwar zeitlich die Reaktion des Adressaten, der Brief an sich spannt aber schon den Rahmen auf für die „Werkstätte der Vernunft“ und „zur Fabrikation“ seiner „Idee“.<sup>222</sup> Die auffällige Verwendung des Personalpronomens „uns“ und die Betonung der Wechselseitigkeit der Übung ist meines Erachtens nach kein Kunstgriff, um dem Adressaten – in diesem Falle Wilhelmine – Konzilianz zu signalisieren. Tatsächlich bin ich überzeugt, dass es Heinrich von Kleist eine Herzensangelegenheit war, die Frau als Menschen zu qualifizieren, um sich

---

<sup>217</sup> Goethe an Cornelia 1986, 93. Damit lehnt sich Goethe an Rousseau an, der in *Emil* schreibt: „.... ein junges Mädchen [...] sollte lebhaft, unbeschwert und ausgelassen sein, singen und tanzen soviel es mag und alle unschuldigen Freuden seines Alters genießen; die Zeit wird nur zu bald kommen, da es ein gesetzteres und ernsthafteres Betragen annehmen muß.“ (Rousseau 1963, 751)

<sup>218</sup> Goethe an Cornelia 1986, 75.

<sup>219</sup> Kleist 1994, 508. (Bd. 2)

<sup>220</sup> Ebd.

<sup>221</sup> Ebd., 505.

<sup>222</sup> Ebd., 320.

darüber einen Gesprächspartner zu erschaffen, denn ebenso wie Goethe langweilten ihn gedankenlose Gesprächspartnerinnen.<sup>223</sup> Über die Konversation der Töchter der Zengens urteilt er: „Ein Gespräch kann man ihr sich durchkreuzendes Geschwätz nicht nennen.“ Dagmar Grenz hat bei ihrer Untersuchung von Erziehungsratgebern des 18. Jahrhunderts, die Auskunft über das anzustrebende Lektüerverhalten von Mädchen gaben, herausgefunden, dass allen Ratgebern tendenziell wichtig erschien, Lektüre zur „Vernunft-erziehung“<sup>224</sup> einzusetzen. Allerdings weichen die Meinungen in Bezug auf die Lektüreauswahl stark voneinander ab. So geht besonders von J. H. Campes *Väterliche[n] Rath für meine Tochter* (1789) eine Bewegung aus, die das Lesen, das in den zwei vorangegangenen Jahrzehnten bei Mädchen gefördert wurde, polemisch zur Faulenzerei herabwertet. Sein Gegenprogramm ist ein Lektüreplan, der anthropologische, religionswissenschaftliche, pädagogische (darunter Rousseaus *Emile*), historische und geographische Werke enthält. Belletristische Literatur duldet er nur im Besonderen, insofern sie dem klassischen Kanon entsprechen. Um hier dem folgenden Kapitel vorweggreifend einen Eindruck zu vermitteln, welches Frauenbild – besser: welche Frauenbilder – gegen Ende des 18. Jahrhunderts existierten, möchte ich tendenzielle Standpunkte und Haltungen vorstellen, die durch Erziehungsratgeber und Zeitschriften Einfluss auf das Frauenbild dieser Zeit genommen haben.<sup>225</sup> Rousseau übte mit seinem vielgelesenen Roman *Emile oder Über die Erziehung* einen starken pädagogischen Einfluss auf das 18. Jahrhundert aus. Da ebenso Kleist wie Ulrike diesen Roman gierig gelesen und sich damit auseinandergesetzt haben, ist anzunehmen, dass das von Rousseau vermittelte Bild von Männern und Frauen nicht nur ein projiziertes Wunschbild beschreibt, sondern auch Angriffspunkte und Hinweise beinhaltet, die Aufschluss über die Frau in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts geben. So schreibt er zum Beispiel:

Rechtfertigt immer die Pflichten, die ihr den jungen Mädchen auferlegt, aber unterläßt es nie, ihnen Pflichten aufzuerlegen. Muße und Eigensinn sind für sie die gefährlichsten Fehler, von ihnen wird man am wenigsten geheilt, wenn man sie einmal angenommen hat. Mädchen müssen umsichtig und arbeitsam sein; das ist nicht alles: sie müssen sich frühzeitig an Zwang gewöhnen. Dieses Unglück – wenn es eines ist für sie – ist von ihrem Geschlecht untrennbar, und nie machen sie sich von ihm los, ohne noch viel Grausameres zu erleiden.<sup>226</sup>

Dass Kleist der Einübung formaler und stilistischer Fähigkeiten erst in zweiter Linie Bedeutung beimisst, erklärt sich wohl damit, dass sich nur noch Ausläufer der Gellertschen Brieftheorie bis in das beginnende 19. Jahrhundert verlieren. Goethe dagegen ist stark von Gellert, bei dem er Vorlesungen in Leipzig gehört hat, beeinflusst, und gibt dessen Forderungen auch als seine Forderungen an Cornelia weiter, wenn er schreibt: „Mercke diß;

---

<sup>223</sup> Man mag hier als Gegenargument Kleists Betrachtungen [*Über die Aufklärung des Weibes*] anführen, und Kleist vorwerfen, er hätte die Frau auf die Rolle der Mutter und Erzieherin reduziert. Jedoch trennt Kleist meiner Meinung nach den Menschen in drei Funktionen: a) die biologische, b) die gesellschaftliche und c) die psychisch mentale. Für die ersten Punkte ist eine Kritik an Kleists Frauenbild gestattet, wenn auch unerheblich, da er sich damit lediglich im historischen Konsens bewegt. Was Punkt c) betrifft, ist Kleists Haltung als innovativer Schritt zu betrachten. Denn: Statt die Frau von Bildung fernzuhalten, ermöglicht er ihr den Bildungsweg, um sie sich über das, was er „Bestimmung“ nennt, klar werden kann. Er eröffnet der Frau damit den Zugang zu Bildung – auf dem Hintergrund der Aufklärung -, wobei er davon ausgehen muss, dass das von ihm geforderte und beförderte Denken von einer Frau angewandt zu einem anderen Schluss führen kann, als den, den er sich wünscht. So wird Kleist im halben Bewusstsein über die Folgen zum Befürworter der geistigen Selbständigkeit der Frau.

<sup>224</sup> Grenz 1997, 17.

<sup>225</sup> Grundlegend beziehe ich mich dabei auf den oben zitierten Aufsatz von Grenz, in dem insbesondere damalige Bildungsaspekte für Mädchen besprochen werden, die enormen Einfluss auf die „Rollenbildung“ bürgerlicher Frauen hatten.

<sup>226</sup> Rousseau 1963, 742.

schreibe nur wie du reden würdest, und so wirst du einen guten Brief schreiben.“<sup>227</sup> – Und Gellert schreibt:

So viel ist gewiß, daß wir in einem Briefe mit einem anderen reden, und daß dasjenige, was ich einem auf ein Blatt schreibe, nichts anders ist, als was ich ihm mündlich fragen würde, wenn ich könnte oder wollte.<sup>228</sup>

Obwohl Cornelia und Ulrike keinesfalls ungebildete Frauen waren, war ihnen der freie Zugang zur Bildung versperrt. Sie sind abhängig von den Angeboten, die ihnen ihre Brüder machen, und Prokop spricht zu Recht von einer „Diskriminierung der weiblichen Intellektualität“, die zu einer „Aussperrung der Frauen aus den Zonen der Identitätsfindung in sozialen Zusammenhängen“<sup>229</sup> führte.

### **6.3 Weiblichkeitsentwürfe. Die Briefe Goethes und Kleists an ihre Schwestern als Medium der Pädagogik**

Weiblichkeit scheint für beide Brüder insofern eine Kategorie zu sein, als sie sich mit ihrer eigenen gesellschaftlichen Rollenzuschreibung zu identifizieren versuchen. Goethe gelingt diese Identifizierung weitaus besser als Kleist: Während Kleist sich redlich und ernstlich und entsetzlich bemüht, aus Wilhelmine eine Frau zu zimmern, die zu seinen geistigen Interessen ein adäquates Gegenüber darstellen könnte, während er dann noch einmal nach der Trennung von Wilhelmine sich und Ulrike in Thun ein Mädeli ausmalt, mit dem er rein wie in einer Kinderliebe der Tage notwendige und grundsätzliche Arbeit verrichtet, ein tugendhaftes Zusammensein konstruiert<sup>230</sup> jenseits körperlichen Verlangens und unterstützt durch die Abwendung von der Kommunikation durch die sprachlichen Barrieren<sup>231</sup>, - währenddessen übt sich Goethe an süffisanter Kritik gegenüber seinen Gesellschafterinnen und ist doch von dem ein oder anderen „Mädgen“ hingerissen.

Goethe bewundert das Zierliche als Kennzeichen von Weiblichkeit, und denkt doch, dass sein Einwirken auf die Frauen unerlässlich ist, damit „alle gut werden.“<sup>232</sup> Was Goethe unter gut werden versteht, erklärt er in den folgenden Briefen. Weniger als Kleist betont er die häuslichen und mütterlichen Pflichten der Frauen, als es ihm auf ihre gesellschaftlichen Fähigkeiten ankommt. So sollen Frauen Bücher lesen, die sie bilden, mit denen sie sich intensiv auseinander setzen müssen, die ihnen nicht dieses Vergnügen bereiten wie „Histörchen, Romane, leicht geschriebene Traktätchen.“<sup>233</sup> Goethe stellt fest, dass die sogenannten gebildeten Frauen, auf die er trifft, doch nur eine praxisferne Bildung oder Halbbildung erlangt haben, die sie nicht zu selbständigem Arbeiten und Weiterbilden qualifiziert. So schreibt er, dass die Fremdsprachenbildung der Frau „blos ein mechanisches Wißen“ sei, „welches sie zu mehren aber nicht zu nutzen suchet.“<sup>234</sup>

Während er meint, sich mit diesem Manko der Frauen noch arrangieren zu können, kritisiert er mehr als die Halbbildung den Trend zur Koketterie, der von den Bildungsinhalten allemal ablenke. Und trotz aller Kritik gibt er zu, gerade den Reizen zu erliegen, die die Frauen durch

---

<sup>227</sup> Goethe an Cornelia 1986, 34.

<sup>228</sup> Gellert 1742/1751, 178.

<sup>229</sup> Prokop 1985, 73.

<sup>230</sup> Für die tatsächliche Existenz des „Mädeli“ gibt es keine Anhaltspunkte. Der Literaturwissenschaftler Theophil Zolling ging 1885 Gerüchten nach, die behaupteten, Kleist sei während seines Aufenthalts in der Schweiz Vater geworden. Seinen Nachforschungen zufolge gibt es für diese Gerüchte ebenso wenig Hinweise, wie für „Mädeli“s Existenz. (Vgl. Heinrich von Kleists Lebensspuren 1996, 70)

<sup>231</sup> Vgl. Kleist 1994, 724. (Bd. 2) Da heißt es: „Das Mädchen verstand aber das Wort nicht, ich war nicht imstand, ihr das Ding begreiflich zu machen, wir lachten beide, und es muß nun beim alten bleiben.“

<sup>232</sup> Goethe an Cornelia 1986, 52.

<sup>233</sup> Ebd., 50.

<sup>234</sup> Ebd.

die Pflege des „äußerlichen Schein[s]“ auf sich vereinigen. Mit dieser Haltung sympathisiert auch Theodor Gottlieb Hippel, der noch 1792 über das Entstehen und die Angemessenheit der Koketterie chauvinistisch bemerkt:

[...] und so lange Weiber an den Staatsgeschäften nicht Theil nehmen, und wir keine ernsthaften Dinge mit ihnen und in ihrer Gegenwart betreiben können, ist diese Koketterie ein Nothübel, ohne das unsere Gesellschaften das Schälste, Unreizendste und Langweiligste seyn würden, was je in der Welt gewesen ist und seyn kann.<sup>235</sup>

Während Goethe also einer scheinbar natürlichen Hingezogenheit zu dem weiblichen Geschlecht nachgibt, lässt sich bei Kleist die Hinwendung zu Männern erkennen. Nachdem er sich gemäß der gesellschaftlichen Ordnung in der Anerkennung des zweigeschlechtlichen Paarseins versucht hat, und darin nicht sein Glück fand, sehen wir seine partnerschaftlichen Interessen mehr auf seine männlichen Freunde gerichtet. Zentral für die wissenschaftliche Untersuchung dieser Abwendung Kleists von den Frauen steht hierfür folgender euphorischer Ausruf, den er in einem Brief vom 7. Januar 1805 an Ernst von Pfuel formuliert:

Du hast in Leipzig mit mir geteilt, oder hast es doch gewollt, welches gleichviel ist; nimm von mir ein Gleiches an! Ich heirate niemals, sei Du die Frau mir, die Kinder, und die Enkel! Geh nicht weiter auf dem Wege, den Du betreten hast. Wirf Dich dem Schicksal nicht unter die Füße, es ist ungroßmütig, und zertritt Dich! Erhalte Dir die Ruinen Deiner Seele, sie sollen uns ewig mit Lust an die romantische Zeit unseres Lebens erinnern.<sup>236</sup>

Die offensichtliche Hingezogenheit zu Männern entwickelte sich bei Kleist erst um sein 25. Lebensjahr. Dies bewirkte jedoch nicht, dass er sich völlig von Frauen abwendete. Insofern er auf eine interessante Gesprächspartnerin traf, öffnete er sich für den Gedankenaustausch, und fand sogar in einer Frau die Seele eines Todesgefährten: Henriette von Vogel.

Was Kleist im Juni und Juli 1801 kritisch in Briefen an Wilhelmine von Zenge, Caroline von Schlieben und Adolfine von Werdeck bemerkte, da er sich noch wünschte, seine Schwester Ulrike eindeutig als Frau wahrnehmen zu können, taucht später in seinen Briefen nicht mehr auf. Er scheint die soziogeschlechtliche Uneindeutigkeit ihres Wesens akzeptiert zu haben, und unterstützt und lenkt Ulrike sogar dahingehend, dass er ihr den Beruf der Pädagogin nahe legt, ahnend, dass dies die einzige praktische Lebensführung sei, um weiterhin als anerkanntes Mitglied der Gesellschaft zu existieren, ohne sich den Ehe- und Mutterpflichten unterwerfen zu müssen.

Mit dem Prozess der Anerkennung von Ulrikes Gegengeschlechtlichkeit muss seine eigene Auseinandersetzung über sein Geschlecht und die daraus resultierende Bedeutung im Spannungsfeld gesellschaftlicher Bestimmungen einhergegangen sein.

Kleist mit Goethe zu vergleichen, der sich im Gegensatz zu Kleist unbeschwert in das Rollenspiel von Mann und Frau einbringen konnte, scheint aufgrund der verschiedenen Entwicklungen nicht möglich, und ist es doch, insofern wir bei Kleist die Beziehung zu Wilhelmine betrachten, und sie als Durchgangsstadium bewerten, dem sich Kleist aussetzte, bevor er seine eigenen Bedürfnisse auf der Folie gesellschaftlicher Rollenzuweisungen zu entdecken begann.

Wir wissen, dass Goethe und Kleist in der Tradition der Aufklärung die mündige, und durch die Bildung mündig gewordene Frau geschätzt haben.

---

<sup>235</sup> Hippel 1792, 364.

<sup>236</sup> Kleist 1994, 750. (Bd. 2)

Neben dem Einfluss der Aufklärer Johann Gottfried Herder, Gotthold Ephraim Lessing, Moses Mendelsohn und nicht zuletzt Immanuel Kant, wirkten auf die Brüder aber auch verankerte Geschlechterrollen-Modelle, die bis dahin besonders durch die Erziehung nach der religiösen Ordnung tradiert wurden.<sup>237</sup>

Das 18. Jahrhundert geriet durch das von Kant formulierte Grundprinzip der Gleichheit der Menschen in eine so zu bezeichnende Legitimationskrise in Bezug auf die bis dahin gültige und unhinterfragt gebliebene Behandlung der Frau als dem Mann untergeordnet.

Kant legte in seiner *Beobachtung über das Gefühl des Schönen und Erhabenen* dar, dass die Frau keinen Anteil am allgemeinen Menschen habe, sondern ausschließlich im Verhältnis zum Mann gedacht werden könne, während dieser als alleiniger Repräsentant der Gattung Mensch auftrete. In dieser Betrachtung wurde die Frau weitestgehend auf ein Geschlechtswesen reduziert, was die hierarchische Ordnung des Geschlechterverhältnisses auf theoretischer Ebene zementierte.

Diesem Schema folgend erhält der Mann nun zusätzlich zu seiner Rolle als Patriarch und Staatsmann die des Erziehers und Kontrolleurs über die Selbstbestimmung der Frau.

Diese paradoxe, aber bequeme Auslegung von Kants Gleichheitsanspruch, die Erziehung zur Mündigkeit, die die Frau betreffend nur Theorie bleiben darf, weshalb der Freiheitsgrundsatz ausgeblendet wird, hat meines Erachtens eine Intensivierung des soziokulturellen Mann-Frau-Dualismus zur Folge.

Nach Kant galt es, die bis dahin durch die Kirche bestimmte und beglaubigte Ordnung der Geschlechter theoretisch neu zu fundieren. Pseudomedizinische Studien nahmen zu, die die Unterlegenheit der Frau an ihrer physischen und psychischen Konstitution festmachen sollten. Besonders Ratgeber über Mädchenerziehung standen in hohem Kurs, beschrieben detailliert Rechte, Pflichten und Möglichkeiten der Mädchen und beschnitten den Raum zur freien Entfaltung.

Der unmögliche Weg, die Kantische Philosophie im Einklang mit der bestehenden Geschlechterordnung zu sehen, die den Mann mit dem Attribut der Macht ausstattete, führte zu einer Verschärfung der Sonderanthropologie in Bezug auf die Frau.

Die im Sinne der Aufklärung geforderte Erziehung zur Bildung des Menschen, die nun auch Frauen Möglichkeiten zur Entwicklung bieten sollte, erfuhr eine Umdeutung: Erziehung und Bildung wurden in der Form eingesetzt, dass sie die Verhaltensmöglichkeiten von Frauen eingrenzten, kontrollierten und austarierten.

In der Zeit der geschlechtsspezifischen Sozialisation der Geschwister Johann Wolfgang und Cornelia wirkte vermutlich Rousseaus *Emile* auf die geschlechtsspezifische Entwicklung der Geschwister. Bis zu Heinrichs und Ulrikes Kindheit nahmen die theoretischen Versuche, die Geschlechterdifferenz zu begründen, stark zu. Gegen diese, die Frau in die Passivität drängenden erzieherischen Maßnahmen, lässt sich zitieren, was Hippel in seiner Abhandlung *Über die bürgerliche Verbesserung der Weiber* von 1792 über das Verhältnis der Geschlechter zueinander darzustellen weiß:

Können wir, die wir uns so unrühmlich zu Herren des weiblichen Geschlechts aufgeworfen haben, es leugnen, daß wir diese Herrschaft von jeher nur sehr schlecht verstanden? und in dieser Wissenschaft, wie es am Tage ist, nicht weiter gekommen sind? können wir es vor unserem Gewissen verhehlen, daß wir die Urheber und Veranlasser aller weiblichen Fehler sind, und daß das meiste Gute, welches wir an uns haben, auf die Rechnung des anderen Geschlechts gehört? [...] – In der That, ihr solltet der Natur für das Hausmittel danken, durch das andere Geschlecht angespornt und

---

<sup>237</sup> Vgl.: Bibel, 5. Kap. des Paulus-Briefes an die Epheser: „Die Weiber seien Untertan ihren Männern als dem Herrn.“

aufgemuntert zu werden, immer weiter zu kommen, aber nicht Feigenblätter suchen, eure stolze Faulheit zu decken.<sup>238</sup>

Der Passage ist zu entnehmen, dass das Geschlechterverhältnis in angespannte dynamische Prozesse geraten war. Hippel, der sich vorstellen konnte, für die Frau den Weg in die Öffentlichkeit zu erschließen, betont ihre Anlagen als für den Staatsdienst bereichernd.<sup>239</sup> Allerdings geht mit der Aufwertung der weiblichen Persönlichkeit keine tatsächliche Gleichstellung mit dem Mann einher. Obwohl dieser Text von Hippel die Form der Hierarchie des Mannes über die Frau in Frage stellt, und obwohl er die Forderungen der Aufklärung auch auf das Geschlechterverhältnis übertragen wissen will, geht er nicht so weit zu fordern, dass diese Hierarchie völlig aufgelöst werden soll. Der Frau soll eine durch den Mann kontrollierte Freiheit zuteil werden, um ihre positiven Anlagen zu entfalten. Damit formuliert Hippel eine mit polemischen Zügen versehene Reaktion auf den von Campe verfassten *Väterlichen Rath für meine Tochter*.<sup>240</sup> Dass es beiden Autoren um die Neubegründung der Geschlechterdifferenz auf einer quasiphilosophischen Ebene geht, lässt sich besonders an der jeweils syllogistischen Struktur der Abhandlungen erkennen.<sup>241</sup> Campe und Hippel stellen Eingang eine allgemeine Beschreibung des Geschlechterverhältnisses dar, erörtern in einem nächsten Schritt die Irritationen und neuen Einflüsse auf dieses Verhältnis und formulieren daraufhin Verbesserungsvorschläge, die zum Teil schon auf Weiblichkeit projizierte Eigenschaften ausprägen und betonen wollen, andere aber, wie zum Beispiel Koketterie und Eitelkeit, einzudämmen versuchen. Becker-Cantarino resümiert über den Geschlechtsdiskurs um 1800:

[...] im Gefolge der Französischen Revolution sollten die festen Rollenmuster von Frauen zwar unterlaufen und heftig angegriffen und von den Männern auch eifrig diskutiert werden. Aber letztendlich wurden sie dennoch kaum modifiziert, sondern lediglich mit „natürlichen“ Argumenten statt mit religiösen neu begründet.<sup>242</sup>

Der Weg zu diesen weiblichen Prototypen geht über die Erziehung und das Zugeständnis der Bildung und Aufklärung. So wurden dem zur Frau heranwachsenden Mädchen ihre Möglichkeiten und Grenzen aufgezeigt, und versucht, in ihr Denken einzupflanzen, dass sie quasi selbständig in die ihr vom Mann zugeordnete „dreifache[] Bestimmung [...] zur Gattin, zur Mutter und zur Vorsteherin des Hauswesens“<sup>243</sup> zurückfalle. Und so formuliert auch Heinrich von Kleist über den letzten Zweck der „Aufklärung des Weibes“<sup>244</sup>:

Alle echte Aufklärung des Weibes besteht zuletzt darin, vernünftig über die Bestimmung des irdischen Lebens nachdenken zu können.<sup>245</sup>

---

<sup>238</sup> Hippel 1792, 409f.

<sup>239</sup> Vgl. ebd., 715f.

<sup>240</sup> In der wissenschaftlichen Diskussion wird Hippiels Traktat „Über die Bürgerliche Verbesserung der Weiber“ unterschiedlich interpretiert. Becker-Cantarino sieht Hippiels anonyme Veröffentlichung als radikale Forderung nach der Durchsetzung des Gleichheitsgrundsatzes. (Becker-Cantarino 2000, 25) Gerhardt Söhn weist allerdings darauf hin, dass Hippel in seinem Traktat „Über die Ehe“ (1774) noch ganz anderer Auffassung gewesen sei. Es ist nicht zu bestreiten, dass Hippel mit seiner 1792 veröffentlichten Schrift, in der er patriarchalische Strukturen angreift, einen höchst brisanten Text zum Geschlechterdiskurs beisteuerte. Doch trotz diesem kritischen Ansatz kann diese Schrift meines Erachtens nicht wirklich als Befreiungsschlag für das weibliche Geschlecht bewertet werden, da Hippel nicht von Charakter- und Rollenzuschreibungen absieht, diese lediglich für den Staat instrumentalisieren will, und dem Mann die Neubestimmung der Frau zuträgt. (Vgl. Söhn 1998, 7f.)

<sup>241</sup> Campe 1789, XXXVIII.

<sup>242</sup> Becker-Cantarino 2000, 23.

<sup>243</sup> Campe 1789, XXXIX.

<sup>244</sup> Kleist 1994, 565. (Bd. 2)



In diesem Sinne sehen wir Kleist und Goethe, die als Erzieher auftreten und sich bemühen, ihrer Rolle als Lehrer gerecht zu werden, indem sie aufklärerisches und traditionelles Denken zu einer brisanten Haltung verbinden.

An den sie umgebenden Frauen erörtern sie Dispositionen der Weiblichkeit, kritisieren, diskutieren oder entwickeln Programme und Steuerungssysteme, um an der Konstruktion von Weiblichkeit mitzufeilen.

Während Goethe sich mit den Koketten in der Stadt auseinandersetzt, stellt Kleist auf seiner Würzburger Reise über die Mädchen vom Lande begeistert fest:

Die Mädchen sind zum Teil höchst interessant gebildet. Das findet man meistens in allen Gebirgen. Wahrlich, wenn ich Dich nicht hätte, und reich wäre, ich sagte à dieu à toutes les beautés des villes.<sup>246</sup>

In diesem Brief an Wilhelmine von Zenge, der ihr nicht sonderlich schmeicheln kann, und ihr indirekt Unbildung vorwerfen wollen könnte, formuliert Kleist als seine Erwartungen an eine schätzenswerte Frau innere Schönheit vereint mit äußerer Schönheit, wenn er schreibt: „da wohnte ich ein Weilchen und sähe zu ob das Mädchen auch im Innern so schön sei, wie von außen.“<sup>247</sup> Kleist erhofft sich „ein Fünkchen von Seele“<sup>248</sup> in einer Frau zu finden, und die Fähigkeit zur Weiterentwicklung.

Dieses Frauenbild entspricht in Teilen dem Goethes. Bildung, Empfindungsfähigkeit, Moralität, physische Schönheit und Geschmack sind Begriffe, mit denen er eine Frau bezeichnen können will.

Die Parallelität in der Beschreibung von angesehener Weiblichkeit erstreckt sich basierend auf der Feststellung der Qualitäten auf den Bereich der Ausbildung unter der unbedingten männlichen Einwirkung durch Goethe und Kleist selbst:

Ein Mädgen ist eine so zierliche Creatur daß ich nicht leiden mag wenn welchen unter ihnen Verdürbniss drohet; deshalb mögte ich daß sie durch meine Würckung alle gut werden.<sup>249</sup>

Und Kleist formuliert den interessanten Vergleich mit angeschlossener und vielsagender Anekdote:

Wäre das, und wäre auch nur ein Fünkchen von Seele in ihr, ich nähme sie mit mir, sie auszubilden nach meinem Sinn. Denn das ist nun einmal mein Bedürfnis; und wäre ein Mädchen auch noch so vollkommen, ist sie fertig, so ist es nichts für mich. Ich selbst muß es formen und ausbilden, sonst fürchte ich, geht es mir, wie mit dem Mundstück an meiner Klarinette. Die kann man zu Dutzenden auf der Messe kaufen, aber wenn man sie braucht, so ist kein Ton rein. Da gab mir einst der Musiker Baer in Potsdam ein Stück, mit der Versicherung, das sei gut, er könne gut darauf spielen. Ja, er, das glaub ich. Aber mir gab es lauter falsche quiekende Töne an. Da schnitt ich mir von einem gesunden Rohre ein Stück ab, formte es nach meinen Lippen, schabte und kratzte mit dem Messer bis es in jeden Einschnitt meines Mundes paßte - - und das ging herrlich. Ich spielte nach Herzenslust. -<sup>250</sup>

---

<sup>245</sup> Kleist 1994. (Bd. 2)

<sup>246</sup> Ebd., 549.

<sup>247</sup> Ebd.

<sup>248</sup> Ebd.

<sup>249</sup> Goethe an Cornelia 1986, 51f.

<sup>250</sup> Kleist 1994, 549. (Bd. 2)

Wie intensiv Kleist ein „Mundstück“ bearbeitete, erfuhr besonders Wilhelmine von Zenge. In einem Brief an Professor Krug, der auch ihr späterer Ehemann wurde, beschreibt sie eindrücklich Kleists didaktische Vorgehensweise zu ihrer Ausbildung. Kleists Einsatz rief bei ihr sowohl Gefühle von Dankbarkeit als auch Betroffenheit hervor. Sie schreibt:

Er hatte einen erhabenen Begriff von Sittlichkeit, und mich wollte er zum Ideal umschaffen, welches mich oft bekümmerte. Ich fürchtete ihm nicht zu genügen, und strengte alle meine Kräfte an, meine Talente auszubilden, um ihn recht vielseitig zu interessieren.<sup>251</sup>

Die Differenz bei Goethe und Kleist ist, dass obwohl beider Erwartungen an eine Frau sich ähneln, Kleist – im romantischen Diskurs aufgehend – die individuelle Ausformung der Frau entsprechend den individuellen Ansprüchen des Mannes postuliert, wohingegen Goethe generalisierend Aspekte des Weiblichen anspricht, ausgehend von einer Generalisierung des Mannes als Schöpfer.

Der Mann als Schöpfer – dieses göttliche Attribut schreiben sich beide zu.

Kleist verhehlt nicht einmal, dass dieser Schöpfungsakt etwas Gewalttätiges (Verwendung des Messers) impliziert, und er geht in diesem Brief auch so weit zu bedeuten, dass seine Schöpfung ihm allein gefallen muss, ihm angepasst sei, zurechtgestutzt und reduziert um Ecken und Kanten, wie eben jenes Mundstück.

Um bei dem musikalischen Bild zu bleiben: Das Mundstück ordnet sich dem Klangkörper Klarinette unter. Ist ohne dieses Mundstück der Klangkörper auch nicht zur Musikalität fähig, spricht der Mann ohne Frau ausdruckslos, so ist das Mundstück, die Frau, doch nicht mehr als Mittel zum Zweck. Mundstück und Klarinette gehören untrennbar zusammen, so wie die Ordnung Mann und Frau füreinander bestimmt, aber die Ausdrucksfähigkeit, die Genialität birgt die Qualität des Klangkörpers, also der Mann, dessen Fähigkeit durch die Frau bewiesen wird.

Dieses musikalische Bild, das das Mann-Frau-Verhältnis ausmalt, versäumt auch nicht, eine erotische Komponente anzudeuten. In Bezug auf die körperliche Vereinigung zwischen Mann und Frau fordert dieses Bild die sexuelle Unterordnung und Anpassung an den Mann.

Diese erotische Komponente spricht dafür, dass Kleists Körperfeindlichkeit um 1800 noch nicht ausgebrochen ist, und man also noch vom frühen, den gesellschaftlichen Formen und Normen zugewandten Kleist sprechen muss. Später hätte Kleist nicht mehr in dieser eindeutigen und anzüglichen Weise formuliert, wie er sich später auch nicht mehr der Erziehung der Frauen widmete.

Diesen lehrmeisterlichen Blick werfen Goethe und Kleist mehr als auf andere Frauen auf ihre Schwestern Cornelia und Ulrike.

Zur Erörterung, was Goethe und Kleist analog zu ihrem Frauenbild nun von ihren Schwestern erwarten, fällt schwer, da sie als Männer und als Brüder, i.e. als Familienangehörige auf sie blickten.

Eindeutig zu belegen ist, dass sie die Briefe an ihre Schwestern zum Medium ihrer pädagogischen und geschlechtsspezifischen Vorstellungen machen, und an ihren Schwestern ihr Frauenbild verwirklichen wollen. In Bezug auf Bildung bedeutet dies, dass Goethe ausdrückliche Lektüreempfehlungen für Cornelia ausspricht und ihr ein in seinem Blick angemessenes Lese- und Schreibverhalten diktiert. Darin zeigt sich sein starkes Bedürfnis nach Einfluss und Bestimmung auf die geistige Entwicklung seiner Schwester. Was bei Kleist sicher ist, ist bei Goethe ebenfalls zu vermuten: der Einfluss von Rousseaus *Emile oder Über*

---

<sup>251</sup> Heinrich von Kleists Lebensspuren 1996, 39.

die Erziehung. Beide Brüder muss es gereizt haben, aus ihren Schwestern eine Sophie zu züchten. Und ihre Haltung in den Briefen klingt ganz nach Rousseau, der schreibt:

Folgt daraus, daß sie in voller Unwissenheit erzogen und einzig auf die Verrichtung im Haushalt beschränkt werden soll? [...] Nein, gewiß nicht; so hat es die Natur nicht vorgesehen, die den Frauen so anziehende und subtile Geistesgaben verleiht; sie will, im Gegenteil, daß sie denken, urteilen, lieben und erkennen, daß sie ihren Geist pflegen wie ihr Aussehen – das sind die Waffen, die sie ihnen als Ersatz für die Kraft gibt, die ihnen fehlt, und um die unsere zu steuern. Sie müssen viel lernen, aber nur das, was zu wissen ihnen gemäß ist.<sup>252</sup>

Kleist fordert von Ulrike keine Schreibübungen, wie er sie bei Wilhelmine von Zenge erwirkt.<sup>253</sup> Dies könnte damit zusammenhängen, dass Ulrike dahingehend eine Entwicklung erfahren hat, die er schon als angemessen empfindet, wenn er ihre orthographischen und stilistischen Fähigkeiten lobt. Jedoch sorgt er dafür, dass Ulrike über für sie interessante Veranstaltungen informiert ist, nimmt sie als Mann verkleidet mit in Vorlesungen, macht Lektürevorschläge. Kleists Lektürevorschläge erscheinen im Vergleich zu denen, die Goethe an Cornelia macht, eher liberal. Kleist geht davon aus, dass sich Ulrike über das Lesen von Zeitungen bildet, und traut ihr zu, dass sie sich eigenständig mit der Philosophie Immanuel Kants auseinandersetzt, sich besonders konzentriert dem Erziehungsroman von Rousseau zuwendet und geographische Karten studiert. Damit entsprach Ulrikes Lektüerverhalten ganz Campes Lektüreplan, der besonders Realienstudien vorsah, und der in Bezug auf die weibliche Bildung zu dieser Zeit sehr einflussreich wirkte.<sup>254</sup>

Goethe dagegen formiert sich selbst als Instanz, die vorgibt, was Cornelia lesen darf. Im Dezember 1765 schreibt er: „Aber mercke dirs, du sollst keine Romanen mehr lesen, als die ich erlaube.“<sup>255</sup> Das Lesen beschreibt Goethe als Arbeit, die Cornelia keinen Spaß machen soll. „Du mußt dir Gewalt antuhn“<sup>256</sup>, schreibt er ihr, womit das Lesen lediglich eine Funktion zur „allgemeinen Vernunftzerziehung“<sup>257</sup> erfüllen soll, und damit dem autoritären Diktat erwachsener und vernünftiger Personen unterliegt.

Abgesehen von der „musikalischen Anekdote“ über die Frau als Mundstück diktiert Kleist weniger stark als Goethe, und lenkt Ulrike lieber durch Angebote und Hinweise.

Kleists Verhältnis zu Ulrike verändert sich tendenziell im Verlauf der Korrespondenz. Der zu Beginn bevormundende Ton in Kleists Briefen, der grundsätzlich an die Zustimmung zu dem damals bestimmenden Geschlechtermodell gebunden ist, ändert sich zunehmend mit Kleists geschlechtlicher Distanzierung von den gesellschaftlichen Erwartungen im Allgemeinen. Ulrike gewinnt in dem langen Zeitraum des Briefwechsels erst den Rang einer Vertrauten, der sich dann in einer zentralen Funktion als finanzieller Rückhalt und in Kleists Idee von innerster Verflechtung verliert.

Ob die widersprüchliche Haltung der Brüder gegenüber ihren Schwestern, die sie als „Gleiche unter Gleichen“<sup>258</sup>, und ebenso als Frauen ansprechen, denen gegenüber sie Einschränkungen formulieren, bei Ulrike ebensolche Identitätskonflikte hervorrief wie bei Cornelia, bleibt offen. So lässt sich auch nur vermuten, dass Ulrikes und Cornelias Antipathie gegenüber Männern in direktem Zusammenhang steht mit dem dominanten Einfluss der Brüder, die ein schreckliches oder unersetzbares Bild hinterließen, wie Prokop annimmt.<sup>259</sup>

---

<sup>252</sup> Rousseau 1963, 732.

<sup>253</sup> Vgl. Kleist 1994, 508ff. (Bd. 2)

<sup>254</sup> Vgl. Grenz 1997, 22ff.

<sup>255</sup> Goethe an Cornelia 1986, 32.

<sup>256</sup> Ebd., 38.

<sup>257</sup> Grenz 1997, 16.

<sup>258</sup> Prokop 1985, 99.

<sup>259</sup> Vgl. ebd., 57.

## 7 Hermaphroditismus – oder von Helden in Weiberkörpern und Heldinnen in Männerkleidern

Am Beispiel von Herculine Barbin, genannt Alexina B. hat Michel Foucault einen „unglücklichen Helden der Jagd nach Identität“<sup>260</sup> vorgestellt, und daran seine Ansichten über „Das wahre Geschlecht“<sup>261</sup> entwickelt. An Herculine Barbin wurde medizinisch diagnostiziert und psychologisch bestätigt, dass sie – trotz ihrer weiblichen Sozialisation – nicht dem weiblichen Geschlecht zuzuordnen sei. Daraufhin wurde ihre Identität neu bestimmt und in Abel Barbin transferiert. Mit dieser Neubestimmung ihres Geschlechts nach den Grundlagen einer bipolaren Geschlechterordnung kann sie sich nicht identifizieren und begeht Selbstmord. In ihren niedergeschriebenen Erinnerungen formulierte sie, sich keinem der beiden Geschlechter innerlich zugeordnet zu haben, fühlte sich aber auf Grund der äußeren Bestimmung „der Genüsse beraubt, die sie dabei verspürte, keines zu haben, oder nicht genau dasselbe zu haben wie diejenigen, unter denen sie lebte, die sie liebte und die sie so sehr begehrte.“<sup>262</sup> Der Problematik, die sich aus dem gesellschaftlichen Zwang ergab, schon über die Taufe auf ein Leben als Mann oder Frau festgelegt zu werden, fielen all diejenigen zum Opfer, die in sich sowohl männliche als auch weibliche Empfindungs- und Verhaltenszuschreibungen vorfanden. Untersuchungen, wie zum Beispiel der Bem Sex Role Inventory belegen heute, dass traditionelle Formen der Geschlechtszuschreibung auf das Individuum nicht funktionieren. Es können zusätzlich zum bereits festgestellten biologischen Geschlecht weibliche, männliche, wie auch androgyne Bestandteile im Menschen festgestellt werden, woraus folgt, dass sich dem biologischen Geschlecht (selbst wenn es eindeutig ist) dennoch eine psychische Disposition entgegenstellt, beziehungsweise das Wesen des Menschen ergänzt.<sup>263</sup> Auch gibt es Kulturen, die ohne ein derart bipolar strukturiertes Geschlechterschema existierten: Dies ist unter anderem an einer indianischen Bewegung zu belegen, deren Mitglieder sich selbst als „two spirited people“ bezeichnen.<sup>264</sup> Im 18. Jahrhundert und bis weit ins 19. Jahrhundert hinein herrschte die Vorstellung, dass jedem Menschen eines der beiden Geschlechter als wahres Geschlecht zugrunde liegt. Insofern wurden „Geschlechtermischungen“ immer als „bloße Verkleidungen der Natur“ betrachtet; Hermaphroditismus wurde als Existenzform nicht ernst genommen. Stattdessen wurde theoretisch daran gearbeitet, die biologische Kluft zwischen dem männlichen und weiblichen Geschlecht zu verstärken und durch psychologische Zuordnungen zu ergänzen. Rousseau schreibt:

In dem, was sie gemeinsam haben, sind sie gleich; in dem, was sie voneinander unterscheidet, sind sie unvergleichbar. Eine vollkommene Frau und ein vollkommener Mann dürfen sich im Geist ebenso wenig gleichen, wie im Antlitz, und in der Vollkommenheit gibt es kein Mehr oder Weniger. [...] Das eine muß aktiv und stark, das andere passiv und schwach sein – notwendigerweise muß das eine wollen und können, und es genügt, wenn das andere nur schwachen Widerstand zeigt.<sup>265</sup>

Damit konstruiert Rousseau detailliert das soziokulturelle Geschlecht von Mann und Frau und erklärt die Unterordnung der Menschen unter ihr biologisches Geschlecht als Erfüllung ihrer natürlichen Bestimmung. Rousseau trieb damit die Geschlechterkonstruktion als antipodische so entscheidend voran, dass es erscheinen musste, als sei dieses Mann-Frau-Schema ein

---

<sup>260</sup> Barbin/Foucault 1998, 12.

<sup>261</sup> Ebd., 7-18.

<sup>262</sup> Ebd., 14.

<sup>263</sup> Vgl. Die Harten und die Zarten 1982, 12-26.

<sup>264</sup> Geo Epoche 4/2000, 155.

<sup>265</sup> Rousseau 1963, 720f.

unhinterfragbares Raster, auf dem nicht nur Evolution sondern auch Gesellschaft funktioniere. Mann und Frau werden auf Schwarz und Weiß reduziert; von Grauzonen ist keine Rede. Wir wissen, wie energisch der junge Kleist die Vervollkommnung seines Geschlechts angestrebt hat, wie wenig ihm dies in Auseinandersetzung mit der Gesellschaft gelang, und dass er immer auf der Suche nach einem sicheren Geschlecht war.

Ein beschwerliches Feld, auf das man sich wagt, beginnt man im Werk Heinrich von Kleists nach Spuren von biographischer Realität, beziehungsweise nach dem Geschwisterverhältnis zu suchen. Von dem Verdacht ausgehend, dass hermaphroditische Tendenzen bei Kleist und seiner Schwester Ulrike als autobiographischer Subtext auch sein Schreiben beeinflussten, werde ich im Folgenden Kleists *Penthesilea* mit Vorgängen und Strukturen des Geschwisterverhältnisses: Heinrich und Ulrike in Verbindung setzen.<sup>266</sup>

Hierfür bieten sich besonders die Dramen an, in denen er nicht mit weiblichen Protagonisten spart. Schon die Titel *Das Käthchen von Heilbronn* und *Penthesilea* fokussieren Personen weiblichen Geschlechts. Diesen beiden Dramen ist eine Diskussion um die Differenz zwischen biologischem und sozialem Geschlecht gemeinsam. Während das Käthchen – bis auf den Ungehorsam gegenüber ihrem Vater – völlig in weiblichen Rollenzuschreibungen aufgeht, kämpft *Penthesilea* mit ihren männlichen Attributen einen Kampf gegen die symbolische Ordnung. Das Käthchen befreit sich von sozialen Bindungen. Sie vermag dadurch ihre Identität in der Isolation vor der Gesellschaft zu retten. *Penthesilea* dagegen bekommt ihre Bühne schon von vornherein fern von einem realen historischen und gesellschaftlichen Hintergrund, und ist durch die Anlehnung an die griechische Mythologie in einen irrealen Raum verwiesen. An diesem Ort findet sie das Feld zur Entfaltung ihrer Identität. Die Identitätsfindung der Heldinnen, wenn wir sie so nennen wollen, endet bei Käthchen in der Isolation von der Gesellschaft, bei *Penthesilea* in der Isolation von der Welt durch den Tod. Der Dramenschluss verbirgt eine verzweifelte Karikatur der Heldinnen, die in ihrem Scheitern an der Integration ihrer Identität in die Welt zu Antiheldinnen werden, und im Abseits lösen sich Heldentum und Antiheldentum im Nichts auf.

In diesen zwei Texten steht die Diskussion um den Konflikt zwischen Individuum und Gesellschaft im Zentrum, und wird gleichermaßen auf einem weiblichen Körper ausgetragen. Möglicherweise wollte Heinrich von Kleist durch die Wahl der Protagonistinnen die Intensität des Konflikts verdeutlichen, da Frauen besonders um 1800 verschärft durch die Rollenzuschreibungen an der Entwicklung und Entfaltung ihrer Identität gehindert waren. Außerdem musste er den Konflikt zwischen biologischem und sozialem Geschlecht an Ulrike ebenso wie an sich selbst erfahren haben, konnte aber durch die Wahl einer weiblichen Protagonistin von sich ablenken, und Rückwendungen auf seine Person ausschließen.

---

<sup>266</sup> Auch wenn Blöcker in Bezug auf Autobiographisches im Werk Heinrich von Kleists die These äußert: „So wenig man Kleist mit einem seiner männlichen Helden identifizieren kann, so unmöglich ist es, für die Frauengestalten reale Modelle in seiner Biographie zu finden. – Auch das Du produzierte er aus dem Ich. Den gesamten Schicksalsstoff suchte und fand er in sich selbst“ (Blöcker 1977, 33.), halte ich dem entgegen, dass ein Schriftsteller nur aus dem Repertoire schöpfen kann, das jedem Menschen offen steht. Das heißt, dass er die Einzelteile, die Facetten eines Charakters nicht neu schöpfen kann, seine Kunst jedoch darin besteht, die Facetten in phantastischer, komischer, paradoxer oder herkömmlicher Natur zu vermischen und neu auszugestalten.

Blöcker will weder Kleist, noch seine Liebschaften, noch seine Familienangehörigen in seinem Werk entdecken. Wir können zwar nicht erwarten, ihn oder die ihm Nahestehenden in einer kongruenten Übertragung wiederzufinden, jedoch können wir auch nicht davon ausgehen, dass er völlig ohne die Auseinandersetzungen mit dem Du gelebt und geschrieben hat. Durch den Zugang zu seinen Briefen haben wir über seine Freude, über seine widerstreitenden Gefühle, über seine Haltungen etwas erfahren, was uns auf einen anderen Beobachterposten versetzt. Von dieser Position aus und unter der Vorbedingung, keine Übertragung realer und fiktiver Personen zu finden, scheint es mir sinnvoll, beispielhaft nach den Spuren von Heinrich und Ulrike in Kleists Werk zu suchen.

Auch Ernst Friedrich Peguillen erkennt als zeitgenössischer Beobachter die innerliche Nähe von Kleist zu seinen weiblichen Figuren. Er schreibt 1812:

Sein Käthchen von Heilbronn ist ein treues Gemälde seiner selbst, dieselbe nur in einzelnen Momenten aufglühende tiefe Verslossenheit. Wer den Verfasser nicht kennt, muß dieses Käthchen für ein unbedeutendes Wesen halten, das sich selbst nicht klar ist. Der Verfasser wollte aber ein Wesen darstellen, deren inneres so reich ausgestattet, gleichsam überfüllt ist, daß ihm immer und ewig die Worte fehlen, es ganz auszusprechen.<sup>267</sup>

Im Folgenden möchte ich am Beispiel der *Penthesilea* verdeutlichen, dass Heinrich von Kleist in seinen Texten auch Lebensumstände und die Beziehung zu seiner Schwester verarbeitet. Sehr konzentriert verbindet er in diesem Drama das Geschwisterverhältnis und den daran angeschlossenen Schnittpunkt: den Kampf um und die Suche nach einem sicheren Geschlecht.

### **7.1 Reflex im Werk: Von Helden und Weiberkörpern: Penthesilea**

Lesen wir, was Kleist in seinem Komödientzettel zum Abdruck der *Penthesilea* im Phöbus 1808 schreibt: „Heute zum ersten Mal mit Vergunst: die Penthesilea, Hundekomödie; Acteurs: Helden und Köter und Frauen.“<sup>268</sup>

In diesem Epigramm stoßen wir auf paradoxe Kopplungen von femininen und maskulinen Genera innerhalb der Begriffsreihe: Penthesilea, scheinbar eine Frau, die Hauptfigur in einer Hundekomödie, nicht aber in einer Hündinnenkomödie. Dann – die syntaktische Gleichstellung von Helden und Frauen als in ihrer Konnotation positive oder neutrale Begrifflichkeiten, verbunden durch den Begriff Köter als durchaus negativ konnotiertem Begriff. Der Begriff Köter erhält in dieser polysyndetischen Konstruktion eine brisante Position: Wenn wir die Wortfolge Helden – Köter betrachten, vermuten wir darin eine Gradation der Bedeutung nach unten. Könnten wir davon ausgehen, dass Kleist hier tatsächlich eine Antiklimax zum klingen bringt, würde dies versichern, dass Kleist – wenn er Frauen später auch nicht mehr als Liebespartner bevorzugte, so doch als Lebens- und Todesgefährten auswählte, und damit als misogam in Bezug auf sich selbst, aber keineswegs als misogyn in Bezug auf die Geschlechter zu bezeichnen ist.

Kleist hat gerne schockiert, und den Menschen seiner Versicherungen entledigt. Und so werden wir auch jetzt, durch dieses Epigramm verunsichert, in die Szenerie, in der Penthesilea kämpft, geführt. Wir wissen nicht, ob mit Helden Frauen oder Männer gemeint sind und ob sich die Köter auf die Frauen oder auf die Helden oder auf beide beziehen – nur eines meinen wir zu wissen: Penthesilea ist eine Frau.

Recherchieren wir im Stück: Schon im vierten bis fünften Vers erfahren wir mehr: „Der Griechen und der Amazonen Heer, / wie zwei erboste Wölfe sich umkämpfen“<sup>269</sup>. Der Wolf steht als pars pro toto ebenso für das Heer der Griechen wie auch für das der Amazonen. Das Bild des Wolfes beschreibt in diesem Fall die auf beiden Seiten gleich starke Aggression, die Kampflust und einen Siegeswillen, der auch vor dem Einsatz des Lebens nicht zurück schreckt. Das Heer der Amazonen steht dem der Griechen ergo in nichts nach. Kleist extrahierte das Motiv des Hundes aus der griechischen Mythologie, der zur Folge Penthesilea, nachdem sie von Achill schwer verwundet wurde, lebendig in den Fluss oder vor die Hunde geworfen werden sollte. Benjamin Hederich schreibt in *Gründliches Mythologisches Lexikon*, auf das sich Kleist vermutlich bezog:

---

<sup>267</sup> Heinrich von Kleists Lebensspuren 1996, 350.

<sup>268</sup> Kleist 1994, 20. (Bd. 1)

<sup>269</sup> Kleist 1994, V. 4f. (Bd. 1)

[Achilles] versetzte ihr eine tödtliche Wunde mit dem Spieße, und zog sie so dann vollends bey den Haaren vom Pferde. [...] da denn beschlossen wurde, sie, weil sie mehr gethan, als ihrem Geschlecht anstehe, annoch lebendig in den Fluß Skamandros zu werfen, oder für die Hunde so liegen zu lassen.<sup>270</sup>

Innerhalb der polysyndetischen Konstruktion des Slogans „Helden und Köter und Frauen“<sup>271</sup> scheint der Begriff gegenüber der Verwendung im mythologischen Zusammenhang eine satirische Aufwertung erfahren zu haben: Das Hündische, das innerhalb der Mythologie vom Menschlichen abgetrennt wird, ordnet Heinrich von Kleist seinen Helden und Frauen als Attribut zu und indiziert damit das Tierische als Komponente des Menschlichen, als Komponente des Männlichen und des Weiblichen gleichermaßen.

Penthesilea, Kleists Heldin im gleichnamigen Stück, muss einige Schlachten bestehen, bis sie – gerettet und verflucht – im Tod die Liebe sucht, die sie selbst aus dem Leben vertrieben hat: den Peleiden Achill.

Kleist schreibt im Spätherbst 1807 an Marie von Kleist über sein Trauerspiel:

Unbeschreiblich rührend ist alles, was Sie mir über die Penthesilea schreiben. Es ist wahr, mein innerstes Wesen liegt darin, und Sie haben es wie eine Seherin aufgefaßt: der ganze Schmutz zugleich und Glanz meiner Seele.<sup>272</sup>

Ob wir in einer Figur diese glanzvolle und schmutzige Seele wiederfinden können? Verbirgt sich Kleist hinter Frauenkleidern?

Woher nahm Kleist den Beweggrund für den Kampf der Geschlechter?

Wir haben in den vorangegangenen Kapiteln erfahren, dass Kleist in einem Kontakt mit einer von ihm so genannten „Heldenseele in einem Weiberkörper“<sup>273</sup> stand: Ulrike. So erfuhr er den Kampf der Geschlechter direkt in seinem privaten Umfeld – in täglichen und unausweichlichen Betrachtungen des Rollenverhaltens von Männern und Frauen. Sowohl sein, als auch Ulrikes Körper stellten ein Schlachtfeld dieses gesellschaftlichen Kampfes um Geschlechterrollen dar. Ulrike trug Männerkleider, reagierte oft kühl und rational, wie es eher einem Mann gezieme und hatte einen Lebensplan, den Kleist als solchen zunächst nicht akzeptierte: sie entschied sich gegen die Ehe. Wenn Kleist Hilfe benötigte, war sie da, sie packte alle Schwierigkeiten an. So erklärt sich, dass Kleist es für möglich hielt, auf Frauen mit Heldenallüren zu treffen. Jedoch finden wir Ulrike nicht in der Figur der Penthesilea. Penthesilea ist stolz und wir können in einem Brief an Ulrike lesen, wie Kleist bezogen auf den Stolz über sich selbst spricht: „– Ach, Ulrikchen, wie unglücklich wäre ich, wenn ich nicht mehr stolz sein könnte!“<sup>274</sup>

Emotionen bestimmen Penthesileas Handeln, oft fehlt ihr ein klarer Kopf.

Der Hauptmann, der sie beobachtet, berichtet:

Umsonst sind die Versuche, sie zu halten, [...]  
Unsinniger Hoffnung voll, [...]  
Doch wie beraubt des Urteils, kehrt sie um,  
Und fängt, als wärs von vorn, zu klettern an. [...]  
Stürzt sie urplötzlich Roß und Reuterin, [...]  
Und bricht den Hals sich nicht und lernt auch nichts:

---

<sup>270</sup> Hederich 1770.

<sup>271</sup> Kleist 1994, 20. (Bd. 1)

<sup>272</sup> Ebd., 797. (Bd. 2)

<sup>273</sup> Ebd., 676.

<sup>274</sup> Kleist 1994, 743. (Bd. 2)

Sie rafft sich bloß zu neuem Klimmen auf.<sup>275</sup>

Penthesilea hat an dieser Stelle mehr Glück als Verstand. Aus ihrem Kampfeswillen resultiert ein nicht zu erschütterndes Durchhaltevermögen. Kleist schreibt aber über Ulrike: „Wo ein anderer fühlt, da denkt sie, ...“<sup>276</sup> – und Penthesilea fühlt. Doch braucht Penthesilea nicht auf jemanden zu verzichten, der für sie mitdenkt. Prothoe, eine ihrer Fürstinnen, steht Penthesilea von Anfang an zur Seite. Sie rufen sich mit „Schwester“ oder „Geliebte“ und Prothoe versucht ununterbrochen Penthesilea vor ihren eigenen Gefühlen zu bewahren. Doch ist Penthesileas Eigensinn in diesen Angelegenheiten so stark, dass folgender Wortwechsel für das Verhältnis zwischen Königin und Fürstin bezeichnend ist: „Prothoe: Geliebte, ich beschwöre dich – Penthesilea: Laß mich!“<sup>277</sup>

Heinrich von Kleist schreibt im August 1804 an Ulrike, und schlägt ihr vor, sich mit ihm in Berlin niederzulassen. Um dem Eindruck, den die Parisreise bezüglich des Zusammenwohnens hinterlassen haben muss, zu relativieren, schreibt er: „Wie glücklich könnten wir leben! Es würde nicht wie in Paris sein-!“ Noch andere Zeugnisse berichten, dass Heinrich und Ulrike dort kein beschauliches Beisammensein unterhielten. Bülow schreibt:

Kleist hatte mit ihr in der letzten Zeit seines Pariser Aufenthaltes viele Kämpfe wegen seines neuen Lebensplanes zu bestehen, den sie durchaus mißbilligt haben soll, und mochte vielleicht schon nahe daran gewesen sein, in aller Stille von ihr nach der Schweiz zu entfliehen.<sup>278</sup>

Unter diesen Eindrücken ist es sehr gut denkbar, dass das Verhältnis zwischen Heinrich und Ulrike sich ebenso verhielt, wie das von Penthesilea und Prothoe. So spricht Prothoe zu Penthesilea:

Willst Du das Spiel der Schlachten neu beginnen?  
Weil unerfüllt ein Wunsch, ich weiß nicht welcher,  
Dir im geheimen Herzen blieb, den Segen,  
gleich einem übellaunigen Kind, hinweg,  
Der deines Volkes Gebete krönte, werfen?<sup>279</sup>

Eben diese Frage könnte Ulrike Heinrich gestellt haben, die Frage nach dem Wunsch, den sie nicht nachempfinden kann, dem Wunsch, glücklich und stolz sein zu können. Und Prothoe will mehr bewirken, als Penthesilea nur zu besänftigen, sie will sie zur Vernunft bringen, ebenso wie Ulrike Heinrich: Obwohl Asteria Penthesilea in ihrer Angriffslust bestärkt, appelliert Prothoe an sie:

So wag ich meiner Königin Zorn!  
Eh will ich nie durch dein Antlitz wiedersehen,  
Als feig in diesem Augenblick, dir eine  
Verräterin schmeichlerisch zur Seite stehen.  
Du bist, in Flammen wie du loderst, nicht  
Geschickt, den Krieg der Jungfrau fortzuführen;  
So wenig, wie, sich mit dem Spieß zu messen,  
Der Löwe, wenn er von dem Gift getrunken,

---

<sup>275</sup> Kleist 1994, V. 300-329. (Bd. 1)

<sup>276</sup> Ebd., 677. (Bd. 2)

<sup>277</sup> Ebd., V. 634. (Bd. 1)

<sup>278</sup> Heinrich von Kleists Lebensspuren 1996, 54.

<sup>279</sup> Kleist 1994, V. 676-681. (Bd. 1)



Das ihm der Jäger tückisch vorgesetzt.<sup>280</sup>

Doch Penthesilea ignoriert Prothoes Entgegnungen, ist nicht bereit vor dem erneut bevorstehenden Kampf gegen Achill zu fliehen. Prothoe bittet sie inständig, sich in Sicherheit zu bringen. Sie erreicht, dass Penthesilea ihr folgt. Auf diesem Weg bricht sie erneut zusammen, und in Liebe wünscht Prothoe ihr den Tod: „O möchte ihr Auge sich / Für immer diesem öden Schmerz verschließen!“<sup>281</sup> Prothoe weiß um die widerstreitenden Gefühle ihrer Königin und kann sich nicht vorstellen, dass dieser Kampf ein glückliches Ende für sie bereit hält. Penthesilea jedoch gibt diesen Kampf nicht verloren, wie der junge Kleist, der vor seiner Kantlektüre noch daran glaubt, dass es den Weg zum sicheren Glück gibt, und dass man diesen unter den größten Einschränkungen und Hindernissen im Leben finden und genießen kann. Sogar in dem Brief an Wilhelmine vom 18. März 1801 über die Kantische Philosophie finden sich noch die letzten Ausläufer eines positiven Weltbilds, wenn Kleist schreibt: „Sei ruhig. Es muß etwas Gutes aus diesem innern Kampfe hervorgehen.“<sup>282</sup> Und eben diese Haltung, des Kampfes nicht müde zu werden, erfüllt Penthesilea, wenn sie Prothoe überschwänglich zuruft:

O Prothoe! Hilf jauchzen mir, frohlocken,  
Erfinde, Freundin, Schwesterherz, erdenke,  
Wie ich ein Fest jetzt göttlicher als der  
Olymp durchjubelte, verherrliche, [...].<sup>283</sup>

Es ist, als träfe man auf den zweiundzwanzigjährigen Kleist, der überzeugt ist, mit dem Einsatz aller Kräfte könne ihm alles gelingen, was er sich wünscht. Sein *Aufsatz, den sicheren Weg des Glücks zu finden und ungestört – auch unter den größten Drangsalen des Lebens ihn zu genießen*<sup>284</sup> gibt Aufschluss über den jugendlichen Kleist, der sich durch diesen Traktat scheinbar selber Zügel, sprich Handlungsmaximen auferlegen will:

Jetzt freilich wanken wir noch auf regellosen Bahnen umher, aber, mein Freund, das ist uns als Jünglinge zu verzeihen. Die innere Gärung ineinanderwirkender Kräfte, die uns in diesem Alter erfüllt, läßt keine Ruhe im Denken und Handeln zu. [...] Und alle Jünglinge, die wir um und neben uns sehen, teilen ja mit uns dieses Schicksal. Alle ihre Schritte und Bewegungen scheinen nur die Wirkung eines unfühlbaren aber gewaltigen Stoßes zu sein, der sie unwiderstehlich mit sich fortreißt. Sie erscheinen mir wie Kometen, die in regellosen Kreisen das Weltall durchschweifen, bis sie endlich eine Bahn und ein Gesetz der Bewegung finden.<sup>285</sup>

Die Tugend als Ästhetik des Inneren ist das von Kleist in diesem Essay propagierte Ziel. Jedoch stellt er fest, dass es ihm sein jugendliches Alter erschwert, sich gänzlich von dem Reiz, den scheinbar glücksbehaftete, materielle Güter auf ihn ausüben, zu befreien. Über die Bildung will er die Widerstandskraft des Geistes stärken und sich die Grundsätze der Tugend einverleiben. – Diesen Entwicklungsstand weist die Figur Penthesilea noch nicht auf, doch wir können uns denken, dass Kleist ihre Gefühle sehr gut kannte.

---

<sup>280</sup> Kleist 1994, V. 792-800. (Bd. 1)

<sup>281</sup> Ebd., V. 1475-1476.

<sup>282</sup> Ebd., 636. (Bd. 2)

<sup>283</sup> Ebd., V. 1658-1661. (Bd. 1)

<sup>284</sup> Ebd., 301-310. (Bd. 2)

<sup>285</sup> Ebd., 309. (Bd. 2)

Nachdem Penthesilea Achill erstmals besiegt hat, will sie gleich wieder an der Spitze des Amazonenheeres gegen die Griechen ins Feld ziehen. Doch die fürsorgliche Prothoe beschwichtigt sie bestimmt:

Das Heer verfolgt die flüchtigen Griechen noch. –  
Laß Meroe, die die Spitze führt, die Sorge;  
Du brauchst der Ruhe noch. – Sobald der Feind  
Nur völlig über den Skamandros setzte,  
Wird dir das Heer hier siegreich vorgeführt.<sup>286</sup>

Diese Szene erinnert daran, wie sich Ulrike um ihren kranken Bruder Heinrich in der Schweiz gesorgt hat. Obwohl die politische Stimmung in der Schweiz sehr angespannt ist, fürchtet sie sich nicht, zum zweiten Mal in kurzer Zeit dorthin zu reisen. Als sie bei Kleist eintrifft, fühlt sich dieser wieder gesund und plant, zusammen mit anderen Männern, Bern gegen Napoleon zu verteidigen. Doch davon hält Ulrike gar nichts: Resolut will sie zu ihm gesagt haben: „Ach laß sie sich nur allein verteidigen, jetzt kömmtst du gleich mit mir.“<sup>287</sup> Jedoch nützt alle Fürsorge nichts. Die Griechen wollen Penthesilea mit sich nehmen, bis sich die Amazonen zwischen sie und Achill drängen, und sie befreien. Penthesilea hat sich den Verlauf des Kampfes anders vorgestellt, und ist nun wütend auf die Amazonen. Die Fürstinnen Meroe und Asteria rufen die Oberpriesterin, Penthesilea zurechtzuweisen. Die Worte der Oberpriesterin wiegen schwer, und die allein dastehende Penthesilea wendet sich an Prothoe und bittet:

Penthesilea: Prothoe!  
Prothoe: Mein Schwesterherz!  
Penthesilea: Ich bitte dich, bleib bei mir.  
Prothoe: Im Tod, du weißt – [...] <sup>288</sup>.

Viele solcher niederschmetternder Momente hat auch Heinrich von Kleist erlebt. Oft schrieb er dann Ulrike, und bat sie um ihren Beistand. So schreibt er im Juli 1804 in einem Brief an sie:

- Werde nicht irre an mir, mein bestes Mädchen! Laß mir den Trost, daß einer in der Welt sei, der fest auf mir vertraut! Wenn ich in Deinen Augen nichts mehr wert bin, so bin ich wirklich nichts mehr wert!<sup>289</sup>

Nach dieser kurzen Atempause ist Penthesilea erneut entschlossen, gegen Achill ins Feld zu ziehen, in solcher Wut, mit soviel Stolz, dass sie blind ist für Achilles schlaues Vorhaben, ihre Liebe zueinander zu befreien. Erst nachdem Penthesilea in ihrer Wildheit den Bogen sogar auf Prothoe richtet, und später wie im Wahn Achill tötet, lässt Prothoe, die beständig versucht hat sie zurückzuhalten, von ihr ab:

Prothoe: Die Tat, die sie  
Vollbracht hat, ist zu scheußlich; laß mich sein. [...]  
Ich will sie nie mit Augen wiedersehn! - <sup>290</sup>

---

<sup>286</sup> Kleist 1994, V. 1870-1874. (Bd. 1)

<sup>287</sup> Heinrich von Kleists Lebensspuren 1996, 68.

<sup>288</sup> Kleist 1994, V. 2342-2343. (Bd. 1)

<sup>289</sup> Ebd., 743. (Bd. 2)

<sup>290</sup> Ebd., V. 2741-2745. (Bd. 1)

Und selbst auf erneutes Bitten der Oberpriesterin wendet sie sich Penthesilea nicht direkt wieder zu. Lediglich ihre Neugier: „Nun, was auch gibt's?“<sup>291</sup> verrät, dass sie noch Gefühle für sie hat. Doch nur unter „heftigstem Kampf“<sup>292</sup> wendet sie sich ihr zu, und bietet ihr an, ihr zu Seite zu stehen.

Prothoe ist diejenige, die Penthesilea bestätigen muss, dass ihr Pfeil Achill getötet hat: „Das muss ich erst von meiner Prothoe hören.“<sup>293</sup>

Prothoe bleibt ihre Vertraute bis in den selbst gewählten Tod, und Prothoe bleibt überlassen, das Schlusswort zu formulieren, was beweist, wie nah sie an Penthesileas Schicksal teilnahm, ohne selbst so kraftvoll für die Anerkennung ihrer Liebe gekämpft zu haben, ohne selbst von Penthesilea verstanden zu werden:

Sie sank, weil sie zu stolz und kräftig blühte!  
Die abgestorbene Eiche steht im Sturm,  
Doch die gesunde stürzt er schmetternd nieder,  
Weil er ihr in die Krone greifen kann.<sup>294</sup>

Prothoe erklärt Penthesileas Stolz als Ursache für ihren Untergang. Vermutlich hat auch Ulrike Kleists Plänen und Lebensentwürfen einen zu stolzen Geist unterstellt, ordnet sie selbst sich doch letztendlich mehr der symbolischen Ordnung unter, als es Kleist – der den Tod vorzieht – vermocht hätte. Aber ist es wirklich der Stolz, durch den Kleist seine Figur scheitern lässt, waren ihre Erwartungen und Hoffnungen wirklich zu groß, hat das Kämpfen sie blind gemacht für Alternativen oder waren die, die sie betrachteten blind und ohne Verständnis für ihr Wesen? Eine Frage, mit der sich Heinrich von Kleist selber und im Gespräch mit Ulrike auseinandersetzte: Gibt es einen Platz für ihn innerhalb der Gesellschaft? Sein Drama stellt einen Angriff auf die symbolische Ordnung dar, und ist der Wendepunkt eines unsichtbaren Aufbruchs in die Moderne. Empfund sich Kleist selbst als Gefahr für die symbolische Ordnung, oder hat er nur die symbolische Ordnung als gefährlich empfunden? Entwirft er das *Kätzchen von Heilbronn* als Gegenteil, um in der Hingabe an die Geschlechterordnung den ihm als alternativ erscheinenden Weg zu inszenieren: das Schwanken zwischen den Extremen der Unterordnung und Auflehnung als erklärte Tragödie der von der Gesellschaft inszenierten Möglichkeiten? Damit würden seine Texte Spuren eines Beweisganges aufweisen, der herausstellt, dass für das Diktat der Entfaltung der Individualität kein entsprechender Raum in der gesellschaftlichen Konfiguration bereitstünde. Besonders die hochbeschworene Bipolarität des Geschlechts in Mann und Frau verhindere die Anerkennung des Selbst als mit männlichen und weiblichen Zügen ausgestattet und damit die Entfaltung der Individualität. Lehnert beschreibt die Sperrigkeit der Penthesileafigur treffend:

Die Figur Penthesilea ist keineswegs asexuell und paßt dennoch nicht in das Bild der Prostituierten, sie ist gewalttätig und dennoch weiblich, sie ist weiblich und dennoch keine Ergänzung für den Mann – kurz: sie repräsentiert ein grundsätzlich „Anderes“, das aber ihrer Zeit so bedrohlich erscheint, daß es vernichtet werden muß.<sup>295</sup>

Der Tod der Hauptfiguren steht in diesem Stück nicht als Lösung, sondern als Verzweiflung – Verzweiflung als eine Krankheit zum Tode.

---

<sup>291</sup> Kleist 1994, V. 2768. (Bd. 1)

<sup>292</sup> Ebd., V. 3040-3043.

<sup>293</sup> Ebd., V. 2954.

<sup>294</sup> Ebd., V. 3040-3043.

<sup>295</sup> Lehnert 1997, 83.

Das tödliche Gift, das in Penthesilea wirkt, ist die Entfaltung von Eigenschaften, die vom Standpunkt des gesellschaftlichen Konsens aus ihrem biologischen Geschlecht widersprechen. László F. Földényi schreibt über den Heldentod:

Und als beide Helden sterben, bedeutet das auch eine Art Selbstmord: im Mann erweist sich die Weiblichkeit, in der Frau die Männlichkeit als zerstörerisch.<sup>296</sup>

Damit verlöre der Tod den romantischen Charakter eines teleologischen Projekts, wie es Bohrer bezeichnet. Der Tod ist in der Penthesilea wie in Kleists Leben ein menschliches Scheitern im gesellschaftlichen Raum, und selbst auf der Bühne der griechischen Mythologie, wo so vieles möglich erschien, sind in dem Maße androgyne Daseinsformen, wie sie sich in der aggressiven Penthesilea zeigen, zum Tode verurteilt. Weigel schreibt mit Betonung des Mannes als Erfinder derartiger weiblicher Helden:

Solche Bilder sind faszinierend und bedrohlich zugleich, deshalb müssen ihre Schöpfer sie töten, um wieder ruhig schlafen zu können. Der Autor opfert sein Geschöpf – und vollzieht an ihm die Strafe für den Ausbruch in die „unweibliche“ Grandiosität.<sup>297</sup>

Penthesilea ist mit Rousseaus Worten gesprochen ein „Wunder“, und damit so etwas wie ein nicht gezündeter Sprengsatz, mit dem der ältere Kleist Ideen seines einstigen „Mentors“ Rousseau aufgreift, der schrieb:

Ich kann nicht genug wiederholen, daß ich Wunder beiseite lasse. Emile ist keines und Sophie auch nicht. Emile ist Mann und Sophie Frau – darin besteht all ihr Ruhm. In der Verwirrung und der Verwechslung der Geschlechter, die bei uns herrscht, ist es fast ein Wunder, seinem eigenen anzugehören.<sup>298</sup>

Nachdem ich den Reflex des Geschwisterverhältnisses in der Penthesilea dargestellt habe, werde ich im Weiteren Assoziationen am Drama entlang entwickeln, die die Begriffe Held, Seele, Körper und Raum aufgreifen.

## 7.2 Eine Heldenseele in einem Weiberkörper

„Wenn Adam malt und Eva kleistert, dann wettet Phöbus hochbegeistert“<sup>299</sup>, persifliert Brentano über den von Kleist berührten Geschlechterdiskurs.

In diesem Paarreim klingt eine kunsttheoretische Frage der Zeit an, zu der Friedrich Schlegel schon in seiner *Lucinde* einigen Diskussionsstoff geliefert hat: Welchem Geschlecht obliegt das Schaffen von Kunst? Welches Geschlecht ist Kunst? In der *Lucinde* wird der Mann zum Schöpfer stilisiert, die Grundsubstanz zur Schaffung von Kunst ist das Weibliche, und Kunstwerk bildet letztlich die Trias von Mutter-Geliebte-Sohn, die sich in der schwangeren *Lucinde* zu einer Einheit verbindet, und darin wiederum den Künstler reproduziert.

Diese Sehnsucht nach Einheit verspürt auch Kleist. Jedoch wählt er sich als Kunstprodukt, nachdem sein Schaffen an dem Mundstück Wilhelmine scheiterte und die Geschwisterehe außerhalb seiner Reichweite bleibt, keine Frau, sondern „erschafft“ an Ernst von Pfuel die Weiblichkeit, wenn er schreibt: „sei Du die Frau mir, die Kinder und die Enkel!“<sup>300</sup>

---

<sup>296</sup> Földényi 1999, 263.

<sup>297</sup> Weigel 1988, 144.

<sup>298</sup> Rousseau 1963, 789.

<sup>299</sup> Zimmermann 1989, 158.

<sup>300</sup> Kleist 1994, 750. (Bd. 2)

Entwirft Kleist in der *Penthesilea* einen weiblichen Helden? Jedenfalls keine Schillersche Johanna von Orleans, die der Struktur des traditionellen Heldenmotivs folgend das Übernatürliche in sich wahrnimmt, ihre weibliche Bestimmung aufgibt, und dann „durch den Rückfall in das Natürliche schuldig wird, und diese Selbstentzweiung später durch Entsagung überwindet.“<sup>301</sup> Kleist erspart Penthesilea den direkten Verweis auf eine göttliche Bestimmung ihres Wesens. Sie bewegt sich in einem Raum, der nicht von monotheistischem Glauben und herkömmlicher geschlechtsspezifischer Sozialisation durchwirkt ist. Und ebenso wenig herkömmlich ist der Raum, auf dem sich die Handlung vollzieht, da er von Kleist nicht ausgemalt wird, und daher plastisch und weitläufig zugleich wirkt. Felder, Wiesen, Fluss und mit Schnee bedeckte Wälder bilden die Ebene, auf der sich der Kampf zwischen Penthesilea und Achill abspielt. Diese Ebene erscheint statisch und kontrastiert dadurch den gewaltigen Kampf, der sich auf ihr abspielt. Der Fluss Skamandros ist als einziges landschaftliches Detail konkret benannt. Da Troja an diesem Fluss liegt, und der Kampf zwischen Penthesilea und Achill dem altertümlichen Stoff nach in trojanischem Gebiet spielte, ist davon auszugehen, dass Kleist die in der Sage beschriebene Lokalisation übernimmt. Jedoch sind seine Beschreibungen über die Landschaft wortkarg und abstrakt, wodurch die Bedeutung des Ortes für dieses Drama geschwächt wird. Die Szenerie verliert dadurch an irdischem Fundament. Lediglich taucht der Eichenbaum, unter dem Penthesilea in Momenten der Niedergeschlagenheit ausruhen soll, noch als konkreter Bühnenpunkt auf, und tangiert damit zaghafte Schlüsse auf das deutsche Gesellschaftsgebilde. Über das Aufgreifen mythologischer Stoffe reflektiert Auernhammer mit einem Hinweis auf die ironische Dimension:

Der Mythos bietet im 18. Jahrhundert keine Identifikationsmöglichkeiten mehr, er eröffnet allenfalls ein Rollenspiel aus ironischer Distanz. Das mythologische Argument hat seine Wahrheit verbürgende Autorität, die es im 17. Jahrhundert in der Konkurrenz mit der Empirie noch behaupten konnte, verloren.<sup>302</sup>

Ebenso, wie die Anordnung des Raumes in der *Penthesilea* durch das Auslassen konkreter Beschreibungen durchbrochen wird, wirkt das Drama auch in der Struktur des zeitlichen Ablaufs immer wieder verzerrt: So findet sich in Regieanweisungen, die Penthesileas Reaktion oder ihr Verhalten beschreiben, wiederholt der Begriff „plötzlich“<sup>303</sup>. Statische und dynamische Momente treffen unvermittelt aufeinander, selten sind Übergänge anschwellend oder fließend. Raum und Zeit stellen somit in dem Stück keine an Wirklichkeit geknüpften Konstanten dar, wodurch sich die Fokussierung auf die Protagonisten intensiviert und der Raum von seiner sagenhaften Beschreibung, für die Troja als Ort zentral ist, verliert, und utopische Züge erhält.

In diesem utopischen Raum wird ein Kampf ausgetragen, dessen Intensität beispiellos ist.<sup>304</sup> Odysseus selbst ist ganz verwirrt von den Vorgängen:

So viel ich weiß, gibt es in der Natur  
Kraft bloß und ihren Widerstand, nichts Drittes.  
Was Glut des Feuers löscht, löst Wasser siedend  
Zu Dampf nicht auf und umgekehrt. Doch hier  
Zeigt ein ergrimmtter Feind von beiden sich,  
Bei dessen Eintritt nicht das Feuer weiß,  
Obs mit dem Wasser rieseln soll, das Wasser,  
Obs mit dem Feuer himmelan soll lecken.<sup>305</sup>

<sup>301</sup> Frenzel 1980, 26.

<sup>302</sup> Auernhammer 1986, 178.

<sup>303</sup> Kleist 1994, 350, 362, 364, 367. (Bd. 1)

<sup>304</sup> Vgl. ebd., V. 124. (Bd. 1)

In den unwirklichen Raum tritt etwas „Drittes“, Unbekanntes, was sich dichotomischen Naturgesetzen und Lebenserfahrungen widersetzt. Die hier auftretenden Dichotomien Kraft-Widerstand und Feuer-Wasser verweisen auf die Dichotomie Mann-Frau. Schon Rousseau beschrieb die Frau als das Geschlecht, das mit „schwachem Widerstand“<sup>306</sup> die Kraft des Mannes hervorruft, und auch er verweist auf die vermeintlich natürliche Bestimmung, die dieser Dichotomie zugrunde liegt.

In der Person der Penthesilea tritt dieses neue „Dritte“ auf. Sie als Heldin zu beweisen ist schwierig, da wir erst über sie als erwachsene Person etwas erfahren. Eine ungewöhnliche Geburt und Sozialisation ist Penthesilea demnach nicht nachzuweisen, wie es im traditionellen Heldenmotiv angelegt ist. Aber ein schwerwiegendes Erlebnis widerfuhr ihrem skythischen Stamm, als der König Äthiopiens alle Männer und Söhne dieses Volkes tötete und seine Krieger Land, Ernte und Frauen in Besitz nahmen. Die geschändeten Frauen schlossen sich bald in einer kriegerischen Gemeinschaft zusammen, und gründeten, da sie sich von den Eroberern befreit hatten, den Staat der Amazonen. Neben diesem staatlichen Interesse am Kampf wird Penthesileas Kampflust durch ein persönliches Interesse zusätzlich hervorgerufen: Ihre Mutter Otrere trägt ihr im Sterben auf, sich Achill zu erkämpfen und ein Mutterdasein zu führen, wie sie selbst es tat.<sup>307</sup> Penthesilea handelt nach dieser Bestimmung. Das darin enthaltene Heldische wird ergänzt durch den „Wesenszug der Hybris, der Überhebung, des Stolzes, eine von außen herangetragene Beschränkung der Selbstkontrolle, die in der tragischen Konstellation [ihren] Sturz motiviert.“<sup>308</sup> Kleist lässt es nicht an Lichtmetaphorik fehlen, um Penthesilea den Glanz des Helden zu verleihen, auch steht ihr als relativ zuverlässige Weggefährtin<sup>309</sup> Prothoe zur Seite. Und dass Penthesilea sich über natürliche und menschliche Grenzen hinwegzusetzen versucht, sehen wir an den Beschreibungen des Kampfes, an ihrer Ausdauer und an ihrem unermüdlichen Versuch, den ungangbaren Felsen zu bezwingen.

Alles, was ihr gelingt, gelingt ihr nur solange, wie der Helmbusch sie verkleidet. Der Hauptmann beschreibt die Indikatorfunktion des Helmbuschs wie folgt:

Der Helmbusch selbst, als ob er sich entsetzte,  
Reißt bei der Scheitel sie von hinten nieder.  
Drauf plötzlich jetzt legt sie die Zügel weg:  
Mann sieht, gleich einer Schwindelnden, sie hastig  
Die Stirn von einer Lockenflut umwallt,  
die ihre beiden kleinen Hände drücken.<sup>310</sup>

Unter dem Helmbusch, der Maske des Kampfes, vermag sie die heldenhafte Kraft und tierische Aggression, die in ihr steckt, zu offenbaren. So beschreibt der Griechenfürst Penthesileas Wiedereintritt in den Kampf:

Bei der Eiche, unter der sie fiel.  
Der Helmbusch wallt schon wieder ihr vom Haupte,

---

<sup>305</sup> Kleist 1994, 125-132.

<sup>306</sup> Rousseau 1963, 720f.

<sup>307</sup> Kleist 1994, 394, V. 2137-2139. (Bd. 1) Interessant ist, dass Kleist hier bezüglich Penthesileas Eingebung durch die Mutter nicht aus der Sage anektiert, die anderes erzählt: „Ihr eigener Vater erschien ihr im Schlafe und drang in sie, den Kampf mit dem schnellen Achilleus zu beginnen.“ (Schwab 1969, 390.) Zu hinterfragen wäre, ob dieser Figurenaustausch von Vater zu Mutter etwas mit der für die Romantik typischen Mutterschoßsehnsucht und Geburtsverweigerung zu tun hat.

<sup>308</sup> Daemrich 1995, 189.

<sup>309</sup> Vgl. ebd., 190.

<sup>310</sup> Kleist 1994, V. 286-291. (Bd. 1)

Und ihr Mißschicksal scheint verschmerzt.<sup>311</sup>

Das Bild des Helden bricht aber zusammen, sobald sie den Helmbusch verliert, vielleicht weil allein ihr offenes Haar sie an die soziale Bestimmung ihres Geschlechts als ein Schwaches erinnert. In der zitierten Passage personifiziert der Hauptmann den Helmbusch, der demnach bis zu einem gewissen Grade gewillt war, die Maskerade mitzumachen, im Herabfallen von Penthesileas Kopf diesen Kampf aber nicht weiter unterstützen will, und damit die aus dem bipolaren Geschlechterverhältnis hinausstrebende Penthesilea wieder zurückwirft in das traditionelle Muster. Und auch an anderer Stelle schwächt Penthesilea der Verlust des Helmbuschs:

An ihres Pferdes Nacken hält sie sich,  
Das Haupt entblößt – seht ihr den Helm am Boden?  
Die Locken schwachhin mit der Rechten greifen  
Wischt sie, ists Staub, ists Blut, sich von der Stirn.<sup>312</sup>

Der Helmbusch, die glänzende Rüstung und der Kriegsschmuck<sup>313</sup> werden zur Maskerade, die ihr einen „Schatten, Groß wie ein Riese, in der Morgensonne“ verleihen. Aber ihre Kraft bleibt letztlich nur ein Fabelwesen, eine unausgefüllte Rüstung, aus der die „kleinen Hände“ und die „kleinen Füße“ herauschauen, das Antlitz des Helden ist nur übergestreift. Achilles bleibt der eigentliche klassische Held, weil er sein Heldsein ausfüllt. Horst und Ingrid Daemmrich beschreiben in ihrer Typologie des Helden, dass es Parallelen zwischen dem klassischen Helden und den Wanderern in der literarischen Romantik gibt.<sup>314</sup> „Ihre Sensibilität [...], aber besonders ihr innerer Zwiespalt verleihen den Figuren einen Zug psychologischer Feinfühligkeit, der der heroischen Tradition fremd ist.“<sup>315</sup> Dies trifft meines Erachtens auch für Penthesilea zu. Durch die Bürde, die ihr durch die Charakteristik, als männlich aufzutreten und als weiblich zu erscheinen, auferlegt ist, und ihre Emanzipation aus dem Diktum des schwachen Geschlechts begleitet, verfolgt sie eine Seelenspannung, die sie in Verwandtschaft setzt zu Heldenfiguren der Moderne.

Penthesilea kämpft wie ein Mann, aber unter Einschluss ihrer Weiblichkeit. Nachdem ihr blinder Versuch, den Felsen zu überwinden, misslang, „drängt sie mit sanfter Macht“<sup>316</sup> erneut zu ihrem Unternehmen auf, kampflustig „tanzt“<sup>317</sup> sie Achill entgegen. Odysseus vergleicht ihre Haare mit Seide (V. 224), ihre Wangen mit Rosenblüten (V. 536); Diomedes vergleicht ihre Stimme mit Silber (V. 554) und Achilles resümiert über ihre Schönheit:

Du, die sich bloß in ihrer Schöne ruhig  
Zu zeigen brauchte, Liebliche, das ganze  
Geschlecht der Männer dir im Staub zu sehen?<sup>318</sup>

Ihrer Bestimmung nach kann sich Penthesilea nicht ihrer Schönheit bedienen, um einen Mann zu finden, sie kann nicht anders, als ihn sich erkämpfen. Diesen Kampf kämpft sie als Amazone, nicht nur für ihre Herkunft, für ihr Volk, sondern auch für ihre Wesensstruktur, denn ihr ist nicht „Die Kunst vergönnt, die sanftere, der Frauen!“<sup>319</sup> Nachdem sich das

<sup>311</sup> Kleist 1994, V. 561-563. (Bd. 1)

<sup>312</sup> Ebd., V. 450-453.

<sup>313</sup> Vgl. ebd., V. 1058.

<sup>314</sup> Daemmrich 1995, 191.

<sup>315</sup> Ebd.

<sup>316</sup> Kleist 1994, V. 301. (Bd. 1)

<sup>317</sup> Ebd., V. 1059.

<sup>318</sup> Ebd., V. 1884-1886. (Bd. 1)

<sup>319</sup> Ebd., V. 1887f.

Amazonen-Motiv im Barock wegen seiner maskeradenhaften Züge besonderer Beliebtheit erfreute, widersetzte sich der Literaturgeschmack des 18. Jahrhunderts diesem Motiv und eliminierte es weitestgehend. Im 19. Jahrhundert erfährt das Amazonen-Motiv wiederum eine Aufwertung, und rückt dabei in die Nähe der Anfänge emanzipatorischer Bestrebungen der Frauen.<sup>320</sup> Die sich innerhalb der Romantik abzeichnende Entspannung zwischen den bis dahin bipolar fixierten Geschlechterrollen ließ Literaten die „Öffnung der gegenseitigen Wesensgrenzen“<sup>321</sup> von Mann und Frau experimentell inszenieren. Kleist, inspiriert durch die Unsicherheit innerhalb seines eigenen Geschlechts und durch das sich maskierende Vorbild seiner Schwester, verwirklichte in seiner *Penthesilea* einen exemplarischen Versuch, das antithetische Verhältnis von Mann und Frau aufzulösen. Doch Achill bleibt in all seinen Unternehmungen einem männlichen Masochismus verhaftet.<sup>322</sup> Auf Prothoes Frage, wie er Penthesilea liebe, antwortet er:

Beim Himmel, wie! Wie Männer Weiber lieben;  
Keusch und das Herz voll Sehnsucht doch, in Unschuld,  
Ich will zu meiner Königin sie machen.<sup>323</sup>

Das Geschlechtergrenzen überschreitende Wesen Penthesileas scheitert an stark patriarchalisch durchwirkten Strukturen, innerhalb derer die männlichen Protagonisten des Stücks nicht über ihre männliche Identität hinauswachsen. So zementieren die männlichen Figuren das traditionelle Geschlechterverhältnis, da sie nicht bereit sind, sich für Penthesileas Ich-Konstruktion zu öffnen. Die Sprache als Möglichkeit der Verständigung wird mit Bissen vertauscht, das Nichtdarstellbare schweigt im Tod.<sup>324</sup>

Raum, Zeit und Handlung sind letztlich die Konstanten des Traumbilds „Für einen Wunsch, der keine Flügel hat“<sup>325</sup> – dem Aufsprengen von Geschlechtergrenzen um der vielseitigen Seele Lebensraum zu geben. Und schon von Beginn an ist Penthesileas Kampf, der von anderen Protagonisten mehr als übermütig und stolz, statt als nötig empfunden wird, begleitet von dem Seinszustand, in den es sich auflöst: Staub.

Ob Kleist im Tod der Protagonisten, in ihrem Scheitern, ihrer Staubwerdung die einzige Lösung sieht, „Seelenraum“ zu schaffen, ist zu vermuten, beziehen wir seinen eigenen Lebenslauf mit ein. Insofern zeigt sich Kleist als widerständiger Romantiker und in der *Penthesilea* zeichnet er, was Astrid Meyer-Schubert als die „Widerstandsform der Romantik“ bezeichnet: „ein Versuch der Seele, den Leib in sich aufzunehmen und in ihr dadurch verschwinden zu lassen.“<sup>326</sup> Demnach ist die Seele für Kleist Zentrum seiner Identität und für beides hält die Gesellschaft keinen Entfaltungsspielraum bereit: Die Seele bleibt der einzige Raum für das Ich, da die Gesellschaft Räume verschlossen hält.

---

<sup>320</sup> Vgl. Frenzel 1980, 25.

<sup>321</sup> Ebd.

<sup>322</sup> Vgl. Kleist 1994, V. 588f. (Bd. 1): „Mich einen Mann fühl ich [...]“

<sup>323</sup> Ebd. V. 1521-1524.

<sup>324</sup> Vgl. Wetzel 2000, 101.

<sup>325</sup> Kleist 1994, V. 305. (Bd. 1)

<sup>326</sup> Meyer-Schubert 1992, 114.



## 8 Warum Kleist? – Versuch einer Antwort

Liebesbriefe zu schreiben ist unmodern.

Liebesbriefe via Internet zu bestellen ist modern: „Für die ganz persönliche, passende Botschaft des Herzens.“<sup>327</sup>

Also sind die Briefe Heinrich von Kleists an seine Schwester Ulrike alles andere als aktuell, da sie keinem standardisiertem Schema folgen, und ihre Botschaft nicht einmal eindeutig ist? Diese Briefe wären nicht mehr aktuell, hätte das darin enthaltene Thema an Brisanz verloren: Aber die Frage, was Liebe sei, und inwiefern sie mit dem biologischen Geschlecht zusammenhängt, ist bislang auch mit Erich Fromm und anderen Theoretikern nicht erschöpfend beantwortet worden, und wird wohl bis zum Ende der Menschheit nicht endgültig beantwortet sein.

An Heinrich von Kleist, der seine Sehnsüchte und Fragen an die Welt literarisch in weiblichen Kostümen konservierte, und an seiner „pyladischen“ Schwester Ulrike, in der sich „Opferung und Männlichkeit [in] eine[r] so schönen Synthese“<sup>328</sup> verbinden, habe ich zeigen wollen, dass um 1800 der Diskurs der Geschlechter nicht nur literarische Konjunktur hatte.

Dieser auf der Ebene der Kunst ausgetragene Diskurs bezeichnet das Fehlen von gesellschaftlichen Freiräumen und von Toleranz in der Realität. Daraus resultiert ein Missverhältnis zwischen den anerkannten geschlechtsspezifischen Verhaltensmustern und den Bedürfnissen verschiedener, aber nicht singulärer Persönlichkeiten.

Nachdem sich herausgestellt hat, dass Ulrike ebenso wie Heinrich von Kleist androgyne Wesenseigenschaften vorweist, kann die Maskerade als Element Kleistscher Komposition nicht allein auf seine Dazugehörigkeit zu literar-ästhetischen Konzepten der Romantik reduziert werden. Kleists Kritik weist über die Programmatik der Romantik hinaus. Er versucht die Moderne mit dem Bruch mit der symbolischen Ordnung zu eröffnen, entwirft Utopien mit androgynen Strukturen, scheitert aber letztlich, wie er auch seine Figuren scheitern lässt. Der figürliche ebenso wie der menschliche „Tote wird ins Jenseits der kulturellen Ordnung gedrängt zum „Abjekten“, zum schlechthin diese Ordnung Bedrohenden.“<sup>329</sup>

Ulrike von Kleist unterlässt den Versuch, die Dissonanz ihres Wesens gegenüber gesellschaftlichen Erwartungen in literarischen Exzessen zu verhandeln. Sie führt unter unbedingter Selbstkontrolle und Verschwiegenheit ihr Leben, und erst im hohen Alter findet ihr Schmerz über die internalisierten Restriktionen der Gesellschaft, die sie an ihrer Entfaltung hinderten, Ausdruck in einer Krankheit, die als „Blödsinn“<sup>330</sup> diagnostiziert wird: „Aus den Schreien der 60jährigen [...] war die *sprechende* Krankheit der sterbenden Ulrike geworden.“<sup>331</sup>

Hätte Kleist in seinen Briefen an Ulrike nicht immer wieder seine Liebe bekundet, und damit Verhandlungen über seine und Ulrikes geschlechtliche und gesellschaftliche Identität angestellt, wären die den Geschwistern gemeinsamen androgynen psychischen Strukturen nicht herauszustellen gewesen, und hätten nicht dazu beitragen können, den Fokus auf Kleists Werk zu schärfen.<sup>332</sup>

---

<sup>327</sup> <http://www.liebesbrief.ch>

<sup>328</sup> Weigel 1985, 240.

<sup>329</sup> Menke 1997, 153.

<sup>330</sup> Weigel 1985, 280.

<sup>331</sup> Ebd., 281.

<sup>332</sup> Vgl. Baasner 1999. Baasner erklärt, das „Auffassungen von Rollenverhalten der Beteiligten und Grundmustern ihrer psychischen Disposition“ (3) Briefe von vorneherein konstituieren.

Kleists Beitrag zur Moderne und dem darin eröffneten Geschlechterdiskurs bewegt heute noch „von der Tradition geräderte Rollenspieler“<sup>333</sup>.

In der ehemaligen DDR forderte der Hinstorff-Verlag in den 1970er Jahren bekannte Autoren wie Günter de Bruyn, Sarah Kirsch und Christa Wolf auf, den Geschlechtertausch literarisch zu inszenieren, woraus ein zweibändiger Sammelband aus Erzählungen entstand.<sup>334</sup> Auch der Roman *Malina* von Ingeborg Bachmann bezeichnet die Aktualität von Androgynie als literarisches Thema. Bedrückend aber auch verständlich vermag sie dieses Phänomen von zwei Identitäten in einem Körper darzustellen:

Meine Beziehung zu Malina hat jahrelang aus misslichen Begegnungen, den größten Mißverständnissen und einigen dummen Phantastereien bestanden – ich will damit sagen, aus viel größeren Mißverständnissen als die zu anderen Menschen. Ich war allerdings von Anfang an **unter** ihn gestellt, und ich muß früh gewußt haben, daß er mir zum Verhängnis werden müsse, daß Malinas Platz schon von Malina besetzt war, ehe er sich in meinem Leben einstellte.<sup>335</sup>

Die Hoffnung auf einen „Alternativentwurf“<sup>336</sup> zu einer von geschlechtsspezifischen Zuschreibungen befreiten Gesellschaft einer „androgynen Gesellschaft als eine[r] qualitativ andere[n] Gesellschaft“ ist zeitweiliger Resignation nicht gewichen, und „Androgyne Kunst“ vermag noch „die momentane Aufhebung eines der eingefleischtesten Konflikte der Menschheit“<sup>337</sup> imaginär zu bewirken.

In der Literatur ist vieles möglich was in der gesellschaftlichen Wirklichkeit trotz der Emanzipationsversuche benachteiligter Gruppen, bzw. sich in Gruppen formierender Personen scheinbar nicht möglich ist.

Mit Uneindeutigkeiten können wir nicht umgehen.

Raster helfen uns, um uns im Alltag zu orientieren. Aber die Raster, die nach wie vor fast automatisch beim Blick auf einen Menschen eine Differenzierung in männlich oder weiblich vornehmen, können uns auch daran hindern, den Menschen mit seinen weiblichen wie männlichen Eigenschaften zu erfassen. Gesamtgesellschaftlich neigen wir dazu, dass, was der Mensch ist und sein kann, nur in dem Rahmen anzuerkennen, als es den traditionellen Zuschreibungen zu seinem Geschlecht entspricht.

Schon um 1800 gab es Opfer dieser Ausschlussverfahren – heute sind es nicht weniger – wenn sich auch die legislativen und pädagogischen Rahmenbedingungen geändert haben, so sind die geistigen Grundstrukturen doch noch von bipolarisierenden Konzepten und einem daraus resultierenden Mangel an Toleranz geprägt. Was dahingehend noch zu leisten wäre, und gesellschaftlich angestrebt werden müsste, formuliert Max Frisch, der damit an meiner Stelle den Schlusspunkt dieser Arbeit setzt:

Und wofür hat man sich denn gehalten?

Für ein Geheimnis, das der Mensch ja immerhin ist, ein erregendes Rätsel, das auszuhalten wir müde geworden sind. Man macht sich ein Bildnis. Das ist das Lieblose, der Verrat.<sup>338</sup>

---

<sup>333</sup> Exner 1979, 47.

<sup>334</sup> Stephan 1988, 153.

<sup>335</sup> Bachmann 1980, 14.

<sup>336</sup> Züger 1992, 115.

<sup>337</sup> Exner 1979, 47.

<sup>338</sup> Frisch 1950, 32.

## Literaturverzeichnis

### 1. Primärtexte

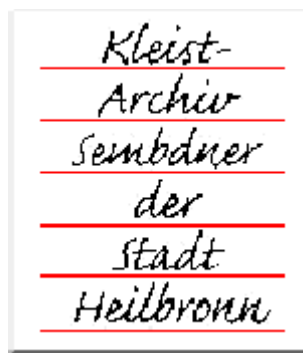
- Bachmann, Ingeborg: Malina. Frankfurt/M. 1980.  
Goethe an Cornelia. Die Dreizehn Briefe an seine Schwester. Hg. v. André Banuls. Hamburg 1986.  
Günderrode, Karoline von: Der Schatten eines Traumes. München 1997.  
Kleist, Heinrich von: Gesammelte Schriften. Hg. v. Julian Schmidt. Berlin 1859.  
Kleist, Heinrich von: Briefe an seine Schwester Ulrike. Hg. v. A. Koberstein. Berlin 1860.  
Kleist, Heinrich von: Sämtliche Werke und Briefe. Hg. v. Helmut Sembdner. 7. Aufl. München 1994. (Bd. 1 u. 2)  
Kleist, Heinrich von: Sämtliche Werke. Hg. v. Roland Preuß u. Peter Staengle. Basel; Frankfurt/M. 1999. (Briefe, Bd. 1 u. 2)  
Wolf, Christa: Kein Ort. Nirgends. 4. Aufl. München 1997.

### 2. Sekundärtexte

- Anton, Annette: Authentizität als Fiktion. Briefkultur im 18. und 19. Jahrhundert. Stuttgart; Weimar 1995.  
Auernhammer, Achim: Androgynie. Studien zu einem Motiv in der europäischen Literatur. Köln; Wien 1986. [Literatur und Leben; Bd. 30]  
Aust, Hugo: Novelle. Stuttgart; Weimar 1995. [Sammlung Metzler; Bd. 256]  
Barbin, Herculine/Foucault, Michel: Über Hermaphroditismus. Hg. v. Wolfgang Schäffner u. Joseph Vogl. Frankfurt/M. 1998.  
Becker-Cantarino, Barbara: Neues Genre als Medium für weibliches Schreiben (Briefe, Reisebericht, Memorien, Autobiographie). In: Frauen – Literatur – Geschichte. Hg. v. Hiltrud Gnüg u. Renate Möhrmann. 2. Aufl. Stuttgart 1999, 129-146.  
Becker-Cantarino, Barbara: Schriftstellerinnen der Romantik. Epoche-Werk-Wirkung. München 2000.  
Behrens, Katja: Frauenbriefe der Romantik. Frankfurt/M. 1981.  
Blöcker, Günther: Heinrich von Kleist oder das absolute Ich. Frankfurt/M. 1977.  
Bohrer, Karl-Heinz: Der romantische Brief. München; Wien 1987.  
Brahm, Otto: Das Leben Heinrich von Kleist. 4. Aufl. Berlin 1911.  
Brenner, Peter J.: Neue deutsche Literaturgeschichte. Tübingen 1996.  
Briefkultur im 19. Jahrhundert. Hg. v. Rainer Baasner. Tübingen 1999.  
Bronfen, Elisabeth: Liebeszerstückelung. „Penthesilea“ mit Shakespeare gelesen. In: Kleist-Jahrbuch 1999. Stuttgart; Weimar 1999, 174-193.  
Bürgel, Peter: Der Privatbrief. Entwurf eines heuristischen Modells. In: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaften und Geisteswissenschaften. Hg. v. Richard Brinkmann u. Hugo Kuhn. Stuttgart 1976, 281-297.  
Campe, Joachim Heinrich: Vaeterlicher Rath für meine Tochter. Braunschweig 1789.  
Daemrich, Horst S. und Ingrid G.: Themen und Motive in der Literatur: ein Handbuch. 2., überarb. u. erw. Aufl. Tübingen; Basel 1995.  
Dekker, Rudolf/Pol, Lotte van der: Frauen in Männerkleidern. Weibliche Transvestiten und ihre Geschichte. Berlin 1990.  
Die Frau im Dialog. Studien zu Theorie und Geschichte des Briefes. Hg. v. Anita Runge u. Lieselotte Steinbrügge. Stuttgart 1991.  
Die Harten und die Zarten. Das neue Verhältnis zwischen den Geschlechtern. Hg. v. d.

- Psychologie-heute-Redaktion. Weinheim; Basel 1982.
- Exner, Richard: Die Heldin als Held und der Held als Heldin. Androgynie als Umgehung oder Lösung eines Konflikts. In: Die Frau als Heldin: Neue kritische Ansätze zur deutschen Literatur. Hg. v. Wolfgang Paulsen. Bern; München 1979, 17-54.
- Földényi, László: Heinrich von Kleist. Im Netz der Wörter. München 1999.
- Frenzel, Herbert u. Elisabeth: Daten deutscher Dichtung. München 1973.
- Frenzel, Elisabeth: Motive der Weltliteratur: ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte. 2. Aufl. Stuttgart 1980.
- Frisch, Max: Tagebuch 1946-1949. Frankfurt/M. 1950.
- Gellert, Christian Fürchtegott: Die epistolographischen Schriften. Faksimiledruck nach den Ausgaben von 1742 und 1751. Stuttgart 1971.
- Geo Epoche. Die Indianer Nordamerikas. Hamburg 4 (2000).
- Grathoff, Dirk: Kleists Geheimnisse. Unbekannte Seiten einer Biographie. Opladen 1993.
- Grenz, Dagmar: Von der Nützlichkeit und der Schädlichkeit des Lesens. Lektüreprüfungen in der Mädchenliteratur des 18. Jahrhunderts. In: Geschichte der Mädchenlektüre: Mädchenliteratur und die gesellschaftliche Situation der Frauen vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Hg. v. Dagmar Grenz u. Gisela Wilkending. Weinheim; München 1997, 15-34.
- Hederich, Benjamin: Gründliches Mythologisches Lexikon. Leipzig 1770. [Repro: Darmstadt 1967]
- Heinrich von Kleist's gesammelte Schriften. Hg. v. Ludwig Tieck. Rev., erg. u. mit einem biographischen Nachwort versehen von Julian Schmidt. Berlin 1859.
- Heinrich von Kleist's Leben und Briefe. Mit einem Anhang herausgegeben von Eduard von Bülow. Berlin 1848.
- Heinrich von Kleists Lebensspuren. Dokumente und Berichte der Zeitgenossen. Hg. v. Helmut Sembdner. München 1996.
- Hermann, Britta: Auf der Suche nach dem sicheren Geschlecht: die Briefe Heinrichs von Kleists und Männlichkeit um 1800. In: Wann ist der Mann ein Mann? Zur Geschichte der Männlichkeit. Hg. v. Walter Erhart u. Britta Hermann. Stuttgart; Weimar 1997, 212-234.
- Hillard, Gustav: Vom Wandel und Verfall des Briefes. In: Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken XXIII (1969), 342-351.
- Hippel, Theodor Gottlieb von: Über die bürgerliche Verbesserung der Weiber. Berlin 1792.
- Hoffmann, Paul: Heinrich von Kleist und die Seinen. In: Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen 84 (1929), 161-185.
- Hurrelmann, Bettina/Schikorsky, Isa: Didaktische und sozialhistorische Aspekte einer vielgestaltigen Kommunikationsform. In: Der Deutschunterricht 46 (1994), 17-26.
- Lehnert, Gertrud: Maskeraden und Metarmorphosen: Als Männer verkleidete Frauen in der Literatur. Würzburg 1994.
- Lehnert, Gertrud: Wenn Frauen Männerkleider tragen. Geschlecht und Maskerade in Literatur und Geschichte. München 1997.
- Lexikon deutscher Frauen der Feder. Hg. v. Sophie Pataky. Berlin 1898. (Bd. 2)
- Menke, Bettina: Körper – Bild – Zerfallung, Staub. Über Heinrich von Kleists Penthesilea. In: Körper – Gedächtnis – Schrift. Der Körper als Medium kultureller Erinnerung. Hg. v. Claudia Öhlschläger u. Birgit Wiens. Berlin 1997, 122-156.
- Meyer-Schubert, Astrid: Mutterschossehsucht und Geburtsverweigerung: zu Schellings früher Philosophie und dem frühromantischen Salondenken. Wien 1992.
- Nickisch, Reinhart M. G.: Brief. Stuttgart 1991. [Sammlung Metzler; 260]
- Ohnesorg, Stefanie: Mit Kompaß, Kutsche und Kamel. (Rück-) Einbindung der Frau in die Geschichte des Reisens und der Reiseliteratur. St. Ingbert 1996. [Sophie; Bd. 2]

- Prokopp, Ulrike: Die Melancholie der Cornelia Goethe. In: Schwestern berühmter Männer. Hg. v. Luise Pusch. Frankfurt/M. 1985, 49-122.
- Rousseau, Jean-Jacques: Emil oder Über die Erziehung. Stuttgart 1993.
- Scheifele, Sigrid: Projektionen des Weiblichen: Lebensentwürfe in Kleists Penthesilea. Würzburg 1992. [Literaturwissenschaft; Bd. 86]
- Schutte, Jürgen: Einführung in die Literaturinterpretation. 3. überarb. u. erw. Aufl. Stuttgart; Weimar 1993. [Sammlung Metzler; 317]
- Schwab, Gustav: Sagen des klassischen Altertums. München; Zürich 1969.
- Söhn, Gerhart: Frauen der Aufklärung und Romantik. Von der Karschin bis zur Droste. Düsseldorf 1998.
- Stephan, Inge: „Daß ich eins und doppelt bin...“. Geschlechtertausch als literarisches Thema in der damaligen DDR. In: Die verborgene Frau. 6 Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft. 3. Aufl. Göttingen 1988. [Argument Sonderband; AS 96]
- Tillard, Francois: Die verkannte Schwester. Die späte Entdeckung der Komponistin Fanny Mendelsohn Bartholdy. München 1994.
- Weigel, Sigrid: Ulrike von Kleist. In: Schwestern berühmter Männer. Hg. v. Luise Pusch. Frankfurt/M. 1985, 235-287.
- Weigel, Sigrid: Die geopfert Heldin und das Opfer als Heldin. Zum Entwurf weiblicher Helden in der Literatur von Männern und Frauen. In: Die verborgene Frau. 6 Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft. 3. Aufl. Göttingen 1998. [Argument Sonderband; AS 96]
- Wetzel, Michael: Geben und Vergeben. Vorüberlegungen zu einer Neudeutung der Ambivalenzen bei Heinrich von Kleist. In: Kleist-Jahrbuch 2000. Stuttgart 2000, 89-103.
- Woesler, Winfried: Der Widerspruch zwischen historischer „Wirklichkeit“ und subjektiver Darstellung als Problem des Briefkommentars. In: Der Hrsg. v. Lothar u. Andreas Meier. Würzburg 1993, 39-56.
- Zimmermann, Hans Dieter: Kleist, die Liebe und der Tod. Frankfurt/M. 1989.
- Züger, Armin: Männerbilder – Frauenbilder. Androgyne Utopie in der deutschen Gegenwartsliteratur. Bern; Berlin u.a. 1992. [Europäische Hochschulschriften: Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur; Bd. 1271]



**Kleist-Archiv Sembdner · Berliner Platz 12 · D-74072 Heilbronn**

Tel. +49 7131 56-2668 · Fax +49 7131 56-2699 · E-Mail: [kleist@kleist.org](mailto:kleist@kleist.org)

---

### **Zum Beispiel Heilbronner Kleist-Blätter**

Halbjahreszeitschrift, erscheint seit 1996. Gegründet, um die Kleist-Bibliographie zu publizieren. Schnell weiterentwickelt zu einem Service-Organ mit den Rubriken *Kleist auf dem Theater* (Premierentermine), *Kleist an der Hochschule* (Veranstaltungen), Rezensionen, Termine, Nachrichten, Sonderbibliographien (z. B. *Michael Kohlhaas* und Magisterarbeiten an deutschen Hochschulen), *Dissertation abstracts* (neue Arbeiten an amerikanischen Universitäten), Forschungsberichte (bisher zum *Homburg*).

Stammten die ›großen‹ Beiträge in den *HKB* anfänglich eher aus dem Wissenschaftslager, so stellte sich schnell heraus, daß man mit den paar ›Kopiervorlagen‹, die man an wissenschaftliche Bibliotheken liefern darf, keine vernünftige Auflagenhöhe erzielen kann. Das Thema Wissenschaft war darüber hinaus partiell abgedeckt durch die von der Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft herausgegebenen *Kleist-Jahrbücher* und durch die *Beiträge zur Kleist-Forschung* unserer Kollegen im Kleist-Museum in Frankfurt (Oder).

Da entdeckten wir für uns das Theater und konnten uns vorstellen, Premierenberichte zu publizieren, also so eine Art besseres *Theater heute* für Kleist-Themen anzubieten. So haben wir mehrere Beiträge – naturgemäß vorrangig zum *Käthchen* – gedruckt.

Schließlich die Literatur, die zeitgenössische: Wir publizierten Jan Christs *Kleist-Dramolette*, und als wir von Stefan Kaegis Hörspiel *Play Dagobert* hörten, in dem eine entführte Oberbürgermeisterin pausenlos das *Käthchen von Heilbronn* rezitieren muß, gab es kein Halten mehr.

Heute stehen die *Heilbronner Kleist-Blätter* auf mehreren Standbeinen: Kleist-Bibliographie, Termine & sonstige Informationen, Wissenschaft, Theater, Literatur (Erstdrucke). Sie leben vom und mit dem Enthusiasmus ihres Herausgebers, der trotz seines Status als städtischer Angestellter sein subkulturelles literarisches Herkommen nicht verleugnen kann und will (mehr siehe *Who is who*, *Kürschner* und *Kosch*, 3. *Ergänzungsband*).

Bisheriger Inhalt siehe <http://www.kleist.org/hkb/hkbinhalt.htm>. Neugierig geworden? Dann bestellen Sie, kostenlose Probehefte gibt's nämlich nicht. Preis? Ausgaben 1-10 je 5 €, ab Ausgabe 11 je 7,50 €.

Mitarbeit möglich? Ja, besonders im Bereich Rezension. Wobei wir nur Kleist-Bezogenes besprechen lassen. Bei Interesse setzen Sie sich bitte mit uns in Verbindung.