

**Andrea Allerkamp,**

**Matthias Preuss,**

**Sebastian Schönbeck (Hg.)**

# Unarten



**Kleist und das Gesetz der Gattung**

**[transcript] Lettre**

**Aus:**

*Andrea Allerkamp, Matthias Preuss, Sebastian Schönbeck (Hg.)*

**Unarten**

**Kleist und das Gesetz der Gattung**

April 2019, 418 S., kart., Klebebindung

44,99 € (DE), 978-3-8376-3500-3

E-Book:

PDF: 44,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-3500-7

Im Umgang mit Gattungen zeigen sich Konventionalität und Rebellion, Opportunismus und Widerständigkeit, Normativität und Anarchie des Schreibens. Vor dem Hintergrund der Gattungsfrage versammelt dieser Band kultur- und literaturwissenschaftliche Annäherungen an Kleist. Gattung wird in den Beiträgen nicht allein literaturgeschichtlich verstanden, sondern als philosophische, anthropologische, biologische, ästhetische und politische Kategorie diskutiert. Dabei rücken Figuren der Transgression, Restitution und Inkorporation von Ordnungssystemen ins Zentrum der Aufmerksamkeit. Kleist verleiht der Gattungsfrage um 1800 ein neues Gewicht.

**Andrea Allerkamp** ist Professorin für Westeuropäische Literaturen an der Europa-Universität Viadrina in Frankfurt (Oder) und Mitherausgeberin des Kleist-Jahrbuchs.

**Matthias Preuss** ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am DFG-Graduiertenkolleg »Das Dokumentarische« der Ruhr-Universität Bochum.

**Sebastian Schönbeck** ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Lehrstuhl für Westeuropäische Literaturen der Europa-Universität Viadrina in Frankfurt (Oder).

Weiteren Informationen und Bestellung unter:  
[www.transcript-verlag.de/978-3-8376-3500-3](http://www.transcript-verlag.de/978-3-8376-3500-3)

# Inhalt

---

## **Einleitung.**

### **Kleists Gattungsarbeit an Brief und Tragödie**

Andrea Allerkamp, Matthias Preuss, Sebastian Schönbeck | 9

## **I. GATTUNGSARBEIT: SYSTEM, KLASSIFIKATION, FORM**

### **1. Gattungsgeschichten**

#### **„Alles, was eine Gestalt hat“.**

#### **Zur Kultur- und Soziopoetik der literarischen Gattungen, mit Blick auf Kleist**

Werner Michler | 51

#### **Einzigartigkeit.**

#### **Die Logik des Genuinen und ihre Genealogie aus der Logik**

Stefan Färber | 71

#### **Psychosomatik und Theater.**

#### **Das prekäre Gesetz der Gattung bei Schiller und Kleist**

Sophie Witt | 93

#### **Im Banne des ‚absolut Bösen‘.**

#### **Eine andere Genealogie der Gattung**

László F. Földényi | 113

### **2. Reproduktion und Repräsentation**

#### **Urszenen der Zerreißung.**

#### **Zur Überschreitung von Gattungsgrenzen in *Penthesilea***

Andrea Allerkamp | 135

#### **Koboldartig beieinander.**

#### **Märchenhaftes Geschlecht im Lustspiel *Amphitryon***

Katrin Pahl | 155

**Gräuel entdecken.**

**Genologische Demonstrationen im *Käthchen von Heilbronn***

Matthias Preuss | 169

**Schlachtung spielen.**

**Zum Fall unartiger Kinder in den *Berliner Abendblättern***

Alexander Kling | 189

## **II. BRIEFVERKEHR: EINSTIEGE, UNFÄLLE, ÜBERSPRÜNGE**

**The Fast and the Furious, Juni 1801**

Marcel Beyer | 213

## **III. SPEZIFIKA: (UN-)ARTEN UND KLEINE FORMEN**

### **1. Schreibarten: Anekdote, Novelle, Essay**

**Prosa der Welt.**

**Kleists Journalismus und die Anekdoten**

Rüdiger Campe | 235

**(Un-)Arten des Faktischen.**

**Tatsachen und Anekdoten in Kleists *Berliner Abendblättern***

Johannes F. Lehmann | 265

**Exemplum und Novelle.**

**Überlegungen zu einer Mängelgattung bei Cervantes und Kleist**

Pablo Valdivia Orozco | 285

**Experimentelle Maieutik.**

**Kleists Essay *Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden* als literarisch-naturwissenschaftlicher Hybrid**

Dan Gorenstein | 305

## 2. Tierarten: Bären, Hunde, Pferde

### **Die Adresse des Bären.**

#### **Kleists *Marionettentheater* und die Anekdoten der Tierseelenkunde**

Dietmar Schmidt | 329

### **Off Cage.**

#### **Kleists Herrmannsbärin**

Roland Borgards | 355

### **Tolle Hunde.**

#### **Kleists Poetologie und der Tollwutdiskurs**

Sebastian Schönbeck | 371

### **Dressieren, Führen, Erziehen.**

#### **Zur Kritik von Gewaltverhältnissen in zwei Fabeln von Kleist**

Jonas Teupert | 391

**Autor\*innen** | 411

**Siglen** | 415



# Einleitung

## Kleists Gattungsarbeit an Brief und Tragödie

---

ANDREA ALLERKAMP, MATTHIAS PREUSS, SEBASTIAN SCHÖNBECK

### ANFANG UND ENDE

Die erste Gattung: ein Brief?<sup>1</sup> Heinrich von Kleist beginnt das Briefeschreiben vermutlich im Jahr 1792 und führt es bis zum Tag seines Suizids, der noch post-

- 
- 1 Eine Vielzahl jüngerer Publikationen rückt die Briefe Kleists in den Fokus. Von den vielen ertragreichen und erhellenden Beiträgen können hier leider nur einige genannt werden: Milena Rolka: „Selbst-Bildung durch Shakespeare: die Shakespeare-Rezeption in den Briefen Heinrich von Kleists“, in: *KJb* 2017, S. 196–212; Barbara Gribnitz: „Über Felleisen, Hemden und Marmorplatten. Gegenstände in Kleists Briefen“, in: *KJb* 2015, S. 150–170; Joachim Knape: „Fundamentale Ambiguität. Kleists ‚Roman‘ seiner ‚Liebe‘ zu Wilhelmine in Briefen“, in: *Kleist in der Schweiz – Kleist und die Schweiz*, hg. v. Anett Lütteken, Carsten Zelle und Günter de Bruyn, Hannover 2015, S. 263–287; Hans Ulrich Gumbrecht: „Starke Momente in Kleists Briefen“, in: *Kleist revisited*, hg. v. dems. und Frederike Knüpling, Paderborn 2014, S. 97–101; Ingo Breuer, Katarzyna Jastal und Pawel Zarychta (Hg.): *Gesprächsspiele und Ideenmagazine: Heinrich von Kleist und die Briefkultur um 1800*, Köln, Wien 2013. Das *Kleist-Jahrbuch* 2013 versammelt die Beiträge der Jahrestagung der Kleist-Gesellschaft aus dem Jahr 2012, die unter dem Titel *Kleists Briefe* stattfand. Dazu die Einleitung von Anne Fleig: „Kleists Briefe – Versatzstücke der Autorschaft. Eine Einleitung“, in: *KJb* 2013, S. 23–30; Inka Kording: „‚Biete Brief, wünsche Kuss‘. Tauschgeschäfte des Ich in den Briefen Heinrich von Kleists“, in: *Tauschen und Täuschen. Kleist und (die) Ökonomie*, hg. v. Christine Künzel und Bernd Hamacher, Frankfurt a. M. 2013, S. 55–74; Martin Roussel: „Kleists Briefe und Tod“, in: ebd., S. 237–260; Jürgen Daiber: „‚[A]lle diese Abscheulichkeiten, und nichts zu sehen, als rundum den Himmel‘. Narrative Konstruktionen des urbanen Raumes in Heinrich von Kleists Briefen aus Paris“, in: *Aurora* 70-71 (2010-

alisch angekündigt wird, fort.<sup>2</sup> Der erste edierte Brief ist, laut Brandenburger Ausgabe, „versehentlich“<sup>3</sup> mit dem Datum „d 13t Maerz 1792“<sup>4</sup> überschrieben; im letzten Brief der veröffentlichten Korrespondenz wird eilig ein Datum notiert und zugleich die Datierung infrage gestellt: „man sagt hier d 21t Nov; wir wissen aber nicht ob es wahr ist.“<sup>5</sup> Diese beiden Briefe flankieren die überlieferte Korrespondenz eines Dichters, der sich wie kaum ein anderer der Medialität seines Schreibens bewusst war. Wir wissen, dass die edierten Dokumente nur die Hälfte der tatsächlich geschriebenen Briefe umfassen.<sup>6</sup> Der epistolarische Torso mit seinen

---

2011), S. 113–126; Gisela Dischner: ‚*der ganze Schmutz zugleich und Glanz meiner Seele*‘. *Die Briefe Heinrich von Kleists als Teil seines Werks*, Bielefeld 2012; Peter Staengle: „Wenn nur die Briefe nicht gehindert werden!“. Zu Überlieferung und Edition der Briefe Heinrich von Kleists“, in: *Études germaniques* 1 (2012), S. 163–174; Inge Stephan: „Traumpfade des Glücks: Genderdiskurse in Heinrich von Kleists Briefen und Werken“, in: *Seminar* 47 (2011), S. 204–20; Jeffrey Champlin: „BOMBEN-POST 2011. Zur Rezeption von Kleists Briefen“, in: *KJb* 2010, S. 170–177; Günter Blamberger: „Ökonomie des Opfers: Kleists Todes-Briefe“, in: *Adressat Nachwelt. Briefkultur und Ruhmbildung*, Paderborn 2008, S. 145–160. Die Ausgabe 20 der *Beiträge zur Kleist-Forschung* aus dem Jahr 2006 widmet sich dem Thema „Kleists Briefwechsel“.

- 2 Vgl. die letzten Sätze Kleists im Brief an Ernst Friedrich Peguilhen, 21. November 1811, in: DKV IV, S. 513–516, hier S. 516: „Kommen Sie recht bald zu Stimmings hinaus, mein liebster Peguillhin, damit Sie uns bestatten können. Die Kosten, was mich betrifft, werden ihnen von Frankfurt aus, von meiner Schwester Ulrike wieder erstattet werden. – Die Vogeln bemerkt noch, daß zu dem Koffer mit dem messingnen Vorhängeschloss, der in Berlin, in ihrer Gesindestube steht, und worin viele Commissionen sind, der Schlüssel hier versiegelt in dem hölzernen Kasten liegt. – Ich glaube ich habe dies schon einmal geschrieben, aber die Vogel besteht darauf, daß ich es noch einmal schreibe.“ Die postalische Aktivität von Kleist und Vogel geht also über ihre Lebenszeit hinaus.
- 3 BKA IV/1, S. 7.
- 4 Brief an Auguste Helene von Massow, 13./18. März 1793, in: DKV IV, S. 9–16, hier S. 9.
- 5 Brief an Ernst Friedrich Peguilhen, 21. November 1811, in: DKV IV, S. 513–516, hier S. 515. Zur Frage der Datierung vgl. Klaus Müller-Salget: „Heinrich, Marie und Ulrike von Kleist. Zur Datierung und Deutung der Briefe vom Herbst 1811“, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 113 (1994), S. 543–554. Der im Inhalt dargelegte Suizid spricht jedenfalls für das einschlägige Datum 21. November 1811.
- 6 Vgl. Klaus Müller-Salget: „Briefe“, in: KHb, S. 180–183, hier S. 180. Vgl. auch Ders.: „Heinrich von Kleists Briefwerk. Probleme der Edition eines mehrfach fragmentierten



unsicheren Datierungen konfrontiert uns mit der Einsicht, dass es sich bei der Gattungsbezeichnung „Brief“ vor allem um eine Ordnung stiftende Klassifizierung handelt – sowohl philologisch als auch poetologisch. Gehört der Brief damit schon zu den literarischen Gattungen, die Kleist zu schreiben versucht? Mit dem Brief stellt sich die Frage, wo Literatur anfängt und wo sie endet.

Texte wie *Brief eines jungen Dichters an einen jungen Mahler*, *Brief eines Mahlers an seinen Sohn*, *Brief der Gräfinn Piper* oder *Brief eines Dichters an einen anderen*, allesamt aus den *Berliner Abendblättern*, verweisen auf einen fiktionalen Modus. Die Unterscheidung von bezeugendem und fingiertem Brief erschwert die Abgrenzung von dichterischer Einbildungskraft. Kleists Briefe vollziehen oft fließende Übergänge zwischen Dokument, Biografie, Schauspiel, Lehre, Exerzitiem, Selbstgespräch, Essay oder Dialog.<sup>7</sup> Sie enthalten eine eigene Gattungspoetologie, wie im fingierten Brief an Rühle von Lilienstern, *Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden*, exemplarisch erkennbar wird. Reflexionen zur Verfertigung einer Gattung sind überhaupt charakteristisch für viele seiner Texte.

Die unscharfe Unterscheidung zwischen Fiktion und Lebenswelt erscheint wie ein Programm, das der Briefform eine prominente Stellung über die Privatzeugnisse hinaus einräumt. Briefe kommen schließlich auch in jenen Texten vor, bei denen es weniger Probleme bereitet, sie zu Literatur zu erklären. In *Michael Kohlhaas* führt der Protagonist eine Korrespondenz mit der Dresdner Justiz und mit Martin Luther; in *Der zerbrochne Krug* zeigt Eve Walter am Ende einen Brief, in dem Adam nach Ostindien zitiert wird. Walter poltert: „Der Brief ist falsch!“<sup>8</sup> In *Die heilige Cäcilie oder die Gewalt der Musik* dient ein „Brief des Prädicanten“ als letztes Zeugnis der verschollenen Jünglinge, deren Mutter eine „gerichtliche Untersuchung[]“<sup>9</sup> über den Verbleib der Söhne anstellt. In *Die Verlobung von St.*

Torsos“, in: *Ich an Dich'. Edition, Rezeption und Kommentierung von Briefen*, hg. v. Werner Bauer, Johannes John und Wolfgang Wiesmüller, Innsbruck 2001, S. 115–131.

7 Justus Fetscher beschreibt den Zusammenhang zwischen Briefen und gedruckten Texten als „osmotische Übergangzone“. Justus Fetscher: „Schrift verkehrt. Über Kleists Briefwerk“, in: *Beiträge zur Kleistforschung* 20 (2006), S. 105–128, hier S. 112. Zum ersten Briefband (IV/1) schreibt Peter Staengle etwa: „Eine schärfere Differenzierung, etwa zwischen den Genres Brief und Aufsatz, verbietet sich insbesondere angesichts der Schreiben an Wilhelmine v. Zenge, die den Rahmen des Privatbriefs sprengen; desgleichen eine Unterscheidung zwischen eigentlichen Briefen und briefähnlichen Schreiben.“ Peter Staengle: „Zu dieser Ausgabe“, in: BKA IV/1, S. 557–562, hier S. 560.

8 Heinrich von Kleist: „Der zerbrochne Krug“, in: BKA I/3, S. 146, Vs. 1927.

9 Heinrich von Kleist: „Die heilige Cäcilie oder die Gewalt der Musik (Eine Legende)“, in: BKA II/5, S.75–104, hier S. 82f.

*Domingo* kündigt Toni in einem Brief an, dass sie ihren Plan in die Tat umsetzen wird. Lauter Briefe also. Ob es sich schon um unartige, die Gattungsgrenzen um 1800 überschreitende Briefe handelt, soll an dieser Stelle nicht entschieden werden. Halten wir zunächst fest, dass die Unartigkeit als Verstoß gegen Normpoetiken aufgefasst werden kann. Von einer hybriden Form berichtet bereits der erste überlieferte Brief in Kleists Korrespondenz. Der Briefeschreiber bittet dort alle seine „Angehörigen, Teilnehmer[] u Freunde[]“ darum, „[s]einen Mischmasch von Brief nicht zu kritisiren u genau zu betrachten“.<sup>10</sup> Tatsächlich könnte damit das Verhältnis von Brief und „klassischer Gattungspoetik“<sup>11</sup> infrage stehen. Das erweiterte Spektrum der Adressierten – Kleist schreibt nicht ausschließlich an seine Tante Auguste Helene von Massow – ist ein Indiz für die Vermischung verschiedener (Brief-)Gattungen. Dieser romantisierenden Poetologie entspricht eine vereinnahmende Rhetorik. Die höfliche Verbeugung zu Beginn des Briefs ist in eine *captatio benevolentiae* gekleidet, die dafür spricht, dass mit einem größeren Publikum gerechnet wird.

## ADRESSIERUNG UND ZIRKULATION

An wen richten sich die Briefe von Kleist? Der Adressat\*innen-Bezug stellt – neben dem Ich-Bezug und dem Sach-Bezug – einen poetischen Grundpfeiler der Brief-Poetiken seit der Antike dar.<sup>12</sup> In der Aufklärungspoetik Christian Fürchtgott Gellerts ist die Frage der Adressierung zentral. Der Brief wird dort als Fortsetzung des Gesprächs mit anderen Mitteln aufgefasst. Er tritt in ein Substitutionsverhältnis mit dem Gespräch. Die Adressierung eines leiblichen Gegenübers ist nach dieser Vorstellung ein zentrales Gattungsmerkmal. Die Frage, ob Kleist sich von einem solchen Gesprächsmodell distanziert, ist immer wieder diskutiert worden.<sup>13</sup> Der genannte erste Brief suggeriert eine Nähe zur Idee schriftlicher

---

10 Brief an Auguste Helene von Massow, 13./18. März 1793 (wie Anm. 4), S. 16.

11 Vgl. hierzu Fleig: „Kleists Briefe“ (wie Anm. 1), S. 27.

12 Vgl. Wolfgang Müller: „Brief“, in: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, hg. v. Gert Ueding, Bd. 2, Tübingen 1994, Sp. 60–76, hier Sp. 61.

13 Sandro Zanetti geht etwa davon aus, dass die entscheidende gattungspoetische Referenz das „Modell des Gesprächs“ ist, das auf Gellert zurückgeht. Seine These lautet, dass Kleists Briefe nach 1800 keine Rücksicht mehr auf den Adressaten und damit auf das Gesprächsmodell nehmen. Wir möchten argumentieren, dass bereits im ersten Satz des ersten Briefes sich das Personalpronomen „ihnen“ auf eine Vielzahl möglicher Leser richtet und sich die daran geknüpfte Frage eher als Reflexion des eigenen Schreibens

Mündlichkeit. Gleichwohl ist jedoch auch eine minimale Abweichung verzeichnen, wenn beteuert wird: „Glauben Sie etwa nicht daß dies ein Appendix zu dem Gespräch sey was wir einmal hatten“.<sup>14</sup> Mit welchen Adressaten wird hier gerechnet? Am Ende des ersten überlieferten Briefs spekuliert Kleist tatsächlich mit Antworten seiner Tante oder seiner Schwestern, die er als Gesprächspartnerinnen begreift. Doch auffällig ist zugleich die Verhandlung poetologischer Besonderheiten der Briefform.

Die anfängliche Frage („Was soll ich Ihnen zuerst beschreiben, zuerst erzählen?“<sup>15</sup>) thematisiert Erwartungen an die Gattung und wirkt in ihrer Allgemeinheit, als wäre sie an ein breiteres Publikum gerichtet. Was, wenn der Text auf eine „Schar von möglichen Adressaten“<sup>16</sup> hin gelesen wird? Kleist antizipiert eine potenzielle Zirkulation seiner Briefe im Verwandtenkreis und befürchtet einen möglichen Unmut über den beschriebenen „Mischmasch“ oder die „Erzählungs-Suade“.<sup>17</sup> Er markiert damit auch ein Wissen um die Öffentlichkeit, in die der Text mit der Sendung eintritt. Die Potenzialität einer nicht abschließbaren Adressierung zeigt den gattungspoetologischen Wert von Briefen. Da ein Brief auch nach seiner Versendung weiter lesbar bleibt – und zwar für alle –, bietet er eine ideale Bühne für das Schauspiel der Mitteilung. Die Öffnung auf eine allgemeine bzw. zukünftige Leserschaft macht das Private zum Öffentlichen. Sie erlaubt nicht nur Richtungswechsel, Wendungen oder rhetorische Finten, sie befähigt auch dazu, gattungsgeschichtliche Bestimmungen zu überdenken.<sup>18</sup> Kleists erster Brief spricht die postalischen Instanzen des Briefverkehrs an: „Es war 10 Uhr als ich den Brief

---

charakterisieren lässt. Vgl. Sandro Zanetti: „Doppelter Adressatenwechsel. Heinrich von Kleists Schreiben in den Jahren 1800 bis 1803“, in: *Mir ekelt vor diesem tintenklecksenden Säkulum. Schreibszenen im Zeitalter der Manuskripte*, hg. v. Martin Stingelin, München 2004, S. 205–226, hier S. 206; vgl. auch ebd., S. 213ff. Christian Fürchtgott Gellert: „Roman, Briefsteller“ („Leben der Schwedischen Gräfin von G\*\*\*“; „Gedanken von einem guten deutschen Briefe“; „Briefe, nebst einer praktischen Abhandlung von dem guten Geschmacke in Briefen“), in: Ders.: *Gesammelte Schriften*, Kritische, kommentierte Ausgabe, Bd. IV, hg. v. Bernd Witte u.a., Berlin, New York 1989; vgl. auch Ingo Breuer: „Post als Literatur. Brief- und Personenbeförderung bei Heinrich von Kleist“, in: *KJb* 2013, S. 154–171, hier S. 170f.

14 Brief an Auguste Helene von Massow, 13./18. März (wie Anm. 4), S. 14.

15 Ebd., S. 9.

16 Zanetti: „Doppelter Adressatenwechsel“ (wie Anm. 13), S. 206; vgl. auch ebd., S. 213ff.

17 Brief an Auguste Helene von Massow, 13./18. März 1793 (wie Anm. 4), S. 15.

18 Zur Ironie der Adresse mit dem Versuch einer Typologie, vgl. Andrea Allerkamp: *Anruf, Appell, Adresse. Figurationen der Kommunikation in Philosophie und Literatur*, Bielefeld 2005, S. 187f.

an Gustchen zusiegelte, u ihn dem Aufwärter übergab. Ich legte mich im Bette.<sup>19</sup> Aufgehalten wird die Reise durch einen Unfall der Postkutsche. Aufgrund des fürchterlichen Geschreis und Gezeters eines blinden Passagiers, „der uns mit einem Straßenräuber nicht viel unähnliches zu haben, schien“,<sup>20</sup> scheuen die Pferde und gehen durch. Der Postillon fällt. Nur das Erhaschen der Zügel sichert sein Überleben. Der im Brief beschriebene Weg nach Frankfurt am Main verläuft entlang verschiedener Postämter, die den Reiserhythmus vorgeben. Brief und Reise stehen so in einem „Bedingungszusammenhang“.<sup>21</sup> Das Briefeschreiben zwingt zur Rast. Ausbleibender Posteingang hingegen animiert zur Weiterreise: „wir schliefen aus u fuhren den Freitag, da noch keine Briefe kamen, von Leipzig ab.“<sup>22</sup> Der Verkehr von Menschen und Zeichen, bestimmt durch das Weiterleiten, Kopieren oder Diskutieren von Briefen, zeigt die komplexe Kommunikation in der Briefkultur um 1800.<sup>23</sup> Die Frage, was ein Brief in seinen unterschiedlichsten Facetten und Untergattungen zu einer bestimmten Zeit sein kann, hängt nicht allein von literaturgeschichtlichen Erwägungen ab. Briefe sind Gegenstände eines vielschichtigen Verschickungsgefüges.

Die Anfangsfrage nach der Reihenfolge von Beschreibung und Erzählung führt daher unmittelbar auf die Fährte des Schreibens. Und jeder Anfang ist schwer, er entblößt sich womöglich als heikles Unterfangen. Wie aus den vielen möglichen Gegenständen der Konversation auswählen? „Soll ich Ihnen den Anblick schöner Gegenden, oder den Anblick schöner Städte, den Anblick prächtiger Paläste oder geschmackvoller Gärten, fürchterlicher Kanonen oder zahlreicher Truppen zuerst beschreiben.“<sup>24</sup> Punkt, kein Fragezeichen. Die Schreibgeschwindigkeit kann offensichtlich mit den Ereignissen nicht Schritt halten: „Ich würde das Eine vergeßen u das Andere hinschreiben, wenn ich Ihnen nicht von Anfang an alles erzählen wollte. Ich fahre also in der Beschreibung der Reise fort.“<sup>25</sup> Die historisch-kritische Edition des Briefes macht deutlich, dass im letzten Satz das Possessivpronomen ‚meiner‘ gestrichen und durch den bestimmten Artikel ersetzt

---

19 Brief an Auguste Helene von Massow, 13./18. März 1793 (wie Anm. 4), S. 9.

20 Ebd., S. 11.

21 Fetscher: „Schrift verkehrt“ (wie Anm. 7), S. 106f.

22 Brief an Auguste Helene von Massow, 13./18. März 1793 (wie Anm. 4), S. 9.

23 „Vom 17. bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts wurde Zeichenverkehr portoökonomisch in der gleichen Weise an der Geographie gemessen wie Körperverkehr, einfach weil beide durch dasselbe Transportmittel ins Werk gesetzt wurden. Dieselbe Postkutsche konnte sowohl einen Brief als auch seinen Schreiber überbringen.“ Bernhard Siegert: *Relais. Geschichte der Literatur als Epoche der Post 1751-913*, Berlin 1993, S. 21.

24 Brief an Auguste Helene von Massow, 13./18. März 1793 (wie Anm. 4), S. 9.

25 Ebd.

wurde.<sup>26</sup> Das Gesagte, so hebt diese Durchstreichung („~~meiner~~“) hervor, entpersönlicht sich durch den Versand. Bereits beim Schreiben des Briefes streicht sich das Ich förmlich durch oder aus. Kleists prekäre „Selbstmanifestation“<sup>27</sup> zieht sich durch alle Briefe. In der Forschung wurde dies bisher vor allem mit Blick auf die Liebesbriefe diskutiert.<sup>28</sup> Doch tastet sich nicht schon der frühe Brief an die Tante auf ähnlich schwankendem Terrain vor? „Was soll *ich* Ihnen zuerst beschreiben, zuerst erzählen?“<sup>29</sup> – liest man das Ich mit einer gewissen Emphase, so tritt hier ein wenig souveränes Subjekt in Erscheinung.

Gegen eine Epistolografie unter dem Gesetz der regelhaften Rhetorik hatte sich Gellerts Briefpoetik gerichtet, um die Gattung für eine „natürliche Sprache des Herzens“<sup>30</sup> zu öffnen. Gellert leistete damit sowohl der romantischen Vorliebe für den Brief als auch der Universalpoesie Vorschub.<sup>31</sup> Kleist geht darüber noch hinaus, indem er gleich mehrere Briefsorten miteinander kombiniert: Gellerts Gesprächsmodell, den philosophisch-aufklärerischen Brief, den Gelehrtenbrief, den auf Introspektion und Seelenkunde zielenden autoreflexiven Privatbrief, sowie den ‚romantischen Brief‘.<sup>32</sup> In Kleist Briefen strebt ein mehr oder weniger prekäres Subjekt nach „Immersion in Öffentlichkeit“, so Justus Fetscher treffend.<sup>33</sup> Die Verschränkung von Privatem und Öffentlichem sowie von Zeichen- und Körperverkehr zeigt die Bedeutung der Briefe für die Literaturgeschichte. Das Ausmaß des Briefverkehrs konfrontiert uns aber auch mit grundsätzlichen Fragen zur Gattung. Kleists Korrespondenzen gehen über klassische Gattungspoetik hinaus, sie erfordern eine Gattungskulturpoetik.<sup>34</sup>

26 Vgl. BKA IV/1, S. 8.

27 Vgl. Hans-Jürgen Schrader: „Unsägliche Liebesbriefe. Heinrich von Kleist an Wilhelmine von Zenge“, in: KJb 1981/82, S. 86–96, hier S. 90.

28 Günter Blumberger: *Heinrich von Kleist*, Frankfurt a. M. 2011, S. 85–116.

29 Brief an Auguste Helene von Massow, 13./18. März (wie Anm. 4), S. 9 (eigene Hervorhebung, d. Hg.).

30 Vgl. Wolfgang G. Müller: „Brief“, in: *Handbuch der literarischen Gattungen*, hg. v. Dieter Lamping, Stuttgart 2009, S. 65–83, hier S. 78.

31 Die Frage nach der Positionierung Kleists zwischen Klassik und Romantik ist auch für Kleists Umgang mit den Gattungen eine entscheidende. Vgl. dazu den einschlägigen Sammelband *Gewagte Experimente und kühne Konstellationen. Kleists Werk zwischen Klassik und Romantik*, hg. v. Christine Lubkoll und Günter Oesterle, Würzburg 2001.

32 Vgl. Karl Heinz Bohrer: *Der romantische Brief. Die Entstehung ästhetischer Subjektivität*, Frankfurt a. M. 1989, S. 51–62, 87–103, 135–164.

33 Fetscher: „Schrift verkehrt“ (wie Anm. 7), S. 115.

34 Vgl. Werner Michler: *Kulturen der Gattung. Poetik im Kontext 1750–1950*, Göttingen 2015.

## UNART UND KONVENTION

Sind das Spiel der Adressen, der Durchstreichungen und der Selbstreflexion Kennzeichen für Unartigkeit? Mit anderen Worten: Müssen Kleists geschickte Wendungen nicht als Verstöße gewertet werden gegen die Konvention einer Gattung, die sich durch Natürlichkeit der Rede auszeichnet? Auf einer späteren Reise nach Paris notiert Kleist am 29. Juli 1801 an Adolphine von Werdeck: „Seit dem 3<sup>1</sup> bin ich nun (über Straßburg) in Paris. – Werde ich Ihnen nicht auch etwas von dieser Stadt schreiben müssen?“<sup>35</sup> Die rhetorische Frage zitiert ganz offensichtlich eine Anstandsregel des postalischen Verkehrs. Der Absender fragt danach, welche Gesetze die Gattung Brief mit sich bringt. Die Antwort mutet prompt wie eine Kapitulation an: „Herzlich gern, wenn ich nur mehr zum Beobachten gemacht wäre.“<sup>36</sup> Der einschränkende Konditionalsatz artikuliert eine Unfähigkeit. Wie dem Genre eines *Pariser Briefes* gerecht werden? „Aber – kehren uns nicht alle irdischen Gegenstände ihre Schattenseite zu, wenn wir in die Sonne sehen –?“ wird weiter gefragt. Die heliotrope Metapher mit Hinweis auf die „Schattenseite“ mahnt daran, sich nicht blenden zu lassen und die Flüchtigkeit der Dinge vor Augen zu führen. „Ach, es ist meine angebohrne Unart, nie den Augenblick ergreifen zu können, u immer an einem Orte zu leben, an welchem ich nicht bin, u in einer Zeit, die vorbei, oder noch nicht da ist.“<sup>37</sup> Der lange Seufzer ist für uns in dreifacher Hinsicht bemerkenswert:

1. Eine Unart ist etwas, das man haben kann, so suggeriert es das Possessivpronomen. Dass eine Person eine Unart hat, bedeutet, dass sie etwas tut – und zwar so, dass dieses Tun als der Person zugehörig erscheint, dass es zu einer ihrer Eigenschaften wird. Als Beispiel dafür ließe sich der erste Auftritt des Prinzen von Homburg heranziehen, dessen nachtwandlerischer Zustand der Graf Hohenzollern als eine „bloße Unart seines Geistes“<sup>38</sup> beschreibt. Begriffsgeschichtlich beziehen sich *Art* und *Unart* auf die angemessene oder unangemessene Art und Weise,

---

35 Brief an Adolphine von Werdeck, 28./29. Juli 1801, in: DKV IV, S. 248–258, hier S. 255.

36 Ebd.

37 Ebd.

38 Heinrich von Kleist: „Prinz Friedrich von Homburg“, in: BKA I/8, S. 11. Kleists *Prinz von Homburg* greift zeitgenössische Debatten über den Zustand des Nachtwandels oder des Halbschlafs auf. Insbesondere werden dabei die Gegenpositionen von Reil (pathologisch; therapierbare Nervenkrankheit) und Schubert (höhere Daseinsform) aufgegriffen. Vgl. dazu Bernd Hamacher: „Prinz Friedrich von Homburg“, in: KHb, S. 80–89, hier S. 82.

Ackerbau zu betreiben, und damit auf kulturelle Prozesse. Der Kulturbegriff geht auf das lateinische Tätigkeitswort *colere* (wohnen, sich aufhalten, pflegen, bebauen) zurück und bezeichnet zuerst landwirtschaftliche Aktivitäten des Menschen. Später wird er auf die Pflege des Menschen und ihre Umstände ausgeweitet.<sup>39</sup> Mit der Bestätigung oder Verneinung jeweils gängiger Kultivierungspraktiken führen die Termini *Art* und *Unart* zu den Anfängen komplexer Zivilisationsprozesse zurück.<sup>40</sup> Das *Deutsche Wörterbuch* vermerkt dazu, dass die ursprüngliche Bedeutung im Laufe der Geschichte „immer conventioneller verflacht“.<sup>41</sup> In der bürgerlichen Kultur der frühen Neuzeit wandelt *Unart* sich zu einem Begriff, der sich auf das Verhalten und die Sitten von Menschen richtet. Auch Kleist versteht *Unart* in diesem moderneren Sinn. Als Zuschauer der Französischen Revolution, die von Kant als „Geschichtszeichen“<sup>42</sup> ausgemacht wird, muss er sich vermutlich mit eindeutigen Diagnosen zurückhalten. Unartigkeit hat kulturelle und zivilisatorische, sittengeschichtliche und politische Implikationen. Kleist, der aus Paris schreibt, von der anderen Seite des Rheins, meldet sich als Europäer zu Wort.

2. Eine *Unart* ist aber auch etwas, das man machen kann, ohne dass man es hat. In einem Brief an Wilhelmine von Zenge schreibt Kleist etwa davon, dass er eine „*Unart* begiegt“, als er sich „im Geiste von Frankfurt nach Stralsund, u von

---

39 Vgl. dazu z.B. Terry Eagleton: *Was ist Kultur?*, München 2001; Dirk Baecker: *Was ist Kultur?*, Berlin 2000; Georg Bollenbeck: *Bildung und Kultur. Glanz und Elend eines deutschen Deutungsmusters*, Frankfurt a. M., Leipzig 1994.

40 Art. „Art“, in: DWB, Bd. 1, Sp. 568–574, hier Sp. 570. Vgl. auch die Einträge zu „Unart“ (Sp. 177–189, hier Sp. 178) und „Unarten“ (Sp. 189).

41 Art. „Unart“ (wie Anm. 40), Sp. 183.

42 „Also muß eine Begebenheit nachgesucht werden, welche auf das Dasein einer solchen Ursache und auch auf den Act ihrer Causalität im Menschengeschlechte unbestimmt in Ansehung der Zeit hinweise, und die auf das Fortschreiten zum Besseren als unausbleibliche Folge schließen ließe, welcher Schluß dann auch auf die Geschichte der vergangenen Zeit (daß es immer im Fortschritt gewesen sei) ausgedehnt werden könnte, doch so, daß jene Begebenheit nicht selbst als Ursache des letzteren, sondern nur als hindeutend, als Geschichtszeichen (*signum rememorativum*, *demonstrativum*, *prognostikon*), angesehen werden müsse und so die Tendenz des menschlichen Geschlechts im Ganzen, d.i. nicht nach den Individuen betrachtet (denn das würde eine nicht zu beendigende Aufzählung und Berechnung abgeben), sondern wie es in Völkerschaften und Staaten getheilt auf Erden angetroffen wird, beweisen könnte.“ Immanuel Kant: *Der Streit der Fakultäten*, in: Ders.: *Kant's gesammelte Schriften*, hg. v. d. Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften, Berlin 1900ff., Bd. VII: *Der Streit der Fakultäten. Anthropologie in pragmatischer Hinsicht* (AA 07), S. 84.

Stralsund wieder im Geist nach Frankfurt versetzte.<sup>443</sup> Für diese Lesart spricht auch das Verb ‚unarten‘, wie es im *Deutschen Wörterbuch* in dem auf ‚Unart‘ folgenden Lemma bestimmt wird. Die Begriffsgeschichte zeigt hier einen bemerkenswerten Bedeutungswandel: Daniel Georg Morhof hatte in seinem *Unterricht von der teutschen Sprache und Poesie* (1686) Unart als „verkehrung der natur“<sup>444</sup> verstanden. Der natürlichen Artigkeit wurde also die widernatürliche Unartigkeit entgegengesetzt. Später kehrt sich dieses Verhältnis um. Jetzt steht die Artigkeit als kulturelle Konvention einer natürlichen Unartigkeit gegenüber, wobei gerade das subversive Potenzial des Naturhaften in der Goethezeit gegen die das Genie einschränkenden Sitten und Normen in Stellung gebracht wurde.<sup>45</sup> ‚Unarten‘ kann eine bestimmte unartige, unanständige, sittenwidrige, unflätige, asoziale und mit der Natur assoziierte Tätigkeit bezeichnen. Setzt sich also das Unartige, das zunächst aus der Art schlägt, nicht am Ende doch als etwas Artiges durch? Dann käme dieser Dynamik des Umschlagens von einer Unart in eine Art eine kulturelle, nämlich normative Funktion zu.

3. Eine Unart bezeichnet schließlich etwas, das man sein kann. Auch im *Katechismus der Deutschen* verwendet Kleist den Ausdruck in Bezug auf das dem „lebenden Geschlecht“<sup>46</sup> der Deutschen „Anklebende“ und gibt ihm damit auch eine nationalistische Note.<sup>47</sup> Dass Kleist im Brief explizit von einer „angebohrne[n] Unart“ schreibt, könnte darauf hindeuten, dass er sich selbst eine Unart zuschreibt, die nicht etwa eine kulturelle oder zivilisatorische Errungenschaft darstellt, sondern auf eine spezifische Veranlagung verweist.<sup>48</sup> László F. Földényi sieht bei Kleist einen „Terror der Verneinungspartikel[]“<sup>49</sup> am Werk: „Sie zapfen jede Bedeutung ab. Sie sind wie Parasiten.“<sup>50</sup> Das ‚Un-‘ markiere „eine wirkliche

43 Brief an Wilhelmine von Zenge, 16. September 1800, in: DKV IV, S. 127–130, hier S. 127.

44 Art. „Unart“ (wie Anm. 40), Sp. 186.

45 Vgl. ebd.

46 Heinrich von Kleist: „Katechismus der Deutschen, abgefasst nach dem Spanischen, zum Gebrauch für Kinder und Alte“, in: DKV III, S. 479–491, hier S. 486.

47 Vgl. Beda Allemann: „Der Nationalismus Heinrich von Kleists“, in: *Kleist's Aktualität*, hg. v. Walter Müller-Seidel, Darmstadt 1981, S. 46–54.

48 Kleist bekennt Ulrike von Kleist, nicht „unter die Menschen“ zu „passen“, und führt dies am Ende des Briefs auf eine „Unart“ zurück, „nie den Augenblick der Gegenwart ergreifen zu können, sondern immer in der Zukunft zu leben.“ Brief an Ulrike von Kleist, 5. Februar 1801, in: DKV IV, S. 195–201, hier S. 198, 200.

49 László F. Földényi: „Un-“, in: Ders.: *Heinrich von Kleist. Im Netz der Wörter*, übers. v. Akos Doma, München 1999, S. 430–433, hier S. 430.

50 Ebd.



Entleerung“.<sup>51</sup> Die Un-Wörter ließen sich auch nicht mehr rückwirkend mit Sinn aufladen, um – wie bei Hegel – in Totalität aufgehoben zu werden. Kleists Negationen sträuben sich gegen Reintegration und Ordnung.

Unart weist hier folglich auf etwas Natürliches, das in Unnatürliches umschlägt und somit auf zwei Seiten, die dem Menschen angehören: das Angeborene und das Erlernte, das Gegebene und das Gemachte. In einem Brief vom 7. Januar 1805 an Ernst von Pfuel beschreibt sich der Briefeschreiber als dichterisch und naturwissenschaftlich Tätigen: „Ich kann ein [Diffe]rentiale finden, und einen Vers machen; sind das nicht die beiden Enden der menschlichen Fähigkeit?“<sup>52</sup> Dieses ‚amphibische Wesen‘, das Kleist nicht nur an sich selbst, sondern auch an seiner Schwester wiedererkennt,<sup>53</sup> findet sich im Wort „Unart“ wieder. Wenn jenes amphibische Wesen angeboren und als Eigenart gegeben ist, so deutet der Hinweis auf die Unart auch auf Produktion und Reproduktion von Lebewesen und ihren Merkmalen. Die *Art*, von der sich die Unart abwendet, ist nicht nur ein konventionell verflachter Ausdruck des 18. Jahrhunderts, sondern zugleich ein naturkundlicher, dessen begrifflicher Status immer wieder verhandelt wird. Prominent kommt er in Buffons *Histoire naturelle* vor.<sup>54</sup> Lebewesen gehören dann einer gemeinsamen Art an, wenn sie Nachkommen miteinander zeugen können:

Außerdem hat man noch einen Vortheil, die Arten der Thiere zu erkennen, und sie von einander zu unterscheiden, weil man naemlich diejenigen als Thiere von einer Art ansehen kann, die das Aehnliche ihrer Art durch die Vermischung fortpflanzen und erhalten; da Gentheils die, welche durch Vermischung nichts zusammen vorbringen koennen, als verschiedene Arten anzusehen sind.<sup>55</sup>

---

51 Ebd., S. 432.

52 Brief an Ernst von Pfuel, 7. Januar 1805, in: DKV IV, S. 335–337, hier S. 336.

53 „Aber welchen Mißgrif hat die Natur begangen, als sie ein Wesen bildete, das weder Mann noch Weib ist, u gleichsam wie eine Amphibie zwischen zwei Gattungen schwankt?“ Brief an Adolphine von Werdeck, 28./29. Juli 1801 (wie Anm. 35), S. 253.

54 Art. „Art“, in: Georg Toepfer: *Historisches Wörterbuch der Biologie. Geschichte und Theorie der biologischen Grundbegriffe*, Bd. 1, Stuttgart, Weimar 2011, S. 61–131, hier S. 66: „In Buffons Artbegriff liegt also eine stärkere Verbindung des fortpflanzungsbiologischen und des morphologischen Kriteriums der Bestimmung von Arten vor.“

55 Georges-Louis Leclerc de Buffon: „Geschichte der Thiere“, in: *Allgemeine Historie der Natur. Nach allen ihren besondern Theilen abgehandelt; Nebst einer Beschreibung der Naturalienkammer Sr. Majestät des Königes von Frankreich*. Übers. v. Albrecht von Haller, Erster Theil, zweyter Band. Leipzig 1750, S. 3–198, hier S. 9.

Die angeborene Ähnlichkeit markiert bei Buffon die Artzugehörigkeit von Lebewesen. Kleist macht die Unarten, wenn er sie ihrerseits als „angeboren“ beschreibt, zu einem wesentlichen Merkmal der Art, und treibt damit auch ein Spiel mit den naturgeschichtlichen Vorgaben Buffons. Die Unfähigkeit, artig zu korrespondieren, wird als ein Wesenszug stilisiert, der sich auf das Schreiben auswirkt. Der Verstoß gegen das Gesetz der Gattung des Briefs wird mit einer Seinsweise, sich Konventionen nicht zu fügen, begründet und damit als Unfähigkeit naturalisiert. Diese Verweigerung gegenüber dichterischen Gattungsvorgaben mag in die Richtung eines genialischen Habitus weisen, wie er auch in einem Sprichwort Goethes zum Ausdruck kommt:

Warum werden die Dichter beneidet?  
Weil Unart sie zuweilen kleidet,  
Und in der Welt ist's große Pein,  
Daß wir nicht dürfen unartig sein.<sup>56</sup>

## LITERATUR UND WISSENSCHAFT

Was wäre denn also die Unart eines Briefeschreibers? Im zitierten *Pariser Brief* verweist ‚Unart‘ entweder auf eine Unfähigkeit, Gattungskriterien zu bedienen, oder auf eine Attitüde, die auf eine Inszenierung als Dichter hindeutet. Mit der Unart werden also bestimmte Konventionen des Reisebriefs aufgerufen und eine Grenze zwischen privatem und dichterischem Brief markiert. Zwar distanziert sich der Absender von potenziellen Leseerwartungen, er bricht jedoch das Schreiben nicht etwa konsequent ab, sondern fährt vielmehr im gleichen Genre fort. Auf Kleists Bedauern, nicht „mehr zum Beobachten gemacht“ zu sein, folgt nichts Anderes als Beobachtungen. Unter die Abscheulichkeiten der Pariser Großstadt,<sup>57</sup> die kontrastiv zur Idylle des Rheins aufgelistet werden, fallen auch die Wissen-

---

56 Johann Wolfgang von Goethe: „Warum werden die Dichter beneidet?“, in: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*, hg. v. Karl Richter u.a., Bd. 9, hg. v. Christoph Siegrist u.a., München 1987, S. 138.

57 „Zuweilen gehe ich, mit offenen Augen durch die Stadt, und sehe – viel Lächerliches, noch mehr Abscheuliches, u hin u wieder etwas Schönes.“ Brief an Adolphine von Werdeck, 28./29. Juli 1801 (wie Anm. 35), S. 255.

schaften mit ihren Akteuren<sup>58</sup> und Institutionen.<sup>59</sup> Kleist lanciert so *en passant* eine Wissenskritik – und zwar in der Beschreibung einer anderen Menschengattung; nämlich jener Klasse von Menschen, die sich ausschließlich auf eine „Formel“<sup>60</sup> oder eine „Gleichung“<sup>61</sup> verstehen. Darunter seien Isaac Newton, „ächte[]“<sup>62</sup> Chemiker, Botaniker, Mineralogen, Carl v. Linné und Zyklopen zu zählen. Insbesondere die Klassifikationen, mit denen jene Gelehrten operieren, stehen hier infrage: „[S]oll ich alle diese Fähigkeiten, u. alle diese Kräfte u. dieses ganze Leben nur dazu anwenden, eine Insectengattung kennen zu lernen oder einer Pflanze ihren Platz in der Reihe der Dinge anzuweisen?“, fragt Kleist und klagt weiter über den Missstand der nominalistischen Reduktion: „Die ganze Erde ist dem Botaniker nur ein großes Herbarium, u. an der wehmüthigen Trauerbirke, wie an dem Veilchen, das unter ihrem Schatten blüht, ist ihm nichts merkwürdig, als ihr linnéischer Name.“<sup>63</sup> Indizien wie die Unterscheidung der drei Naturreiche, die an dieser Stelle ironisch aufgenommen werden, aber auch der Verweis auf die von Linné erfundene binominale Nomenklatur zeigen, in welche wissenshistorische Kerbe Kleist schlägt.

Die Ablehnung richtet sich gegen die Systematisierung in der Naturgeschichte. Präparierte Tiere, getrocknete Pflanzen und wegsortierte Mineralien geben ein defizitäres Bild ab. Dieses Bild wird durch eine Wissenschaft reproduziert, „der nämlich ein Auge fehlt“,<sup>64</sup> so Kant, der, so könnte man meinen, Kleists in vertrauliche Bekennerschriften verpackte Wissenskritik vorbereitet.<sup>65</sup> „O wie

---

58 „Luchesini u Humboldt haben mich vorläufig bei einigen französischen Gelehrten eingeführt.“ Ebd., S. 256.

59 „Ich habe auch schon einigen Vorlesungen beigewohnt.“ Ebd.

60 „Man könnte die Menschen in zwei Klassen abtheilen; in solche, die sich auf eine Metapher und 2) in solche, die sich auf eine Formel verstehen. Deren, die sich auf beides verstehn, sind zu wenige, sie machen keine Klasse aus.“ BA, Bl. 61. Siehe auch: BKA II/7, S. 310.

61 Brief an Ernst von Pfuel, 7. Januar 1805 (wie Anm. 52), S. 335.

62 Vgl. Brief an Adolphine von Werdeck, 28./29. Juli 1801 (wie Anm. 35), S. 81.

63 Ebd.

64 „Es giebt aber auch gigantische Gelehrsamkeit, die doch oft cyklopisch ist, der nämlich ein Auge fehlt: nämlich das der wahren Philosophie, um diese Menge des historischen Wissens, die Fracht von hundert Kameelen, durch die Vernunft zweckmäßig zu benutzen.“ Immanuel Kant, *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*, in: Ders. *Schriften*, Bd. VII (wie Anm. 42), S. 277 (§59).

65 Vgl. Walter Hinderer: „Ansichten von der Rückseite der Naturwissenschaft. Antinomien in Heinrich von Kleists Welt- und Selbstverständnis“, in: *KJb* 2005, S. 21–44,

traurig ist diese cyklopische Einseitigkeit! – Doch genug. Ich habe ihnen so viel aus meinem Innern mitgeteilt; werden sie mir diese kindische Neigung zur Vertraulichkeit verzeihen?“<sup>66</sup> Nochmals unterstreicht der Absender seine Unart bzw. sein anstößiges Vorgehen, indem er es als eine infantile „Ungezogenheit“ ausweist.<sup>67</sup> Die rein naturwissenschaftliche Seite der Welt, die den Mineralogen an einem himmelhohen Steinwall bedauern lässt, „daß er ihn nicht in die Tasche stecken kann, um ihn in den Glasschrank neben die andern Fossile zu setzen“,<sup>68</sup> ist insofern mangelhaft, als in ihr die metaphorisch-poetische Seite der Gegenstände wegbriecht. Wer zu einer Unart wird oder unartig handelt, sucht Doppeldeutigkeit. Wie der Briefeschreiber, der zwei Seiten des Wissens, Naturgeschichte und Dichtung, miteinander in Einklang zu bringen sucht.

Indem Unart-haben, Unart-machen („unarten“ als Verb) und Unart-sein auf diese Weise auch wissenschaftsgeschichtlich kurzgeschlossen werden, naturalisiert Kleist seine Unfähigkeit zu beobachten und zu beschreiben. In seiner Rede von der Unart macht er eine spezifische Differenz von Schreibweisen als Distinktionsmerkmal geltend und distanziert sich von der Eindimensionalität bloß naturwissenschaftlicher oder dichterischer Texte. Ob man nun Kleists Bedauern ernst nimmt oder als Selbstbehauptung mittels eines bewussten Aus-der-Art-Schlagens versteht, in beiden Fällen interferieren die Bereiche des Sozialen oder Sittlichen, des Poetischen und des Biologisch-Naturgeschichtlichen. Der Begriff Unart eröffnet in ähnlicher Weise ein „genologisches Terrain“, das heißt eine „Konstellation[] von Biologie, Literatur und Gesellschaft“.<sup>69</sup> In Anlehnung an die Beobachtung von Gattung als habitualisierter Klassifikationshandlung, wie Werner Michler sie im Rückgriff auf Pierre Bourdieu entwickelt, ergibt sich schließlich für Kleist der Befund einer „Gattungsarbeit“<sup>70</sup>, in der verschiedene Wissensfelder kollabieren und neue Ordnungen entstehen. Dies impliziert eine andere Auffassung vom Dichter und seiner Dichtung, ja von literarischen Gattungen wie dem Brief.

In eine ähnliche Richtung tendiert Inka Kording, die *epistolarische Überlegungen zu einer Gattung* anstellt und „Dialogizität“ als konstitutive Grundqualität

---

hier S. 24; Bernhard Greiner: *Eine Art Wahnsinn. Dichtung im Horizont Kants: Studien zu Goethe und Kleist*, Berlin 1994, S. 86f.

66 Brief an Adolphine von Werdeck, 28./29. Juli 1801 (wie Anm. 35), S. 257.

67 Dieser Ausdruck findet sich auch bei den Grimms. Vgl. „Unart“ (wie Anm. 40), Sp. 186f.

68 Brief an Adolphine von Werdeck, 28./29. Juli 1801 (wie Anm. 35), S. 257.

69 Michler: *Kulturen der Gattung* (wie Anm. 34), S. 12. Vgl. ebd., S. 20.

70 Vgl. ebd., S. 17.

des Briefes ausmacht.<sup>71</sup> Zum einen geht es um die soziohistorischen Praktiken, an denen das Medium Brief partizipiert und zu denen sich der Briefeschreiber verhält. Zum anderen um die schriftliche Ebene und die damit verbundenen Möglichkeiten, trügerische Zeichen oder unsicheres Wissen in eine singuläre Sendung einzutragen.<sup>72</sup> Nicht nur poetologische Normen, auch diskursive Praktiken wie die Adressierung stehen angesichts der Briefe auf dem Spiel.

Das unartige Briefeschreiben wirft schließlich eine Reihe von Fragen auf: Wie verhält sich der „Mischmasch“ der Briefe zu den Gesetzen der epistolarischen Gattung? Ist Kleists Briefepoetik exemplarisch für seine Gattungsarbeit in anderen Texten? Aus dieser Perspektive müsste somit auch neu verhandelt werden, ob Kleist Gattungen mischt oder reinigt, ob sein Werk der Klassik oder der Romantik nähersteht, wie es sich mit den Vorgaben aufklärerischer Gattungspoetik verhält, ob es sich um radikale oder konformistische Schreibweisen handelt oder welche generischen Praktiken in den einzelnen Texten vollzogen werden.

## BASTARDISIERUNG UND IDEALISIERUNG

Die erste Gattung: ein Trauerspiel?<sup>73</sup> In einem Brief aus Paris vom 10. Oktober 1801 erwägt Kleist ein Leben als Dichter, verwirft jedoch das „*Bücherschreiben*

---

71 Inka Kording: „Epistolarisches. Überlegungen zu einer Gattung“, in: KJb 2013, S. 58–71, hier S. 61ff.

72 Ebd., S. 68.

73 Kleist-Editor Roland Reuß adressiert *Die Familie Schroffenstein* im Rahmen eines Heilbronner Kolloquiums als ‚Erstling‘: Roland Reuß: ‚Heinrich von Kleist, ‚Die Familie Schroffenstein. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen‘ (1803)‘, in: *Erstlinge. Goethe, Schiller, Hölderlin, Kleist, Musil, Benn, Kafka*, hg. v. Günther Emig und Peter Staengle, Heilbronn 2004, S. 53–66. Einen Forschungsstand abzubilden, ist aufgrund des Volumens der Veröffentlichungen nahezu unmöglich. Wir müssen daher auf die einschlägigen Datenbanken und Bibliografien verweisen. Allein zur *Familie Schroffenstein* erschienen unlängst: David E. Wellbery: ‚Kleist, Shakespeare, Girard. Eine Glosse zur ‚Familie Schroffenstein‘‘, in: KJb 2017, S. 37–46; Torsten Hahn: ‚Heinrich von Kleist. Hermeneutik, Paranoia und die Einrichtung der trauerspielförmigen Welt in ‚Die Familie Schroffenstein‘‘, in: *Paranoia. Lektüren und Ausschreitungen des Verdachts*, hg. v. Timm Ebner, Rubert Gaderer, Lars Koch und Elena Meilicke, Wien, Berlin 2016, S. 22–39; Louis Gerrekens: ‚„Die Familie Schroffenstein“. Das Trauerspiel und seine Dekonstruktion‘, in: *Kleist in der Schweiz – Kleist und die Schweiz*, hg. v. Anett Lütteken, Carsten Zelle und Wolfgang de Bruyn, Hannover 2015, S. 289–304; Ders.: ‚Heinrich

für Geld“<sup>74</sup> zugunsten des Plans, „im eigentlichsten Verstande *ein Bauer*“ zu werden.<sup>75</sup> Als Problem des Dichters erscheint hier weniger die zunehmende Ökonomisierung des literarischen Feldes. Vielmehr schätzt Kleist das Risiko ab, dass das Publikum seinen, zu diesem Zeitpunkt noch nicht verfassten, ersten literarischen Text (das „Kind seiner Liebe“) als „Bastarde“ verunglimpfen könnte.<sup>76</sup> Thematisiert wird so die kulturelle Codierung der Rezeption, die Problematik der Zugehörigkeit und die Produktion von Ausschlüssen. Um dem Zusammenhang von Verknennung und Veröffentlichung etwas entgegenzusetzen, will Kleist die Adressatin seines Briefes, Wilhelmine von Zenge, zu einer klandestinen Lektüre „in das Gewölbe führen“, wo der Autor „[s]ein Kind, wie eine vestalische Priesterin das ihrige, heimlich aufbewahr[t] bei dem Schein der Lampe.“<sup>77</sup> Die Inszenierung der Geliebten als Idealleserin im Verborgenen wird nach dem nächsten Gedankenstrich schon wieder aufgekündigt und das Lebensprojekt der Autorschaft verworfen: „– Also aus diesem Erwerbszweige wird nichts.“<sup>78</sup> Kleists Projekte scheitern,

---

von Kleists literarisches Nachwirken. Storms Novelle ‚Im Brauer-Haus‘ als Adaption des Trauerspiels ‚Die Familie Schroffenstein‘, in: KJb 2002, S. 165–186; Eberhard Siebert: „Über den Erbvertrag in Heinrich von Kleists Trauerspiel ‚Die Familie Schroffenstein‘“, in: *Heilbronner Kleist-Blätter* 21 (2009), S. 120–125; Ulrike Prokop: „Misstrauen und Wahrheitsbeweis in dem Trauerspiel ‚Die Familie Schroffenstein‘“, in: *Heinrich von Kleist*, hg. v. Ortrud Gutjahr (=Jahrbuch für Literatur und Psychoanalyse 27), Würzburg 2008, S. 67–93; Bernhard Greiner: *Kleists Dramen und Erzählungen. Experimente zum ‚Fall‘ der Kunst*, Tübingen 2000, S. 54–74; Ders.: „Welch eine Sonne geht mir auf. Kleists erotische Fassung des Höhlengleichnisses in der Familie Schroffenstein“, in: *Heilbronner Kleist-Kolloquium*, Bd. 2: Erotik und Sexualität im Werk Kleists, hg. v. Kleist-Archiv Sembdner und der Stadt Heilbronn, Heilbronn 2000, S. 38–51; Claudia Benthien: „Gesichtsverlust und Gewalttätigkeit. Zur Psychodynamik von Scham und Schuld in Kleists ‚Familie Schroffenstein‘“, in: KJb 1999, S. 128–143; Ulrich Fülleborn: „Die Geburt der Tragödie aus dem Scheitern aller Berechnungen. Die frühen Briefe Heinrich von Kleists und ‚Die Familie Schroffenstein‘“, in: KJb 1999, S. 225–247.

74 Brief an Wilhelmine von Zenge, 10. Oktober 1801, in: DKV IV, S. 271–276, hier S. 273.

75 Ebd., S. 275.

76 „Ich habe mir, da ich unter den Menschen in dieser Stadt so wenig für mein Bedürfnis finde, in einsamer Stunde (denn ich gehe wenig aus) ein Ideal ausgearbeitet; aber ich begreife nicht, wie ein Dichter das Kind seiner Liebe einem so rohen Haufen, wie die Menschen sind, übergeben kann. Bastarde nennen sie es.“ Ebd., S. 273f.

77 Ebd., S. 274.

78 Ebd.

bevor sie geboren sind. Der Briefeschreiber schwankt zwischen einem unartigen Schreiben, das sich etwa in den dürtig kaschierten sexuellen Anspielungen manifestiert, und einem metapoetischen Schreiben über Unarten, das sich im Komplex der Angst vor Verunglimpfung zeigt. In beiden Fällen erscheint die beschworene Unart als nachträgliche Zuschreibung. Eine unentschiedene Haltung zur Reinheit oder Vermischung von Gattungen wird hier in die biologische Metaphorik der Be-gattung transponiert. Nicht um das Für und Wider einer konkreten literarischen Gattung (etwa Tragödie<sup>79</sup> oder Roman) scheint es zu gehen, sondern um die Pro-

79 Zur Kleists Tragödie vgl. folgende jüngere Veröffentlichungen: Anne Fleig: „Eine Tragödie zum Totlachen? Shakespeare, Schiller, Kleist“, in: *KJb* 2017, S. 86–97; Susanne Kaul: „Comic relief? Komische Kippfiguren in Shakespeares und Kleists Tragödien“, in: ebd., S. 98–117; Bernhard Greiner: „Proben des Tragischen. Kleists Tragödienschaften jenseits der aristotelischen Tradition“, in: *Heinrich von Kleist. Style and Concept*, hg. v. Dieter Sevin und Christoph Zeller, Berlin 2013, S. 147–159; Mike Hiegemann: „Tragödie für ein zukünftiges Theater. Heinrich von Kleists ‚Robert Guiskard‘ als unzeitgemäße Form kollektiver Darstellung“, in: ebd., S. 161–177; Achim Geisenhanslücke: *Nach der Tragödie. Lyrik und Moderne bei Hegel und Hölderlin*, Paderborn 2012; Claudia Benthien: *Tribunal der Blicke. Kulturtheorien von Scham und Schuld und die Tragödie um 1800*, Köln 2011, S. 135–164, 194–224; Cornelia Zumbusch: „‚nichts, als leben‘. Affektpolitik und Tragödie in ‚Prinz Friedrich von Homburg‘“, in: *Ausnahmezustand der Literatur. Neue Lektüren zu Heinrich von Kleist*, hg. v. Nicolas Pethes, Göttingen 2011, S. 270–289; Franziska Ehinger: *Kritik und Reflexion. Pathos in der deutschen Tragödie*, Würzburg 2009; Bernhard Greiner: „‚Penthesilea‘. Die Peripetie der erhabenen Tragödie“, in: *Penthesileas Versprechen. Exemplarische Studien über die literarische Referenz*, hg. v. Rüdiger Campe, Freiburg i. Br. 2008, S. 189–207; Walter Hinck: „Gesetz und Spontaneität. Die Vermeidung der Tragödie in Kleists ‚Prinz Friedrich von Homburg‘“, in: *Wirrendes Wort* 58/1 (2008), S. 17–26; Wolf Wuchterpfennig: „Die Verlobung in St. Domingo‘ oder die Tragödie des Narzissmus“, in: *Heinrich von Kleist* (wie Anm 73), S. 207–225; Daniel Graf: „Das gebrochene Wort. Kleists ‚Penthesilea‘ als Tragödie der Sprache“, in: *Euphorion* 101/2 (2007), S. 147–175; Jerzy Łukosz: „Heinrich von Kleist. Gestalt einer Tragödie“, in: *Standpunkte und Impulse*, hg. v. Iwona Bartoszewicz, Marek Hałub und Eugeniusz Tomiczek, Wrocław 2007, S. 23–33; Helmut J. Schneider: „Playing Tragedy. Detaching Tragedy from Itself in Classical Drama from Lessing to Büchner“, in: *The Play Within the Play. The Performance of Meta-Theatre and Self-Reflection*, hg. v. Gerhard Fischer und Bernhard Greiner, Amsterdam 2007, S. 237–247; Ulrich Fülleborn: „Nach Kleists gescheiterter Tragödie das Gelingen der Komödien“, in: *KJb* 2004, S. 88–106; Bernhard Greiner: „‚Ich zerriss ihn‘, Kleists Reflexion der antiken Tragödie“, in: *Beiträge zur Kleist-Forschung* 17 (2003), S. 13–28; Bernhard Greiner: „Die große Lücke in unserer dermaligen Literatur

blematisierung einer gattungstheoretisch gerahmten Rezeption von Dichtung im Allgemeinen. Die fragile Verschränkung von Lebens- und Schreibprojekt erscheint als Konsequenz einer Unentschiedenheit von Zugehörigkeiten. Die Angst, vor den Augen der Öffentlichkeit etwas Monströses zur Welt zu bringen, hält jedoch nicht lange an. Bereits Anfang 1802 macht Kleist sich in der Schweiz an die Arbeit. Er skizziert *Die Familie Thierrez*, weitet sie zur *Familie Ghonorez* aus und veröffentlicht schließlich Anfang 1803 *Die Familie Schroffenstein* im Verlag Heinrich Geßner in Bern und Zürich. Dem Untertitel nach handelt es sich um ein Trauerspiel,<sup>80</sup> der Dichter bleibt anonym. Schon Kleists briefliche Ankündigung trägt zu einer „metaphorische[n] Übertragung der Semantik der Zeugung und der väterlichen Autorität auf den künstlerischen Schaffensprozess“<sup>81</sup> bei. Deutlich wird eine Konkurrenz biologisierter „genieästhetische[r] Zeugungsphantasien mit

---

auszufüllen‘. Die unausführbare Tragödie ‚Robert Guiskard‘, in: Ders.: *Kleists Erzählungen und Dramen*, Würzburg 2001, S. 135–149; Gabriele Brandstetter: ‚Eine Tragödie von der Brust heruntergehustet‘. Darstellung von Katharsis in Kleists ‚Penthesilea‘, in: *Heinrich von Kleist und die Aufklärung*, hg. v. Tim Mehigan, Rochester, NY 2000, S. 186–210.

- 80 Allgemeiner zu Kleists Trauerspielen vgl. u.a. folgende Forschungsbeiträge: Barbara Natalie Nagel: *Der Skandal des Literalen. Barocke Literalisierungen bei Gryphius, Kleist, Büchner*, München 2012, S. 131–180; Joachim Harst: *Heilstheater. Figur des barocken Trauerspiels zwischen Gryphius und Kleist*, Paderborn 2012; Claudia Benthien: ‚Tragödie der Scham, Trauerspiel der Schuld. Konzeptionen des Tragischen um 1800‘, in: *Die Tragödie der Moderne. Gattungsgeschichte – Kulturtheorie – Epochen-diagnose*, hg. v. Daniel Fulda und Thorsten Valk, Berlin 2010, S. 41–65; Yixu Lü und Anthony Stephens: ‚„Gewaltig die Natur im Menschen‘. Affekte und Reflexivität der Sprache in Kleists vollendeten Trauerspielen‘, in: *KJb* 2008/2009, S. 214–231; Justus Fetscher: ‚Über das Komische in Kleists Trauerspiel ‚Penthesilea‘‘, in: *Heilbronner Kleist-Blätter* 8 (2000), S. 50–67.
- 81 Nicolas Pethes: ‚Poetik der Adoption. Illegitime Kinder, ungewisse Väter und juristische Elternschaft als Figuren von Kleists Ästhetik‘, in: *Ausnahmestand der Literatur* (wie Anm. 79), S. 324–346, hier S. 329; zum Zusammenhang von ästhetischer und biologischer (Re-)Produktion vgl. Stefan Willer: ‚Eine sonderbare Generation. Zur Poetik der Zeugung um 1800‘, in: *Generation. Zur Genealogie eines Konzepts – Konzepte von Genealogie*, hg. v. Sigrid Weigel, Ohad Parnes, Ulrike Vedder und Stefan Willer, München 2005, S. 125–156; David E. Wellbery: ‚Kunst – Zeugung – Geburt. Überlegungen zu einer anthropologischen Grundfigur‘, in: *Kunst – Zeugung – Geburt. Theorien und Metapher ästhetischer Produktion in der Neuzeit*, hg. v. Christian Bege-mann und David E. Wellbery, Freiburg i. Br. 2002, S. 9–36.



rechtlichen Zuschreibungen“.<sup>82</sup> Die Übertragung ist jedoch nicht nur eine semantische, sondern auch eine generische, eine Übertragung zwischen zwei Gattungen. Denn die Brief-Frage nach der unsicheren Filiation wandert in die Handlung von Kleists *Die Familie Schroffenstein* ein, sie wird dort aufgegriffen, entfaltet und zugespitzt. Ruperts „natürlicher“, d.h. hier: außerehelicher, Sohn Johann pervertiert als komödiantische Ausnahme-Figur das Schlusstableau des Stücks („Heißa lustig!“;<sup>83</sup> „Das ist ein Spaß zum Todtlachen!“<sup>84</sup>). Seine Verspottung dekonstruiert „im Angesicht der Tragik die Naturform der Gattung“.<sup>85</sup> Nicolas Pethes nennt dies die Konstruktion eines „Gattungsbastard[s]“.<sup>86</sup> Der Brief an Wilhelmine von Zenge antizipiert die Risiken einer unerhörten Autorschaft und nimmt mit der Höhle als Ort der privaten affektiven Lektüre einen Schauplatz vorweg, an dem sich in *Die Familie Schroffenstein* ein katastrophales Spiel im Spiel ereignet. Es endet mit der Ermordung der Kinder durch ihre Väter. Mit diesem Höhlenszenario, das philosophiegeschichtlich für Einsicht und Verkennung steht, stellt sich das Trauerspiel als dramatische Gattung zur Disposition. In all ihren Facetten wird sich die Tragödie – Aristoteles’ philosophischste Gattung – selbst zum Gegenstand der Reflexion. Während die Höhle im Brief die Möglichkeit des Rückzugs bot und die Vermeidung des Fehlurteils versprach, wird sie im Trauerspiel zum Schauplatz einer fatalen Verkennung und einer Bastardisierung von Geschlecht (Familie, *gender*) und Gattung (Tragödie, Komödie). Dass der Name des Autors Kleist bei der Veröffentlichung des Dramas ungenannt und somit die dichterische Vaterschaft ungeklärt bleibt, erscheint angesichts der im Text thematisierten „familiäre[n] Ausnahmestände“<sup>87</sup> nur konsequent. Nach der Verschränkung von öffentlichen und privaten Adressen im Brief steht nun die Gattung Trauerspiel sowohl poetologisch als auch genealogisch infrage.

---

82 Pethes: „Poetik der Adoption“ (wie Anm. 81), S. 330.

83 Heinrich von Kleist: „Die Familie Schroffenstein. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen“, in: BKA I/1, S. 200.

84 Ebd., S. 207.

85 Pethes: „Poetik der Adoption“ (wie Anm. 81), S. 336.

86 Ebd., S. 346.

87 Ebd., S. 344.