

aus: Martin Stingelin unter Mitarbeit von Davide Giuriato und Sandro Zanetti (Hrsg), »Mir ekelt vor diesem tintenklecksenden Säkulum«. Schreibszenen im Zeitalter der Manuskripte, München: Wilhelm Fink 2004 (=Zur Genealogie des Schreibens, herausgegeben von Martin Stingelin, Bd. 1), S. 205-226.

SANDRO ZANETTI

Doppelter Adressenwechsel Heinrich von Kleists Schreiben in den Jahren 1800 bis 1803

Februar 1802: Heinrich von Kleist, 25jährig, mietet sich auf einer Insel in der Aare beim Thunersee in der Schweiz ein Häuschen. Er steckt mitten in der Arbeit an seinem Drama *Robert Guiskard*: ein Drama, das nie zu einem Abschluß kommen sollte.¹ – Ein Augenzeuge berichtet:

„Er hatte auf einer Insel der Aar ein kleines Landhaus [...] gemietet; er brütete über einem Trauerspiel, in dem der Held auf der Bühne an der Pest stirbt. Oft sahen wir ihn stundenlang [...] auf seiner Insel, mit den Armen fechtend, auf und ab rennen und deklamieren.“²

Januar 1803: Ein knappes Jahr ist seit dem Aufenthalt auf der Insel vergangen. Kleist wohnt nun bei Christoph Martin Wieland in Oßmannstedt nahe Weimar. – Ein gutes Jahr später wiederum, im April 1804, berichtet Wieland in einem Brief an Georg Christian Gottlob Wedekind von „mehrern Sonderlichkeiten“, die an Kleist während seiner Zeit in Oßmannstedt offenbar „auffallen mußten“:

„Unter mehrern Sonderlichkeiten, die an ihm auffallen mußten, war eine seltsame Art der Zerstreung, wenn man mit ihm sprach, so daß z. B. ein einziges Wort eine ganze Reihe von Ideen in seinem Gehirn, wie ein Glockenspiel anzuziehen schien, und verursachte, daß er nichts weiter von dem, was man ihm sagte, hörte und also auch mit der Antwort zurückblieb. Eine andere Eigenheit und eine noch fatalere, weil sie zuweilen an Verrücktheit zu grenzen schien, war diese: daß er bei Tische

1 Vgl. Heinrich von Kleist, *Robert Guiskard*, in: ders., *Sämtliche Werke. Brandenburger Ausgabe* (im folgenden, sofern nicht Briefbestände ab September 1807 betroffen sind, die erst im dritten Band der IV. Abteilung erscheinen werden, zitiert als *BKA* Abteilung/Band, Seitenzahl), herausgegeben von Roland Reuß und Peter Staengle, Basel, Frankfurt am Main: Stroemfeld/Roter Stern 1988 ff., I/2.

2 „Junger Mann aus Kleists Thuner Bekanntschaft“, zitiert nach Helmut Sembdner (Hrsg.), *Heinrich von Kleists Lebensspuren. Dokumente und Berichte der Zeitgenossen*, Neuausgabe, München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1996, S. 67 (Nr. 77a); vgl. hierzu auch die zu *BKA* I/2 gehörigen *Brandenburger Kleist-Blätter* 13, S. 365. Dem jungen Mann aus seiner damaligen Bekanntschaft erläutert Kleist, wenn man hier Sembdner folgt, auch seine „Regeln der Dramatik“, indem er ihm „die Gesetze des Trauerspiels in einer sehr einfachen und mathematischen Figur“ zu veranschaulichen versucht; vgl. Helmut Sembdner, *Heinrich von Kleists Lebensspuren*, S. 67-70, sowie erneut die zu *BKA* I/2 gehörigen *Brandenburger Kleist-Blätter* 13, nun S. 354-356, zudem *BKA* I/2, S. 102.

sehr häufig etwas zwischen den Zähnen mit sich selbst murmelte und dabei das Air eines Menschen hatte, der sich allein glaubt oder mit seinen Gedanken an einem andern Ort und mit einem ganz andern Gegenstand beschäftigt ist. Er mußte mir endlich gestehen, daß er in solchen Augenblicken von Abwesenheit mit seinem *Drama* zu schaffen hatte, und dies nötigte ihn, mir gern oder ungerne zu entdecken, daß er an einem Trauerspiel arbeite, aber ein so hohes und vollkommenes Ideal davon seinem Geiste vorschweben habe, daß es ihm noch immer unmöglich gewesen sei, es zu Papier zu bringen. Er habe zwar schon viele Szenen nach und nach aufgeschrieben, vernichte sie aber immer wieder, weil er sich selbst nichts zu Dank machen könne.“³

Menschen, die scheinbar mit sich selbst, im Grunde genommen aber einfach ohne erkennbaren Adressaten sprechen, gelten auch heute noch als ‚sonderlich‘. Wenn es sich begibt, daß jemand bloß vor sich hin spricht und dieses Sprechen nicht, wie etwa im Theater (für das Publikum) oder im Beichtstuhl (für den Pfarrer), innerhalb eines kulturell gefestigten Rahmens stattfindet, dann kommt schnell der Verdacht auf „Verrücktheit“ auf. Das gilt auch für entsprechende Schreibweisen. Doch gibt es auch hier Bereiche, in denen eine prinzipielle Offenheit der Adressierung gestattet, ja sogar erwünscht ist, zumindest dann, wenn die dafür vorgesehenen, historisch variablen Rahmenbedingungen wiederum beachtet werden. Zu diesen Bereichen gehört auch die Literatur. Wo Geschriebenes öffentlich wird, kann kein Autor davon ausgehen, seine Leserschaft, im einzelnen, zu kennen. Er hat es stets mit einer Schar von *möglichen* (und von daher auch künftigen) Adressaten zu tun.

Bewußt oder unbewußt bewegt Kleist sich in den beiden eben zitierten Schilderungen – einmal laut, einmal leise, in beiden Fällen jedoch mündlich – an der Schwelle einer Ausdrucksweise, die auf eine solche Schar von möglichen (und also nicht unbedingt schon wirklichen) Adressaten zu beziehen ist, zu der er selbst, sich hörend, bloß *auch* gehört. Verhielte es sich anders, wäre Kleist der einzig mögliche Adressat seines eigenen Sprechens gewesen, so könnten wir – heute – von seinen Deklamationen auf der „Insel“ bei Thun und vom Murmeln am „Tisch“ in Oßmannstedt gar nichts wissen. Niemand hätte, hörend, davon Bericht geben können. Zwar wissen wir in beiden Fällen nicht, *was* Kleist denn gesprochen hat, aber wir wissen, *daß* und *wie* er gesprochen hat.

Zunächst erweckt Kleist in diesen Schilderungen den Anschein, Selbstgespräche zu führen. Er bringt sich damit – wofür die Insel in der ersten Schilderung das rechte Bild abgibt – in eine Lage der Isolation. Er bringt sich in eine Lage, mit der er *innerhalb* einer kommunikativen Gemeinschaft – und dies zeigt dann die zweite Schilderung, die Schilderung der Situation im Rahmen der Tischgesellschaft bei Wieland – deutlich fehl am Platz ist. Wir wissen aber auch, daß dieses Sprechen – und dies nicht zuletzt aufgrund der merkwürdigen

3 Brief von Christoph Martin Wieland an Georg Christian Gottlob Wedekind vom 10. April 1804, zitiert nach Helmut Sembdner, *Lebensspuren* (Anm. 2), S. 79-82 (Nr. 89), hier S. 81. Vgl. hierzu auch die zu *BKA I/7* gehörigen *Brandenburger Kleist-Blätter* 14, S. 654-658, hier S. 655 f.

(Nicht-)Adressierung – ein Sprechen auf dem Sprung zur Literatur war, in diesem Fall zum Drama. Glaubt man den beiden Berichten, dann war es – einmal dynamisch, einmal gehemmt – ein Sprechen, das sich nicht in einer einmaligen Aussprache erschöpfen sollte. Vielmehr war es ein Sprechen, das einen Mediensprung – von der Stimme zur Schrift – überstehen sollte, um später, auf der Bühne, wiederum Sprechen (eines anderen) sein zu können.

Dieser Sprung allerdings – gelang nicht. Zumindest gelang er nicht in dem Sinne, wie Kleist sein Schreiben für „sich selbst [...] zu Dank machen“ wollte. Das dem Sprechen allem Anschein nach zugehörige „Ideal“ ließ sich offenbar auf dem „Papier“ nicht oder nur schwer verwirklichen.⁴ In seinem Brief vom 26. Oktober 1803 an seine Schwester Ulrike schreibt Kleist schließlich über sein Trauerspiel *Robert Guiskard*, an dem er sowohl auf der Insel bei Thun als auch in Oßmannstedt gearbeitet hatte: „Ich habe in Paris mein Werk, so weit es fertig war, durchlesen, verworfen, und verbrannt: und nun ist es aus.“⁵

4 In diesem Problem zeigen sich Motive einer Diskussion, die im 18. Jahrhundert breit und kontrovers geführt wurde. Vgl. hierzu grundlegend Heinrich Bosse, „Der Autor als abwesender Redner“, in: Paul Goetsch (Hrsg.) *Lesen und Schreiben im 17. und 18. Jahrhundert. Studien zu ihrer Bewertung in Deutschland, England, Frankreich*, Tübingen: Gunter Narr 1994, S. 277-290. In der Kluft zwischen der mündlichen Rede und dem schriftlichen Text wird die „kommunikationsgeschichtliche Zäsur“ deutlich, die den modernen Umgang mit Literatur vom rhetorischen Zeitraum, das heißt auch, vom aufgeklärten Umgang mit Literatur, „sofern dieser sich auf die mündliche Redesituation bezog, „unwiderruflich trennt.“ Ebd., S. 281. Vom März bis April 1803 nimmt Kleist Deklamationsunterricht bei Heinrich August Kerndörffer (1769-1804). Vgl. hierzu Kleists Brief vom 13. März 1803: „Ich nehme hier [in Leipzig] Unterricht in der Declamation bei einem gewissen Kerndörffer.“ *BKA IV/2*, S. 247. Auf diesen „Unterricht“ sind einige Motive in Kleists Aufsatz „Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden“ (1805) zurückzuführen. Vgl. hierzu Michael Kohlhäufel, „Die Rede – ein dunkler Gesang? Kleists ‚Robert Guiskard‘ und die Deklamationslehre um 1800“, in: *Kleist-Jahrbuch* 1996, S. 142-170, und Reinhart Meyer-Kalkus, „Heinrich von Kleist und Heinrich August Kerndörffer. Zur Poetik von Vorlesen und Deklamation“, in: *Kleist-Jahrbuch* 2001, S. 55-88. Daß die mündliche Redesituation auch für Kleists späteres Vorlesen und Deklamieren seiner eigenen Texte bedeutend werden sollte, ist unbestritten. Ob jedoch mit dem Hinweis, die „Entstehung“ von Kleists „Dramenversen“ verdanke „sich dem lauten, gestischen Sprechen“ (ebd., S. 70), die Dramen seien „weniger Inszenierungen des Schreibens“ als vielmehr mit „offenem Mund“ geschriebene „Partituren“ (ebd., S. 56), der Sachverhalt in jederlei Hinsicht getroffen ist, darf bezweifelt werden. Jedenfalls deutet gerade der Brief von Wieland darauf hin, daß der Übergang vom Sprechen zum Schreiben vor Schwierigkeiten stehen konnte, die es überhaupt fraglich werden lassen, ob sich Kleists Sätze „Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden“ einfach auf das Arbeiten auf dem Papier – ohne Reflexion aufs Medium – übertragen lassen. Vgl. hierzu Michael Rohrwasser, „Eine Bombenpost. Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Schreiben“, in: *Heinrich von Kleist*, herausgegeben von Heinz Ludwig Arnold in Zusammenarbeit mit Roland Reuß und Peter Staengle, München: edition text + kritik 1993, S. 151-162, und allgemein Almuth Gréssillon, „Über die allmähliche Verfertigung von Texten beim Schreiben“, in: Wolfgang Raible (Hrsg.), *Kulturelle Perspektiven auf Schrift und Schreibprozesse: elf Aufsätze zum Thema Mündlichkeit und Schriftlichkeit*, Tübingen: Gunter Narr 1995, S. 1-36. Zur Bedeutung von Stimme und Schrift in Kleists Autofiguration vgl. Frank Haase, *Kleist's Nachrichtentechnik. Eine diskursanalytische Studie*, Opladen: Westdeutscher Verlag 1986, vor allem S. 57-79.

5 *BKA IV/2*, S. 282. Kleist gibt den Stoff zu *Robert Guiskard* jedoch nicht auf. Im April/Mai-Heft des *Phöbus* aus dem Jahr 1808 wird Kleist schließlich einen Teil des (erinnerten oder neu entworfenen) Stückes veröffentlichen; vgl. *BKA I/2*, S. 101-109, bes. S. 108.

Kleist ist zum Zeitpunkt seines Aufenthalts bei Wieland noch völlig unbekannt. Sein erstes Drama, *Die Familie Schroffenstein*, wurde eben erst, ohne Angabe des Autors, gedruckt. Knapp vier Jahre zuvor (im April 1799) hatte er seiner Armeelaufbahn ein vorzeitiges Ende gesetzt, lebte daraufhin von einem Erbanteil, begann ein Universitätsstudium, unternahm zahlreiche Reisen und Wanderungen, überlegte sich, ein Amt anzunehmen und ging (im April oder Mai 1800⁶) eine inoffizielle Verlobung mit Wilhelmine von Zenge ein. Die folgenden Ausführungen beschränken sich auf den Zeitraum, in dem der Name ‚Heinrich von Kleist‘ noch nicht als Name für den (künftigen) ‚Dichter‘ gelten konnte,⁷ ein Entwurf zum ‚Dichter‘ sich aber, schreibend, gleichwohl schon abzeichnete: in den Briefen.⁸

Im folgenden stehen einige dieser Briefe⁹ unter dem Gesichtspunkt eines doppelten Adressenwechsels zur Diskussion. Hierbei meint ‚Adresse‘ nicht (oder nicht nur) die postalische Anschrift, sondern, in einem metaphorischen Gebrauch, den realen, imaginären oder symbolischen Ort, auf den das briefliche Schreiben sich als bezogen erweist. Der eine Adressenwechsel betrifft den Umschlag von einer tendenziell personalen zu einer tendenziell apersonalen Adressierung. Dieser Umschlag zeichnet sich, über die Station einer primären Selbstadressierung, in den Briefen bereits früh ab und findet im merkwürdigen Sprechen, auf das die eingangs erwähnten Hörstücke hindeuten, nur eine konsequente Fortsetzung.

Vom anderen Adressenwechsel kann gesagt werden, daß er sich an einigen Stellen der Briefe bereits ebenso früh wie der erste abzeichnet, ohne daß er al-

6 Vgl. hierzu Peter Staengle, *Heinrich von Kleist*, München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1998, S. 33.

7 Zum Namen und seiner prekären Stellung in Kleists Leben und Dichtung vgl. Ekkehard Zeeb, *Die Unlesbarkeit der Welt und die Lesbarkeit der Texte. Ausschreitungen des Rahmens der Literatur in den Schriften Heinrich von Kleists*, Würzburg: Königshausen & Neumann 1995, S. 105-120.

8 Eine weitergehende Analyse von Kleists Schreiben im Zeitraum, der hier zur Diskussion steht, müßte auch die Arbeit an *Die Familie Schroffenstein* berücksichtigen. Der entsprechende (demnächst erscheinende) Band I/1 der *BKA* wird die für eine solche Analyse benötigten Materialien darstellend erschließen. Vgl. hierzu auch Heinrich von Kleist, *Die Familie Ghonorez*, mit einer Nachbildung der Handschrift herausgegeben von Paul Hoffmann, Berlin: Weidmannsche Buchhandlung 1927, und Heinrich von Kleist, *Die Familie Ghonorez / Die Familie Schroffenstein. Eine textkritische Ausgabe*, bearbeitet von Christine Edel, mit einem Geleitwort und der Beschreibung der Handschrift von Klaus Kanzog, Tübingen: Niemeyer 1994.

9 Kleists Briefe sind nur sehr fragmentarisch überliefert; vgl. Dieter Heimböckel, „Nachwort. Briefe eines ‚unaussprechlichen Menschen‘“, in: Heinrich von Kleist, *Sämtliche Briefe*, herausgegeben von Dieter Heimböckel, Stuttgart: Reclam 1999, S. 738-754, und Klaus Müller-Salget, „Heinrich von Kleists Briefwerk. Probleme der Edition eines mehrfach fragmentierten ‚Torsos‘“, in: Werner M. Bauer, Johannes John und Wolfgang Wiesmüller (Hrsg.), *„Ich an Dich“*. *Edition, Rezeption und Kommentierung von Briefen*, Innsbruck: Institut für deutsche Sprache, Literatur und Literaturkritik 2001, S. 115-131. Die dichteste Überlieferung fällt jedoch genau in die Zeit, die hier zur Diskussion steht, so daß die Überlieferungslage es wenigstens gestattet, diejenigen Formationen, die sich innerhalb dieser Dichte zu erkennen geben, zum Ausgangspunkt der Überlegungen zu nehmen.

lerdings, wie es scheint, von Kleist in seiner daraufhin beginnenden literarischen Produktion schon hätte ohne weiteres umgesetzt oder wenigstens offen affirmiert werden können. Dieser Wechsel betrifft die Abwendung von einem bestimmten Modell sprachlicher Artikulation nach Maßgabe eines forcierten, pädagogisch aufklärerischen Ideals und die bewußte oder unbewußte Zuwendung zur Erprobung eines anderen, dynamischen und nur in Serien wirksamen Modells sprachlicher Artikulation. Es ist ein Wechsel, der ebensowohl wie der erste nicht auf ausschließende Positionen, sondern auf Tendenzen hindeutet. Zum Zeitpunkt von Kleists Aufenthalt in Oßmannstedt stehen diese beiden Modelle allem Anschein nach in Konkurrenz zueinander, und es könnte sein, daß die beim Versuch der Niederschrift des Dramas *Robert Guiskard* (im Mediensprung von der Stimme zu Schrift) auftretenden Probleme daraus resultierten, daß Kleist (noch) nicht bereit war, dem in den Briefen bereits präfigurierten (und mit dem Mediensprung von der Stimme zur Schrift womöglich korrespondierenden) Wechsel bereitwillig stattzugeben: auf dem „Papier“. Dieser Wechsel und die dabei adressierten Standpunkte sind im folgenden, nach einer Erörterung des ersten Wechsels, Gegenstand der weiteren Überlegungen. – Vorab aber noch ein paar methodische Anmerkungen.

Mit dem Namen ‚Kleist‘ sind im folgenden zwar Daten und Ereignisse einer Biographie angesprochen. Das Interesse gilt aber letztlich nicht diesen Daten und Ereignissen. Vielmehr gilt es einigen schriftlich artikulierten und dergestalt überlieferten Verschiebungen von Einstellungen und Ausrichtungen: Verschiebungen, die sich in den Briefen abgezeichnet haben und für die hier der Name ‚Kleist‘ (in systematischer Hinsicht) bloß als Metonymie einsteht. Als Metonymie steht hier der Name ‚Kleist‘ allerdings nicht nur für die singulären Verschiebungen ein, die sich in den überlieferten Briefen dokumentiert haben. Als Indiz deutet er (die potentiellen Nachbarschaften von Metonymien sind nicht begrenzt) auch auf ein wiederkehrendes (beispielsweise bei Kafka¹⁰ wiederkehrendes) Muster hin, das sich an Schreibpraktiken aufweisen läßt, die man als spezifisch literarische Schreibpraktiken charakterisieren könnte.¹¹

10 So ist auch bei Kafka (vgl. vor allem Franz Kafka, *Briefe an Felice und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit*, herausgegeben von Erich Heller und Jürgen Born, Frankfurt am Main: S. Fischer 1967, z. B. den Brief vom 15. November 1912, „11 1/2 Uhr abends“, S. 95 f.) die Tendenz zu bemerken, daß Briefe zwar an ein Gegenüber gerichtet, in ihrer Richtungnahme aber immer wieder derart abgelenkt sind, daß das Schreiben zur Flexion und Reflexion darin eingehender oder vorweggenommener Umstände wird, die dann (zusammen mit den Urheberansprüchen) nicht mehr einfach mitgeteilte Sachverhalte, sondern deren mediale Transformation bedeuten. In diesem Sinne ist es Bernhard Siegert in seiner Studie *Relais. Geschicke der Literatur als Epoche der Post*, Berlin: Brinkmann & Bose 1993, auch möglich, das Postwesen als Agenten der Literatur zu bestimmen. Zu Kleist vgl. ebd., S. 82-101, zu Kafka vor allem ebd., S. 250-272.

11 Ginge man so weit, (konstruktiv) einen Begriff von ‚Literatur‘ zu erarbeiten, zu plausibilisieren und zu emphatisieren, der den zurecht etwas in Verruf geratenen Begriff der ‚Intentionalität‘ unter dem Gesichtspunkt *materialiter* dokumentierter Prozesse samt ihren mittelbaren (historischen und systematischen) Bezugs- und Störfeldern (und also nicht einfach unter dem Gesichtspunkt vermeintlich präsentierbarer Autorintention oder überlieferungsblind postulierbarer Werkintention) reaktualisiert in Anspruch nehmen läßt, so würde man wohl sagen können, daß

Rüdiger Campe hat mit den erst einmal skizzenhaft unterschiedenen Begriffen der ‚Schreibszene‘ und der ‚Schreib-Szene‘ auf eine methodische Vorannahme aufmerksam gemacht, die es erlaubt, eine spezifische (im einen Fall – der ‚Schreibszene‘ – nur nachträglich, wenn überhaupt rekonstruierbare, im anderen Fall – der ‚Schreib-Szene‘ – bereits beim Schreiben thematisierte oder evozierte) Schreibsituation als ‚Ensemble‘ aufzufassen, in dem den drei heterogenen Aspekten ‚Instrumentalität, Gestik und Semantik‘ eine jeweils unterschiedliche (und beschreibbare) Valenz zukommt.¹² Hier steht zur Frage, ob dieses ‚Ensemble‘ nicht (vornehmlich für Briefe, aber im Prinzip auch für andere Dokumente und Gattungen) um den Aspekt einer ‚Logik der Adressierung‘ zu ergänzen wäre (sofern man diesen Aspekt nicht unter einen oder mehrere der drei zuerst genannten Aspekte subsumieren möchte). – Geht man davon aus, daß Schreibprozesse besonders dann thematisch (und somit, emphatisch, zu einer ‚Schreib-Szene‘) werden, wenn sich im ‚Ensemble‘ von ‚Instrumentalität, Gestik und Semantik‘¹³ des Schreibens entsprechende (instrumentelle, gestische oder semantische) Widerstände¹⁴ (real empfundener

die Frage nach der Adressierung auch dem Versuch einer Bestimmung von – dann vielleicht eben *spezifisch* literarischen – Schreibweisen präzise Konturen verleihen könnte. Es wäre zumindest ein Ansatz, um produktionsästhetische Fragestellungen (so wie sie etwa in der *critique génétique* formuliert werden; vgl. hierzu allgemein Grésillon, „Über die allmähliche Verfertigung von Texten beim Schreiben“, Anm. 4, und dies., *Literarische Handschriften. Einführung in die „critique génétique“*, 1994, aus dem Französischen übersetzt von Frank Rother und Wolfgang Günther, redaktionell überarbeitet von Almuth Grésillon, Bern u. a.: Peter Lang 1999) aus einem methodisch situierbaren Vorschlag heraus anzugehen, der sich auch gegenüber Theorien der ‚Dialogizität‘ beziehungsweise ‚Responsivität‘ offen zeigt.

12 Vgl. Rüdiger Campe, „Die Schreibszene, Schreiben“, in: Hans Ulrich Gumbrecht, K. Ludwig Pfeiffer (Hrsg.), *Paradoxien, Dissonanzen, Zusammenbrüche. Situationen offener Epistemologie*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991, S. 759-772. Die Unterscheidung zwischen „Schreibszene“ und „Schreib-Szene“ wird von Campe getroffen (ebd., S. 760), aber noch nicht explizit ausformuliert. Eine explizite Unterscheidung in dem oben genannten Sinne trifft Martin Stingelin im Aufsatz „Vom Eigensinn der Schreibwerkzeuge“, in: Johannes Fehr und Walter Grond (Hrsg.), *Schreiben am Netz. Literatur im digitalen Zeitalter*, Innsbruck: Haymon 2003, Bd. 1, Labor – Salon – Symposium, S. 134-148, Endnote 9, ebd., S. 145.

13 Die drei Aspekte heißen bei Campe a) „Instrumentalität“ (bzw. „Technologie“), b) „Geste“ und c) „Sprache“ (bzw. „Semantik“); vgl. Campe „Die Schreibszene, Schreiben“ (Anm. 12), S. 760 und S. 767.

14 Zum Moment des Widerstands in instrumenteller Hinsicht und zu den Möglichkeiten einer aus diesem Moment gewonnenen Reflexionsfigur zur Analyse von Schreibprozessen vgl. Martin Stingelin „UNSER SCHREIBZEUG ARBEITET MIT AN UNSEREN GEDANKEN“. Die poetologische Reflexion der Schreibwerkzeuge bei Georg Christoph Lichtenberg und Friedrich Nietzsche“, in: *Lichtenberg-Jahrbuch* 1999, herausgegeben im Auftrag der Lichtenberg-Gesellschaft von Wolfgang Promies und Ulrich Joost, Saarbrücken: Saarbrücker Druckerei und Verlag 2000, S. 81-98. Der Begriff des ‚Widerstands‘ kann für eine Konzeptualisierung von Schreibprozessen (und -regressen) weiter (als etwa im Sinne Sigmund Freuds oder Friedrich Nietzsches) gefaßt werden und alle Momente umfassen, in denen Schreiben nicht einfach mehr ‚Schreiben über etwas (anderes)‘ oder ‚Etwas Schreiben‘ ist, sondern, *aufgehalten* durch Resistenzen in den genannten Aspekten, zum intransitiven ‚Schreiben‘ wird, zum Schreiben also, das nicht einfach zu einer Sache hindurchgeht, sondern zu seiner eigenen Sache wird. Zum Verb ‚schreiben‘ im intransitiven Gebrauch vgl. Roland Barthes, „Écrire, verbe intransitif?“ (1970), in: ders., *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Paris: Éditions du Seuil 1984, S. 21-31. Zu den

oder fingierter Art)¹⁵ bemerkbar machen, dann liegt es nahe, einen solchen Konnex auch für die ‚Logik der Adressierung‘ anzunehmen.

Zwei Beispiele: In einer Reihe von Briefen Kleists liegt die Aufmerksamkeit nur deshalb auf dem Akt und den Umständen des Schreibens, weil die durch Adressierungen geregelten Prozesse der Korrespondenz (sei's aus Gründen der Post, sei's aus anderen Gründen) sich verzögern, ins Leere laufen oder sich einfach anders als erwartet gestalten und somit der an diesen Prozessen teilhabende Akt des Schreibens (vornehmlich als problematisches Projekt) selbst zum Gegenstand von Aussagen wird.¹⁶ So etwa in Kleists Brief an seine Verlobte Wilhelmine von Zenge vom 21. August 1800: „Wie leicht können Briefe auf der Post liegen bleiben, oder sonst verloren gehen; wer wollte da gleich sich ängstigen?

Schwierigkeiten und Möglichkeiten, eine solche ‚écriture‘ (ein solches Schreiben/eine solche Schrift) begrifflich zu fassen vgl. Giorgio Agamben, „Pardes. Die Schrift der Potenz“, aus dem Italienischen und Französischen übersetzt von Giorgio Giacomazzi, in: Michael Wetzell und Jean-Michel Rabaté (Hrsg.), *Ethik der Gabe. Denken nach Jacques Derrida*, Berlin: Akademie Verlag 1993, S. 3-17.

15 Daß Widerstände fingiert (erfunden) sein können, deutet darauf hin, daß auch ‚Schreib-Szenen‘ fingiert sein können und sich im Modus der Fiktion wiederum, z. B. in literarischen Werken, inszenieren lassen. Ohne auf die Annahme (ja auf die Fiktion) einer Realität frei von Fiktionen rekurrieren zu müssen, macht es jedoch *methodisch* einen Unterschied, ob man eine ‚Schreib-Szene‘, in ihrer thematischen oder strukturalen Dimension, auf ihren *Bezug* zu jener ‚Schreibszene‘ hin untersucht, aus der sie in einem produktionsästhetischen Sinne (im Umkreis der Niederschrift) ihrerseits hervorgegangen ist, oder ob man dies nicht tut. Oft ist es kaum möglich, diesen Bezug, der in einem eng und streng gefaßten Begriff der ‚Schreib-Szene‘ impliziert ist, zu untersuchen, weil nicht immer entsprechende Dokumente (Manuskripte, Schreibmaterialien oder stichhaltige Hinweise) überliefert sind, die diesen Bezug überhaupt erst untersuchen *lassen*. Das *Verschwinden* der Bezugsmöglichkeit gehört jedoch ebenfalls in den Aufmerksamkeitsbereich einer Methode, die der *Frage* nach dieser Bezugsmöglichkeit stattgibt, um ‚Schreib-Szenen‘ auf ihre historischen und systematischen Bedingungen (und also auch Möglichkeiten) hin untersuchbar werden zu lassen. Möglich, daß das Verschwinden der Bezugsmöglichkeit (zumal dann, wenn es von einem Autor forciert wird) die Herausbildung einer Autonomieästhetik befördert (vgl. hierzu den Beitrag von Jürgen Link „Der Vorhang. Das Symptom einer generativ-poetischen Aporie in der goethezeitlichen Schreiburszene“ in diesem Sammelband), während das Ausstellen der Bezugsmöglichkeit der Herausbildung einer solchen Ästhetik entgegenarbeitet.

16 Selbstverständlich können die Gründe auch woanders liegen. Gegenstand der folgenden Erörterung werden jedoch die Prozeduren der Adressierung sein. Nimmt man die anderen der genannten Aspekte einer ‚Schreib-Szene‘ ebenfalls in den Blick, dann sind auch für Kleists Schreiben, so wie es in den Briefen Gestalt annahm, noch weitere Umstände zu nennen, die weiter untersucht werden könnten: politische Verhältnisse, erzieherische Vorstellungen, Datierungsstrategien, postalische Gegebenheiten, wechselnde Orte (vor allem auf Reisen), Blattgrößen, Tintenarten, Beschreibungsdichten, Stileigentümlichkeiten, Lektürevorlagen, andere Stoffe, verlegerische Maßnahmen, Geldprobleme, Zensur-Beeinträchtigungen – kurz, alle weiteren Faktoren, die den Akt des Schreibens begleiten, ihn ermöglichen oder erschweren. Allein auf der Ebene der Semantik (und in diesem Sinne traditionell) argumentiert Jost Hermand, „Kleists Schreibintentionen“, in: Dirk Grathoff (Hrsg.), *Heinrich von Kleist. Studien zu Werk und Wirkung*, Opladen: Westdeutscher Verlag 1988, S. 40-55. Die umfassendste Einführung in Kleists frühe „Schreibweisen“ in den Briefen gibt Gabriele Kapp, „*Des Gedankens Senkblei*“. *Studien zur Sprachauffassung Heinrich von Kleists 1799-1806*, Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler 2000, S. 63-286, hier S. 96. Vgl. in diesem Zusammenhang auch Thomas Wichmann, *Heinrich von Kleist*, Stuttgart: J. B. Metzler 1988, S. 19-62.

Geschrieben habe ich gewiß, wenn Du auch durch Zufall nicht eben sogleich den Brief erhalten solltest. Damit wir aber immer beurtheilen können, ob unsere Briefe ihr Ziel erreicht haben, so wollen wir beide uns in jedem Schreiben wechselseitig wiederholen, wie viele Briefe wir schon selbst geschrieben u. empfangen haben.“¹⁷ Ähnliches gilt für Adressierungen, die man als ‚Adressierungen eines bestimmten Ideals‘ bezeichnen könnte, etwa Kleists Wunschvorstellung, einen Brief zu schreiben, der „Freude machen würde“.¹⁸ Eine Wunschvorstellung, deren fragliche Umsetzbarkeit Kleist in seinem ebenfalls an die Verlobte geschriebenen Brief vom 21. Mai 1801 derart thematisiert, daß der davon zunächst betroffene Akt des Schreibens ebenfalls zum Gegenstand von Aussagen wird: „Ich habe selbst mein eignes Tagebuch vernachlässigt, weil mich vor allem Schreiben eckelt.“¹⁹

In beiden Fällen eröffnet die Frage nach der Adressierung eine Perspektive auf die spezifische ‚Schreib-Szene‘. Darüber hinaus aber kann diese Frage auch der Analyse solcher Sachverhalte zugute kommen, die in ihrer poetologischen Relevanz nicht auf Schreibsituationen und ihre möglichen Thematisierungen beschränkt bleiben: die Art etwa, wie auf Textträgern Leser- oder Publikumsrollen zugewiesen (oder nicht zugewiesen) werden, oder die Art, wie auf solchen Trägern Worte andere Worte (oder etwas anderes als Worte) adressieren (oder eine Adressierbarkeit abwegig erscheinen lassen), oder nicht zuletzt die Art, wie solche Träger (Medien in diesem Sinne) ihrerseits in (andere) Prozesse der Adressierung involviert sind, mit denen etwa ihre Überlieferung, ihre editorische Aufbereitung und Vervielfältigung sowie ihre Verteilung und Auslegung institutionell geregelt werden. – Dann gewinnt auch der mögliche Antwortbereich für die entsprechend ausgerichtete Frage Kontur, in welchem gegebenenfalls kommunizierenden Verbund unterschiedliche Ausprägungen der eben genannten Arten von Adressierung mit einmaligen (einmalig vergangenen) oder wiederholten (wiederholt vergangenen) Schreibverfahren und -umständen stehen, auf die diese Ausprägungen mehr oder weniger verstellt zurückweisen. Daß es nicht in der Verfügungsgewalt eines Autors liegt, diesen möglichen Antwortbereich zu beherrschen, daß es ihm aber möglich ist, ihn seinerseits so zu bespielen, daß er zum Gegenstand literarischer Strategie wird, mag im folgenden insofern deutlich werden, als er im Falle von Kleist tatsächlich auch Zone expliziter poetologischer Bestimmungen ist.

17 *BKA IV/1*, S. 188. Das Wort „Schreiben“ steht in der Handschrift leicht oberhalb des zuerst geschriebenen und dann durchgestrichenen Wortes „Briefe“. Das Wort „Brief“ sollte an dieser Stelle wohl zur Vermeidung von Wiederholung nicht ein viertes Mal stehenbleiben. Die Streichung und die ihr gegebene Überschrift „Schreiben“ kann aber aus einer *heutigen* Perspektive auch emblematisch für Kleists Projekt angesehen werden, sein Schreiben in den Briefen zwar zu erproben und zu pflegen, längerfristig aber zugunsten einer offeneren Adressierung (einer Durchstreichung des Konzepts „Brief“) neu auszurichten.

18 *BKA IV/2*, S. 18.

19 Ebd.

Adressenwechsel 1: jemandem / sich / potentiell vielen schreiben

Die privaten Briefe, die sich von der regen Korrespondenz Kleists erhalten haben, folgen einer erst seit der Mitte des 18. Jahrhunderts geläufigen Praxis der freien Nachahmung einer Gesprächssituation. Konzeptionell vorbereitet wurde diese Praxis bekanntlich durch Christian Fürchtegott Gellert, der mit seinen *Gedanken von einem guten deutschen Briefe* (1742) und seiner Sammlung *Briefe, nebst einer praktischen Abhandlung von dem guten Geschmacke in Briefen* (1751) die natürliche, ungezwungene Situation des Gesprächs als Modell für das Verfassen von Briefen zu propagieren suchte.²⁰ Er tat dies im Sinne einer klaren Absage an die in früheren Briefstellern formulierte Idealvorstellung, Briefe nach vorgegebenen Mustern (für Stil, Aufbau und Sachbezogenheit) zu verfertigen.

Es ist hier nicht der Ort, um auf Kleists Briefstil im einzelnen, auf die Unterschiede und Gemeinsamkeiten zu zeitgenössischen Praktiken und Modellen oder auf die diesem Stil zugrundeliegenden oft peinlichen, beiderlei Seiten zur Verzweiflung bringenden Bevormundungs-, Erziehungs-, Hinhalt- und Verschleierungstaktiken ausführlich einzugehen.²¹ Hier soll es zunächst einmal nur darauf ankommen, daß Kleist das Modell des Gesprächs zwar übernimmt, im Zuge seiner Korrespondenz mit Wilhelmine von Zenge aber beginnt, seine Briefe im wesentlichen zur Projektionsfläche eines Selbstgesprächs – oder genauer:

20 Vgl. Christian Fürchtegott 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*, herausgegeben von Bernd Witte und Werner Jung, Elke Kasper, John F. Reynolds und Sibylle Späth, Berlin, New York: Walter de Gruyter 1989, Bd. IV, vor allem S. 97-104 und S. 105-152. Kleist kannte Teile des Werks von Gellert, vor allem jedoch wohl das dichterische; vgl. hierzu den Brief vom 11. September 1800 an Wilhelmine von Zenge (BKA IV/1, S. 277) und „Ein Satz aus der höheren Kritik“ in den *Berliner Abendblättern* vom 2. Januar 1811 (BKA II/8, *Berliner Abendblätter* II, S. 11). Es gehört zu den Grundaporien der Gellertschen Auffassung, wie Briefe geschrieben sein sollten, daß Mündlichkeit zwar leitend sein soll, gleichzeitig aber auf ein Medium verwiesen ist, das die Künstlichkeit des Unterfangens nicht verbergen kann. Vgl. hierzu Marianne Schuller, „Dialogisches Schreiben. Zum literarischen Umfeld Rahel Levin Varnhagens“, in: dies., *Im Unterschied. Lesen / Korrespondieren / Adressieren*, Frankfurt am Main: Verlag neue kritik 1990, S. 127-142, und Bosse, „Der Autor als abwesender Redner“ (Anm. 4), S. 283 f. Diese Aporie wurde von den „jüngeren Autoren, Schiller, Körner und ihresgleichen“ (ebd.) bereits erkannt. Für Kleist ist davon auszugehen, daß er das Gellertsche Modell zwar übernahm, doch nur, um die mit ihm verbundenen Aporien produktiv werden zu lassen.

21 Das ist eine Arbeit, die in vielerlei Hinsicht von Hans-Jürgen Schrader bereits geleistet wurde; vgl. Hans-Jürgen Schrader, „Unsägliche Liebesbriefe. Heinrich von Kleist an Wilhelmine von Zenge“, in: *Kleist-Jahrbuch* 1981/82, S. 86-96, und ausführlicher ders., „Denke du wärest in das Schiff meines Glückes gestiegen“. Widerrufene Rollentwürfe in Kleists Briefen an die Braut“, in: *Kleist-Jahrbuch* 1983, S. 122-179. Vgl. auch Peter Staengle, „noch ein Blättchen Papier für Dich“. Zu Heinrich v. Kleists Brief an Wilhelmine v. Zenge vom 20./21. August 1800, in: *Modern Language Notes* 117/3 (2002), S. 576-583. Der Briefwechsel zwischen Wilhelmine von Zenge und Kleist ist nur sehr ungleichmäßig überliefert. Von den ohnehin nur wenigen überlieferten Briefen der Verlobten hat sich nur gerade ein Brief an Kleist (vom 10. April 1802; vgl. Kleist, *Sämtliche Briefe*, Anm. 9) erhalten, während umgekehrt rund fünfunddreißig Briefe von Kleist an sie überliefert sind.

eines Gesprächsansatzes, der auf die mögliche Eigenwilligkeit, Interventionsmöglichkeit des Gegenübers keinerlei Rücksicht nimmt – umzufunktionieren. Diese Tendenz ist in den wenigen erhalten gebliebenen Briefen vor 1800 (zum Beispiel an seine Schwester Ulrike von Kleist) noch nicht zu bemerken.

Daß Kleist seine Briefe an die Verlobte als Gespräche auffaßt, belegen Stellen, an denen er mit ihr zu „reden“²² vorgibt oder schreibt, er „plaudre“²³ jetzt mit ihr. Oft bemerkt er auch, daß die Briefe nur als „Stellvertreter“²⁴, als Ersatz für die mündliche „Unterhaltung“ zu verstehen seien.²⁵ Daß diese Briefe aber zunehmend weniger auf ein gegenseitiges Gespräch hin angelegt sind, kommt ebenso deutlich zum Ausdruck. Im brieflichen Bildungsprogramm, das bereits mit den ersten überlieferten, noch über die Straße gereichten Briefen an Wilhelmine von Zenge (ab Mai 1800) dokumentiert ist, scheint es Kleist vor allem darum zu gehen, seine eigene Rolle als tugendhaften Lehrmeister zu bekräftigen und bestätigt zu sehen. Dies wird besonders deutlich in Kleists Brief vom 22. März 1801, in dem das narzißtische Potenzial seiner fast einjährigen Anstrengungen unter dem Deckmantel des Lobs (und der darin gehüllten Erleichterung über das vorhergehende Ausbleiben von Klagen) mitgeteilt werden will. Selbst Carl von Zenge, der Bruder der Verlobten, bei dem Kleist einen an ihn adressierten Brief von ihr vorfindet und öffnet, sollte dieses Potential erkennen dürfen:

„Als ich zu Carl in das Zimmer trat, fragte ich nach Briefen von Dir, u. als er mir den Deinigen gab, brach ich ihn nicht ganz ohne Besorgniß auf, indem ich fürchtete, er mögte voll Klagen und Scheltwörter über mein langes Stillschweigen sein. Aber Du hast mir einen Brief geschrieben, den ich in aller Hinsicht fast den liebsten nennen mögte – Es war mir fast als müßte ich stolz darauf sein; denn, sagte ich zu mir selbst, wenn W. Gefühl sich so verfeinert, ihr Verstand sich so berichtigt, ihre Sprache sich so veredelt hat, wer ist daran – – wem hat sie es zu – – – Kurz, ich konnte mir den Genuß nicht verweigern, den Brief, sobald ich ihn gelesen hatte, Carl zu überreichen, welches ich noch nie getan habe – Ich küsse die Hand, die ihn schrieb, und das Herz, das ihn dictirte.“²⁶

Noch sprechender für die Diagnose, Kleist funktioniere seine Briefe zu etwas anderem als einem gegenseitigen Gespräch um, ist sein früh eingestandener Plan, die Briefe als Material für künftige Projekte nutzbar zu machen. Am 21. August 1800 schreibt Kleist an seine Verlobte:

„Ich führe ein Tagebuch, in welchem ich meinen Plan täglich ausbilde u. verbessere. Da müßte ich mich denn zuweilen wiederholen, wenn ich die Geschichte des Tages

22 Brief an Wilhelmine von Zenge vom 13. November 1800, *BKA IV/1*, S. 371.

23 Brief an Wilhelmine von Zenge vom 1. September 1800, ebd., S. 224.

24 Brief an Wilhelmine von Zenge vom 10. Oktober 1800, ebd., S. 339.

25 „Sorge u. Mühe muß Dir dieser Briefwechsel nie machen, der [mir] nur die Stelle eines Vergnügens, nämlich uns mündlich zu unterhalten, ersetzen soll.“ Brief an Wilhelmine von Zenge vom 21. Januar 1800, ebd., S. 456.

26 Ebd., S. 498.

darin aufzeichnen sollte, die ich Dir schon mitgeteilt habe. Ich werde also dieses ein für allemal darin auslassen, und die Lücken einst aus meinen Briefen an Dich ergänzen. Denn das Ganze hoffe ich wird Dir einst sehr interessant sein. Du mußt aber nun auch diese Briefe recht sorgsam aufheben; wirst Du? Oder war schon dieses Gesuch überflüssig? Liebes Mädchen, ich küsse Dich.“²⁷

In einem anderen Brief an Wilhelmine von Zenge, nach einer ausufernden Stadtbeschreibung, bemerkt Kleist: „Verzeihe mir diese Umständlichkeit. Ich denke einst diese Papiere für mich zu nützen.“²⁸ Die Briefe werden zu Bestandteilen eines Speicher- und Verwaltungsprogramms für Ideen, das Kleist „Ideenmagazin“²⁹ nennt. Dieses „Ideenmagazin“ – es wird darauf zurückzukommen sein – ist zugleich der virtuelle Bezugspunkt für Kleists Vorhaben, sich fürs „schriftstellerische Fach“ zu bilden. Dieses Vorhaben gewinnt erstmals im Brief vom 13. November 1800 Kontur:

„Ich will von mir mit Dir reden, als spräche ich mit mir selbst [!]. Gesetzt Du fändest die Rede eitel, was schadet es? Du bist nichts anders als ich, u. vor Dir will ich nicht besser erscheinen, als vor mir selbst, auch Schwächen will ich vor Dir nicht verstecken. Also aufrichtig u. ohne allen Rückhalt.

Ich bilde mir ein, daß ich Fähigkeiten habe, seltene Fähigkeiten, meine ich – Ich glaube es, weil mir keine Wissenschaft zu schwer wird; weil ich rasch darin vorrücke, weil ich manches schon aus eigener Erfindung hinzugethan habe – u. am Ende glaube ich es auch 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. – O da ist die Aussicht auf Erwerb äußerst vielseitig. Ich könnte nach Paris gehen u. die neueste Philosophie in dieses neugierige Land verpflanzen – doch das siehst Du Alles so vollständig nicht ein, als ich. Da müßtest Du schon meiner bloßen Versicherung glauben u. ich versichere Dir hiermit, daß wenn Du mir nur ein Paar Jahre, höchstens sechs, Spielraum gibst, ich dann gewiß Gelegenheit finden werde, mir Geld zu erwerben.“³⁰

27 Ebd., S. 188. In der Transkription und der Handschrift (vgl. das entsprechende Faksimile ebd., S. 189) steht anstelle des hier wiedergegebenen Pronomens „ich“ – in der Wendung „in welchem ich“ – die Präposition „in“, die hier emendiert wurde.

28 Brief an Wilhelmine von Zenge vom 11. September 1800, ebd., S. 278.

29 Brief an Wilhelmine von Zenge vom 18. November 1800, ebd., S. 397.

30 *BKA IV/1*, S. 371. Der letzte Satz zeigt an, daß der Schriftstellerberuf auch zeitlichen Aufschub für eine Reihe von Entscheidungen (namentlich für die Entscheidung, ein Amt anzunehmen) gewähren konnte, weil sich die Tätigkeit des Schriftstellers in höherem Ausmaß als andere über einen Verzug zwischen Arbeit und Ertrag definiert, – ein Verzug, der in der bloßen Artikulation eines Wunsches seinen Anfang nehmen kann. Während es hier noch „höchstens sechs“ Jahre sind, die Wilhelmine von Zenge warten soll, sind es eine Seite später, im selben Brief, schon zehn: „Wilhelmine, warte zehen Jahre u. Du wirst mich nicht ohne Stolz umarmen.“ Ebd., S. 372. Sechs Jahre später sieht es dann tatsächlich so aus: „Wär ich zu etwas Anderem brauchbar, so würde ich es von Herzen gern ergreifen: ich dichte bloß, weil ich es nicht lassen kann. [...] Ich will mich jetzt durch meine dramatische[n] Arbeiten ernähren“. Brief an Johann Jakob August Otto Rühle von Lilienstern vom 31. August 1806, *BKA IV/2*, S. 422.

Die zunehmende Selbstadressierung³¹ verläuft also parallel zum Wunsch, sich auf das „schriftstellerische Fach“ – die „Schriftstellerei“,³² wie es später heißen wird – vorzubereiten. Doch was heißt das? Die Semantik des Wortes ‚Schriftsteller‘ beginnt im 18. Jahrhundert erst, sich von der älteren Bedeutung ‚jemand, der für jemand anderes vornehmlich rechtliche Schriften verfaßt‘ zu lösen. Sie beginnt erst, sich gegenüber dem Bereich selbständiger literarischer (buchstäblicher) – und insofern auch dichterischer – Tätigkeit zu öffnen und in diesem Sinne gebräuchlich zu werden.³³ In Kleists Briefen schwankt die Bedeutung: Zwar ist mit der „Schriftstellerei“ primär und zunächst das Vorhaben angezeigt, sich als Verfasser populärwissenschaftlicher Schriften zu betätigen. Zugleich aber verschafft der mögliche Bedeutungsspielraum des Wortes „Schriftstellerei“ die nötige terminologische Lizenz für das vorerst noch unausgesprochene Vorhaben, sich tatsächlich als ‚Dichter‘ zu betätigen.

Parallel zur zunehmenden Selbstadressierung verläuft nämlich auch Kleists Versuch, (performativ) einer Fähigkeit Ausdruck zu verleihen, die er wiederum zeitgleich in einem Brief (konstativ und scheinbar neutral) als das „Talent der Dichter“ zu bestimmen sucht. In seinem Brief vom 20. September 1800 an Wilhelmine von Zenge führt Kleist aus, daß dieses „Talent“ für ihn darin bestehe,

31 Zur begrifflichen Klärung: ‚Selbstadressierung‘ meint hier denjenigen Akt sprachlicher Adressierung, der in Aussagen, Fragen oder Befehlen derart am Werk ist, daß er zunächst und zugleich und nach Maßgabe eines – im Falle von Kleist besonders deutlich – *mit*artikulierten Ideals auf den Adressanten *zurück*wirkt. Das passiert zwar mit jeder sprachlichen Artikulation. Hier aber soll die *spezifische* Logik dieser vorweggenommenen Zu(rück)kunft, ihre Forcierung und ihre spätere Änderung in Kleists brieflichen Entwürfen untersucht werden. Diese Änderung wird darauf hindeuten, daß ebensowohl, wie jede sprachliche Artikulation ihren Adressanten mit-adressiert (in Zeiten von Email eine Selbstverständlichkeit), die Adressierung *potentiell* immer *auch* an jemand anderen noch als den Schreiber oder den Sprecher oder das entweder konkrete oder vorgestellte Gegenüber ergeht. Sie ergeht immer auch an einen Dritten/eine Dritte/ein Drittes noch. Dieser/diese/dieses Dritte zeigt den Möglichkeitsspielraum für all diejenigen Figuren (zum Beispiel künftige Leser) an, die sich vom künftig vergangenen Artikulierten ansprechen lassen. Der Ort dieses Möglichkeitsspielraums *verschiebt* sich mit jeder Änderung in der Produktion und Verteilung entsprechender Trägermedien. Im Falle der Briefe Kleists verlaufen diese Änderungen von der Niederschrift zum Versand über das installierte Speicher- und Verwaltungsprogramm zur tatsächlichen Archivierung (oder Nicht-Archivierung bestimmter Briefe) und weiter noch zu den Prozeduren späterer Reproduktion. (Letztere konnten zwar nicht mehr in der Verfügungsgewalt des Schreibers liegen, immerhin jedoch wurden sie mit der Niederschrift und dem Versand bereits *riskiert*.) Historisch und topologisch ist dieser Ort also variabel. Um 1800 war dieser Ort für den Bereich des Briefwesens noch nicht vollständig ins Private gedrängt. Das gilt auch für Kleists Briefe. Die zahlreichen Heimlichkeiten in seinen Briefen erklären sich bereits daraus, daß eine Fremdlektüre als wahrscheinlich gelten konnte. Zu den Konsequenzen, die sich aus der singulären Figurenkonstellation in Kleists Briefen für eine Bestimmung der in diesen Briefen artikulierten Erotik ziehen lassen, vgl. Britta Hermann, „ Erotische (T)Räume in den Briefen Heinrich von Kleists“, in: *Erotik und Sexualität im Werk Heinrich von Kleists*, Heilbronn: Kleist-Archiv Sembdner 2000, S. 9-23.

32 (Letzter erhaltener) Brief an Wilhelmine von Zenge vom 20. Mai 1802, BKA IV/2, S. 219.

33 Das *Grimmsche Wörterbuch* vermerkt unter dem Lemma SCHRIFTSTELLER: „die anwendung des wortes in dem uns gebräuchlichen sinne, dasz ein mann bezeichnet wird, der berufsmäßig eine litterarische thätigkeit ausübt, wird erst im 18. jh. üblich.“

daß die „Dichter [...] auch an dem Gemeinsten, das uns umgibt“, noch das „Interessante [...] heraus finden“ können, „denn an jeden Gegenstand, sei er auch noch so scheinbar geringfügig“, ließen „sich interessante Gedanken anknüpfen“.³⁴ Nichts anderes tut Kleist, wenn er – mit wechselndem Geschick – in seinen Briefen über Seiten hinweg „scheinbar“ Geringfügiges durch Vergleiche (oder Assoziationen) reflexiv (oder seriell) zu steigern (oder zu rekontextualisieren) sucht. Es wird im folgenden zu zeigen sein, daß eben im Prozeß des ‚Anknüpfens‘ jener (mehr oder weniger) interessanten „Gedanken“, die Kleist in seinen Briefen aufeinander und auf Worte zu beziehen sucht, zwei Tendenzen auseinandergeraten, ein zweiter Adressenwechsel sich andeutet, nun nicht in personaler Hinsicht, sondern hinsichtlich der Art der Verknüpfung von Worten und Worten – und Worten und Gedanken.

Doch erst noch ein paar zusammenfassende und weiterleitende Überlegungen zum ersten Adressenwechsel: Mit dem im Mai 1800 einsetzenden brieflichen Bildungsprogramm wurde Wilhelmine von Zenge, bildlich ausgedrückt, zur Spiegelhalterin für Kleist. Ihre brieflich vorgezeichnete (und heute nachlesbare) Funktion bestand vor allem darin, den beginnenden Prozeß einer Auto-reflexion zu rahmen.³⁵ Bildung wurde so zur Selbstbildung, Schreiben zum Ersatzgespräch – Ersatzgespräch zum Selbstgespräch, Briefversand (vornehmlich auf Reisen) zur antizipierend archivarischen Maßnahme (zwecks zentraler Sammlung der in den Briefen enthaltenen Schilderungen und Gedanken fürs „Ideenmagazin“). Die diese Operationen regulierende Konstruktion einer mehr oder weniger indirekten Selbstadressierung war jedoch nicht von Dauer. Sie fiel genau in dem Moment in sich zusammen, in dem sich (im Mai 1802, nach monatelanger Krise) die Verlobung mit Wilhelmine von Zenge auflöste – und nichts mehr übrigblieb vom Rahmenwerk: Es war genau die Zeit, in der Kleist auf seiner Aareinsel bei Thun ins Offene zu deklamieren begann.³⁶

³⁴ BKA IV/1, S. 327 f.

³⁵ Dieser Prozeß steht durchaus im Zusammenhang mit der zu dieser Zeit sich formierenden und differenzierenden Subjektphilosophie und ihrem Reflexionsprimat, das Kleist produktiv forciert, um es – bewußt oder unbewußt – auf seine Grenzen hin auszulegen. Konfrontiert man Karl Heinz Bohrsers These von der „Entstehung ästhetischer Subjektivität“ (im methodisch angenommenen Unterschied zu einer im engeren Sinne philosophischen Subjektivität) im „Briefkorpus“ deutschsprachiger Schriftsteller „zwischen 1790 und 1810“ (vgl. Karl Heinz Bohrer, *Der romantische Brief. Die Entstehung ästhetischer Subjektivität*, München und Wien: Carl Hanser 1987, S. 7) mit einer Lektüre der in diesem Korpus dokumentierten ‚Schreib-Szenen‘, dann dürfte deutlich werden, daß die Briefe als Medien entsprechender Selbstartikulationen immer wieder Bestandteil, Projektionsfläche und Experimentierfeld der artikulierten Reflexion sind. Sie sind es jedoch derart, daß der Bezug zur Schreibsituation (der in Briefen tendenziell artikulierter als in andern Medien und Gattungen ist) nicht einfach nur thematisch ins Spiel kommt, sondern die Aufmerksamkeit genau auf jene materialen und medialen Bedingungen lenkt, aus denen so etwas wie eine Subjektphilosophie ihrerseits überhaupt erst (diskursiv) hervorgehen konnte.

³⁶ Diese Simultaneität verträgt sich nicht ohne weiteres mit der von Bernhard Siegert in *Relais* (Anm. 10) prononcierten These, wonach Kleists Schreiben bereits mit dem postalischen Erziehungsprogramm seiner Verlobten gegenüber zu Literatur werde (vgl. ebd., S. 82-101). Die in Siegerts Modell (vgl. ebd., S. 86) theoretisch vorgesehene „Störgröße“ („Körper“) kommt, wenn

Spekulation: Die von Kleist auf seiner Insel forcierte Offenheit der Adressierung konnte (strukturell gedacht) nicht nur in hervorragender Weise den Unort (die Utopie)³⁷ möglicher, auch künftiger Adressaten anzeigen. Durch die Vielfalt möglicher Adressaten (auch möglicher Spiegelhalter und Spiegelhalterinnen) und die dadurch *unmöglich* gewordene *einfältige* Autoreflexion konnte diese Offenheit (wiederum strukturell gedacht) auch leichter von einer Vielzahl potentieller *Adressanten* in Anspruch genommen werden: Adressanten, die *erfunden* werden konnten, Adressanten, die nicht nur kurzfristig (durch mündliche Aussprache) hörbar, sondern längerfristig (in Dramen und Erzählungen) auch lesbar werden konnten, – sofern ihrer Niederschrift (oder ihrer späteren schriftlichen Aufbewahrung) nichts im Wege stand.

Adressenwechsel 2: idealisch / seriell schreiben

Die Erörterung des ersten Adressenwechsels setzte bei den impliziten oder expliziten Selbstadressierungen an, für die Kleists Briefe an die Verlobte (vom Mai 1800 bis zur Auflösung des Verhältnisses zwei Jahre später im Mai 1802) das Medium waren. Der zweite Adressenwechsel betrifft erst einmal denselben Zeitraum, spielt sich aber nicht am Rand, sondern innerhalb der medialen Rahmung, im Verhältnis von Worten (und Worten) und Gedanken untereinander ab. Er geschieht auch nicht in einer tendenziell linearen Abfolge, sondern zeichnet sich in den Briefen aus diesem Zeitraum erst einmal nur in der Konkurrenz zweier Modelle sprachlichen Ausdrucks ab. Das eine Modell wird in der sehr gemäßigten Form pragmatischer Prosa weiterhin eher in den Briefen aufzufinden sein, das andere eher in der im engeren Sinne literarischen, d. h. zur Veröffentlichung bestimmten Arbeit.³⁸

Für diesen zweiten Adressenwechsel sind zwei Ereignisse von Bedeutung, die noch nicht erwähnt wurden. Das eine: die Reise nach Würzburg im November

man diese Größe mit dem Moment des Widerstands assoziiert, genau in dem Moment zur Geltung, in dem Wilhelmine von Zenge ihrer Funktion Kleist gegenüber *nicht* mehr entspricht, – und das Vakuum erst Literatur (in einem nicht mehr allein medienhistorisch oder diskursiv bestimmten Sinne) entstehen läßt.

37 Angesprochen ist jene Gegend, die Wieland an Kleist – als dieser bei ihm zu „Tische“ saß und „an einem andern Ort und mit einem ganz andern Gegenstand beschäftigt“ schien – zu ermes- sen suchte (siehe Anm. 3 und zudem Anm. 31).

38 Aufgrund der nur fragmentarischen Überlieferung der Briefe (siehe Anm. 9) sind hier präzise Aussagen kaum möglich. In den Briefen, die *nach* dem Bruch mit Wilhelmine von Zenge entstanden sind und sich erhalten haben, stellt sich jedoch eine Pragmatik und ein (über weite Strecken ruhiger) Ton ein, die zuvor noch nicht nachweisbar waren. Zum Beispiel im Brief an Ulrike von Kleist vom 25. Oktober 1807: „Dein Unlust am Schreiben, meine theuerste Ulrike, theile ich nicht mehr mit dir, seitdem es mir vergönnt ist, dich von frohen Dingen unterhalten zu können. Es geht mir in jedem Sinne so, wie ich es wünsche“. Kleist, *Sämtliche Briefe* (Anm. 9), S. 399. Denkbar ist, daß sich in Kleists Schreiben so etwas wie eine Arbeitsteilung vollzog: einerseits das literarische Schreiben, andererseits das briefliche und geschäftliche Schreiben, das später (etwa zu Zeiten des *Phöbus*¹ und der *Berliner Abendblätter*) auch redaktionelles Schreiben sein konnte – und schließlich weiterhin das private.

1800.³⁹ Das andere: die sogenannte Kant-Krise, beginnend im März 1801. Bedeutend sind hier diese Ereignisse jedoch erneut nicht etwa deshalb, weil sie offenkundig das Interesse für biographische Mythenbildungen bedienen, sondern weil sie sich strukturell, fürs Schreibverfahren als relevant erweisen. Die zugehörigen Briefdokumente nämlich kündigen den hier zur Diskussion stehenden Adressenwechsel im Schreibverfahren an, präfigurieren ihn.

Kleist Brief vom 16. November 1800 an Wilhelmine von Zenge – geschrieben nur drei Tage nachdem er erstmals den Wunsch äußert, sich nun auf das „schriftstellerische Fach“ einzulassen – soll hier der Bestimmung dieses Wechsels als primäre Vorlage dienen. Es ist einer jener Briefe, in denen Kleists Versuch, seine Verlobte zu bilden, parallel zum Versuch läuft, diese Bildung mit einem eigenen Nutzen zu verbinden.⁴⁰ An einer Reihe von Beispielen nach dem Modell des Vergleichs mit der „Natur“ soll in diesem Brief, den Kleist in Würzburg schreibt, deutlich werden, „daß nichts in der ganzen Natur unbedeutend u. gleichgültig u. jede Erscheinung der Aufmerksamkeit eines denkenden Menschen würdig“⁴¹ sei. Kleist nimmt hier also das Motiv aus seinem Brief vom 20. September 1800 an Wilhelmine von Zenge wieder auf, daß „auch an dem Gemeinsten, das uns umgibt“, noch das „Interessante“ herausgefunden werden könne und sich „an jeden Gegenstand, sei er auch noch so scheinbar geringfügig, [...] interessante Gedanken anknüpfen“⁴² lassen. Angesprochen ist das „Talent der Dichter“. Eben der Gesichtspunkt des ‚Anknüpfens‘ ist es nun aber auch, der in diesem Brief vom November, der zu den bekanntesten von Kleist gehört, eine implizite Spannung zu analysieren hilft, die in den Bereich des zweiten Adressenwechsels fällt. Der Brief fährt folgendermaßen fort:

„Von Dir werde ich freilich nicht verlangen, daß Du durch Deine Beobachtungen die Wissenschaften mit Wahrheiten bereicherst, aber Deinen Verstand kannst Du damit bereichern u. tausendfältig durch aufmerksame Wahrnehmung aller Erscheinungen üben. Das ist es, liebes Mädchen, wozu ich Dir in diesem Bogen die Anleitung geben will.

39 Diese Reise nach Würzburg hat zu unzähligen Spekulationen Anlaß gegeben, die durch eine ‚gezielt geheimnisvoll‘ zu nennende Anspiel- und Verschweigetaktik in Kleists Briefen in ihren phantastischen Zügen noch befördert wurden; vgl. Staengle, *Heinrich von Kleist* (Anm. 6), S. 39-43. Die Wendungen im Brief vom 16. November 1800 an Wilhelmine von Zenge (wenn Kleist vom ‚wichtigsten Tage‘ seines ‚Lebens‘ spricht und davon, daß er ‚dachte‘, er müsse ‚vielleicht von Allem scheiden“, was ihm ‚theuer‘ war, vgl. *BKA IV/1*, S. 385) lassen jedenfalls die These plausibel erscheinen, er habe sich in Würzburg einer heiklen medizinischen Operation unterzogen; vgl. ebd., S. 41 f., zudem Dirk Grathoff, ‚Heinrich von Kleists Würzburger Reise – eine erweiterte Rekonstruktion‘, in: *Kleist-Jahrbuch* 1997, S. 38-56, sowie Günter Hess, ‚Kleist in Würzburg. Die Verwandlung von ‚Schauplatz‘ und ‚Bildersprache‘, in: ebd., S. 21-37 (zu Kleists Schreiben zu dieser Zeit unter motivgeschichtlicher Perspektive bes. S. 27-30).

40 Hans Joachim Kreutzer nennt diesen Vorgang ‚Selbsterprobung auf Eignung zum Schriftsteller‘; Hans Joachim Kreutzer, ‚Heinrich von Kleist‘, in: *Literatur Lexikon*, herausgegeben von Walther Killy, Bd. 6, Gütersloh und München: Bertelsmann Lexikon Verlag 1990, S. 354-379, hier S. 355.

41 *BKA IV/1*, S. 385.

42 Ebd., S. 327 f.

Mir leuchtet es immer mehr u. mehr ein, daß die Bücher schlechte Sittenlehrer sind. Was wahr ist sagen sie uns wohl, auch wohl was gut ist, aber es dringt in die Seele nicht ein. Einen Lehrer giebt es, der ist vortrefflich, wenn wir ihn verstehen; es ist die Natur.

Ich will Dir das nicht durch ein langes Geschwätz beweisen, sondern lieber durch Beispiele zeigen, die wohl immer, besonders bei Weibern, die beste Wirkung thun mögten.

Ich gieng an jenem Abend vor dem wichtigsten Tage meines Lebens in Würzburg spatzieren. Als die Sonne herabsank war es mir als ob mein Glück untergieng. Mich schauerte wenn ich dachte, daß ich vielleicht von Allem scheiden müßte, von Allem, was mir theuer ist.

Da gieng ich, in mich gekehrt, durch das gewölbte Thor, sinnend zurück in die Stadt. Warum, dachte ich, sinkt wohl das Gewölbe nicht ein, da es doch keine Stütze hat? Es steht, antwortete ich, weil alle Steine auf einmal einstürzen wollen – u. ich zog aus diesem Gedanken einen unbeschreiblich erquickenden Trost, der mir bis zu dem entscheidenden Augenblicke immer mit der Hoffnung zur Seite stand, daß auch ich mich halten würde, wenn Alles mich sinken läßt.

Das, mein liebes Minchen, würde mir kein Buch gesagt haben, u. das nenne ich recht eigentlich lernen von der Natur.

Einen ähnlichen Trost hatte ich schon auf der Hinreise nach W. Ich stand nämlich mit dem Rücken gegen die Sonne u. blickte lange in einen lebhaften Regenbogen. So fällt doch, dachte ich, immer ein Strahl von Glück auf unser Leben, und wer der Sonne selbst den Rücken kehrt u. in die trübe Wetterwolke schaut, dem wirft ihr schönres Bild der Regenbogen zu.

In jener herrlichen Nacht, als ich von Leipzig nach Dreßden reisete, dachte ich mit wehmüthiger Freude: am Tage sehn wir wohl die schöne Erde, doch wenn es Nacht ist sehn wir in die Sterne.

O es giebt Augenblicke, wo uns solche Winke der Natur, wie die freundliche Rede eines Lehrers, entzücken können.“⁴³

Es folgen, mit dem Datum des nächsten und übernächsten Tags versehen, weitere briefliche Aufzeichnungen, die alle im selben Umschlag zur Post gehen werden. Seitenlang reihen sich Beispiele, die nach dem Modell des „Gleichnisses“ die Aufmerksamkeit jeweils auf die Fragen lenken sollen: „worauf deutet das hin?“ und „womit hat das eine Ähnlichkeit?“⁴⁴ Und gegen Ende

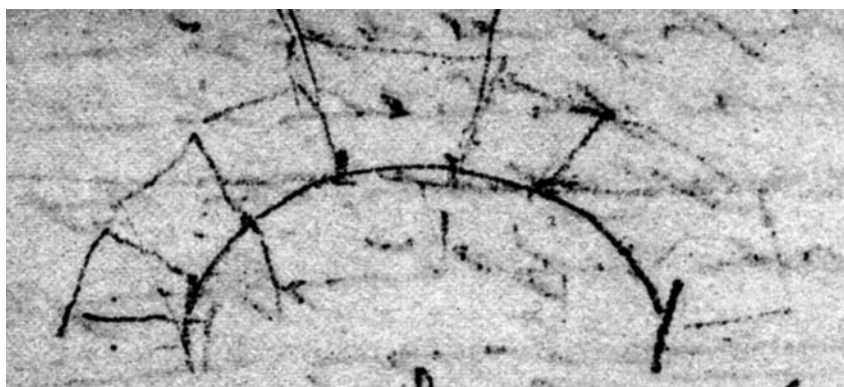
43 BKA IV/1, S. 385 f. In der Handschrift steht unter der Stelle „mich halten“ die gestrichene Wendung „nicht sinken“, so daß die Wendung „mich halten“ schriftbildlich selber zum gewölbten Übergang wird.

44 Ebd., S. 386. Die beiden Fragen sind in der Handschrift (vgl. ebd., S. 367) unterstrichen. Der entsprechende Absatz lautet im Zusammenhang: „Bemühe Dich also von jetzt an, recht aufmerksam zu sein, auf alle Erscheinungen, die Dich umgeben. Keine ist unwichtig, jede, auch die scheinbar-unbedeutendste, enthält doch etwas, das merkwürdig ist, wenn wir es nur wahrzunehmen wissen. Aber bestrebe Dich, nicht bloß die Erscheinungen wahrzunehmen, sondern auch etwas von ihnen zu lernen. Frage bei jeder Erscheinung entweder: „worauf deutet das hin?“ und dann wird die Antwort Dich mit irgend einer nützlichen Lehre bereichern; oder frage wenigstens, wenn das nicht geht: „womit hat das eine Ähnlichkeit?“, und dann wird das Auffinden des Gleichnisses wenigstens Deinen Verstand schärfen.“

des Briefs wird auch das den Beispielen zugrunde liegende Projekt noch einmal erläutert:

„Du weißt daß ich mich jetzt für das schriftstellerische Fach bilde. Ich selbst habe mir schon ein kleines Ideenmagazin angelegt, das ich Dir wohl einmal mitteilen und Deiner Beurtheilung unterwerfen mögte. Ich vergrößere es täglich. Wenn Du auch einen kleinen Beitrag dazu lieferst, so könntest Du den Stolz haben, zu einem künftigen Erwerb auch etwas beizutragen. – Verstehst Du mich? –“⁴⁵

Die Sätze (oben auf der Seite) sind begleitet von einer Skizze des Torbogens (unten auf der Seite):



Auf engstem Raum, in nur einem Umschlag, kommen hier die wesentlichen Punkte und Operationen zur Sprache (und ins Bild), die es erlauben, die angesprochene Konkurrenz zweier Schreibmodelle konzentriert zu analysieren. Einerseits nämlich ist das Schreiben auf ein Ideal hin orientiert, nach dessen Maßgabe (im Modell des Vergleichs und des Beispiels) unterschiedliche Sachverhalte auf einen gemeinsamen Nenner (ein Signifikat) gebracht werden sollten. So ist etwa „Glück“ der Bezugspunkt für eine ganze Reihe von Erwägungen, die in den eben zitierten Sätzen zur Sprache kommen. Die Suggestion eines stabilen Signifikats in der Funktion eines *tertium comparationis* ist zugleich das Prinzip, auf dem Kleists Bildungsprogramm (und dessen Universalisierbarkeit) beruht. Die Suggestion der Vergleichbarkeit erlaubt ihm auch, „Natur“ (als Signifikat) so zu setzen und für sich in Anspruch zu nehmen, daß er sich selbst als Sprachrohr dieser „Natur“ (und somit sich selbst wiederum als legitimen, mehr als „Bücher“ zu verstehen gebenden „Lehrer“) ausgeben kann.

Zugleich aber wird diese Logik der Inanspruchnahme eines behaupteten gemeinsamen Nenners beiläufig konterkariert durch ein anderes Modell mit einer anderen Tendenz: jene zur Serialisierung von Figuren, in der Signifikate nicht

⁴⁵ Ebd., S. 397.

als verdeckte Gesetzgeber, sondern als Effekte zur Eröffnung und Gestaltung von Spielräumen zur Geltung kommen. Während das eine Modell ‚metaphorisch‘ genannt werden kann, weil die davon betroffenen Verhältnisse von Worten nach Maßgabe eines gemeinsamen Signifikats geordnet sind, kann das andere Modell ‚metonymisch‘ genannt werden, weil sich die davon betroffenen Verhältnisse von Worten vor allem über ihre Nachbarschaft⁴⁶ (die zwischen Worten spielende Affektion)⁴⁷ definieren.

Der maßgebliche Ort dieses anderen Modells ist nicht mehr „die freundliche Rede“ der „Natur“, auch nicht die Theaterbühne,⁴⁸ sondern das Stück Papier. So

46 Das Modell korrespondiert mit einem von Herder in die Diskussion gebrachten Lösungsvorschlag zur „Wiedererlangung des Lebens“ (Bosse, „Der Autor als abwesender Redner“, Anm. 4, S. 286) im schriftlichen Ausdruck. Die Lösung ist das „Ensemble. Für das Ereignis der Stimme und der Gebärden entschädigt die Verkettung der Schriftzeichen, Zwischenräume und Nachbarschaft, ‚nicht in einzelnen Worten, sondern in jedem Teile, im Fortgange derselben und im Ganzen‘. Die einzelne Stelle darf nicht für sich gelesen und unmittelbar auf ihr Signifikat, den Gedanken, bezogen werden – sie muß im Kontext gelesen werden, mit dem zusammen sich jeweils ein Ganzes bildet. Da das Ganze erst in dem Zusammenspiel von Text und Kontext integriert wird, ist es in sich unfest, mehrdeutig, iterierbar, eben ein Ensemble.“ Ebd., S. 286 f. Beläßt man das Argument beim „Kontext“, ohne es vorschnell auf ein „Ganzes“ zurückzubeziehen, dann trifft es auch auf Dominanten zu, die in Kleists Texten auszumachen sind. Dominanten, die es erlauben, die ‚Modernität‘ Kleists am Verfahren der Texte zu plausibilisieren. Die Radikalisierungen und Strapazierungen der Tendenzen, die in eher metaphorisch orientierten Schreibverfahren gegenüber eher metonymisch orientierten auszumachen sind, führen schematisch gesprochen zu den Unterscheidungen, die Roman Jakobson zwischen symbolistischen und realistischen Formen für die Kunst der Moderne trifft. Vgl. hierzu Roman Jakobson, „Randbemerkungen zur Prosa des Dichters Pasternak“ (1935), in: ders., *Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921-1971*, herausgegeben von Elmar Holenstein und Tarcisius Schelbert, Frankfurt am Main: Suhrkamp 31993, S. 192-211. Das metonymische Verfahren im Sinne Jakobsons ist jedoch von jenem in Kleists Texten zu unterscheiden: Nicht einfach die Nachbarschaft mutmaßlich realer Sachverhalte außerhalb des Textes wird an den eben diskutierten Stellen akzentuiert, sondern die Nachbarschaft dessen, was, indem es gemeinsam auf dem Papier steht, den Bogen sowohl ins interne Wortgefüge als auch ins entsprechende Außen zu schlagen erlaubt.

47 Gemeint ist das Verhältnis von „Affekt und Ausdruck“, das nun eins ist, das auch den Bereich zwischen Worten zu bestimmen erlaubt. Zur zeitgenössischen Diskussion dieses Verhältnisses vgl. Rüdiger Campe, *Affekt und Ausdruck. Zur Umwandlung der literarischen Rede im 17. und 18. Jahrhundert*, Tübingen: Niemeyer 1990. Thomas Schestag nennt die sprachliche Affektion mit Kleist (und im Hinblick wiederum auf die Briefe Kleists) „Pest“; vgl. Thomas Schestag, „Brockes. Freundschaft und Pest bei Heinrich von Kleist“, erscheint demnächst in einem von Marianne Schuller und Nikolaus Müller-Schöll herausgegebenen Sammelband *Kleist lesen* im transcript-Verlag, Bielefeld. In diesen Zusammenhang gehört auch Kleists irreführende Furcht, eine innere Unbestimmtheit in eine äußere Bestimmtheit (auf dem Blatt Papier) zu verwandeln. Vgl. hierzu Kleists Brief an Wilhelmine von Zenge vom 3. Juni 1801: „Sei zufrieden mit diesen wenigen Zügen aus meinem Innern. Es ist darin so wenig bestimmt, daß ich mich fürchten muß etwas aufzuschreiben, weil es dadurch in gewisser Art bestimmt wird. Errathe daraus was Du willst“. *BKA* IV/2, S. 28.

48 Die Unaufführbarkeit von Kleists Dramen, die durch Goethes Urteil gegenüber dem Stück *Der zerbrochene Krug* – dieses Stück gehöre „auch wieder dem unsichtbaren Theater“ an (vgl. hierzu Meyer-Kalkus, „Heinrich von Kleist und Heinrich August Kerndörffer“, Anm. 4, S. 56 f.) – prominent wurde, ist auch als Konsequenz einer Auffassung zu lesen, die gegen eine bestimmte Auslegung des Aristotelischen Mimesis-Konzepts gerichtet ist und die Kleist im Artikel „Unwahrscheinliche Wahrhaftigkeiten“ der *Berliner Abendblätter* vom 10. Januar 1811 (*BKA* II/8,

gerät der Brief-„Bogen“ seriell in eine Nähe zum „Thor“-Bogen in Würzburg, zur „in“ sich gekehrten Haltung Kleists, als er dieses Gewölbe durchquert, aber auch (den Rücken zur Sonne gekehrt) in eine Nähe zum „Regenbogen“ und schließlich zur Skizze des Torbogens am Schluß des Briefes. Diese Serie findet eine Fortsetzung in den Aufnahmen des Torbogenbildes in Kleists späterer literarischer Produktion. Der Brief präfiguriert hier also, unterderhand, ein Figureninventar, das Kleist in sein „Ideenmagazin“⁴⁹ aufgenommen zu haben scheint, um es später in unterschiedlichen Kontexten wieder reaktualisieren zu können. Das Torbogenbild taucht Jahre später wieder auf, wenn an Penthesilea im gleichnamigen Drama (1808) – noch lange bevor sie ihren (Pfeil-)„Bogen fallen“⁵⁰ lassen wird – die Aufforderung ergeht: „Sinke nicht, [...] / Steh, stehe fest, wie das Gewölbe steht, / Weil seiner Blöcke jeder stürzen will!“⁵¹ oder wenn in der Erzählung *Das Erdbeben in Chili* (1807) die „zufällige Wölbung“⁵² zweier einstürzender (und dabei sich gegenseitig stützender Gebäude) zur Rettung wird.⁵³

Berliner Abendblätter II, S. 42-46) darlegt. Vgl. hierzu auch Kleists Brief an Goethe vom 24. Januar 1808, den Brief an Marie von Kleist im Spätherbst 1807 und jenen an Marie von Kleist im Mai 1811 sowie auch den im Brief vom 14. Februar 1808 an Heinrich Joseph von Collin formulierten Wunsch, im *Phöbus* sollen auch „dramatische Arbeiten, die unter der Feder sind“ (Heinrich von Kleist, *Sämtliche Briefe*, Anm. 9, S. 496) gedruckt werden, der auf eine eigene Valenz der Schriftlichkeit von Dramen hindeutet.

49 Das „Ideenmagazin“ ist zugleich das Modell einer anderen Serialisierung, auf die hier wenigstens hingewiesen sein soll, weil sie der bislang hervorgehobenen Bogen-Serie aus einer anderen Richtung entgegenkommt. So vergleicht Kleist in zwei Briefen die zugeschnittene „Natur“ einer bestimmten Umgebung (im einen Fall Basel, im andern Fall Thun) mit dem *wiederholten* Bild einer „80jährige[n] Frau“, die „in ihrer Jugend [wohl] schön gewesen sein mag.“ Brief vom 16. Dezember 1801 an die Schwester Ulrike, *BKA* IV/2, S. 157, und Brief an Zschocke vom 1. Februar 1802, *BKA* IV/2, S. 180. Oder er nimmt das in drei Briefen *wiederholte* Bild eines Flusses, der zunächst „pfeilschnell“ strömt, um dann (an einem Hügel) eine Krümmung zu nehmen, und verwendet es zur Beschreibung von (geographisch) ganz und gar *unterschiedlichen* Flüssen. Vgl. hierzu den Brief vom 11. Oktober 1800 an Wilhelmine von Zenge, den Brief an Karoline von Schlieben vom 18. Juli 1801 und den Brief vom 28. Juli 1801 an Adolphie von Werdeck, sowie den luziden Kommentar dieser Stellen in Siegert, *Relais* (Anm. 10), S. 92-101. Sowohl im Falle des Naturvergleichs mit der „80jährige[n] Frau“ als auch im Falle des Flußbildes wird Referentialität suggeriert. Entsprechende Signifikate werden dadurch zu Effekten, in denen sich die jeweils vorgegebene Singularität der Referenzerscheinungen aufhebt. Vgl. zu diesem Zusammenhang allgemein Gilles Deleuze, *Differenz und Wiederholung* (1968), aus dem Französischen übersetzt von Joseph Vogl, München: Wilhelm Fink 21997.

50 *BKA* I/5, *Penthesilea*, S. 170, Regieanweisung („ein Schauer schüttelt sie zusammen; sie läßt den Bogen fallen“), Vierundzwanzigster Auftritt.

51 Ebd., S. 80. Prothoe gegenüber Penthesilea, Neunter Auftritt.

52 *BKA* II/3, *Das Erdbeben in Chili*, S. 11.

53 Es gehört zu Serien, daß sie im Prinzip nicht abschließbar sind. Deshalb ist die Wiederkehr des Torbogenbildes auch nicht abschließend zu diskutieren. Erwähnt sei jedoch wenigstens noch eine Stelle aus Kleists Brief vom 24. November 1806 an seine Schwester Marie: „Ich [...] empfand die Wahrheit des Dalembertschen Grundsatzes, daß zwei Übel, zusammengenommen, zu einer Tröstung werden können; denn Eines zerstreute mich vom Andern.“ *BKA* IV/2, S. 436. Vgl. hierzu auch die Stelle oben auf dem Blatt (dem Bogen) desselben Briefes mit der Frage, ob die Schwester denn „so viele Schrecknisse, gleichzeitig auf Sie einstürzend,“ hat „ertragen können“. Der Dalembertsche Grundsatz verweist zugleich auf eine historische und auf eine systematische Dimension des Torbogenbildes. Deren epistemologische und poetologische Bedeutung wiederum

Bei all dem gewinnt das Torbogenbild seine Kohärenz selbst aus Verhältnissen der Nachbarschaft. Die merkwürdige Stabilität des Bogens verdankt sich ja nicht einem externen Stützgerüst (einem *tertium*), sondern resultiert aus nachbarschaftlichem Zusammenhalt. Die Steine stützen einander – im Sturz – durch gegenseitige Berührung. Für Kleist selbst kam das Bild nicht nur in seiner späteren literarischen Arbeit zum Tragen. Es zeichnet auch bereits den Ausweg aus seiner ein halbes Jahr später einsetzenden sogenannten ‚Kant-Krise‘ vor.⁵⁴ Am 28. März 1801 schreibt Kleist an Wilhelmine von Zenge: „Liebe Wilhelmine, ich bin durch mich selbst in einen Irrthum gefallen, ich kann mich auch nur durch mich selbst wieder heben.“⁵⁵

Diese Krise verdient, hier insofern erwähnt zu werden, als der mit ihr verbundene und in den Briefen dokumentierte Abschied von einem objektiven Bildungsideal (ein Abschied, dem die Philosophie Kants, ohne ihm entsprechen zu müssen, als Vorwand dienen konnte) die formalen Bedingungen dafür angeben konnte, das Bildungsideal entweder überhaupt *ad acta* zu legen oder aber radikal zu transformieren. In systematischer Hinsicht konnte daher die Krise (im Verbund mit dem Torbogenbild) auch ein Schreiben motivieren, das nicht mehr vor dem Problem stand, ein vorgegeben geglaubtes Ideal – „Ich trage eine innere Vorschrift in meiner Brust“⁵⁶ – aufs Papier bringen zu müssen. Sie erlaubte Kleist auch (wie der Spannungsbogen vom Brief-„Bogen“ über den „Thor“-Bogen zum „Regenbogen“ antizipierend zu bedenken geben kann), mit jenen Figuren zu arbeiten, die auf dem Papier entstehen und auch dann noch (sofern das Papier aufbewahrt wird) stehen bleiben, wenn ihre direkten Veranlassungen räumlich oder zeitlich Abstand gewinnen.⁵⁷ Auch erleichterte sie ihm wohl den

wird von Werner Hamacher in „Das Beben der Darstellung. Kleists *Erdbeben in Chili*“ (1985), in: ders., *Entferntes Verstehen. Studien zu Philosophie und Literatur von Kant bis Celan*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1998, S. 235-279, umrissen.

54 Vgl. hierzu den Brief vom 22. März 1801 mit dem anekdotisch gewordenen Satz: „Wenn alle Menschen statt der Augen grüne Gläser hätten, so würden sie urtheilen müssen, die Gegenstände, welche sie dadurch erblicken, sind grün“. *BKA IV/1*, S. 505. Am Tag darauf, im Brief an seine Schwester Ulrike, schreibt Kleist: „Es scheint, als ob ich eines von den Opfern der Thorheit werden würde, deren die Kantische Philosophie so viele auf das [sic!] Gewissen hat.“ Ebd., S. 512. Noch drei Monate später sieht Kleist sich „verwirrt durch die Sätze einer traurigen Philosophie“. Brief an Wilhelmine von Zenge vom 21. Juli 1801, *BKA IV/2*, S. 60.

55 *BKA IV/1*, S. 518.

56 Brief vom 10. Oktober 1801 an Wilhelmine von Zenge, *BKA IV/2*, S. 115.

57 Hierin liegt einer der wesentlichen Unterschiede zur Rede: Das Schreiben auf dem Papier eröffnet auch die Möglichkeit, Motive zu exponieren, die untereinander in einem *dauernden* Bezug stehen. Dadurch werden Revisionen, Resonanzen, Spannungsbögen, Verbindungen, Präfigurationen und Konstellationen artikulier- und *nachweisbar*, die in der Rede nicht zu halten sind. Das Schreiben eröffnet gegenüber der Rede – und besonders auch gegenüber der allmählichen „Verfertigung der Gedanken“ darin (siehe hierzu Anm. 4) – ganz andere Zeit-(Spiel-)Räume, die auch der Adressierbarkeit (und darin: Gestaltbarkeit des Verhältnisses) von Worten und Worten sowie Worten und Gedanken untereinander anders stattgeben: im motivierten (seriell zu denkenden) Vor- und Aufschub. Die interne Kultivierung solcher Verhältnisse hat Kleist schreibend – und heimlich – vollzogen. In seinem Brief vom 10. Oktober 1801 an Wilhelmine von Zenge erscheint sein Schreiben selbst unter dem Zeichen eines Gewölbes, das nun wiederum

Wechsel vom populärwissenschaftlich-pädagogisch orientierten „schriftstellerische[n] Fach“ zum ‚dichterischen‘. Das Modell des Torbogens konnte zudem längerfristig jene externe Stütze ersetzen, die ihm mit Wilhelmine von Zenge (nochmals bildlich ausgedrückt, als Spiegelhalterin) verloren ging. Auch beförderte dieses Modell wohl den Umschlag von der Annahme, von *einer* Lehrerstimme der „Natur“ ausgehen zu müssen, hin zum Projekt, einer Vielzahl von (vielleicht unterschiedliche Lehren⁵⁸ verbreitenden) Stimmen (in den projektierten Dramen) stattzugeben: beim Deklamieren und auf dem Papier.⁵⁹

Gleichwohl ist das mit der Kant-Krise vorbildlich gewordene Modell des Torbogens eins, das im Prinzip erst retrospektiv – wenn erst einmal (wiederum bildlich ausgedrückt) mehrere Steine beisammen sind und diese sich (wie die Erzählung *Das Erdbeben in Chili* lehrt) *zufällig* zu einer Wölbung fügen – zum Tragen kommen kann. Es gibt also ein entscheidendes Moment von Kontingenz, das einen prospektiv planenden Umgang mit diesem Modell verhindert. Vielleicht ist es diesem Umstand geschuldet, daß Kleist erst mit einer zeitlichen Verzögerung auf die brieflich bereits präfigurierten Schreibmuster zurückgreifen konnte.

In den Briefen selbst kehrt das Motiv vom Torbogen – unerwartet – auch klanglich wieder. Am 23. Dezember 1801 schreibt Kleist in seinem Brief an Friedrich Lose: „Es ist mein thörigt überspanntes Gemüth, das sich nie an dem, was ist, sondern nur an dem, was nicht ist, erfreuen kann.“⁶⁰ Die Freude an dem, was nicht ist, aber sprachlich sein kann, wurde in den folgenden zehn Jahren zum Motiv von Kleists Schreiben. Sie bereitete das Feld für eine Redefinition der Fähigkeit, die nach Kleist den „Dichter“ ausmacht. Während diese Fähigkeit in seinem Brief vom 20. September 1800 noch darin bestehen sollte, „an jeden Gegenstand, sei er auch noch so scheinbar geringfügig, [...] interessante Gedanken anknüpfen“ zu können, sieht Kleist knapp fünf Jahre später, wie er in seinem Brief an Ernst von Pfuel zwischen Ende Juli und August 1805 schreibt, „die

metaphorisch als Geburtsstätte seiner Dichtung ausgewiesen wird: „ich begreife nicht, wie ein Dichter das Kind seiner Liebe einem so rohen Haufen, wie die Menschen sind, übergeben kann. [...] Dich wollte ich wohl in das Gewölbe führen, wo ich mein Kind, wie eine vestalische Priesterin das ihrige heimlich aufbewahre bei dem Schein der Lampe.“ *BKA IV/2*, S. 116.

58 Diese Partitur von Lehrstimmen wäre in Kleists Erzählungen und Stücken (sowie in den Briefen) zum einen so zu verstehen, daß sie historisch und systematisch unterschiedliche Lehren (die wiederum auf ihre Provenienz hin untersucht werden könnten) miteinander konfrontiert. Zum anderen wäre diese Partitur so zu verstehen, daß sie die Fragilität dieser jeweiligen Lehren ausstellt, indem sie (zum Beispiel wiederum) ihre Verkünder zu Zerreißproben (Rollenwechseln, Spaltungen der Persönlichkeit, Betrügereien, Forcierungen) disponiert.

59 Dieser Vielzahl von Stimmen entspricht zuweilen das Motiv der ‚Zerstreuung‘, so wie es bei Kleist in unzähligen Zusammenhängen und Variationen begegnet. Hier sei nur die dem hier untersuchten Zusammenhang bildnächste Zerstreuung zitiert: „In meiner Seele sieht es aus, wie in einem Schreibtische eines Philosophen, der ein neues System ersann, u. einzelne Hauptgedanken auf zerstreute Papiere niederschrieb.“ Brief an Wilhelmine von Zenge vom 10. Oktober 1800, *BKA IV/1*, S. 339. Das sprachphilosophische Pendant dazu findet sich im Brief vom 5. Februar 1801 an die Schwester Ulrike; vgl. *BKA IV/1*, S. 485.

60 *BKA IV/2*, S. 160. Zur „Thorheit“ vgl. auch den Brief an seine Schwester Ulrike vom 23. März 1801 (Zitat in Anm. 54).

ganze Finesse, die den Dichter ausmacht,“ darin, daß dieser „auch das sagen“ könne, „was er nicht sagt.“⁶¹ Die *Möglichkeit* des Sagens auch in dem, was *nicht* (explizit) gesagt ist, steht jedoch nicht in Widerspruch zur ersten Definition. Sie zeigt vielmehr die äußersten Konsequenzen aus dem an, was sich brieflich aufgrund der ersten Definition schon bewähren konnte: Die Möglichkeit, aufgrund von Serialisierungen Signifikate entstehen zu *lassen*, die nicht unbedingt beabsichtigt gewesen sein müssen.⁶²

Der „Dichter“ kann sich daher in dem, was er schreibt, auch verabschieden, weil er die ihn nunmehr allein auszeichnende Fähigkeit – als Möglichkeit – auch dort deponieren kann, wo er etwas hinterläßt, das ihn überlebt. Drei Monate vor seinem Freitod am 21. November 1811 mit Henriette Vogel am Kleinen Wannsee bei Potsdam schreibt Kleist an seine Schwester Marie: „Wirklich in einem so besondern Fall ist noch vielleicht kein Dichter gewesen. So geschäftig, dem weißen Papier gegen über meine Einbildung ist, und so bestimmt in Umriß und Farbe die Gestalten sind, die sie alsdann hervorbringt, so schwer, ja ordentlich schmerzhaft ist es mir mir das, was wirklich ist, vorzustellen.“⁶³

61 BKA IV/2, S. 374. Hier bezogen auf den Freund, ehemaligen Armeekameraden und Mitmusikanten Johann Jakob August Otto Rühle von Lilienstern.

62 Das entspricht auch Kleists eigener Lektürepraxis, so wie sie etwa in seinem Brief an die Schwester Ulrike vom 18. März 1802 zum Ausdruck kommt: „In Deinem Briefe ist so unendlich viel u. mancherlei zu lesen, ob es gleich darin nicht geschrieben steht“, ebd., S. 201. Vgl. zu dieser Praxis auch „Ein Satz aus der höheren Kritik“ in den *Berliner Abendblättern* vom 2. Januar 1811 (BKA II/8, *Berliner Abendblätter* II, S. 10 f.) und „Schreiben aus Berlin“ in jenen vom 28. Oktober 1810 (ebd., *Berliner Abendblätter* I, S. 65 f.). Umgekehrt entspricht die Zulassung von unvorhersehbaren Signifikaten auch einer Praxis der Auslassung, die Kleist in seiner literarischen Produktion (etwa in der *Marquise von O...*) erkennen läßt. Diese Praxis ist mit dem Leerstellentheorem, sofern es allein aus einer Theoretisierung der *Rezeption* gedacht ist – vgl. hierzu grundlegend Wolfgang Iser, „Die Appellstruktur der Texte“, in: Rainer Warning (Hrsg.), *Rezeptionsästhetik*, München: Wilhelm Fink ⁴1994, S. 228-252 –, nur unzureichend beschreibbar.

63 Kleist, *Sämtliche Briefe* (Anm. 9), S. 496.