



**HAL**  
open science

# Heinrich von Kleist als Dichter des Hybriden. Figuren und Situationen des Hybriden in Heinrich von Kleists Werk; ein paar Bemerkungen

Camille Jenn

► **To cite this version:**

Camille Jenn. Heinrich von Kleist als Dichter des Hybriden. Figuren und Situationen des Hybriden in Heinrich von Kleists Werk; ein paar Bemerkungen. Jenn, Camille and Darras, Gilles and Teinturier, Frédéric. La forme et le fond : mélanges offerts à Alain Muzelle, Reims : ÉPURE - Éditions et presses universitaires de Reims, pp.189-201, 2017, 978-2-37496-040-1. hal-02798668

**HAL Id: hal-02798668**

**<https://hal.univ-reims.fr/hal-02798668>**

Submitted on 12 Jun 2020

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# **Heinrich von Kleist als Dichter des Hybriden. Figuren und Situationen des Hybriden in Heinrich von Kleists Werk; ein paar Bemerkungen**

Camille Jenn

Université de Reims-Champagne-Ardenne

Geht man von einer allgemeinen Definition des Begriffs Hybridität aus, so kommt man zu der Idee einer Mischform von zwei vorher getrennten Systemen, Feldern, Begriffen. Von diesem Ausgangspunkt aus, erscheint es sinnvoll, diesen Versuch einer Definition auf das Gebiet der Literatur und der Kunst zu übertragen und dabei den Begriff mitsamt seinen Folgen auf die Kleistsche Welt anzuwenden; denn Hybridität kann auch mit kultureller, sprachlich-literarischer Vermischung zu tun haben, die dann eine Neugestaltung von ästhetischen und literarischen Formen ermöglichen würde. Hybridität enthielte die Idee einer rekodifizierenden, innovativen Begegnung des Fremden und auch des Normativen. Hybridität hätte aber auch mit der Dekonstruktion des Etablierten, mit einer Dezentrierung der Thematik zu tun. Daraus ergeben sich zwei insbesondere für Kleists Werke charakteristische und ausschlaggebende Konsequenzen: Da, wo Hybridität eingesetzt wird, erscheinen weder Synthese noch Harmonie möglich, sondern Hybridität bedeutet vielmehr einen dynamischen Prozess und meistens dissonante Artikulationen des literarischen Werkes. Und da, wo Hybridität eingesetzt wird, werden Themen wie Unterdrückung, Gewalt, Sexualität, Macht und Ohnmacht, Ordnung und Unordnung, Recht und Unrecht denkbar und von Kleist ganz besonders auf die Spitze getrieben. Die Möglichkeit einer Synthese gäbe es also

in Kleists Werk nicht, dafür aber die Thematisierung der Begegnung mit dem Fremden, eine Dynamik des Erzählten oder Vorgeführten und auch eine Art Enttabuisierung. Keine Synthese, dafür die Hervorhebung des Widersprüchlichen, Paradoxhaften, also eine Dialektik der Gegensätze, die Adam Müller, als er 1807 Kleists *Amphitryon* gerade entdeckt hatte, besonders mitgenommen hatte<sup>1</sup>. Die allerletzte implizite Konsequenz des hybriden Kunstwerkes aber ist wohl die Aufhebung des Universalen, die Relativierung, ja die Infragestellung gesellschaftlicher Normen und ethischer Werte. Wie Kleist zu alledem steht und wie dies in seinem Werk zum Vorschein kommt, dem versuchen wir uns nun anzunähern.

### 1/ Biographisches

Kleists Leben ist durch und durch mit Fragezeichen, Gedankenstrichen und Auslassungspunkten durchsäht, wie die 2007 erschienene Biographie von Gerhard Schulz hervorhebt<sup>2</sup>. Diese Lücken in der Rekonstruktion des Lebensverlaufs sind z. T. durch die Zerstörung von Briefen und Dokumenten durch die Verwandten nach dem Tod des Dichters verursacht. Hinzu kommt aber die für Kleists Persönlichkeit charakteristische Neigung zur Selbstinszenierung, ja zur Fabulierlust, zur Verwechslung von Wirklichkeit und Wunschwelt, die das tiefe Unbehagen und die Unsicherheit des Dichters im gesellschaftlichen Leben kompensieren sollte. So steht im Grunde genommen nicht viel fest für den Kleist-Forscher. Heinrich von Kleist hat sein gesamtes Werk binnen weniger als zehn Jahren geschrieben. Es ist eine durchaus vielfältige, komplexe Produktion: Außer den erwähnten Briefen, die kostbares Material darstellen, ist Kleist Autor von Dramen,

---

<sup>1</sup> Sembdner, Helmut (éd.). *Heinrich von Kleists Lebensspuren*. München: Hanser 1996, pp. 148-151 et pp. 149-150: « ein wirklich Shakespearesches Lustspiel, [...] komisch und erhaben zugleich ».

<sup>2</sup> Schulz, Gerhard. *Kleist. Eine Biographie*. München: Beck, 2007.

Erzählungen und nicht zuletzt von sog. *Kleinen Schriften*, die das Originellste und wohl auch das Hybrideste seines Schaffens darstellen: darunter publizistische Schriften, politische Pamphlete, Anekdoten, journalistische Beiträge, essayistische Schriften<sup>3</sup>.

Was Kleists Biographie angeht, so scheint sein Leben in der Tat unter dem Zeichen des Hybriden zu stehen: Die in den jungen Jahren fortdauernde Suche nach Selbstbestimmung entspricht einerseits dem Wunsch eines Lebens nach Rousseaus Lehre, mit dessen Zivilisationskritik und dem zur Zeit der Aufklärung allgemein verbreiteten Gebot einer « tugendhaften » Lebensführung, andererseits dem Wunsch nach sozialer Stabilität, sowie ab 1802 dem Streben nach sozialem und literarischem Ruhm, denn Kleist fühlte sich Zeit seines Lebens familiärem und gesellschaftlichem Druck ausgesetzt, den es in einer preußischen Familie mit militärischer Tradition im Dienste des Königs ja auch tatsächlich gab. Schon die Entscheidung, das Militär zu verlassen und die militärische Laufbahn aufzugeben, verrät viel über Kleists hybrides Vorgehen mit sich selbst: denn dieser Rückzug war zugleich ein mutiger Schritt, der ihm die Missbilligung der ganzen Familie entgegenbrachte und ihn bereits in eine soziale Marginalität trieb. Und doch hatte die Entscheidung etwas von einer Flucht vor sich selbst, die dann charakteristisch für seinen ganzen Lebensweg ist. Also zugleich Mut und eine ausgeprägte Überempfindlichkeit, die ihm das Leben immer mehr zur Folter macht. Das sich zwischen den Jahren 1800 und 1802 vollziehende Scheitern des Kleistschen *Lebensplans* hat dann die ostentative Abkehr von den optimistisch-rationalistischen Errungenschaften der Aufklärung im Zuge der sog. « Kant-Krise<sup>4</sup> » zur Folge. Aus dieser Kant-Krise

---

<sup>3</sup> Sembdner, Helmut (éd.). *Heinrich von Kleist. Sämtliche Werke und Briefe*. 2 Bde. München: Hanser 1993. Kleists Werke werden nach dieser Ausgabe zitiert, mit folgenden Abkürzungen: SK1 für Band 1 und SK2 für Band 2.

<sup>4</sup> Manche Forscher haben sie eher als « Fichte-Krise » bezeichnet, z. B.

geht jedenfalls die für Kleist erschütternde Überzeugung von der Relativität und Subjektivität aller Dinge, auch der menschlichen Erkenntnis, die schließlich als unzuverlässig erscheint, hervor. Auch wenn Kleist, der in vielem als ein Autodidakt zu verfahren scheint, in diesem Punkt Kant wohl grundsätzlich missverstanden hat<sup>5</sup>, ist diese existentiell-metaphysische Krise, gerade weil sie auf den jungen Mann niederschlagend wirkt, das ausschlaggebende Moment für Kleists Bestimmung als Dichter. Das bedeutet: Gerade als Kleists jugendliches Ideal von Perfektibilität und Wahrheit im Sinne der Aufklärung und einer rational geordneten Welt verloren ging, explodierte das Verlangen nach der Darstellung einer durch und durch tumulten, hybriden, inkommensurablen Welt, sei es des Inneren des Individuums oder die Wirren der Außenwelt: die Kleistsche Welt wird fortan eine Welt des Fremden und des Eigenen, des Vermischten, des Paradoxhaften sein, die von allen Normen, den ästhetisch-konventionellen wie auch den ethisch-gesellschaftlichen, abweicht. Die « Dissonanz der Dinge<sup>6</sup> », die « gebrechliche Einrichtung der Welt » (*Michael Kohlhaas*, *Die Marquise von O.*<sup>7</sup>), die Darstellung der « Verwirrung der Gefühle » (Goethe<sup>8</sup>) werden zu Hauptmotiven seiner Dichtkunst.

---

Ernst Cassirer: cf. Cassirer, Ernst. *Heinrich von Kleist und die kantische Philosophie*. Berlin, 1919.

<sup>5</sup> Cf. Jenn, Camille. « *Heinrich von Kleists Blick auf die geistigen Ordnungen der Goethezeit: Kleists Werke als Konfrontation mit deutschen Klassizismen* ». In Akten des XI. Internationalen Germanistenkongresses Paris 2005: *Germanistik im Konflikt der Kulturen*. Band 11: « *Klassiken, Klassizismen, Klassizität* ». Betreut von Roland Krebs, Wilhelm Vosskamp: Série: Jahrbuch für internationale Germanistik. Vol 87. Peter Lang, 2008 (actes du congrès international d'août 2005: « *Kleist und Kant: Versuch einer Neubewertung der „Kant-Krise“ in ihren Auswirkungen auf Heinrich von Kleists Schaffen* »).

<sup>6</sup> Schulz, Gerhard. *Op. cit.*

<sup>7</sup> SK2, 9, p. 104.

<sup>8</sup> Die Bezeichnung stammt von Goethe, ist übrigens negativ konnotiert: Sembdner, Helmut. *Heinrich von Kleists Lebensspuren*. *Op. cit.*, p. 159: « Der

## 2/ Hybrides im literarischen Werk

Verfällt man der Versuchung, im Zusammenhang mit Hybridität, Kleists Werk auf einen Nenner zu bringen, so ist es denkbar, es auf den Begriff Identität bzw. Verlust der Identität zurückzubringen: War der junge Kleist nämlich in seiner Suche nach Selbstbestimmung nach der eigenen Identität im Sinne eines als absolut gestellten Ich gescheitert, kämpfen viele der erdichteten Gestalten, sei es in den Erzählungen oder in den Dramen, mit sich selbst, sie wollen ihr Ich durchsetzen, es als absolut behaupten. Sie streben nach dem Absoluten; dabei machen sie aber die Erfahrung eben von der Hybridität der Dinge, mit Kleists Worten, von der Gebrechlichkeit der Welt, von einer grundsätzlichen Instabilität im Leben des Menschen. So hat die Darstellung des Hybriden im literarischen Werk merkwürdigerweise ihren Ursprung in dem Streben der Figuren nach dem Absoluten. Im Rahmen dieses Vortrags wollen wir uns auf die Thematik von Recht und Unrecht, dann von Liebe bzw. Leidenschaft, Hassliebe, und auch Sexualität beschränken.

### *c) Recht und Unrecht*

Michael Kohlhaas « der rechtschaffensten zugleich und entsetzlichsten Menschen seiner Zeit<sup>9</sup> ». In dem ersten Satz der Erzählung wird Kohlhaas' Widersprüchlichkeit, also hybrider Charakter, formelhaft hervorgehoben: Er wird von einem absoluten Rechtsgefühl geleitet, das ihn aber zum Räuber und Mörder werden lässt. Hinzu kommt der Zusammenstoß dieses inneren absolut gesetzten Gefühls mit einer unvollkommenen Außenwelt und mit einer ungerechten Gesellschaftsordnung; so provoziert der

---

antike Sinn in Behandlung des Amphitryons ging auf die Verwirrung der Gefühle, auf den Zwiespalt der Sinne mit der Überzeugung ».

<sup>9</sup> SK1, p. 9: « An den Ufern der Havel lebte, um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts, ein Rosshändler, namens Michael Kohlhaas, Sohn eines Schulmeisters, einer der rechtschaffensten zugleich und entsetzlichsten Menschen seiner Zeit ».

durchaus zynische Charakter einer Gesellschaft, die statt der Ordnung und des Gesetzes der Willkür und der Unsittlichkeit korrupter Adliger ausgeliefert ist, den Ausbruch des Hasses und eines exzessiven Zynismus bei einem im Ansatz friedlichen und « gerechten » Menschen. Es sind die äußeren Verhältnisse also, die für den zerstörerischen und selbstzerstörerischen Weg, den die Hauptfigur einschlägt, verantwortlich sind. Der Held kennt Phasen der Hybridisierung, indem er sich immer mehr zum eigensinnigen Egoisten und Verbrecher entwickelt; dabei steht er am Rande des Selbstverlustes, des Verlustes der eigenen Identität<sup>10</sup>. Die Unordnung der Welt kann bei einem anspruchsvollen, nach « Rechtschaffenheit » strebenden Menschen nur innere Verwirrung auslösen. Es findet eine Art Hybridisierung des Helden statt, auch wenn der Ausgang der Erzählung den Schein von einer Wiederherstellung der Ordnung hat : Der sich in sein Schicksal fügende Michael Kohlhaas vollbringt im allerletzten Augenblick seine Rache an dem sächsischen Adligen, und die weltliche wie geistliche Autorität stellen die Rechte und die Legitimität des Opfers wieder her, verurteilen dieses aber zum Tode als Bestrafung für die ausschweifenden Verbrechen, die den Staat und die gesellschaftliche Ordnung gefährdet hatten.

Die Erzählung *Der Findling* inszeniert ebenfalls exemplarisch die Hybridität der moralischen Verfassung des Menschen:

Die (scheinbar) perfekte Ordnung der Dinge trägt in Wirklichkeit ihr eigenes Verderben in sich; sie beruht auf Schein, Tabus, Unausgesprochenes, Rollenhaftes. Der Findling Nicolo wird gleich nach seiner Ankunft in der Familie in die Rolle des verstorbenen Sohnes eingewiesen. Ohne eigene Identität und ohne jegliche Chance, überhaupt

---

<sup>10</sup> Diese Phase entspricht in der Fabel der Episode, in der Kohlhaas Luthers Unterstützung ersucht: *id., ibid.* pp. 44-49. Die gesellschaftliche Ordnung bezeichnet Luther als « friedliche Gemeinheit », als Gemeinschaft, damit will er eben die « gebrechliche Einrichtung der Welt » rechtfertigen.

eine solche zu bilden, ist er ein durchaus hybrides, orientierungsloses Wesen, dem nichts übrigbleibt, als sich eben in Rollen zu fügen: einmal in die von außen her aufgezwungene Rolle des bürgerlichen Sohnes und Bürgers, einmal aber auch in die des Eindringlings, ja des Parasiten, indem er die Identität von dem unter tragischen Umständen verstorbenen Geliebten Elvires einnimmt. Auch Piachi, der anfangs als Personifizierung der patriarchalisch begründeten gesellschaftlichen und moralischen Ordnung dargestellt und im Moment der Begegnung mit Nicolo als « guter Alte » bezeichnet wird, dessen Herz Regungen, « große Bewegungen und Mitleid » kennt<sup>11</sup>, erfährt eine innere Wendung. Er ist in Wirklichkeit ein hybrides Wesen. Unter dem Druck außergewöhnlicher Verhältnisse, die Nicolos Eingriff in die Ordnung der Dinge auslöst, stellt sich der respektable Patriarch als heuchlerischer und perverser Manipulator heraus: Er inszeniert eine verfälschte Messe zur Beerdigung von Konstanze, der von Nicolo vernachlässigten Ehefrau. Am Ende der Erzählung gibt es für den Leser überhaupt keine ethischen Anhaltspunkte mehr, da der anfänglich « gute, alte » Piachi sich in ein Ungeheuer, in Nicolos brutalen Mörder verwandelt. Er will den für den Tod der Ehefrau und und nicht zuletzt für den Verlust des Vermögens verantwortlichen Adoptivsohn bis in den Tod hinein und trotz ewiger Verdammung verfolgen:

Er rief die ganze Schar der Teufel herbei, ihn zu holen, geschwor sich, sein einziger Wunsch sei, gerichtet und verdammt zu werden, und versicherte, er würde noch dem ersten, besten Priester an den Hals kommen, um des Nicolo in der Hölle wieder habhaft zu werden!<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> SK2, p. 199: « Piachi wollte in der ersten Regung des Entsetzens den Jungen weit von sich schleudern; doch da dieser, in eben diesem Augenblick, seine Farbe veränderte und ohnmächtig auf den Boden sank, so regte sich des guten Alten Mitleid: er stieg mit seinem Sohn aus, legte den Jungen in den Wagen, und fuhr mit ihm fort ».

<sup>12</sup> SK2, p. 215.

d) *Liebe*

Auch die Erzählung *Die Marquise von O.* thematisiert die Hybridität der Dinge und die hybride Verfassung des Menschen, deren Ursache in dem Widerspruch zwischen dessen inneren intimsten Streben nach Selbsterfüllung und dem äußeren gesellschaftlichen Zwang zu suchen ist. Kleist nimmt eine Art Pervertierung der Normen vor, die den Eindruck der Hybridität hinterlässt, hier mit dem Erlebnis der Liebe. Diese Liebe wird am Anfang als Gewaltverhältnis dargestellt, ist aber gleichzeitig Anlass für die betroffene Frau, zur Erkenntnis zu gelangen; für eine begrenzte Zeit erreicht die Figur Unabhängigkeit, indem sie einen Tabubruch begeht und gegen die etablierte, verdorbene Ordnung Widerstand leistet, indem sie alle moralischen Konventionen überrumpelt und sich stattdessen für ein selbständiges Leben entscheidet. Und doch triumphiert am Ende eine andere Art von « Liebe ». Denn letztendlich ist die Marquise eine « Beute »<sup>13</sup>, die Beute und das Opfer einer von Männern und durch Krieg, Gewalt und Machtverhältnisse bestimmten Gesellschaft: den Mann, der sie seit seiner Untat, seine Liebe immer wieder versichernd, über Jahre umworben hat, nimmt die Marquise schließlich doch als Ehemann und als Geliebten an. Das ist der wohl merkwürdigste Kompromiss, den die deutsche Literatur formulierte: « Er würde ihr damals nicht wie ein Teufel erschienen sein, wenn er ihr nicht, bei seiner ersten Erscheinung, wie ein Engel vorgekommen wäre<sup>14</sup>. »

Penthesilea, stärker noch als die Marquise, ist ihrer sozialen und politischen Bestimmung nach ein hybrides, selbstverstümmeltes Wesen. Das Gesetz des Amazonenstaates erfordert die Amputation der rechten Brust. Goethe und viele andere Zeitgenossen fanden das

---

<sup>13</sup> Die Bezeichnung kann man in Krafts Kleist-Biographie lesen: Kraft, Herbert. *Kleist. Leben und Werk*, Münster: Aschendorff Verlag, 2007, pp. 110-111.

<sup>14</sup> SK2, p. 143.

komisch und lächerlich<sup>15</sup>, aber dies sagt viel über die « natürliche » Benachteiligung von Frauen aus: Sie müssen ihre Natur verändern, um der Gewalt der Welt, der Männerwelt, begegnen zu können.<sup>16</sup>

Der Amazonenstaat ist also ein Staat, dessen Bestimmung und Funktionieren auf Hybridität und Widerspruch, Schock und Gewalt nach außen hin, Frieden im Inneren, basiert : Zwar haben die Staatsbürgerinnen die Unterdrückung abgeschüttelt und sich selbst eine gesetzgebende Konstitution geschaffen; aber gleichzeitig müssen sie dennoch ein durch Gewalt und Zerstörung bedingtes Leben führen: Die Existenzbedingungen des Staates sind der Krieg gegen alle männlich geführten Mächte und die Tötung der eigenen Kinder, wenn diese männlich sind.

Dies gilt auch für die Liebe zwischen Mann und Frau:

Zwar wohnt der Zuschauer auf der einen Seite bei, mit dieser Liebe auf den ersten Blick, die zwischen beiden Helden entflammt, dem Einbruch des Absoluten: Penthesilea errötet, als sie Achill erblickt<sup>17</sup>; Achill sieht in Penthesilea diejenige auf die er seit langem gewartet hat. Aber beide sind in gesellschaftlichen und kriegerischen Rollen verfangen und können einfach nicht zusammenfinden. Die Diskrepanz zwischen der spontanen und wahren Kraft des Gefühls und dem gesellschaftlichen Zwang des Gesetzes des Krieges, der das autonome Gefühl und das Gefühl überhaupt verbietet, verhindert das Zusammenfinden dieser beiden Individuen. Zumindest

---

<sup>15</sup> Sembdner, Helmut. *Heinrich von Kleists Lebensspuren, op. cit.*, p. 259: « Beim Lesen der *Penthesilea* bin ich neulich gar zu übel weggekommen. Die Tragödie grenzt in einigen Stellen völlig an das Hochkomische, z. B. wo die Amazone mit *einer* Brust auf dem Theater erscheint und das Publikum versichert, dass alle ihre Gefühle sich in die zweite, noch übriggebliebene Hälfte geflüchtet hätten ».

<sup>16</sup> Kraft, Herbert. *Op. cit.*, pp. 114-119.

<sup>17</sup> SK1, *Penthesilea*, z. B.: 1, p. 325 : « Bis jetzt ihr Aug auf den Peliden trifft : / Und Glut ihr plötzlich, bis zum Hals hinab, / Das Antlitz färbt, als schlüge rings um ihr / Die Welt in helle Flammenlohe auf. »

erweist sich ein menschlicher Weg des Zusammenfindens als unmöglich. Das Gefühl der Liebe ist wie vergiftet. Liebe als Verlangen nach dem Absoluten wurde im antiken, Shakespeareschen wie auch im klassizistischen Theater wiederholt artikuliert: aber hier bedeutet Liebe auch gleichzeitig und sofort Besitzanspruch, Behauptung der Ehre, Aneignung des Geliebten, der ein grundsätzlich «Anderer» bleibt. Das Ziel wird erreicht durch die Zerstörung des anderen und die Entmenschlichung des eigenen Ich<sup>18</sup>.

Das Hybride, im Ansatz Widersprüchliche des Amazonenstaates macht dessen Oberhaupt Penthesilea also zu einem hybriden Wesen. Dieses Hybride schließt dabei die Hybris der Figur nicht aus, die ihren Willen zur Selbstbehauptung in den Vordergrund stellt. Gerade dieser Wille ist aber eine Konsequenz der Verfangenheit der Figur im System. So korrumpiert das für die Hybridisierung des Menschen verantwortliche Gesetz das Absolute der Liebe, wendet das Positive, zwischenmenschliche der Liebe in ihr negatives, zerstörerisches Gegenteil, indem es beide Geliebten im Netz des Hybriden gefangen hält. Schließlich aber ergibt sich Penthesilea, die nur eine pervertierte Form der Liebe erfahren kann, der reinsten Barbarei: das Absolute der Liebe, die von Anfang an ihren Ausdruck nur in der Gewalt finden konnte, wendet sich ins Bestialische. Die letzte Konsequenz und damit das hybrideste Charakteristikum des Werkes daran ist dann, dass Penthesilea, gerade nachdem sie das Entsetzlichste vollbracht hat, zur Erfüllung der leidenschaftlichen Liebe erlangt, indem sie den Freitod wählt und sich damit von der amputierenden Gewalt des Systems endgültig befreit. So konnte Kleist über seine Tragödie in einem Brief an Marie

---

<sup>18</sup> SK1, *Penthesilea*, vers 2605-2677 : Meroes Erzählung von Achilleus' Tod.

von Kleist schreiben, Penthesilea wäre « der ganze Schmutz *zugleich*<sup>19</sup> und Glanz meiner Seele<sup>20</sup>. »

Das Lustspiel *Amphitryon* ist nahezu exemplarisch für Kleists auf Hybridität beruhende Dichtkunst, und dies auf allen Ebenen des Werkes, das zuerst als eine Übersetzung gedacht war, dann doch zur freien Bearbeitung einer Molièreschen Farce wurde. Goethe, der mit Kleists Werk wenig anzufangen wusste, erkannte darin eine Malträtierung der dramatischen Gattung:

Über *Amphitryon* habe ich manches mit Herrn von Gentz gesprochen; aber es ist durchaus schwer, genau das richtige Wort zu finden. Nach meiner Ansicht scheiden sich Antikes und Modernes auf diesem Wege mehr als sie sich vereinigen. Wenn man die beiden entgegengesetzten Enden eines lebendigen Wesens durch Kontorsion zusammenbringt, so gibt das keine neue Art von Organisation; es ist allenfalls nur ein wunderliches Symbol, wie die Schlange die sich in den Schwanz beißt.<sup>21</sup>

Goethes Worte zeugen von seinem Unverständnis des Kleistschen Lustspiels. Die seit Plautus überlieferte Fabel interessiert aber Kleist im Zusammenhang mit ihren Folgen für die Betroffenen:

So die Figur der von Molière beiseite gelassenen Alkmene, die bei Kleist in vollständige Verwirrung gerät, weil sie glaubt, ihrem innersten Gefühl nicht mehr trauen zu können, sie, die doch das absolute Gefühl der Liebe in sich hat. Kleist treibt die Konflikte der Figuren mit sich selbst (Alkmene) oder mit der Außenwelt (*Amphitryon*, *Sosias*) derart auf die Spitze, dass die psychologische und gesellschaftliche Kohärenz und Harmonie, die Goethe von einem deutschen Lustspiel erwartet, droht, aus den Fugen zu geraten: ob der Ausgang aus der Krise auch für Alkmene gilt, bleibt mit deren in der deutschen Literatur berühmt

---

<sup>19</sup> Von mir hervorgehoben.

<sup>20</sup> SK2, *Briefe*, p. 797.

<sup>21</sup> Sembdner, Helmut. *Lebensspuren, op. cit.*, pp. 161-162.

gebliebenem Seufzer "Ach", der auch das Schlusswort des Lustspiels bildet, in der Schweben. Amphitryon tritt eher als eine tragikomische Figur auf: Er ist ein gequälter Mensch, ein gedemütigter Mann, der sich von allen verraten vorkommt; er irrt umher, wie verloren, wo er doch so viel Ruhm auf dem Schlachtfeld errungen hatte. Auch empfindet Jupiter, der Gott der Götter, zwiespältige Gefühle: Über die sexuelle Befriedigung hinaus will er auch noch geliebt werden, in Alkmenens Herzen die Stelle des geliebten Ehemanns einnehmen und muss stattdessen Frustration und Verletzung seines überdimensionalen *Egos* schmerzhaft erfahren.

Schließlich erscheint Sosias, der Diener, als der repräsentative Träger einer sich philosophisch wie auch gesellschaftlich behauptenden Individualität, indem er die Problematik der Identität im Stück am ehesten artikuliert.

Dieses Stück, das, so Goethe, « auf eine Verwirrung des Gefühls hinausläuft », und das mit den strukturierenden Elementen der Mischung der Stände, der Doppelperspektive, der Ambivalenz der Tragikomödie nähersteht als dem traditionellen Lustspiel klassischer Tradition, hat Goethe sehr missfallen, wie auch alle anderen Werke Kleists. Dank diesem Prozess einer Art problematisierenden Hybridisierung des Lustspiels und der Figuren, ist es aber Kleist gelungen, die jeweiligen Identitätsproblematiken ans Licht zu bringen und darum scheint es ihm gegangen zu sein, vielmehr als um eine harmonische Darstellung einer sich eindeutig entfaltenden Intrige.

Kleists Erzählungen, das ist nicht nur in der *Marquise* und im *Findling* deutlich, sind genau das Gegenteil von *moralischen Erzählungen*<sup>22</sup>, die die Welt in Gut und Böse sortieren. Auch mit den Anekdoten und anderen Beiträgen, die der Redakteur Kleist täglich in seiner Zeitung *Die Berliner*

---

<sup>22</sup> So hatte Kleist selber die Herausgabe seiner Erzählungen, 1810 bei Reimer, betitelt.

## Heinrich von Kleist als Dichter des Hybriden

*Abendblätter* erscheinen lässt, schreibt dieser keine Erbauungsliteratur, sondern das erste Boulevardblatt Berlins enthält eine feinfühlig Mischung aus Kriminalberichten, manchmal skurrilen Anekdoten voller Humor und Paradoxa, bissigen Essays voller Anspielungen auf die politische Aktualität und die Zeit.

Mit seinem literarischen Werk und seinen publizistischen und journalistischen Schriften ist es Kleist gelungen, als großer Sprachkünstler, mittels der Sprache, ohne theoretische oder programmatische Durchdringung des Stoffes, eine Art Radiographie der menschlichen Seele und der verwirrten Zeit vorzunehmen; wie kein anderer hat er einen feinen Spürsinn für die hybride Verfassung des Menschen und lässt die Hybridität aller menschlichen Werte in seinem Werk zum Ausdruck kommen. Dieses Werk ist dermaßen durch Nicht-Eindeutigkeit, Bruch, Ambivalenz und Perspektivenreichtum markiert, dass sich die Moderne darin selbst erkennen konnte.