Klaus Kanzog

Edition und Engagement

Band 1

Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker

Begründet von

Bernhard Ten Brink und
Wilhelm Scherer

Neue Folge

Herausgegeben von

Stefan Sonderegger

74 (198)

Walter de Gruyter · Berlin · New York
1979

Edition und Engagement

150 Jahre Editionsgeschichte der
Werke und Briefe Heinrich von Kleists

Band 1: Darstellung

von
Klaus Kanzog

Walter de Gruyter · Berlin · New York
1979

Gedruckt mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft

CIP-Kurztitelaufnahme der Deutschen Bibliothek

Kanzog, Klaus:
Edition und Engagement : 150 Jahre Editionsgeschichte d. Werke u. Briefe Heinrich von Kleists / von Klaus Kanzog. – Berlin, New York : de Gruyter.
Bd. 1. Darstellung. – 1979.
(Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker : N.F. ; 74 = 198)
ISBN 3-11-005978-9

© 1979 by Walter der Gruyter & Co.,
vormals G. J. Göschen'sche Verlagshandlung · J. Guttentag, Verlagsbuchhandlung · Georg Reimer · Karl J. Trübner · Veit & Comp., Berlin 30 · Alle Rechte, insbesondere das der Übersetzung in fremde Sprachen, vorbehalten. Ohne ausdrückliche Genehmigung des Verlages ist es auch nicht gestattet, dieses Buch oder Teile daraus auf photomechanischem Weg (Photokopie, Mikrokopie) zu vervielfältigen.
Satz und Druck: Hofmann-Druck KG, Augsburg
Buchbindearbeiten: Lüderitz & Bauer, Berlin
Printed in Germany

Im Gedenken
an meine Frau
Eva Kanzog (1927–1971)
und meinen Lehrer
Wilhelm Wissmann (1899–1967)

Inhalt

Einleitung
Edition und Engagement 1

1. Kapitel
Kleist in der literarischen Öffentlichkeit der Jahre 1811 bis 1821
Erste Editionsversuche 28

2. Kapitel
Plädoyer für den Dichter des *Prinz Friedrich von Homburg*
Ludwig Tiecks Kleist-Ausgaben von 1821 und 1826 74

3. Kapitel
Erste Biographie und Brief-Edition
Eduard von Bülow 133

4. Kapitel
Kleist als Demonstrationsobjekt eines Altphilologen
Theodor Gomperz 162

5. Kapitel
Revision und Neuansatz
Julian Schmidts Kleist-Ausgabe und
Reinhold Köhlers Textkritik 176

6. Kapitel
Anfänge einer positivistischen Literaturbetrachtung
August Koberstein und die Briefe Kleists an Ulrike 204

7. Kapitel
Editorische Nachlese
Rudolf Köpkes Edition der *Politischen Schriften* 220

8. Kapitel
Kleist im Klassiker-Programm der großen Verlage
Von 1867 bis zu Theophil Zollings
historisch-kritischer Ausgabe 242

9. Kapitel
Wissenschaftsideal und Verlegerwirklichkeit
Erich Schmidts Kämpfe um eine definitive Kleist-Ausgabe 278

Register 317

Einleitung
Edition und Engagement

1

In der vorliegenden Arbeit wird der Versuch unternommen, Editionsauffassungen und editorische Verfahrensweisen an einigen Ausgaben der Werke und Briefe Heinrich von Kleists aufzuzeigen. Im Mittelpunkt stehen der Entwicklungsprozeß des heute weitgehend gesicherten Textkanons sowie die exemplarische Beschreibung und Interpretation der maßgebenden Editionsfaktoren. Eine Beschränkung auf rein wissenschaftsgeschichtliche Fragestellungen ist damit nicht beabsichtigt. Wer Forschungsgegenstand und Forschungsmethoden als historische Phänomene begreift, muß seinen Blick notwendigerweise auf die Wechselwirkung von Geschichtlichem und Gegenwärtigem richten. Dies gilt auch für die moderne Edition, die ohne die Fortschritte und Rückschläge, die Erkenntnisse und Irrtümer früherer Editoren undenkbar ist und die zugleich in den Grenzen ihrer eigenen Möglichkeiten gesehen werden muß. Der Glaube an die Endgültigkeit philologischer Arbeit und die ‚Zeitlosigkeit' historisch-kritischer Editionen ist längst geschwunden, und im gleichen Maße, wie der Herausgeber heute wissenschaftsgeschichtliche Aspekte in seine Überlegungen einbezieht, reflektiert er den eigenen Standort. Die folgenden Kapitel umfassen daher sowohl die Vorgeschichte zur geplanten historisch-kritischen Ausgabe der Werke und Briefe Kleists als auch eine Typologie editorischer Phänomene; sie suchen Sachverhalte zu beschreiben und wollen zum Selbstverständnis des Edierens beitragen.

Kleists Werke eignen sich für die genetische und phänomenologische Betrachtung in besonderer Weise. Kleist hinterließ weder gesammelte Werke, ‚letzter Hand', noch Verfügungen über sein literarisches Erbe; auch einen geschlossenen ‚Nachlaß' hat es nie gegeben. So ist die Geschichte der Handschriften- und Textentdeckungen abenteuerlich genug, um das Zufallsmoment der literarischen Überlieferung ins Licht zu rücken und den Wandel ästhetischer Auffassungen nachzuzeichnen. Die Kleist-Editionen sind zudem mit den Namen bedeutender Literarhistoriker verbunden, die als Repräsentanten der verschiedensten Richtungen angesehen werden können. Es ist zu zeigen, wie jeweils vorgeprägte Kleist-Bilder und bestimmte publizistische Absichten die Gestalt der einzelnen Ausgaben beeinflußt haben und wie erst die zunehmend verfeinerte Editionstechnik den authentischen Text erschloß. Die gesellschaftlichen Bedingungen der einzelnen Editionsunternehmungen, die oft unterschiedlichen Vorstellungen der Herausge-

ber und ihrer Verleger vom ‚idealen Leser', bzw. potentiellen Käufer, und der Wandel von der offiziellen Ablehnung zur propagandistischen Verherrlichung treten bei Kleist wesentlich stärker hervor als etwa bei Schiller, Hölderlin oder Büchner. In der ‚positivistischen' Beurteilung spezifischer Textprobleme ist Kleist noch immer ein Prüfstein der deutschen Philologie.

2

Gegenstand der Editionsgeschichte ist ein ‚Klassiker', der von den Kunstrichtern wie vom breiten Publikum erst nach erheblichen Widerständen akzeptiert wurde und dessen Werke sich nur langsam in das ‚Klassiker'-Schema einfügten. Es geht um die Frage nach der temporären Gültigkeit ästhetischer Normen und um bestimmte nationale Eigentümlichkeiten, die Kleist schließlich zum Maßstab literarischer Werturteile werden ließen. Nicht zufällig ist die Kleist-Adaption aufs engste mit der politischen Geschichte Preußens und dem Kampf um die deutsche Einheit verbunden. Bis zum Beginn unseres Jahrhunderts scheiden sich am Verweigern der Klassiker-Würde die Geister. Das Wort ‚Klassiker' wird für das Kleist-Verständnis zu einem Schlüsselbegriff.

Goethe schrieb 1795, daß die Ausdrücke ‚klassischer Autor' und ‚klassisches Werk' nur „höchst selten" anzuwenden seien; er war überzeugt, daß „kein deutscher Autor sich selbst für classisch"[1] hielte. Als Gründe dafür nannte er die politische Zerstückelung Deutschlands und das Fehlen eines Mittelpunktes „gesellschaftlicher Lebensbildung". Er erklärte, daß man einen „vortrefflichen Nationalschriftsteller nur von der Nation fordern" könne, fügte aber hinzu: „Wir wollen die Umwälzungen nicht wünschen, die in Deutschland classische Werke vorbereiten könnten". Kleist, Jahrzehnte später neben Goethe und Schiller in einer veränderten politischen Wirklichkeit zum ‚Klassiker' erhoben, hätte Goethes Vorstellung vom „klassischen Nationalautor" schon zum Zeitpunkt der Freiheitskriege, zumindest in einigen Punkten, entsprochen. Doch auf Goethes Urteil über Kleist blieben nationale Erhebung und posthum erschienene Werke wie die *Hermannsschlacht* und der *Prinz von Homburg* ohne Einfluß. Im Jahre 1795 waren Goethes Maßstäbe „Klarheit und Anmut" des Stils; hier fand er die „Schriftsteller seiner Nation auf einer schönen Stufe" – Kleist aber, den er später hauptsächlich an der *Penthesilea* maß, sah er von einer „unheilbaren Krankheit ergriffen"[2]. – Stil und

[1] Goethe: Literarischer Sansculottismus (1795), in: Werke. Weimarer Ausgabe, Abt. 1, Bd. 40 (1901) S. 196–203. Vgl. zur Begriffsbestimmung des Wortes ‚klassisch', zur literarischen Kanonbildung und zu den einzelnen Aspekten der ‚Klassizität' Ulrike Tontsch: Der ‚Klassiker' Fontane. Ein Rezeptionsprozeß (Bonn 1977; Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwiss. 217) S. 11–32.

[2] Goethe: Ludwig Tiecks Dramaturgische Blätter (1826), in: Werke. Weimarer Ausgabe, Abt. 1, Bd. 40, S. 178 (vgl. auch Sembdner, Nachruhm, Nr. 274).

nationale Bedeutung wurden in der Literaturkritik zu Antipoden, nachdem ein „jüngeres Dichtergeschlecht" herangewachsen war, das – wie Rudolf Köpke resümiert – „nicht mehr classisch, sondern vaterländisch sein wollte"[3].

Der Erfolg der Goethe-Ausgabe letzter Hand und die Inthronisation Schillers, durch die Jahrhundertfeier von 1859 eindrucksvoll zum Abschluß gebracht, sind in Deutschland Symptome für den Prozeß einer Neuorientierung, der die Gegensätze zwischen Weimarer Klassik und Romantik verringerte und zu einer Konfrontation mit der ‚Moderne' führte. In dieser Zeit mangelnder politischer Repräsentanz fällt den ‚Klassikern', im weiteren Sinne der Nationalliteratur die Aufgabe zu, das deutsche Nationalbewußtsein zu stärken; die ‚vaterländischen' Werke Kleists brauchten nur ergriffen zu werden. – Zur gleichen Zeit vollzog sich auch in Frankreich eine Emanzipation von den im 18. Jahrhundert durchgesetzten Mustern. Richtungsweisend war die 1850 von Sainte-Beuve gegebene Definition[4], die weniger politische Tendenzen und neue Kunstregeln als eine Bereicherung des menschlichen Geistes durch schöpferische Vorstöße in unerschlossene Gebiete der „passion éternelle" und „vérité morale" vor Augen hatte, aber im „saine et belle en soi" zur traditionellen Harmonie-Vorstellung zurückkehrte. Diese Bewegung hatte in Frankreich, das von allen Ländern Europas die in sich geschlossenste ‚Klassik' aufweist, eine Erweiterung des Klassiker-Kanons zur Folge, in dem auch Kleist ein Jahrhundert später seinen Platz finden sollte, obgleich man noch bei André Gide liest: „je ne connais, depuis l'antiquité, d'autres classiques que ceux de France (si toutefois j'excepte Goethe, et encore il ne devenait classique que par imitation des anciens)"[5]. In Frankreich waren nicht nur die seit Madame de Staëls *Reflexions sur le suicide* verbreiteten psychologischen, sondern auch nationale Vorurteile zu überwinden. Ansätze dazu zeigen sich bei Saint-René Taillandier, der Kleist 1859 trotz einiger Vorbehalte mit Sympathie gegenübertritt und gerade vor dem Hintergrund des Krankheitsbildes die Schönheit und Vielfalt seiner künstlerischen Ausdrucksmittel lobt[6].

In Deutschland mußten zuerst die hartnäckigen Einwände gegen den als kraß empfundenen Stil abgebaut werden. So bestand noch längere Zeit ein Widerspruch zwischen der Anerkennung Kleists als ‚Klassiker' und der gerügten mangelnden ‚Klassizität' seiner Ausdrucksmittel. Im Jahre 1854 schreibt Theodor Gomperz: „Zu diesen Classikern rechnen wir Heinrich von Kleist, trotz der zahlreichen Verirrungen, die uns bei diesem außerordentlich begabten Dichter ins Auge sprin-

[3] Rudolf Köpke, in: Heinrich von Kleist's Politische Schriften. Berlin 1862, S. 3.

[4] C.-A. Sainte-Beuve: Causeries du Lundi. 3. éd. Tom. 3 (Paris 1858) p. 38–55. Qu'est-ce qu'un classique? (21. Oct. 1850), bes. p. 42.

[5] André Gide: Du classicisme, in: Domaine français. Messages 1943 (Genève, Paris 1943) p. 257–261, Zitat p. 259. Zu Gides Penthesilea-Auffassung im Journal 1942 vgl. Sembdner, Nachruhm, Nr. 629.

[6] Saint-René Taillandier: Henri de Kleist. – Sa vie et ses oeuvres, in: Revue des deux mondes. Ann. 29, 2. Per., Tom. 21 (Paris 1859) p. 604–640.

gen"[7]. Solche normästhetischen Vorbehalte sind die Quelle einer jahrzehntelangen Konjekturalkritik.

Der Anerkennungsprozeß tritt 1859 mit der Kleist-Ausgabe Julian Schmidts in ein entscheidendes Stadium, obgleich Schmidt Kleist nicht zu den „classischen Dichtern" rechnete[7a]. Er ist 1884 zum Zeitpunkt der Ausgabe Zollings – im wesentlichen abgeschlossen. Kleists literarischer Ruhm erreicht, wie Georg Lukács bemerkt, „den Gipfelpunkt in der imperialistischen Periode", d. h. in den Jahren 1900–1914. „In dieser Zeit ist er, wenigstens in den literarisch gebildeten Kreisen, der populärste und der als besonders aktuell empfundene Klassiker"[8]. Doch wird der „Dramatiker Kleist" – entgegen der Auffassung von Lukács – nicht erst „bei den Faschisten" das „große gestalterische Gegenbild zum dramatischen Humanismus Goethes und Schillers". Vielmehr hat man schon früh versucht, den Gegensatz zwischen Kleist und Goethe durch ein stärkeres Bewußtmachen des „Vaterländischen" und „Volkstümlichen" zu radikalisieren.

Diese Tendenzen zeigen sich am deutlichsten in der Argumentation Rudolf Köpkes aus dem Jahre 1862: Während die deutsche Dichtung der Weimarer Klassik „in Griechenland und Rom", nicht aber „in Deutschland" lebte und „bestürzt schwieg, als das Verderben hereinbrach", oder „den fremden Gewalthaber als den Vollzieher des Weltgeschicks" wohl gar bewunderte und pries, wollte Kleist, aus dem „die Stimme des lang eingeschläferten Gewissens" sprach, „nichts als sein Deutschland"[9]. Kleist setzte der „ausgleichenden Classicität" Goethes und Schillers, ihren idealen Gestalten, dem Antiken und dem „classisch gebildeten Sinne" den „schreienden Zwiespalt", das „Grausige", „derb Realistische", „volkstümlich Deutsche", „Provinzielle", seine „Dissonanzen" und die „lebenswahre Grobheit" des eigenen Werkes entgegen. „Goethe's und Schillers Dichtung war in ihrer Wurzel deutsch, aber doch kosmopolitisch vielseitig; Kleist hat seine Räthsel in deutsche Stoffe und Charaktere hineingelegt, er war volkstümlich und einseitig. So griff er als vaterländischer Dichter in den großen Kampf der Befreiung ein"[10]. Köpke kann sich auf Kleists patriotische Schriften von 1809 und die vaterländischen Dramen berufen; er verschweigt, daß Kleist unmittelbar nach dem Zusammenbruch Preußens mit seinem *Phöbus* einen Weg eingeschlagen hatte, der in die Nähe des Weimarer ‚Klassizismus' führte.

Von Zeit zu Zeit flammte der Streit um die „deutschen" Klassiker erneut auf; immer wieder wurde dabei auch Kleist ins Feld geführt. Im Anschluß an einen

---

[7] Emendationen zu den Werken von Heinrich von Kleists. In: Die Grenzboten Jg. 13, 2. Sem., Bd. 3 (1854) S. 394

[7a] Vgl. die Einleitung Julian Schmidts zu seiner Kleistausgabe. Bd. 1, S. VIII–IX.

[8] Georg Lukács: Die Tragödie Heinrich von Kleists, in: Lukács, Deutsche Realisten des 19. Jahrhunderts (Berlin 1952) S. 19 (geschrieben 1936).

[9] Köpke, a.a.O. S. 2.

[10] Köpke, a.a.O. S. 48/49.

Vortrag Paul Heyses sprach Zolling[11] 1894 sogar von einer „Klassikerdämmerung" und einer „kleinen, aber gefährlichen Revolution": „Jetzt wanken Goethe's Dramen. Nur Schiller ist noch der ehrwürdige Onkel der deutschen Nation". Heyse hatte – ausgerechnet auf der Generalversammlung der Goethe-Gesellschaft – die geringe Theaterwirkung der Dramen Goethes und den Mangel an psychologischer Entwicklung kritisiert. „Die Überraschung bestand darin, daß einer der conservativsten Gegner der modernen Zeitmenschen an einem der gestempeltsten Vollkommenheits- und Ewigkeitsmenschen auch Unvollkommenes und Vorübergehendes aufzuzeigen versuchte". Zolling, der Kleist als einen ‚Klassiker' und zugleich ‚Modernen' verstand, sparte nicht mit Spott, denn: „das war's ja, was bisher den Radicalen immer in die Ohren gellte: daß die Klassiker nicht Objekte für Anlegung eines ästhetischen Maßstabes, sondern daß sie selber ästhetischer Maßstab für alle übrigen Meßobjekte, also etwas Ewiges seien". Am Goethe-Kult änderte diese Klassikerkritik wenig; zur gleichen Zeit blühte die 1885 ins Leben gerufene Weimarer Goethe-Ausgabe, das neben der Weimarer Luther-Ausgabe größte nationale Editionsunternehmen.

Eine Annäherung der Standpunkte und eine bessere Differenzierung der Klassiker-Auffassungen wurde durch die Anlehnung an psychologische Typenlehren erreicht. Auch Zolling, der sich von „radikalinskischem Übermut" wie von „conservativer Philisterei" gleichermaßen freizuhalten versuchte, stand solchen Theorien nahe. Er referierte 1894 ausführlich über einen heute vergessenen Essay Ola Hanssons, in dem am Beispiel großer Namen der Weltliteratur „bestimmte Grundformen für dichterische Anlage und dichterische Bethätigung" analysiert und zwei Typen, die „vorbildlichen Persönlichkeiten" sowie die „Undisciplinirten und Undisciplinirbaren" unterschieden werden. Die „Dichter des Normalen und Zulässigen" und die „Suggestionirer des Unbewußten im Leser" erscheinen fast gleichberechtigt nebeneinander. Für Zolling hat Hansson damit „nicht nur an der Klassikerdämmerung mitgearbeitet, sondern auch einen positiven Ersatz geboten durch Erhellung der Gegenstücke". Neben dem Ausspielen der Gegensätze national und kosmopolitisch ist diese allmähliche Aufwertung der psychischen Disposition Kleists einer der folgenreichsten Vorgänge innerhalb der Wirkungsgeschichte. Kleist wird repräsentativ für den Typus des ‚Nervösen' unter den Dichtern und damit ein ‚klassischer Fall', auch für die Psychoanalyse. Als J. Sadger jedoch die Ansicht vertrat, Kleist habe die Rolle des ihn unterdrückenden Vaters in die Gestalt Napoleons als Unterdrücker Europas hineinprojiziert, und den Verfechtern des Kleistschen Patriotismus bedeutete, dies erkläre seinen maßlosen Haß „viel besser denn alle patriotische Gesinnung"[12], traf er auf Unverständnis oder

[11] Theophil Zolling: Klassikerdämmerung, in: Die Gegenwart. Bd. 46, Nr. 33 (18. August 1894) S. 103–105.

[12] J. Sadger: Heinrich von Kleist. Eine pathographisch-psychologische Studie (Wiesbaden 1909; Grenzfragen des Nerven- u. Seelenlebens 10) S. 55. Teilveröffentlichung zuerst in: Die Gegenwart. Bd. 52, Nr. 36 (4. September 1897) S. 149–153 u. Nr. 37 (11. Sept.) S. 169–173.

Ablehnung. Die meisten Literarhistoriker übernahmen lediglich einige neugewonnenen Züge der Genieauffassung und entwickelten daraus einen eigenen Mythos des Gefühls und der Schicksalhaftigkeit, zuletzt der ‚tragischen' Dichtung.

Mit der Ausgabe Erich Schmidts ist die Heiligsprechung des Klassikers Kleist endgültig vollzogen. So verkündet Erich Schmidt am Schluß seiner *Biographischen Einleitung:* „Die Werke Kleists stehen heut unbestritten, wiewohl bei ihrer eigensinnigen, konsequenten Rücksichtslosigkeit nicht in jedem Stück und nicht für jeden Beschauer alsbald zugänglich, im Ehrenschrein der deutschen Literatur"[13]. Inzwischen hatten die meisten Dramen die Bühne erobert, die Zahl der Schulausgaben war sprunghaft gestiegen und Reinhold Steigs Abhandlung über *Kleists Berliner Kämpfe* hatte – wenn auch bereits im Ansatz tendenziös patriotisch verzeichnet – ein Verständnis der historischen Zusammenhänge ermöglicht. Unter den Werken dominierte der *Prinz von Homburg,* zu allen Zeiten ein Gradmesser der Kleist-Wertung. Hauptanteil an der nationalen Inbesitznahme Kleists hatte das deutsche Bürgertum, insbesondere die Liberalen. Das Haus Hohenzollern, und mit ihm noch immer ein Teil des Adels, verhielt sich weiterhin reserviert, duldete aber die Verherrlichung Kleists, soweit sie ins ideologische Konzept paßte. Das Signal „In Staub mit allen Feinden Brandenburgs" wurde zum klassischen Zitat[14] und der *Prinz von Homburg* zum preußischen Paradestück; für zweckmäßige Korrekturen und Interpretationshilfen sorgten kommentierende Schulmänner.

Schon vor dem Ersten Weltkrieg, als der Mißbrauch Kleists immer offensichtlicher wurde, meldeten sich Gegenstimmen. Im Jahre 1908 zog Alexander Dombrowsky gegen den „spießbürgerlichen Geist" in der Kleistforschung und die „literarhistorischen Philisterstreiche" zu Felde: „Wir haben bis zu einem gewissen Grade die Periode überwunden, in der jeder nicht ganz alltägliche Zug im Antlitz des Dichters als krankhaft empfunden und registriert wurde; dafür haben wir eine mit wilder Kritik verbundene Methode eingetauscht, die am Werke ist, den Deutschen einen Kleist aufzureden, als dessen wesentliche Züge sich herausstellen: stramm-preußische konservative Gesinnung, norddeutsche Religiosität, anständiges Verhalten in allen Lebenslagen und als Grundlage seines dichterischen Schaffens das vielberufene Gemüt"[15]. – Der Kampf um Kleist als Klassiker war in eine Verherrlichung umgeschlagen, die auch die Rolle des Literarhistorikers verändert

---

[13] ES I, 46*.

[14] Das Zitat in: Büchmann *Geflügelte Worte* erstmals in der von Adolf Langen bearb. Ausgabe (Berlin 1920).

[15] Alexander Dombrowsky, in: Sonntagsbeilage zur Vossischen Zeitung, Nr. 12, 22. März 1908, S. 93. Vgl. in diesem Zusammenhang auch die Ausführungen von Egidius Schmalzriedt (Inhumane Klassik. Vorlesungen wider ein Bildungsklischee. München 1971) und Wilfried Malsch (Die geistesgeschichtliche Legende der deutschen Klassik, in: Die Klassik-Legende. 2nd Wisconsin workship. Hrsg. v. Reinhold Grimm u. Jost Hermand. Frankfurt a. M. 1971, S. 108–140).

hatte: an die Stelle des Anwalts für die gerechte Anerkennung des Dichters war fast unmerklich der Mitstreiter für die Glorifizierung Preußens getreten.

Der im November 1911 erschienene Gedenkartikel Franz Mehrings enthält die erste umfassende Kritik aus materialistischer Sicht[16]. Mehring hebt zwar hervor, Kleist habe „das Altpreußentum in seiner Mischung von Brutalität und Stupidität in die Sphäre der Kunst zu erheben gewußt", bezeichnet es aber als „Kleists Tragödie", daß er „sich niemals dauernd über die niederen Regionen des altpreußischen Junkertums zu erheben vermochte". Gerade die patriotische Dichtung, die sich nach dem Krieg von 1870/71 so hoher Wertschätzung erfreute, wird scharf kritisiert: sie bewege sich „im dumpfen Banne historisch rückständiger Anschauungen", und auch Kleists politische Haltung gegenüber den Reformen des preußischen Staates könne kaum fortschrittlich genannt werden. Der *Prinz von Homburg* erscheint als das „hohe Lied der Subordination unter den königlichen Willen".

Es überrascht nicht, daß Fedor von Zobeltitz im Rückblick auf die Augusttage des Jahres 1914 Kleists Ode *Germania an ihre Kinder* neben Lissauers *Haßgesang gegen England* stellte: „Im Nebeneinander der Geschehnisse bleibt zuweilen das Temperament das Entscheidende, und hinter das Anfeuernde und Hinreißende als Ausdruck von Empfinden, Ahnen, Hoffen, mag die große Kunst zurücktreten"[17]. Dagegen rechnete Paul Ernst 1916/17 mit dem deutschen Idealismus und seinen politischen Folgen, dem preußischen Staat seit 1830 ab und stellte das ‚Preußische' des *Prinz von Homburg* ebenso in Frage wie die Mustergültigkeit der tragischen Situation; unter dem Eindruck der Materialschlachten des Weltkriegs trat die Diskrepanz zwischen Kleist, der nach Ernst den „Zusammenbruch des deutschen Idealismus" bereits hinter sich hatte, und dem ‚Klassikergeschwätz', mit dem das „deutsche Machtstreben"[18] nur verdeckt werden sollte, kraß hervor. Ein endgültiges Urteil über Kleist wollte Paul Ernst damit nicht fällen; er zog nur die „letzte Schlußfolgerung aus unserer klassischen Zeit. Nach dem Friedensschluß können wir unter die preußische Episode der deutschen Geschichte einen Strich ziehen: Vielleicht wird dann auch Kleist eine andere Stelle bekommen, als er heute einnimmt".

Trotz aller Aktualisierung waren Kleists Werke als Schullektüre nach wie vor umstritten, zumal sie hier mit Schiller in Konkurrenz treten mußten. Im Oktober

---

[16] Franz Mehring: Heinrich von Kleist. 17. Nov. 1911, zuerst in: Die Neue Zeit. Jg. 30 (1911/12), Bd. 1, S. 241–248, wiederholt in: Mehring, Aufsätze zur deutschen Literatur von Klopstock bis Weerth (Berlin 1961; Mehring: Gesammelte Schriften, Bd. 10) S. 314–324, Zitate, S. 322, 324, 321 und 322.

[17] Fedor von Zobeltitz: Germania an ihre Kinder. In: Vossische Zeitung, Nr. 239, 12. Mai 1919 (Abend-Ausgabe).

[18] Paul Ernst: Der Zusammenbruch des Deutschen Idealismus (1919), geschrieben 1916/17. Zitiert nach d. 5. u. 6. Tsd. (1941), S. 309–327: Der Prinz von Homburg. Zitate, S. 326, 317, 322 u. 321.

1913 erörterte R. Schacht in den *Grenzboten* die Klassikerproblematik vom pädagogischen Standpunkt. Er sieht in Kleist vor allem den „Eideshelfer gegen eine in Akademismus erstarrte Kunst", doch hat er Bedenken, ihn gegen Schiller auszutauschen. Aus der Definition, daß der Klassiker „nicht erfinde", sondern „zu einer allgemein überzeugenden Form gestalte", sowie dem Hauptargument, erst die „abschließende Gestaltung und die Breite und Tiefe seiner Nachwirkung" sicherten den allgemeinen Erfolg, leitet Schacht die Auffassung ab, „daß man Kleist beim besten Willen nicht zum Klassiker machen" könne: „Er ist ein Eigenbrödler. Das spricht nicht gegen seine dichterische Größe, wohl aber gegen seine Bedeutung für uns"[19]. Ähnlich hat Friedrich Gundolf 1922 in Kleist die „vielleicht großartigste Verkörperung der deutschen Eigenbrödelei"[20] gesehen. Als Schullektüre will Schacht nur *Michael Kohlhaas* und zwar allein im Hinblick auf seine „typische Bedeutung für werdende Männer" gelten lassen; der *Prinz von Homburg* wird wegen mangelnder Vorbildlichkeit verworfen. Kleist fehle „jene krönende, weittragende Bedeutung in der Entwicklung unseres Geisteslebens, um deretwillen wir die Klassiker lesen lassen".

Nach dem Ersten Weltkrieg ist Kleist in vieler Hinsicht wieder der ‚Zeitgemäße'. So erklärt Julius Petersen in einem Vortrag vor der am 4. März 1920 gegründeten Kleist-Gesellschaft: „Er ist der Modernste unserer Klassiker, und ich könnte ihn als den Klassiker des Expressionismus bezeichnen, wenn es mir nicht widerstrebte, Ewiges mit einem ephemeren Modewort in Verbindung zu setzen"[21]. Es war u.a. das Ziel dieser Kleist-Gesellschaft, „für die Vertiefung der Volkstümlichkeit seiner Werke einzutreten" und die durch Kleist „beflügelte vaterländische Gesinnung zu fördern"[22]; der im Februar 1922 veröffentlichte Aufruf, unterzeichnet von Kleistforschern und zahlreichen Vertretern des öffentlichen Lebens, schließt mit dem Kernspruch: „Zu Kleist stehen heißt deutsch sein!" In gleicher Weise hatte sich bereits Hermann Gilow in einem Vortrag über den *Prinz von Homburg* vor der Berliner Gesellschaft für deutsche Philologie geäußert: „Er wird uns zum Klassiker auch der Gesinnung"[23]. Parallel zu dieser Mythisierung Kleists vollzog sich die Heroisierung Goethes zum „einzigen Gesamtmenschen" und zum „ersten Gestalter der Deutschen". Friedrich Gundolf, der 1921 im Essay *Dichter und Helden* die Notwendigkeit solcher Kulte begründete, sah es geradezu als eine „Pflicht jeder lebendigen Bewegung" an, „in ihre Gegenwart hinein, die

---

[19] R. Schacht: Kleist ein Klassiker? In: Die Grenzboten Jg. 72, Bd. 4, Nr. 42 (15. Oktober 1913) S. 116–121.

[20] Friedrich Gundolf: Heinrich von Kleist (Berlin 1922) S. 7.

[21] Julius Petersen: Kleists dramatische Kunst. Vortrag vom 22. Oktober 1921. – In: Jahrbuch der Kleist-Ges. 1921, S. 2.

[22] Aufruf. – In: Jahrbuch der Kleist-Ges. 1921, S. 2.

[23] Hermann Gilow: Heinrich von Kleists *Prinz Friedrich von Homburg* 1821–1921. Ein geschichtlicher Rückblick. – In: Jahrbuch der Kleist-Ges. 1921, S. 24 (die Worte „Klassiker auch der Gesinnung" sind gesperrt gedruckt).

Heroen wachzuhalten" und lehrte: „Die Verehrung der großen Menschen ist entweder religiös oder sie ist wertlos"[24].

Die Ausbeutung Kleists im Sinne völkischer und rassischer Ideologien lag nahe. „Für die Kleist-Gesellschaft mit ihren Aufgaben", schrieb Minde-Pouet im März 1935, „schien es eine Selbstverständlichkeit, sich in den Bildungsorganismus des nationalsozialistischen Staates einzuordnen und mitzuarbeiten, das deutsche Volk im Feuer heiliger nationaler Erkenntnis zusammenzuschweißen und eine neue Blüte des deutschen Kulturlebens als höchsten Ausdruck deutscher Wesensart zu fördern. Denn gerade Kleist hat in seiner menschlichen und dichterischen Entwicklung die Erhöhung des persönlichen Daseins zur überpersönlichen völkischen Lebenshaltung, die Verschmelzung von Individuum und Gemeinschaft dem deutschen Volke vorgelebt"[25]. Minde-Pouet griff im übrigen auf die bereits im Aufruf von 1922 formulierten Anschauungen der Kleist-Gesellschaft zurück und verband sie mit den gewünschten Schlagworten der ‚neuen Zeit': „Kleist ist der Ausdruck für die Entwicklung aus dem kosmopolitisch-humanen in das politisch-nationale Zeitalter", in Kleist „ist der reine Germane wieder erschienen, dessen ganzes Wesen heroischer Wille ist", und „die Stimme des Blutes gibt mehr und mehr den Grundakkord seiner leidenschaftlichen Dichtungen". Die Erklärung Minde-Pouets, Kleist sei zum „Klassiker des nationalsozialistischen Deutschland geworden", zieht die Konsequenz aus dieser Haltung. Das Werk Kleists, einst getragen vom deutschen Liberalismus und in glücklichen Augenblicken zu wahrer Volkstümlichkeit gelangt, war nunmehr der Falschmünzerei ausgesetzt.

Der Zusammenbruch des Dritten Reiches führte zu einem Mißtrauen gegenüber Kleists Werken, aber auch zur Besinnung auf das „Vermächtnis der deutschen Klassiker". Reinhard Buchwald schrieb schon 1944, es käme auf den Versuch an, eine „Art Katechismus des klassischen Lebensglaubens und der klassischen Sittengebote aufzustellen". Er berief sich auf Goethes Urteil: „Das Klassische ist das

---

[24] Friedrich Gundolf: Dichter und Helden (Heidelberg 1921) S. 42, 24 u. 27. – Dadurch wird Kleist bei Gundolf wieder zum Antipoden Goethes. In seiner Antwort auf den von Harry Maync (Rektoratsrede 1927) erhobenen Vorwurf, Gundolfs Kleist-Bild zeige „vorgefaßte Einstellung", schreibt Gundolf am 11. Januar 1927 an Maync: „Mein Urteil über Kleist, wenn es schon der gegenwärtigen Kleistschwärmerei widerspricht, ist mir von Kind an natürlich und es ist überdies das Normalurteil dreier Generationen gewesen – (das werden spätere Jahrhunderte entscheiden) doch keineswegs kokett, absichtlich unbillig und bewußt übertrieben. Ich wehre mich nur dagegen, den jeweils ‚neuesten Stand der Forschung', der oft nur eine flüchtige Literaturmode darstellt (wie z.B. die derzeitige Barock-Vergötzung) mit ‚der Wissenschaft' gleichzustellen" (Briefe. N.F. Hrsg. v. Lothar Helbing u. Claus Victor Bock, Amsterdam 1965, S. 222).

[25] Georg Minde-Pouet: Die Kleist-Gesellschaft. – In: Deutscher Kulturwart Jg. 2 (1935), März-April-Heft, S. 90–93. Vgl. zur Vorgeschichte dieser „politischen Indienstnahme des Kleistschen Werkes" Rolf Busch: Imperialistische und faschistische Kleist-Rezeption 1890–1945. Frankfurt a. M. 1974.

Gesunde"[26], doch sah er Kleist nicht als absoluten Gegensatz, sondern erklärte: „Ja wir werden nicht einmal – was Goethe aus seiner geistigen Haltung heraus tun durfte – jenen tragischen Willen Kleists ausschließen, der in der *Penthesilea* gipfelt"[27]. Nach dem Bankrott der völkischen Literaturwissenschaft galt auch für Kleist, was ein Rundfunkkommentator 1951 einem seiner Hörer antwortete: „Gerade der ‚klassische' Autor muß heute mehr denn je sich durch die übernationale Zugänglichkeit und Wirkungsmöglichkeit als ‚Klassiker' ausweisen"[28]. Von den französischen Aufführungen des *Prinz von Homburg* und der *Penthesilea* ging dann in den 50er Jahren eine „Repatriierung" Kleists[29] aus, die die Überzeitlichkeit seines Werkes bestätigte.

Vergessen war der „Hobereau prussien", wiederentdeckt die „Dimension des Tragischen", und in den Konflikten zwischen Individuum und Gesellschaft wurden die Widersprüche auch der modernen Welt erkannt. Zur gleichen Zeit kam die Inszenierung des *Zerbrochnen Krugs* durch das Berliner Ensemble „nahezu einer Urbarmachung frisch entdeckten Bodens gleich"[30]. Man sah die gesellschaftskritischen Aspekte des Stückes und fand in seinem ‚Realismus' Auffassungen der materialistischen Literaturkritik bestätigt. Doch leitete diese Phase in der Rezeptionsgeschichte keine neue Kanonisierung Kleists ein. Während Heinz Politzer 1967 schrieb, Kleist sei „auf dem Wege, in europäischem Maßstab ein Dichter des gegenwärtigen Theaters zu werden"[31], verbreitete sich zugleich die Ansicht, daß es „keine Schonzeit für Klassiker" gebe. Brecht hatte bereits Ende der 20er Jahre auf dem Höhepunkt der ersten großen ‚Klassiker-Krise', die Formulierung vom „Materialwert der Klassiker" geprägt[32] und in der *Maßnahme* wie auch in der *Heiligen Johanna der Schlachthöfe* eine solche ‚Verwertung' Kleists demonstriert[33]. Ihm

[26] Goethe: Maximen und Reflexionen, in: Sämtliche Werke. Hrsg. v. Eduard von der Hellen (Jubiläumsausgabe). Bd. 38, S. 283.

[27] Reinhard Buchwald: Das Vermächtnis der deutschen Klassiker (Leipzig 1944, danach unveränd. Neuafl. Wiesbaden 1946). S. 19 und 190.

[28] Josef Sellmair: Klassiker und Moderne. Antwort an meinen Hörer Fritz Paepke, in: Dt. Rundschau 77, H. 4 (April 1951) S. 325–332.

[29] Vgl. Hansres Jacobi: Frankreich entdeckt Kleist, in: Neue Züricher Zeitung v. 16. Nov. 1954 (auch in: Antares 4, 1955, Nr. 7, S. 57–60); Hanns Braun: Repatriierter Kleist. Zu Jean Vilars Deutschlandtournee, in: Rhein. Merkur v. 3. Okt. 1952; Claude David in: Kleist und Frankreich. Berlin 1969, S. 26.

[30] Hans Ulrich Eylau: Neues Licht auf Kleist, in: Berliner Zeitung Jg. 8, Nr. 25 v. 30. Jan. 1952.

[31] Heinz Politzer, in: Euphorion 61 (1967) S. 383.

[32] Gespräch über Klassiker (mit Herbert Jhering), in: Bertolt Brecht, Über Klassiker. Ausgew. v. Siegfried Unseld. Frankfurt a. M. 1965, S. 88–97, Zitat S. 91.

[33] So hat Brecht in der *Maßnahme* Situationsfunktionen des *Prinz von Homburg* auf das Verhältnis des jungen Genossen zur Partei übertragen und in der 10. Szene der *Heiligen Johanna* das Formmuster des *Katechismus der Deutschen* nachgebildet. In seinen *Schriften zum Theater* (Bd. 7, S. 350) findet sich die auch später vertretene Meinung: „Die Kunstmittel Kleists, Goethes, Schillers müssen heute studiert werden, sie reichen aber nicht mehr aus, wenn wir das Neue darstellen wollen".

ging es darum, „die Klassiker noch einmal nutzbar zu machen", er sah aber diesen „Vorstoß zum Materialwert" durch den „Besitzfimmel" der ‚Bildungs'-Hüter und deren Furcht, „daß die Klassiker vernichtet werden sollten", verhindert. „Hochmut" und „Besitzorgiasmus"[34] sind gewichen, und die Idee der Materialverwertung hat – am sichtbarsten in den Filmen von George Moorse, Volker Schlöndorff, Hans-Jürgen Syberberg, Eric Romer, Helma Sanders und Jonathan Briel – Schule gemacht. Geblieben ist die Erfahrung, daß die ‚Klassizität' Kleists in seiner Kenntnis der Condition humaine zu suchen ist und daß es – nach einer Formulierung Siegfried Melchingers – darauf ankommt, jenen „archimedischen Punkt" zu finden, von dem aus eine Vermittlung der im Werk enthaltenen Wahrheit möglich wird[35].

3

Äußeres Zeichen des anerkannten ‚Klassikers' ist die repräsentative Gesamtausgabe. Goethe hat seit 1786 mehrfach in *Schriften* und *Werken,* die er z.T. durch Aufnahme noch unveröffentlichter Texte zusätzlich interessant zu machen wußte, über sein Lebenswerk Rückschau gehalten und in der Nachfolge der Wieland- und Schiller-Ausgaben mit der „Ausgabe letzter Hand" jenen Gesamtausgaben-Kult gefördert, der bis auf den heutigen Tag gepflegt wird. Der Rezensent der zweiten bei Cotta erschienenen Ausgabe von *Goethes Werken* schreibt am 26. April 1816, als Tieck gerade erst versucht, Reimer für eine Ausgabe der Werke Kleists zu gewinnen, im *Morgenblatt für gebildete Stände,* Goethe genieße schon lange Jahre das Glück, „daß die Nation an seinen Arbeiten nicht nur freundlich Theil nimmt, sondern daß auch mancher Leser, den Schriftsteller in den Schriften aufsuchend, die stufenweise Entwicklung seiner geistigen Bildung zu entdecken bemüht ist"[36]. Er bezeichnet damit ein spezifisch biographisches, auf Bildungswerte ausgerichtetes Erkenntnisinteresse des Lesers, das heute nicht mehr in gleichem Maße vorausgesetzt werden kann. In der Praxis stößt der Versuch, eine „stufenweise Entwicklung" sichtbar zu machen, sowohl auf das Dogma der gattungsästhetischen Ordnung[37] als auch auf den Wunsch nach möglichst vollständiger und dekorativer Darbietung. Unabhängig von der philologischen Diskussion über das Problem,

---

[34] Formulierungen Herbert Jherings, in: Brecht, Gespräch über Klassiker, a.a.O., S. 91.

[35] Siegfried Melchinger: Die Gegenwart der Klassiker. Stuttgart 1969 (=Jahresgabe d. Goethe-Ges. Stuttgart) S. 21–22.

[36] Waltraud Hagen: Quellen und Zeugnisse zur Druckgeschichte von Goethes Werken. Bd. 1. Berlin 1966 (Werke Goethes, Akademie-Ausg., Erg.-Bd. 2, 1) S. 526.

[37] Vgl. hierzu: Klaus Briegleb, Die Gattungsästhetik. Ein Dogma? Zur Übersichtlichkeit unserer Klassiker, in: hanser-bulletin 3 (1968).

wie weit das Gesamtwerk eines Dichters noch als Corpus vom Typ der *Sämtlichen Werke* aufgefaßt und ediert werden kann[38], interessiert die Frage, welche Momente den Wert einer Klassiker-Ausgabe wirklich bestimmen.

Die *Hinterlassenen Schriften* Kleists erfüllten 1821 ein Gebot der Pietät und weckten ein gewisses Interesse für Kleist, das von Reimer 1826 mit den *Gesammelten Schriften* buchhändlerisch genutzt wurde. Die zwanzig Jahre später auf den Markt geworfenen *Ausgewählten Schriften* lassen dagegen ein rückläufiges Interesse vermuten; neben den Erzählungen wurden allein der *Prinz von Homburg*, der *Zerbrochne Krug* und das *Käthchen von Heilbronn*, also Werke geboten, die in der literarischen Öffentlichkeit Resonanz gefunden hatten. Julian Schmidt versuchte danach, durch gezielte Klassiker-Propaganda „das Verhältnis des Privatmanns zu der Literatur seiner Nation" zu bessern und ihn anzuregen, seine Wohnung mit geschmackvollen literarischen Wertobjekten auszustatten[39]. Seiner Kleist-Ausgabe folgte nach der Aufhebung der Klassiker-Privilegien im Jahre 1867 eine machtvoll einsetzende Textindustrialisierung, die sich den an Symbolwerte gebundenen Warencharakter des ‚Klassikers' zunutze machte. Es traten zwei für den Verleger ausschlaggebende Faktoren in Erscheinung: das allmähliche Entstehen eines Kleist-Mythos, der ein komplexhaftes Auffassen des Gesamtwerkes bewirkte, und die Anziehungskraft einzelner Werke, die den Assoziations- und Kristallisationspunkt dieses Prozesses bildeten. Von Anfang an aber wurden immer wieder außerhalb der Dichtung liegende Gesichtspunkte an Kleist herangetragen. So ist bekannt, wie wenig man sich in der Frühzeit für die Intentionen des Dichters interessiert hat. Der *Zerbrochne Krug* war für das Publikum nur „in zwei oder drei Akte geteilt" denkbar[40]. Goethe, der das „Talent des Verfassers" rühmte, „wie er es denn selbst in dieser stationären Prozeßform auf das wunderbarste manifestiert hat"[41], vermißte dennoch die „rasch durchgeführte Handlung"[42] und gab den Formerwartungen des Publikums nach. *Die Familie Schroffenstein* und *Das Käthchen von Heilbronn* wurden in die Ritter- und Schauerromantik des kommerziellen Theaters einbezogen; Henriette Hendel-Schütz glaubte, die *Penthesilea* nach bewährtem Muster pantomimisch bewältigen zu können; der *Prinz von Homburg* stieß auf Ablehnung, weil er Normvorstellungen vom Idealbild des preußischen Offiziers verletzte. Das Lesepublikum hielt sich bei den Erzählungen an Teil-

---

[38] Vgl. hierzu Friedrich Beißner: Editionsmethoden der neueren deutschen Philologie, in: Zeitschrift f. dt. Philologie 83, Sonderheft (1964) S. 94–95 und Klaus Kanzog: Rez. der *Werke Otto Ludwigs*, in: Dt. Literatur-Ztg. 88 (1967) Sp. 521.

[39] Vgl. den Artikel *Luxus und Schönheit im modernen Leben. Die Anlage von Hausbibliotheken*, in: Die Grenzboten Jg. 11, 1. Sem., Bd. 2 (1852) S. 102–109: „Wer Geld hat, muß auch die Verpflichtung fühlen, etwas für die Literatur seines Volkes zu tun" (S. 105).

[40] Vgl. die Bemerkung Tiecks (Sembdner, Lebensspuren, Nr. 241).

[41] Goethes Brief an Adam Müller (Sembdner, Lebensspuren, Nr. 185).

[42] Goethes Bemerkung zu Falk (Sembdner, Lebensspuren, Nr. 252).

aspekte ihrer Thematik[43]: an Spannungsmomente, an Historisches und Moralisches. Allein die patriotischen Gedichte erfüllten im Jahre 1808/09, wenn auch nur im engsten Kreise, und in der Zeit der Befreiungskriege in einer größeren Öffentlichkeit den ihnen zugedachten Zweck. Nach dem Wartburgfest erhielten die Gedichte einen neuen vaterländischen Akzent. In dieser Zeit beginnt auch der eigentliche Funktionalisierungsprozeß der Werke Kleists.

Unter Funktionalisierung ist hier in erster Linie das selektive Erkennen und Zusprechen von Bedeutsamkeit zu verstehen, das bestimmte Werke im Hinblick auf inhaltliche oder formale Momente aktualisiert, ihre ‚Modernität' oder ‚Klassizität' herausstellt und sie dabei einem Kontext zuordnet. An Teil- und Auswahlausgaben ist dieser Prozeß wesentlich klarer abzulesen als an Gesamtausgaben, aber auch diese bleiben – am deutlichsten sichtbar in Einleitungen und Kommentaren – davon nicht unberührt; er kann den Wert selbst historisch-kritischer Ausgaben in Frage stellen, einen neuen Text-Kanon schaffen oder die Werke zu bloßem Collage-Material[44] herabsinken lassen. Als ‚endgültig' erscheint nur der vom Dichter autorisierte Text, dessen ‚Lesbarkeit' jedoch stets an Kontexte – der Entstehungszeit wie der Rezeption – gebunden bleibt. Eingriffe in den überlieferten Text sind an der Tagesordnung. Billigt man dabei den Konjekturalkritikern noch die Absicht zu, die Intentionen des Dichters auf Grund besserer Einsicht reiner hervortreten zu lassen, so trifft die Bühnenbearbeitungen meist das harte Urteil, die Werke Kleists – aus welcher Absicht auch immer – verfälscht, zumindest jedoch wichtige Akzente verschoben zu haben. Die Bearbeiter selbst stellen die Ansprüche des Publikums und die Forderungen des Theaters über die Eigensetzlichkeit der Vorlage. Die Intentionen des Dichters werden dabei im Prinzip nicht angetastet, es sollen nur die aus der subjektiven Einstellung des Dichters und den zeitbedingten Umständen sich ergebenden Hindernisse beseitigt werden, die der unmittelbaren sinnlichen Wirkung entgegenstehen. Die aktualisierende Bearbeitung kann ebenso ein Dienst am Werk des Dichters sein wie die Edition mit ihren historisierenden Tendenzen; beide Verfahren können aber auch zur Zerstörung des Werkes führen. – Für Julian Schmidt waren Edition und Theaterbearbeitung nur

[43] So schreibt Charlotte von Schiller an Prinzessin Caroline von Sachsen-Weimar über Kleists *Michael Kohlhaas:* „Da ist Luthers Charakter so hübsch in einzelnen Zügen geschildert" und: „da zeigt Kleist, daß er gut erzählen und mit Feuer vortragen kann, und hat sich ganz den Chronikton eigen gemacht" (Charlotte v. Schiller u. ihre Freunde. Bd. 1, 1860, S. 576/77). Henriette v. Knebel kolportiert in einem Brief an ihren Bruder eine Äußerung der Prinzessin („Der moralische Aussatz"), die sich in erster Linie auf die *Marquise von O.* bezog (Karl Ludwig v. Knebels Briefwechsel mit seiner Schwester, Jena 1858, S. 328).

[44] Vgl. zu dem mißglückten Versuch einer Kleist-Collage von Manfred Günzel (Heinrich v. Kleist: An den Ufern der Havel. Prosa. Frankfurt a.M. 1968) die Rez. v. Jürgen Manthey (Süddt. Ztg. 4.1.68).

zwei Seiten ein und derselben Sache[45], eine Anschauung, die nicht ohne Einfluß auf die Konjekturalkritik geblieben ist. Der Herausgeber bemüht sich über die bloße Feststellung des Wortlautes hinaus um die Konservierung von Sinnzusammenhängen, der Theaterbearbeiter dagegen muß diese Sinnzusammenhänge zeitgemäß oder symbolisch aufbereiten, wenn der Text – längst aus seinen determinierenden sozialen Ordnungen gelöst – noch ‚Wirkung' ausüben soll.

Goethes Eingriffe in den *Zerbrochnen Krug*, Holbeins berüchtigte Bearbeitungen Kleistscher Dramen und die langwierigen Bemühungen, die *Penthesilea* auf die Bühne zu bringen[46], zeigen, daß durch ein ganzes Jahrhundert hindurch Diskrepanzen empfunden und angemessene Lösungen gesucht wurden. Die ‚Sicherung' des ursprünglichen Textes läuft unabhängig neben dieser Entwicklung her und führt zu einer immer stärkeren Abkapselung der Philologie. Aber dieses Auseinanderlaufen der Tendenzen hat auch sein Gutes: macht der wissenschaftliche Herausgeber den Text als etwas historisch Bedingtes sichtbar, so wird durch den Theaterbearbeiter klar, daß es keine Garantie für die ‚Zeitlosigkeit' eines Werkes gibt.

4

Textkritik ist ohne ‚Treue auch im Kleinen' undenkbar. In dieser methodischen Voraussetzung der Exaktheit zeigen philologische und naturwissenschaftliche Arbeitsweisen eine Verwandtschaft, die es verständlich erscheinen läßt, daß das Gebot der ‚Reinheit des Textes' vom Methodenwandel und von den Methodenkrisen der Literaturwissenschaft weitgehend unberührt blieb. Im gleichen Maße war Textkritik stets eine ‚historische' Wissenschaft. So gilt noch heute der von Erich Schmidt in seiner Wiener Antrittsvorlesung von 1880 ausgesprochene Erfahrungssatz: „wir haben Textkritik üben und aus den Varianten immer mit der Frage nach den Gründen der Veränderung die innere und äußere Wandlung erfassen gelernt"[47]. ‚Exakt' arbeiten bedeutet aber noch nicht ‚wissenschaftlich' arbeiten. ‚Treue im Kleinen' kann zur ‚Kleinmeisterei' entarten, die „Kunstwerke wie Cadaver secirt"[48] und Fakten unfruchtbar macht. Keiner wußte das besser als Wil-

[45] „Auch sind viele seiner poetischen Stellen, die wir beim Lesen vollkommen zu würdigen wissen, nicht für den unmittelbaren Eindruck der Recitation berechnet, und bei verständigen Theatern ist man jetzt allmälig zu der Einsicht gekommen, eine mäßige und schonende Umarbeitung der Sprache bei der Aufführung für notwendig zu halten" (Grenzboten Jg. 10,1. Sem., Bd. 2, 1851, S. 329).

[46] Vgl. Kurt Lowien: Die Bühnengeschichte von Kleists *Penthesilea*. (Masch.) Diss. Kiel 1922.

[47] Erich Schmidt: Wege und Ziele der deutschen Litteraturgeschichte. In: Schmidt, Charakteristiken. Bd. 1 (Berlin 1886) S. 497.

[48] Ebda, S. 296.

helm Scherer[49], der das scheinbar ‚Objektive' niemals von der Interpretation und der geschichtlichen Erfahrung trennte, sondern gern das „Recht des Geistes" verteidigte, „durch Hypothesenbildung einen Causalzusammenhang herzustellen", der aber auch den „provisorischen Wert solcher Hypothesen" und die Gefahren erkannte, „welche die Benutzung von Hypothesen begleiten"[50]. Als Manfred Windfuhr 1957 den Satz „Edition ist Interpretation" formulierte[51], setzte er damit dem ‚Positivismus' der Scherer-Schule keine Antithese entgegen, er erschütterte nur deren Glauben an den Ewigkeitswert von Editionen. Heute ist die von Hans Zeller getroffene Unterscheidung zwischen „editorischer Interpretation" und „Interpretation des Textes" eine Grundvoraussetzung der Textkritik[52].

Ansätze für diese Einstellung finden sich schon bei Karl Lachmann und Jacob Grimm[53]; sieht man dagegen den ‚Positivismus' in der Literaturwissenschaft als Ausdruck einer auf der Erfahrungsphilosophie Comtes beruhenden Weltanschauung, so ist damit nur ein Teil des geistigen Horizontes erfaßt. In der Karl Müllenhoff gewidmeten Vorrede seiner 1868 erschienenen *Geschichte der deutschen Sprache* beruft sich Wilhelm Scherer auf die Naturwissenschaft, auf das Prinzip der Kausalerklärung und den Determinismus Buckles, – und hierin vollzieht sich eine radikale Neuorientierung. Scherer wendet sich gegen die „bloße gedankenlose Anhäufung wohlgesichteten Materials", gegen eine „eigene, geschichtlicher Betrachtung allein zustehende Methode" und jene „Theorien, in denen das Stichwort der Ideen als der Stern über Bethlehem erscheint", aber aus seinen Ausführungen geht ebenso klar hervor, daß er zunächst alle Phänomene aus der Geschichte ableitet und im Bewußtsein historischer Kontinuität auf ein Ziel ausrichtet. Er sieht die Aufgabe der Literatur- und Sprachwissenschaft in der Entwicklung der „Historiographie seit Möser, Herder, Goethe für Jeden der sehen will unzweifelhaft angedeutet"[54] und erfüllt sie mit einem spezifischen Geschichtsoptimismus. Dieses Erfassen aller Phänomene im Zusammenhang mit der Geschichte konnte zum damaligen Zeitpunkt nur unter nationalen Aspekten

---

[49] Wilhelm Scherer – Erich Schmidt: Briefwechsel. Berlin 1963, S. 51.

[50] Wilhelm Dilthey: Wilhelm Scherer zum persönlichen Gedächtnis, in: Deutsche Rundschau Jg. 13, Bd. 49 (1886) S. 134.

[51] Manfred Windfuhr: Die neugermanistische Edition. Zu den Grundsätzen kritischer Gesamtausgaben, in: Deutsche Vierteljahrsschrift f. Literaturwissenschaft u. Geistesgeschichte 31 (1957) S. 426.

[52] Hans Zeller: Befund und Deutung, in: Texte und Varianten, Hrsg. v. Gunter Martens u. Hans Zeller, München, 1971, S. 45–90.

[53] Wilhelm Scherer erklärt in seinem Gedenkaufsatz über Jacob Grimm (Preuß. Jahrbücher Bd. 14, 1864, S. 680): „Lachmann ist ein Genie der Methode wie Grimm ein Genie der Combination" und fügt (Bd. 15, 1865, S. 21) einschränkend hinzu, daß „ungeregelte Combinationslust, welche so in seinem höheren Alter in kleinen Flämmchen hie und da herausschlägt", in seinen Jugendschriften noch „lichterloh" brenne.

[54] Wilhelm Scherer: Zur Geschichte der deutschen Sprache. Berlin 1868. (Widmung:) An Karl Müllenhoff, S. VIII.

erfolgen. So glaubt Scherer „seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts eine fortschreitende Bewegung" zu erkennen, „in welcher die Deutschen sich zur bewußten Erfüllung ihrer Bestimmung unter den Nationen zu erheben trachten"[55]. Das ist sowohl nationalpolitisch als auch bildungsgeschichtlich im Sinne eines Lebensideals, d.h. einer „nationalen Ethik" gedacht. Auch Leopold von Ranke hatte von der deutschen Literatur als dem „großen Besitz" der Nation gesprochen und in ihr „eins der wesentlichsten Momente unserer Einheit" gesehen[56]; anläßlich des Abschlusses der Kobersteinschen Literaturgeschichte schrieb Rudolf Haym, das „Pfand", das wir in den „literarischen Taten unserer Nation" für „unsere politische Einigung" erblickten, sei nunmehr eingelöst[57]. Scherer betonte das evolutionistische Moment stärker und erklärte: „Völker sind nichts Ewiges"[58].

Schon in seiner Besprechung der Literaturgeschichte Hermann Hettners erinnert Scherer an die Kausalität als „historische Grundkategorie"[59]. Hettners „Hauptfehler" liege in der „mangelhaften Motivierung" der einzelnen Erscheinungen, wie überhaupt bei ihm das Streben, „die Geschichte als eine lückenlose Kette von Ursachen und Wirkungen anzusehen", zu schwach entwickelt sei. „Motivierung" wird von Scherer teils psychologisch, teils historisch-physiologisch verstanden und sowohl auf die Genielehre als auch auf die „Mechanik der Gesellschaft" bezogen. Daraus ergibt sich der Vorrang der Erkenntnis kausaler Zusammenhänge gegenüber der zunächst zu leistenden exakten Beschreibung. Hier wird aber auch die Diskrepanz zwischen Ziel und Voraussetzung, zwischen dem Versuch, die Entwicklung der Dichtung im Rahmen der nationalen Entfaltung als kausal bedingten Naturprozeß aufzuzeigen, und der Notwendigkeit, erst einmal der Quellenfülle Herr zu werden, deutlich. Die historisch-kritische Edition wurde nur als erste Etappe auf dem Wege zum erstrebten Ziel angesehen. Daß Scherer selbst ein flexibles Edieren vor Augen hatte, geht aus seinem Brief an Erich Schmidt hervor, in dem er den Plan der Weimarer Goethe-Ausgabe entwirft und bemerkt: „Die kritische Ausgabe Goethes, die ‚Archiv-Ausgabe' will Loeper sie nennen, wird von Zeit zu Zeit gewiß erneuert werden müssen"[60].

Erst dieses Verständnis der Geschichte als Naturprozeß und die bedingungslose Anerkennung von Kausalität und Determination sowie Scherers Auffassung von der Regeneration des Editorischen erlaubt den Rückgriff auf die Erfahrungsphilo-

---

[55] Ebda, S. VI.

[56] Leopold von Ranke: Über die Trennung und die Einheit von Deutschland, 1832, in: Ranke, Sämtliche Werke. Bd. 49/50 (1887) S. 160.

[57] Die Vollendung von Koberstein's Geschichte der deutschen Literatur, in: Preußische Jahrbücher Jg. 19 (1867) S. 238–239.

[58] Wilh. Scherer: Zur Geschichte der deutschen Sprache, S. IX.

[59] Österr. Wochenschrift f. Wiss., Kunst u. öffentl. Leben. Bd. 5 (1865) S. 758, wiederholt in: Wilh. Scherer, Kleine Schriften. Hrsg. von Konrad Burdach. Bd. 2 (1893) S. 66f.

[60] Wilh. Scherer – Erich Schmidt: Briefwechsel. Berlin 1963, S. 203 (Brief vom 21. Mai 1885).

sophie, d. h. auf die fünf von Comte im *Discours sur l'esprit positif* aufgestellten Bedeutungen des Wortes „positiv"[61]. Insbesondere die vierte Definition ist geeignet, das von allen Vorurteilen freie ursprünglich ‚positivistische' Moment der editorischen Arbeit in Erinnerung zu rufen. Diese Definition „consiste à opposer le précis au vague: ce sens rappelle la tendance constante du véritable esprit philosophique à obtenir partout le degré de précision compatible avec la nature des phénomènes et conforme à l'exigence de nos vrais besoins". Es geht hier nicht um die ‚Genauigkeit' als ein abstraktes Postulat, sondern um ihre Funktion gegenüber den Objekten und den Bedürfnissen der Gesellschaft. Die exakte Methode wird nicht von der Spekulation her organisiert; sie folgt aus natürlichen Gegebenheiten und aus einem empirischen Verständnis der Welt.

Einer der Leitsätze Wilhelm Scherers lautet: „Fülle und Ordnung der tatsächlichen Kenntnis ist die einzig mögliche Grundlage wissenschaftlicher Entdeckungen. Sie machen das aus was man wissenschaftliche Solidität nennen mag"[62]. Es bleibt die Frage, was Scherer unter dem „Tatsächlichen" versteht. Hier ist Comtes erste Definition „le mot positif désigne le réel, par opposition au chimérique" heranzuziehen. Schimärisch sind für Scherer alle Dogmen und ästhetisierenden Betrachtungen, der Aristotelismus in der Literaturwissenschaft und die romantische „Nachtseite der Natur". Alles Tatsächliche aber gehorcht allein empirischen Gesetzen. Deshalb sieht Scherer die literarischen Fakten nicht isoliert, sondern in der Verflechtung mit geschichtlichen und ökonomischen Prozessen. Auf die Edition bezogen, erscheint die Antwort auf die Frage nach dem Tatsächlichen leicht, denkt man nur an den Text, seine Überlieferung und die Sichtung der Lesarten. Doch enthält jede Dokumentation des „Tatsächlichen" intentionelle Momente, denn bei aller „Fülle" darf die „Ordnung" nicht aus dem Auge verloren werden, und trotz immer wieder erstrebter Vollständigkeit des Materials ist eine Auswahl zu treffen. Erinnert sei an die zweite Definition Comtes, „le contraste de l'utile à l'oiseux": „il rappelle, en philosophie, la destination necessaire de toutes nos saines spéculations pour l'amélioration continue de notre vraie condition, individuelle et collective, au lieu de la vaine satisfaction d'une stérile curiosité". Die Lesarten-Friedhöfe vieler Editionen beweisen nichts gegen diesen richtigen methodischen Ansatz der positivistischen Lehre.

Ebenso folgenreich wie das naturwissenschaftliche Vorbild exakter Verfahrensweisen und kausaler Schlüsse hinsichtlich des Gesetzes von Ursache und Wirkung bei der Analyse literarischer Erscheinungen war die Übertragung des von Darwin in Umlauf gebrachten Begriffes „Evolution" auf die Textkritik. Wachstum und Ursprung dichterischer Werke gerieten in das Blickfeld des Betrachters, wobei die ‚endgültige' Gestalt der Werke vielfach in den Hintergrund trat. Auch hier knüpfte Scherer an das Erbe der deutschen Klassik und der frühen deutschen

[61] Auguste Comte: Discours sur l'esprit positif. Paris 1844, p. 41f.
[62] Wilh. Scherer: Jacob Grimm. In: Preußische Jahrbücher. Bd. 14 (1864) S. 678.

Philologie an. So hatte Goethe am Beispiel Wielands eine solche evolutionistische, von Bernhard Seuffert später nur in Ansätzen verwirklichte Textkritik angeregt, indem er behauptete, „daß ein verständiger fleißiger Literator durch Vergleichung der sämmtlichen Ausgaben" Wielands „allein aus den stufenweisen Correkturen dieses unermüdet zum Bessern arbeitenden Schriftstellers die ganze Lehre des Geschmacks würde entwickeln können"[63]. Andererseits hatten Karl Lachmann und Karl Goedeke in ihren historisch-kritischen Ausgaben der Werke Lessings und Schillers durch die Einbeziehung der Geschichte der Textkonstitution sowie der Entstehungsgeschichte der Texte das Arbeitsgebiet einer zukünftigen Textkritik abgesteckt. Als vordringlich erschien zunächst die Aufbereitung des Materials. Scherer zeigte ein starkes Interesse am Ursprünglichen literarischer Prozesse und an den Urformen einzelner Werke, während die nachfolgende, an der Weimarer Goethe-Ausgabe geschulte Generation die Notwendigkeit einer Gesamtdokumentation zum philologischen Dogma erhob. So kam es dazu, daß z.B. Erich Schmidts Fund der „Ur-Faust"-Handschrift „in der bisherigen Faust-Forschung eine Rolle gespielt" hat, „die ihrer eigentlichen Bedeutung nicht entspricht"[64] und daß die Editionen der Scherer-Schule im Material erstickten.

Ob man die Feststellung von Textverwitterungen durch Rekapitulation der Druckgeschichte eines Werkes, die Herstellung eines gesicherten Textes aus der Ordnung der Überlieferungsträger oder die Textgenese in Gestalt eines ‚realen', bzw. ‚idealen' Wachstums als Ziel der Edition ansieht, ob man allein das Werk oder auch die Wirkungsgeschichte im Spiegel postumer Editionen im Auge hat, an der Notwendigkeit einer der Edition vorangehenden Dokumentation der Überlieferungsträger wird heute niemand mehr ernsthaft zweifeln. Die moderne Edition kann diese vom Positivismus erhobene Forderung nicht mehr aufgeben, ohne in den Dilettantismus zurückzufallen. Innerhalb der verschiedenen editorischen Interessen zeichnet sich heute gegenüber der Scherer-Schule eine funktionelle Bezogenheit auf die Bedingungen des Materials, die Arbeitsweise und die Intentionen des Dichters und auf das Erkenntnisinteresse am Gegenstand ab. So konnte Gerhard Seidel aus der an der Editionstradition und an Brecht-Materialien gewonnenen Einsicht mit vollem Recht erklären: „nicht das Streben nach Gesamtdokumentation ist an den positivistischen Editionen kritikbedürftig, sondern die Mechanik, Ahistorizität und Akzentlosigkeit, mit der jene Ausgaben ihre Texte präsentierten"[65].

Die Kritiker der von Reinhold Bachmann inspirierten, von Friedrich Beißner an Wieland und Hölderlin erprobten und von Hans Zeller, Walter Killy und Hans

---

[63] Goethe: Literarischer Sansculottismus (1796), in: Werke. Weimarer Ausgabe, Abt. 1, Bd. 40 (1901) S. 201.

[64] Siegfried Scheibe: Bemerkungen zur Entstehungsgeschichte des frühen *Faust*, in: Goethe 32 (1970) S. 63.

[65] Gerhard Seidel: Die Funktions- u. Gegenstandsbedingtheit der Edition untersucht an poet. Werken Bertolt Brechts. Berlin 1970, S. 17.

Szklenar weiterentwickelten textgenetischen Methode berufen sich auf den Primat des endgültigen Textes gegenüber den Vorstufen und verbinden ihre Kritik an diesem Verfahren mit einer Abwehr ‚bürgerlicher' Ideologien in der Literaturwissenschaft[66]. Drohen Editionen zum Selbstzweck zu werden, so sind solche Einwände berechtigt und heilsam, wird aber durch das Sichtbarmachen dichterischer Arbeitsprozesse eine evolutionistische Deutung programmiert, die eine größere Tiefenschärfe der Interpretation ermöglicht, so gehen sie entschieden fehl. Gerade die Arbeitsweise Brechts hat dazu beigetragen, die Aufhebung des Gegensatzes von Werksentstehung und ‚endgültiger' Fassung und damit zwangsläufig auch des absoluten Gegensatzes von Text und Apparat als ein legitimes Verfahren der Textkritik zu akzeptieren; an die Stelle des ‚endgültigen Textes' tritt dabei der ‚Leittext' und an die der stufenweisen ‚Korrektur zum Besseren' das Phänomen der ‚permanenten Korrektur'.

Gleiches gilt für die Kritiker der informationstheoretisch orientierten Edition. Der wirkliche Informations- und Erkenntnisgewinn wird im einzelnen schwer abzuwägen sein, zumal kein Herausgeber die Fragestellungen des Lesers genau voraussehen kann. Von einem ‚Rückfall in den Positivismus' sollte aber nur bei solchen Editionen die Rede sein, deren Arbeitsaufwand in keinem Verhältnis mehr zur Bedeutung des Textes steht oder in denen sich rein mechanistische Darstellungsverfahren in den Vordergrund drängen. Eine gerechte Beurteilung des editorischen Positivismus der Scherer-Schule verlangt, die fortschrittlichen und die reaktionären Momente gleichermaßen zu begreifen und nach den Ursachen der mechanistischen Entartung der Apparate zu suchen.

Man kann mit Jost Hermand[67] zwischen der mehr „pedantischen Kleinlichkeitskrämerei der achtziger und neunziger Jahre und einer noch relativ ‚historisch' ausgerichteten Betrachtungsweise" des Positivismus unterscheiden und in dieser Richtung ein „getreues Spiegelbild des saturierten Bürgertums der zweiten Jahrhunderthälfte" erblicken, „das den weltanschaulichen Idealismus der Achtundvierziger an den Nagel hängt und sich mit einem gemächlichen Ausbau der errungenen Machtpositionen begnügt", darf aber die bereits im hermeneutischen Ansatz der damaligen Literaturwissenschaft selbst enthaltenen Widersprüche zwischen der empirischen Methode und dem mechanistischen Geschichtsverständnis nicht übersehen. Die ‚positivistische' Literaturwissenschaft zeigt in ihren Anfängen einen „Abscheu vor der spekulativen Verirrung"[68], sie vermeidet ‚Wertungen' und versucht, empirische – in experimentellen Verfahren bewährte – Methoden

[66] Am deutlichsten Karl-Heinz Hahn u. Helmut Holtzhauer: Wissenschaft auf Abwegen? Zur Edition von Werken der neueren deutschen Literatur. (Weimar 1964), in: Forschen u. Bilden. Mittlgn d. Nationalen Forschungs- u. Gedenkstätten H. 1 (1966) S. 5b u. 19b.

[67] Jost Hermand: Synthetisches Interpretieren. Zur Methodik der Literaturwissenschaft. München 1968, S. 22f.

[68] Werner Krauss: Studien und Aufsätze. Berlin 1959, S. 32–34: Die positivistische Konstituierung der literaturgeschichtlichen Wissenschaft.

nach dem Vorbild der exakten Naturwissenschaft anzuwenden; am Ende dieser „wissenschaftlichen Jugendbewegung“[69] aber ist die Unmöglichkeit einer Übertragung isolierter Kausalverhältnisse auf komplexe Sinnzusammenhänge des geschichtlichen Verstehens erwiesen. Scherer allerdings beschränkte sich nicht auf das Stoffliche, er warnte vor der „Küstenschiffahrt“ und wünschte „mehr Reflexion und allgemeine Gesichtspunkte“[70], andererseits suchte er eine „Befriedigung des historischen Geistes“, die auch bei fehlender Urkundlichkeit durch eine „klare und sichere Kühnheit der Combination und Construction“ und zwar „mit der Denkbarkeit des Geschehenen“ erreicht werden kann. Damit hatte er über die auch in der Naturwissenschaft als notwendig erkannten ‚Hypothesen‘ den Weg zu neuen Spekulationen beschritten[71]. Auch die ‚Wertung‘ literarischer Erscheinungen ließ sich nicht vermeiden, wie seine *Geschichte der deutschen Literatur* – ein Musterbuch literarischer Geschmacksurteile und intuitiver Charakteristiken – zeigt. So ist schon bei Scherer eine Kluft zwischen Tatsachen-Empirismus und ‚Verstehen‘ zu bemerken, die ihm vielleicht im bedingungslosen Glauben an die Naturwissenschaft selbst nicht bewußt war. Das immer offener zu Tage tretende „seltsame Nebeneinander von positivistischer Sammelwut und idealistisch-erhabenen Geschmacksurteilen“[72] führt schließlich zu einer Erkenntniskrise, die durch den Rückzug auf das Vorläufige des ‚Tatsächlichen‘ und seiner Feststellung kompensiert wird. Die weiterhin hohe Wertschätzung der „Tatsachenforschung“ gründet sich auf den zweifellos erzielten Gewinn an neuem und besserem Material und auf Idealvorstellungen wissenschaftlicher Exaktheit; ihr Umschlag in statistisch-mechanistische Rezeption, Vollständigkeitswahn und Tatsachenanbetung ist jedoch ein Indiz für das Kompensationsbedürfnis. Auch die Edition erscheint als ein Rettungsanker in der immer uferloser werdenden Interpretationsflut.

5

Die zunehmend verfeinerte Editionstechnik lenkt den Blick einseitig auf die technischen Aspekte der Klassiker-Ausgaben, dem persönlichen Verhältnis der Editoren zu ihrem Gegenstande wird kaum Beachtung geschenkt. Doch neben der primär interessierenden Textkonstitution und dem erreichten Grad technischer Voll-

---

[69] Werner Richter in: Einführung zu Wilh. Scherer – Erich Schmidt: Briefwechsel. Berlin 1963, S. 29.

[70] Brief an Erich Schmidt v. 30.1.1875, in: Briefwechsel, S. 51.

[71] So konnte schließlich der Eindruck entstehen, den Peter Salm (Drei Richtungen der Literaturwissenschaft. Scherer-Walzel-Staiger. Tübingen 1970, S. 14) gewann: „Wenn die Kleinarbeit einmal geleistet ist, hat der Literaturkritiker oder -historiker anscheinend nur aus dem Faktenarsenal auszuwählen, um seine hypothetischen Konstruktionen zu entwickeln.“

[72] Jost Hermand a.a.O. S. 25.

kommenheit in der Variantendarbietung darf dem heutigen Betrachter die innere Anteilnahme der Herausgeber, ihr Vorverständnis der Texte und die Affinität zum Lebensschicksal „ihres" Dichters nicht gleichgültig sein. Die Übernahme einer Herausgeberverpflichtung erfolgt mehr oder weniger zufällig, niemals aber ist sie völlig von der entscheidenden Einsatzbereitschaft des Herausgebers zu lösen, sich des Dichters und seines Werkes anzunehmen. Intellektuelle Reize, emotionale Übertragungen und selbst Identifizierungen spielen eine Rolle, und die vielfältigen Motivationen bleiben nicht auf den Anlaß zur Edition beschränkt, sondern greifen tief in die Gestaltung der Ausgaben ein.

Ein bemerkenswertes Bekenntnis über die Beweggründe der Abfassung seiner Kleist-Biographie legt Adolf Wilbrandt vierzig Jahre nach deren Erscheinen ab. Kleist sei ihm „früh und tief ins Herz gedrungen", und es habe seine „Seelenruhe" gestört, „daß ein Mann mit so ‚eigenstem Gesang' noch nicht zum allbekannten Nationaldichter geworden war"; so sei es ihm als die „nächste Pflicht" erschienen, „ein Kleist-Herold zu werden und die bei Sybel gelernte historisch kritische Methode an einer Biographie dieses vernachlässigten Dichters zu bewähren". Wilbrandt schildert die „Schaffenswonne", die Krisen und die tiefe Befriedigung, die ihn zuletzt erfüllte[73]. – Reinhold Steig, besessen von einem historisch-politischen Auftrag, beginnt das Vorwort seiner Kleist-Studie von 1901 mit den Worten: „Dies Buch habe ich geschrieben, weil es mir, in meinem Sinne, nothwendig war" und erklärt am Schluß, es wende sich „an Den, der geschichtlichen Sinn hat für die nationale Entwickelung unseres Volkes und Vaterlandes"[74]. Die meisten Kleist-Herausgeber hielten mit solchen persönlichen Bekenntnissen zurück, brachten aber ihr Engagement in anderer Weise zum Ausdruck.

Es bedarf keines weiteren Hinweises auf die nationalen Interessen an Kleist, die zwischen den Befreiungskriegen und dem Zweiten Weltkrieg jeden Herausgeber beflügelten, editorische Absichten mit Anliegen der Öffentlichkeit zu verbinden. Die Motivationen entsprechen – vom erstarkenden Bewußtsein einer Nationalliteratur bis zur Pervertierung ins Nationalistische – in allen Fällen der jeweiligen historischen Situation, in der die einzelnen Ausgaben vorbereitet wurden. Die Editionsgeschichte der Werke Kleists ist Teil eines Prozesses, der mit wechselnden Impulsen die Literatur in das politische Bewußtsein einbezieht. Koberstein, Köpke, Julian Schmidt und Karl Biedermann nahmen aktiv an den Kämpfen für die Einheit Deutschlands unter preußischer Führung teil, Erich Schmidt und Georg Minde-Pouet zeigten eine mehr konformistische Haltung. So reicht das Engage-

[73] Adolf Wilbrandt: Aus der Werdezeit. Stuttgart 1907, S. 117ff. (vgl. Sembdner, Nachruhm, Nr. 199).

[74] Reinhold Steig: Kleist's Berliner Kämpfe. Berlin u. Stuttgart 1901. In seiner Besprechung des Buches weist Herman Grimm auf den „besonderen Vorteil" Steigs, „Märker zu sein und für Kleist als Märker einzutreten". So habe Kleist „in seinem miteingeborenen Biographen den rechten Vertreter seines Ruhmes gefunden" (vgl. Sembdner, Nachruhm, Nr. 220b).

ment von der kritischen Beurteilung zur affirmativen Aneignung und Verherrlichung, die zwangsläufig auf Widerstand stoßen mußte. Die Kleist-Philologie hat die wissenschaftlichen Aufgaben vielfach außerliterarischen Interessen untergeordnet und nach dem Zweiten Weltkrieg die Flucht ins rein Editorische angetreten. Die Substanz des Kleistschen Werkes aber war stark genug, das politische Chaos hinter sich zu lassen.

Ein anderes wirksames Element war die Verwurzelung der Herausgeber im landschaftlich-lokalen Lebensbereich Kleists. Mehrere bedeutende Herausgeber und Kleistforscher, soweit sie sich auch mit editorischen Problemen beschäftigten, sind in Berlin oder in der Mark Brandenburg geboren oder waren mit dem Kulturleben Berlins eng verbunden. Die meisten empfanden zugleich „preußisch" oder „norddeutsch"[75]. Julian Schmidts Anschauungen waren geprägt vom starken Selbstbewußtsein seiner westpreußischen Herkunft, Georg Minde-Pouet sah in der Förderung des Grenzlanddeutschtums eine vordringliche kulturpolitische Aufgabe; bei Ottomar Bachmann und Paul Hoffmann führte die langjährige Bindung an Frankfurt/Oder zu einer fruchtbaren, lokalpatriotisch gefärbten literarischen Tätigkeit. Nur Theophil Zolling, in der Schweiz beheimatet und kosmopolitisch eingestellt, erscheint als ein Außenseiter, obgleich auch er zum geistigen Berlin der 80er und 90er Jahre gehörte; doch ist es wiederum kein Zufall, daß er sich in der Kleistforschung mit einem Buch über Kleist in der Schweiz einführte. Die von Erich Schmidt begonnene und von Georg Minde-Pouet fortgeführte Kleist-Ausgabe wurde zum Maßstab für die philologischen Leistungen der ‚Berliner Schule', der auch Eva Rothe und Helmut Sembdner verpflichtet sind.

Mit solchen Zuordnungen zu politischen Tendenzen und soziologischen Bedingungen ist das Engagement der einzelnen Herausgeber nur in Umrissen erfaßt. Zur Motivation gehört auch der Versuch, sich durch Arbeitsleistung und Erkenntnisgewinn als Person zu verwirklichen, wodurch die Edition zum eigenen Werk des Herausgebers wird. Wissenschaftsideal und Lebensplan sind schwer voneinander zu trennen. In diesem Sinne verkörperte Erich Schmidt den Typus des charismatischen Gelehrten, der – seines Zieles früh gewiß – durch die innere Überzeugung und die Kraft seiner Persönlichkeit auf Hörer, Schüler und Leser langanhaltende Wirkung ausübte. Er hat sich, wie Albert Köster in seinem Nachruf bemerkt, „mit erstaunlicher Sicherheit und außerordentlicher Produktivität von Jahr zu Jahr immer die Aufgaben gestellt, die seinem jeweiligen Lebensalter und dem Stand seiner augenblicklichen Ausbildung gemäß waren"[76]. Anderen versagten die Zeitumstände eine ähnliche stufenweise Selbstverwirklichung durch wissenschaftliche Leistungen. Bülow und Köpke wurden in ihrer Entwicklung

[75] So nennt Erich Schmidt in seiner *Biographischen Einleitung* Kleist einen „Gipfel der norddeutschen Literatur" (Bd. 1, S. 5*).

[76] Albert Köster: Erich Schmidt. In: Das Literarische Echo, Jg. 15 H. 17 (1. Juni 1913) Sp. 1169–1175, Zitat Sp. 1170.

gehemmt, Julian Schmidts Ruhm verblaßte, Rahmer sah sich von der Katheder-wissenschaft in eine Abwehrstellung gedrängt, und selbst Georg Minde-Pouet, der wie kaum ein anderer Gelehrter die Facta bereichert hat, konnte seine Ausgabe nicht vollenden. Eva Rothes Pläne wurden durch ihren frühen Tod zerstört.

Jeder engagierte Herausgeber ist seines Publikums gewiß. Meist sieht aber der Verleger die Absatzmöglichkeiten viel klarer als der Herausgeber, der vor der selbstgestellten Aufgabe und den eigenen Idealvorstellungen leicht Illusionen erliegt. In der Geschichte der Kleist-Edition ist der Käuferkreis ungefähr zu bestimmen. Der geistige Horizont des von Georg Andreas Reimer begründeten Verlages, Joseph Kürschners Idee einer enzyklopädischen *Deutschen National-Litteratur* und die Bildungsziele des Leipziger Bibliographischen Instituts erlauben ebenso Schlüsse wie die vorbereitenden Publikationen im *Janus*, im *Monatsblatt* der *Allgemeinen Zeitung*, in den *Grenzboten*, der *Gegenwart* und in der Monatsschrift *Nord und Süd*, die mit den Programmen dieser Zeitschriften in Zusammenhang zu bringen sind. Von allen Herausgebern ist es wiederum Erich Schmidt, an dem beispielhaft die Rolle des Literarhistorikers in der Gesellschaft seiner Zeit demonstriert werden kann. „Er brauchte die Reize eines bunteren Daseins und wußte mit einer feinen Lebenskunst sich jedem Zirkel einzufügen; am Kaiserhofe war er so gern gesehen wie in den Salons des westlichen Berlin, im freiherrlichen Schlosse so gern wie am häuslichen Tisch mütterlich sorgender Matronen; im Gespräch mit ernsten Männern wußte er sich so frei zu bewegen wie im Geplauder mit schönen Frauen“[77]. Diese Lebenshaltung hat vor allem in der Vorrede zur Kleist-Ausgabe, mit der Erich Schmidt ein Gegengewicht zum wissenschaftlichen Apparat schuf, ihren Niederschlag gefunden.

Nicht immer hat der Herausgeber ein großes Publikum vor Augen, oft fühlt er sich zunächst einem kleineren Kreise zugehörig, für den seine Edition in erster Linie bestimmt ist. Hinter den meisten Kleist-Ausgaben werden solche literarischen Zirkel sichtbar – die Gesellschaft um den Grafen Finkenstein, der Freundeskreis Tiecks, die Naumburger „Litteraria“, die altliberalen Mitstreiter Julian Schmidts, die Freunde der *Gegenwart* um Paul Lindau und Theophil Zolling, die Berliner Germanisten und die Kleist-Gesellschaft. Daneben treten imaginäre Gesprächspartner in Erscheinung: Tieck richtet die Vorrede seiner Kleist-Ausgabe indirekt an Goethe, Eduard von Bülow unterwirft seine Kleist-Biographie und Brief-Edition dem Urteil Tiecks, und Köpke gibt durch die Widmung an Friedrich von Raumer zu erkennen, daß er sich der Verantwortung als Historiker bewußt ist. Der bekannte Ruf Otto Brahms: „Frischauf also! Hier haben Sie meinen Kleist; geben Sie uns den Ihren“[78] läßt Erich Schmidts Ausgabe in vielem als Fortsetzung seiner Vorlesungen und Seminare verstehen; in der Frontstellung gegen Zolling und Rahmer sind auch antagonistische Momente wahrzunehmen. So lösten

[77] Albert Köster, ebda Sp. 1173.
[78] Otto Brahm: Heinrich von Kleist. Berlin 1884.

Freundschaften und Animositäten, Gildenbewußtsein und Zunftgebaren Arbeitsenergien aus, bestimmen Methoden und setzen Akzente.

Innerhalb der Editionsgeschichte bezeichnet die Ausgabe Julian Schmidts den Übergang von der literarischen Kritik zu einem literaturwissenschaftlich-philologischen Standpunkt. Tieck und Eduard von Bülow waren selbst zu sehr Schriftsteller, als daß sie Kleist zum Gegenstand gelehrter Betrachtung hätten machen können. Noch bei Julian Schmidt bemerkt man jenes unmittelbare Reagieren auf literarische Reize, das für die literarische Kritik[79] typisch ist, aber Schmidt bemüht sich – beeinflußt von Theodor Gomperz und Moriz Haupt – zugleich um eine philologische Sehweise. Seit Koberstein spiegeln die größeren Kleist-Editionen das Selbstbewußtsein der Germanistik. Die Ausgabe Minde-Pouets ist mit der bereits in den 20er Jahren sich abzeichnenden Krise dieses Faches unmittelbar verbunden. Aus dieser Perspektive könnte die Editionsgeschichte als Teil einer Geschichte der Germanistik, ihres Selbstverständnisses und ihres politischen Auftrages angesehen werden. Doch entstünde ein einseitiges Bild, ließe man das Engagement für editorisches Denken, philologische Erkenntnisweisen und literarische Interpretationen außer acht.

Die Auffassung von der Edition als dem „Resultat hilfswissenschaftlicher Tätigkeit“[80] scheint ein solches Engagement auszuschließen. Sie verleitet dazu, die Arbeit des Editors auf Textkonstitution und Variantenerfassung einzugrenzen und die Editionstechnik von der allgemeinen Theorie der Textkritik sowie der Texte überhaupt abzulösen. Wie die Edition durch Einleitung und Kommentar profiliert wird, so sind die technischen Aspekte in einen literarischen Gesamtzusammenhang eingebettet. Die Wahl bestimmter Darstellungsverfahren beruht auf grundsätzlichen Entscheidungen, die wiederum Ausdruck wissenschaftlich fundierter Überzeugungen sind. Die Variantendarbietung Zollings verrät eine flexiblere editorische Denkform als die mehr urkundliche Variantenverzeichnung Erich Schmidts. Die von Kurt Schmidt entwickelte „Variantenpartitur“ und die seit Friedrich Beißner bevorzugte Textsynopse sind nicht allein aus dem Wunsch nach einer besseren Lesbarkeit zu erklären. Sie wurden durch den Erkenntnisdrang, textgenetische Vorgänge[81] zu begreifen, mehr oder weniger erzwungen. In einer Periode des Übergangs von der klassischen zur nicht-klassischen Ästhetik, die ‚Schöpfung‘ durch ‚Realisation‘ und ‚Stil‘ durch ‚Struktur‘ ersetzt sowie die ‚Mikroästhetik‘ ins Blickfeld rückt, wird sich dieses Verlangen nach textgeneti-

[79] Vgl. die Definition in: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. 2. Aufl. Hrsg. v. Werner Kohlschmidt u. Wolfgang Mohr, Bd. 2 (1965) S. 63.

[80] Gerhard Seidel: Die Funktions- und Gegenstandsbedingtheit der Edition. Berlin 1970, S. 21.

[81] Vgl. hierzu: Hans Werner Seiffert: Untersuchungen zur Methode der Herausgabe deutscher Texte. Berlin 1963, S. 141ff.

schem Verständnis auf strukturelle Interessen und den „Horizont des Machens“[82] verlagern. Das veränderte Verhältnis des Herausgebers zu seinen Texten löst jeweils neue editorische Denkformen aus.

Engagement bedeutet auch editorisches Vorverständnis des Materials, seiner Selektion und Darbietung. Aus diesem Vorverständnis ergeben sich Ziele und Aufbau der Einleitung, bzw. des Nachwortes, die Gattungsgliederung der Werke und die Anlage des Kommentars. Obwohl die Textkritik ein wesentlicher Bestandteil der Grundlagenforschung ist und die historisch-kritische Ausgabe als Ziel aller philologischen Bemühungen um den ‚richtigen‘ Text angesehen werden muß, darf sich die Editionsgeschichte nicht ausschließlich diesem Aspekt zuwenden. Zolling war davon überzeugt, mit seiner „historisch-kritischen Ausgabe“ etwas Endgültiges geschaffen zu haben, Erich Schmidt dagegen wußte, daß vieles an der eigenen Ausgabe nur vorläufigen Charakter hatte. Jeder Edition ist es auferlegt, die Grundlagen eines Textes zu erforschen und ihn durch Interpretation zugleich transparent zu machen, d. h. ein besseres Lesen zu ermöglichen. Keiner der maßgebenden Herausgeber innerhalb der 150jährigen Editionsgeschichte der Werke Kleists hat seine Aufgabe anders verstanden. Neben dem Gewinn an immer größerer Exaktheit wurde durch Einleitung und Kommentierung ein breites Interpretationsspektrum erreicht, das neue Fragestellungen bewirkte und somit der Edition immer wieder neue Aufgaben stellte.

Der stärkste Antrieb für die wiederholte Auseinandersetzung mit Problemen der Kleist-Edition aber geht noch immer von der exemplarischen Bedeutung der Texte und ihrer engen Beziehung zum Kleistschen Lebensweg aus. Das anfangs mehr biographistische Interesse der psychologisch-literarischen Genielehre, die existentialistischen Deutungen und die vereinfachenden Theorien einer bloßen Widerspiegelung politisch-ökonomischer Verhältnisse sind dem Bedürfnis gewichen, die Funktionen ästhetischer Ausdrucksformen und Strukturen im Spannungsfeld von Individuum und Gesellschaft, Trauma und dichterischer Seismographie zu verstehen. Kleist hat – nach der Auffassung Mary Garlands – den Prinz von Homburg so gezeichnet, wie er sich selbst gern gesehen hätte: in der Verbindung mit der Allgemeinheit, der er dient, indem er dem ihm – und nur ihm – bestimmten Pfade folgt[83]. Sein mißlungener Versuch, als politischer Schriftsteller dem Vaterlande nützlich zu sein, zeigt unbewältigte Konflikte, und die auch in den

[82] Nach einer Formulierung von Max Bense: Programmierung des Schönen. Allgemeine Texttheorie und Textästhetik. Baden-Baden u. Krefeld 1960, S. 51. – Ich verweise hier auf die Arbeitsweise Kleists beim Redigieren und Umarbeiten von Vorlagen für die *Berliner Abendblätter*. Gegenüber H. Sembdner, der in seinem *Abendblätter*-Buch jeweils Vorlagen und Kleist-Texte in Paralleldrucken einander gegenüberstellte, habe ich in meinen *Prolegomena* (S. 199ff.) zu zeigen versucht, daß die textkritische Darbietung die verschiedenen Techniken der Textherstellung Kleists einsichtig machen muß.

[83] Nach einer Formulierung von Mary Garland: Kleist's *Prinz Friedrich von Homburg*. The Hague, Paris 1968, S. 74.

Komödien spürbare tragische Komponente seiner Dichtungen macht die tiefen Widersprüche der ‚Helden' zwischen Lust- und Realitätsprinzip bewußt. Auf der anderen Seite erscheinen ‚Grazie' und ‚Anmut' als höchste Formen der Selbstverwirklichung und ziehen den Betrachter stets von neuem an. Nicht zufällig wird der Aufsatz *Über das Marionettentheater* neben dem *Prinz von Homburg* als Schlüssel für das Verständnis der Werke Kleists angesehen. Kleist skizziert hier – nach Herbert Plügge – einen „Reifungsprozeß, in dem die von der Menschheit erworbene Fähigkeit zur Reflexion wieder auf ihren Schwerpunkt abgestimmt wird"[84]. Unter diesem Aspekt gewinnen die Dramen und Erzählungen, unabhängig von ihren Stoffen, aber niemals völlig aus ihren historischen Bezügen gelöst, Modellcharakter und bestätigen dadurch die ‚Klassizität' Kleists.

Der erste Versuch, die Geschichte der Kleist-Editionen als Teil der allgemeinen Wirkungs- und Rezeptionsgeschichte darzustellen, wurde 1967 von Helmut Sembdner im Rahmen der Dokumentensammlung *Heinrich von Kleists Nachruhm* unternommen[85]. Der Kleist eigentümliche Begriff „Nachruhm" umschreibt bereits die Problematik dieses Unternehmens, denn das Phänomen „Nachruhm" ist literaturwissenschaftlich kaum zu definieren, sondern nur im psychologischen Bereich durch eine eigene Literaturgattung zu erfassen, einem Kaleidoskop der „Vielfalt von Urteilen", der „Anstöße und Bekenntnisse", der „Irrtümer und Einsichten"[86]. Doch der Anspruch, eine *Wirkungsgeschichte in Dokumenten* zu bieten, impliziert nicht nur Geschichtsverständnis, sondern zugleich eine Steuerung des Materials, die auch dem Leser geschichtliche Zusammenhänge einsichtig macht. Sembdner vertraut bei seiner Auswahl exemplarischer Zitate auf die Aussagekraft der Quellen und die Assoziationsfähigkeit des Lesers. Im Abschnitt *Editoren und Biographen* sind wichtige Belege für eine erste Orientierung zusammengestellt, die bisher nur anhand verstreuter Publikationen möglich war, aber über einzelne sichtbare Tendenzen hinaus zeichnet sich die Editionsgeschichte selbst nicht ab. Die von Sembdner vielfach aufgesplitterten Quellen bilden ein Mosaik von Informationen, das – scheinbar außerhalb jeder ‚Wertung' – den daraus zu ziehenden Schlüssen nicht vorgreifen will. Mit ‚positivistischen' Idealen ist diese Darstellungsmethode nicht zu vergleichen. Man wird vielmehr an Wilhelm Scherers Rezension der Literaturgeschichte Hermann Hettners erinnert. Scherer nennt Hettners Buch „vortrefflich, wenn man es als eine Besprechung der literarischen Gegenstände in geschichtlicher Folge" betrachte, es sinke aber „bedeutend im

---

[84] Herbert Plügge: Grazie und Anmut. Ein biologischer Exkurs über das Marionettentheater von Heinrich von Kleist. – In: Kleists Aufsatz über das Marionettentheater. Studien und Interpretationen. Hrsg. v. Helmut Sembdner. Berlin 1967, S. 74.

[85] Vgl. meine Besprechung des Bandes (Deutsche Literatur-Zeitung Jg. 89, H. 11. November 1968, Sp. 991–994).

[86] Heinrich von Kleists Nachruhm. Eine Wirkungsgeschichte in Dokumenten. Hrsg. v. Helmut Sembdner. Bremen 1967. (Samml. Dieterich. 318), Einleitung, S. XI. Neuausg. München 1977. (dtv. Wissenschaftl. Reihe. 4289.)

Werte, wenn man den Maßstab der Geschichtswissenschaft" anlege. Auch der folgende Einwand läßt sich auf Sembdners *Wirkungsgeschichte in Dokumenten* übertragen: „Keine noch so treue und gewissenhafte Erforschung der Thatsachen, keine noch so lichtvolle und sinnige Sonderung und Gruppierung des Stoffes kann den Historiker der Pflicht entheben, die Ursachen dessen zu ergründen, was geschieht"[87]. Die Scheu, diesen entscheidenden Schritt zu vollziehen, ist nach den Erfahrungen mit der Willkür mancher Kleist-Interpreten begreiflich. Aber die ‚Dokumentation' kann nicht das ‚letzte Wort' des Literarhistorikers sein. Wir befinden uns hundert Jahre nach dem Durchbruch des ‚Positivismus' in einer Situation, die den Anfängen Wilhelm Scherers in vielem verwandt ist. Durch die exakten Wissenschaften zu einer Abkehr von „spekulativer Verirrung" veranlaßt, bildet die genaue Erfassung und Beschreibung des Quellenmaterials die Grundlage der Wissenschaft von der Dichtung. Sie kann jedoch der Hypothesen und Kombinationen ebensowenig entbehren, wie sie die Frage nach den Ursachen der literarischen Phänomene umgehen darf.

Für Rolf Busch[88] dagegen lag der editorische Aspekt außerhalb des Interesses, obgleich der von ihm für die Beschreibung der „imperialistischen und faschistischen Kleist-Rezeption" gewählte Zeitraum von 1890 bis 1945 zahlreiche Anknüpfungspunkte bietet. Dies überrascht um so mehr, als auch die Rezeption der politischen Schrifte Kleists, an der die Abhängigkeit des editorischen Verhaltens vom politischen Vorverständnis besonders deutlich zum Ausdruck gebracht werden kann, hier kaum Beachtung findet. Es ist im übrigen eine Schwäche dieser „ideologiekritischen Untersuchung", daß sie die Textanalyse von vornherein mit der Bestimmung des ‚richtigen' oder ‚falschen' Bewußtseins verbindet und dadurch die strukturellen Bedingungen der Wirkung Kleistscher Texte und die Aktualisierungsfähigkeit ihrer Zeichen aus dem Auge verliert.

Der Versuch, die spezifisch editorischen Entscheidungen im Kontext historischer Phänomene sichtbar zu machen, stößt auf eigene Schwierigkeiten. Zwischen der relativen Autonomie des Philologischen und Ästhetischen und den synchron verlaufenden Vorgängen im historisch-politischen, sozialen und kulturellen Umfeld sind zwar Zusammenhänge zu vermuten, aber Kausalbeziehungen lassen sich selten unmittelbar herstellen. Hier kann es nur die Aufgabe sein, dieses Umfeld zu beschreiben und abzugrenzen, um weniger die Autonomie als die Relativität des philologischen Denkens zum Ausdruck zu bringen.

---

[87] Wilhelm Scherer: Kleine Schriften. Hrsg. v. Konrad Burdach. Bd. 2 (Berlin 1893), S. 66.
[88] Vgl. die Literaturangabe in Anm. 25.

1. Kapitel
Kleist in der literarischen Öffentlichkeit der Jahre 1811 bis 1821
Erste Editionsversuche

Neben Beiträgen zu verschiedenen Journalen hat Kleist sechs Buchausgaben drucken lassen: *Die Familie Schroffenstein* (herausgegeben von Ludwig Wieland und Heinrich Gessner), *Amphitryon* (herausgegeben von Adam Müller), *Penthesilea, Das Käthchen von Heilbronn, Der Zerbrochne Krug* und die *Erzählungen*. – Die *Familie Schroffenstein* war anonym erschienen, der größte Teil der Beiträge zu den *Berliner Abendblättern* unter Chiffren, die erst Jahrzehnte später aufgelöst werden konnten. Keinem der genannten Dramen war zu seinen Lebzeiten ein Bühnenerfolg[1] beschieden, und von den aufgeführten Werken hat er keines auf dem Theater gesehen. Den verschiedenen Handschriften, bzw. Abschriften, die im Umlauf oder im Besitz von Freunden waren, kommt nur geringe Bedeutung zu. – In den Nachlaßanweisungen Kleists an Ernst Friedrich Peguilhen[2] fehlt jeder Hinweis auf noch zu veröffentlichende eigene Schriften; aus Peguilhens Brief an Frau von Werdeck[3] geht vielmehr hervor, daß Kleist vor seinem Tode Handschriften verbrannt hat, er also kaum auf die ‚Rettung' seines Werkes bedacht war. Dieses Verhalten überrascht nicht: Kleist schrieb für die Zeitgenossen, nicht für die Nachwelt, so sehr ihn auch der ‚Nachruhm' als Phänomen beschäftigt hat und er im Falle der *Penthesilea* „auf die Zukunft hinaussah"[4]. Mit seinem freiwilligen Tode, diesem „Strudel von nie empfundner Seligkeit"[5], erlosch für ihn auch das dichterische Lebenswerk. Man wird an die *Guiskard*-Katastrophe von 1803 und

[1] Ihre Uraufführung erlebten: Die *Familie Schroffenstein* am 9. Januar 1804 in Graz, *Der Zerbrochne Krug* am 2. März 1808 in Weimar und *Das Käthchen von Heilbronn* am 17. März 1810 in Wien. – Die pantomimische Darstellung einzelner Teile der *Penthesilea* am 23. April 1811 in Berlin ist nicht als Aufführung zu werten.

[2] Gemeinschaftlicher Brief Henriette Vogels und Kleists vom 21. November 1811; ES 194, MP 219, Sbd 228 (II, 888–890).

[3] „Kleists hinterlassene Schriften sind nicht in meinen Händen, sondern – bis auf den Prinzen von Hessen Homburg den wie ich glaube Fr. v. Kleist hat – von ihm und Mdme Vogel gemeinschaftlich verbrandt, wenigstens habe ich bis jetzt noch kein Blatt entdecken können, und weiß auch, daß beide sich mehrere Abende hindurch beschäftigt haben, den Ofen mit Manuscript zu heitzen" (ES 5, S. 492; vgl. auch Sembdner, Lebenspuren, Nr. 526, dort jedoch stark verkürzt wiedergegeben.

[4] Kleists Brief an Goethe; ES 111, MP 124, Sbd 125 (II, 806).

[5] Kleists Brief an Marie v. Kleist v. 21. Nov. 1811; ES 192, MP 217, Sbd 227 (II, 888).