

Emanzen, Amazonen – Opfer, Liebende?

**Das Frauenbild Heinrich von Kleists
in Leben und Werk.**



Einleitung

Ernst Fischer merkt zu den Briefen Kleists an:“ Kleist war ein Dichter, der niemals abstrakte Ideen mit Gewändern auszustatten unternahm, sondern der stets erlebte Wirklichkeit gestaltete...doch immer stammten seine Gestalten aus eigenem Erlebnis und der geschichtlichen Problematik des Zeitalters.“¹

Wer sich mit dem Werk Heinrich von Kleists befasst, der kann sich nur schwer der charismatischen Charakteristik der von ihm entworfenen Frauenbilder entziehen. Nicht selten sind sie daß Opfer einer großen Liebe, dabei doch von erstaunlicher Willensstärke und dem Mann am Ende scheinbar überlegen, bilden so das dominant bestimmende Element, auf der alle Dramatik fußt. Gerade diese oftmals nachzuzeichnende Wandlung fasziniert und macht die Frauen im Werk Heinrich von Kleists tiefgründig. Am Ende sind sie es, die ihr Schicksal selbst bestimmen. Sei es die Toni in *Die Verlobung von St. Domingo*, die den von ihr geliebten Gustav erst durch eine List, mit der sie sich selbst in allerhöchste Gefahr begibt, daß Leben rettet, um dann von ihm niedergestreckt zu werden; die Julietta in *Die Marquise von O...*, die sich nicht dem ihr zgedachten Schicksal als Opfer einer Vergewaltigung ergibt, sondern mittels einer Zeitungsannonce den Vater des so empfangenen Kindes aus der Reserve zu locken versucht, selbst die Lisbeth im Michael Kohlhaas verharrt nicht untätig, sondern versucht alles, ihren Mann doch noch auf den vermeintlich rechten Weg zu führen, um dies schließlich mit dem Leben zu bezahlen. Sie alle sind im weiten Sinn emanzipiert, stark, widersetzen sich dem herrschenden Frauenbild - und müssen dafür den Preis bezahlen. Hier ist Kleist ganz Traditionalist.

Auf die Spitze getrieben hat Kleist seine Frauendarstellung mit Penthesilea, der Königin der Amazonen, die auf eine für die damaligen Zeit radikalst vorstellbare Art versucht Liebesbegehren, Leidenschaft und Machterhalt durchzusetzen. Eine solche Figur auf die Bühne zu bringen, bedeutete Anfront und hätte die eng gesteckten moralischen und ethischen Grenzen der damaligen Zeit gesprengt. Uraufgeführt wurde sie erst im Mai 1876, fünfundsechzig Jahre nach dem Tod ihres Schöpfers.

Kleists Frauenbild war ambivalent und man kann es, bei genauerer Betrachtung, als einen Spiegel seiner eigenen Zerrissenheit sehen, die sich in der Wechselhaftigkeit seines privaten Lebens widerspiegelt. Soldat, Student, Dichter, Bauer - Tätigkeiten von

¹ Ernst Fischer, Heinrich von Kleist (1961), zitiert nach: Heinrich von Kleist, Aufsätze und Essays, Walter Müller-Seidel (Hrsg.), Darmstadt 1961, S. 491

so unterschiedlichem geistigen Anspruch, das man den Versuch sie alle in einer Figur zusammenfassen, nicht nur als tollkühn, vielleicht sogar als von Anfang an zum Scheitern verurteilt empfinden kann.

Bei kaum einem Dichter war die ruhelose Suche nach dem idealen Glück so Lebensbestimmend. Frauen spielen bei dieser Suche eine entscheidende Rolle, im Privatleben wie im dichterischen Schaffen. Es lohnt sich also, das Kleistsche Frauenbild in der Realität, wie in Drama und Novelle etwas eingehender zu betrachten.

1. Das Frauenbild im 18. Jahrhundert.

In das 18. Jahrhundert fielen bedeutende politische und gesellschaftliche Umwälzungen. Im Zuge der französischen Revolution, hegten die Frauen die Hoffnung auf mehr Rechte. Doch schon 1793 wird die Versammlungsfreiheit für Frauen wieder aufgehoben. Der nachfolgende Napoleon Bonaparte stärkte wieder das patriarchalische Prinzip. Frauen blieben weiterhin bei Rechtshandlungen an die Ermächtigung des Mannes gebunden, hatten weder Zugang zu kulturellen Veranstaltungen oder erhielten das Wahlrecht. Das Bild der gebärenden, unterwürfigen Frau, wandelt sich lediglich, so Gisela Schwarz, zu einem etwas facettenreicheren der Jungfrau, Mutter, Schwester, Madonna.²

Man nimmt die Frau wahr, ihre Stimme aber will man noch immer nicht hören, ihre Meinung hat nach wie vor kein Gewicht. Ein großes Problem war die Bildung; Frauen blieben dem Mann beruflich weit untergeordnet und eine bürgerliche Ehe war nur zu oft die einzige wirkliche Existenzmöglichkeit. Doch immer mehr Frauen verlangten nach bürgerlicher Bildung. Heinrich von Kleist unterstützte dies. Auch in einigen Publikationen, wie den *Moralischen Wochenschriften*, forderte man eine bessere Bildung der Frau. Gottsched sah die weibliche Neuorientierung als Bestandteil der bürgerlichen Weiterentwicklung. Im Zuge des 1794 in Preußen eingeführten Allgemeinen Landrechts, wird auch daß Eherecht überarbeitet, was zur Folge hat, daß die Übermacht des Vaters im Familienverbund eingeschränkt wird. Mann und Frau werden, gegenüber den Rechten der gemeinsamen Kinder, gleichgestellt. Doch Papier ist geduldig, de facto bleibt der Mann das Haupt der Familie und sein Entschluss entscheidet letztendlich. Es werden auch weiterhin unfreiwillige Ehen geschlossen.³

Es ist die Epoche der Empfindsamkeit, und sie bringt eine öffentlich geführte Diskussion über das Für- und Wider zwischen Verstand und Gefühl. Der fast ausschließlich auf die Frauen bezogenen Begriff der *schönen Seele*, der nun aufgeworfen wird, von Rousseau mit innigem Empfinden für Tugend, Schönheit, Natur, für alles Edle und Reine definiert, führt in der Romantik dann zu einer Idealisierung des Frauenbildes.

Die französische Revolution allerdings zeigt amazonenhafte Frauen, bewaffnet, aktiv, selbstständig. Frauen als gleichberechtigt, vernünftig handelnde Wesen darzustellen gelang nicht. Immer dort, wo eine Frau emanzipiert handelt, verfällt sie in

² Vgl. Gisela Schwarz, Literarisches Leben und Sozialstrukturen um 1800, S. 34f.

³ Ebenda.

Blutrünstigkeit, wird entweiblicht, handelt grausam. Ein weiblicher Luciferus, ein gestürzter Engel, vom Sockel der Anbetungswürdigkeit gehoben und auf eigene Füße gestellt, was, so das vorherrschende Bild, nur in der Katastrophe enden kann:

*Da werden Weiber zu Hyänen
Und treiben mit Entsetzen Scherz,
noch zuckend, mit des Panthers Zähnen,
Zerreißen sie des Feindes Herz.*

Friedrich von Schiller, Die Lied von der Glocke

Friedrich von Belwitz, schreibt seiner Schwägerin Charlotte von Lengefeld, der Braut Schillers, von Pariser Frauen, die einem erschlagenen Garde du Corps das Herz herausgerissen und sein Blut aus Pokalen getrunken hätten, und die Lengefeld attestiert in einem Brief an ihren Bräutigam: „ Es wäre weit gekommen, wenn sie so sehr ihre Weiblichkeit vergessen könnten.“⁴

2. Die Frauen in Kleists Leben

2.1 Ulrike von Kleist

Es ist bezeichnend, daß Heinrich von Kleist die wohl engsten familiären Bindungen zu einer Frau hatte: nämlich zu seiner dreieinhalb Jahre älteren Halbschwester Ulrike, die der ersten Ehe seines Vaters mit Luise von Wulffen entstammte.

Kleist selbst hat sich später nicht freundlich über die Erziehung in seinem Elternhaus geäußert, die wohl starr, schematisch, lutherisch-orthodox und unpersönlich gewesen zu sein scheint, wie es in einem Soldatenhaushalt der damaligen Zeit wohl üblich gewesen ist. Die Schwester Ulrike, mag schon da ein Bezugspunkt und eine Vertraute für den sensiblen Jungen gewesen sein. Es wächst eine innige, auf großem Verständnis für den Bruder aufgebaute, Verbindung. Über die Lebensumstände Ulrikes ist nicht viel überliefert. Sie ist wohl lebenslang unverheiratet geblieben, was auf einen eher emanzipierten, selbstbewussten Charakter schließen lässt. Auch daß sie ihren Bruder auf seiner Reise nach Paris 1801 begleitete und diese zum größten Teil selbst finanzierte, was für eine Frau in jenen Jahren nicht selbstverständlich war, zeugt von starkem

⁴ Vgl. S. Scheifele, Projektionen des Weiblichen, S. XI Bezug nehmend auf: Briefwechsel zwischen Schiller und Lotte 1788-1805, Wilhelm Fieft (Hrsg.), Stuttgart 1905, Bd. 1 S. 95.

Selbstbewusstsein und Tatkraft. Sie hat ihrem Bruder immer wieder finanziell unter die Arme gegriffen, reiste ihm nach, wenn sie glaubte er sei krank. Im Dezember 1804 forderte Kleist Ulrike sogar auf gemeinsam mit ihm in eine kleine Wohnung zu ziehen. Und sie tat es, reiste zu ihm nach Königsberg und führte dort mit ihm bis zum Frühjahr 1806 einen gemeinsamen Haushalt. Einzig, als er versuchte sie 1807 zu einer finanziellen Beteiligung an dem von ihm geplanten Verlagsunternehmen zu überreden, verweigerte sie sich. Das Projekt kam nicht zustande. Ulrike war nicht nur seine engste Vertraute, so schreibt er im August 1800: „Ich teile Dir jetzt ohne Rückhalte alles mit, was ich nicht verschweigen muss...Ich werde manches Schöne sehen, und jedes Mal mit Wehmut daran denken, wie vergnügt Du dabei gewesen wärest, wenn es möglich gewesen wäre, Dich an dieser Reise Anteil nehmen zu lassen.“, sondern sie stand bedingungslos zu ihrem Bruder, egal was andere über ihn sagten: „Es steht eine Stelle in Deinem Briefe, die mir viele Freude gemacht hat, weil sie mir Dein festes Vertrauen auf meine Redlichkeit, selbst bei den scheinbar widersprechendsten Umständen, zusichert.“⁵ Bei einem zerrissenen und sprunghaften Charakter wie Kleist, muss ihm die in sich ruhende und gefestigte Ulrike wie ein Fels in der Brandung eines schäumenden Meeres vorgekommen sein:

„Als wir auf der Ostsee zwischen Rügen und dem festen Lande im Sturm auf einem Boote mit Pferden und Wagen dem Untergange nahe waren, und der Schiffer schnell das Steuer verließ, die Segel zu fällen, sprang sie an seinen Platz und hielt das Ruder - Unerschütterliche Ruhe scheint ihr das glücklichste Los auf Erden“, schreibt er von einer Reise nach Rügen im Sommer 1800.

Sie war sein guter Stern: „...Mir, mein edles Mädchen, hast du mit Deiner Unterstützung das Leben gerettet...Dir habe ich...das meiste zu danken, und ich werde das ewig nicht vergessen.“⁶

Retten konnte sie ihn am Ende nicht. Einer der zwei Abschiedsbriefe, die er am kleinen Wannsee schrieb, war an Ulrike von Kleist adressiert:

„... wirklich, Du hast an mir getan, ich sage nicht, was in Kräften einer Schwester, sondern in Kräften eines Menschen stand, um mich zu retten: die Wahrheit ist, daß mir auf Erden nicht zu helfen war.“⁷

⁵ Vgl. H. Sembdner (Hrsg.), Heinrich von Kleist, Sämtliche Werke, zweiter Band, S. 531.

⁶ Ebenda, S. 582.

⁷ Ebenda, S. 887.

2.2 Marie von Kleist

Auch die Cousine Marie von Kleist, wird als lebensvolle, nach Betätigung drängende Persönlichkeit, mitten im reich bewegten, geistigen und Hof-Leben der preußischen Hauptstadt stehend beschrieben. Als nahe Freundin Königin Luises von Preußen, gilt sie als diejenige, die ihr die Welt der Literatur erschloss.⁸

16 Jahre älter als Heinrich, war Marie von Kleist doch mehr im 18. Jahrhundert verwurzelt als er selbst. „Alles Gespreizte und Unnatürliche jedoch, das unserm Empfinden nach solchen Phrasen anhaftet, war ihrem Wesen völlig fremd. In ihrem warmen, lebhaften Empfinden schmolz sie unbewusst allen überkommenen Rokkokozierrat zu organischen Gebilden um, und selbst dem verblasenen „Tugend“-begriff, der stets das Zentrum ihrer Lebensphilosophie gebildet hat, wusste diese warmherzige, charakterstarke Frau für ihr eigenes Leben einen sehr konkreten Inhalt zu geben, der ihr Ruhe, Festigkeit und einen sicheren Richtepunkt in manchen Stürmen gegeben hat.“⁹

„Verstand bei mir ist Begeisterung des Gemütes“, schrieb sie einmal. Sie war eine Lebenskünstlerin, nicht mit bestimmten, hervorstechenden Begabungen, außer vielleicht dieser, die Menschen zueinander zu bringen; der gesellige Verkehr von Mensch zu Mensch, sie nahm ihn ernst mit all ihren Beziehungen zu Mitmenschen, ja sie war gewöhnt: „...jede auf tiefere geistige Verwandtschaft basierte Freundschaft als unmittelbare Fügung Gottes zu betrachten.“¹⁰ Man weiß, daß Kleist ihr Manuskripte von sich zusandte, an denen sie reges Interesse, wie an allen literarischen Erscheinungen der Zeit, auch philosophischer und wissenschaftlicher Natur, zeigte. Enthusiasmus zu erregen, den sie in ihrem Alter einmal im Gegensatz zu Passion und Liebe als die eigentliche Empfindung bezeichnete und ein besonders lebendiges Interesse für den Mitmenschen, zeichneten sie aus. Es existiert von ihrer Hand das Konzept eines Briefes mit der Anrede „mein lieber Freund“, das mit den Worten schließt: „Warum sollte Gott nur Ehen zusammen fügen, warum nicht Herzen, Geister, Gemüther, warum nicht mit einem Worte Menschen, warum muss denn immer Sinnliches mit in den Verbindungen sein?“ Wie sie sich, von solchem Standpunkt aus, des stürmischen Veters gütig annehmen und ihn doch mit leiser, schonender Hand stets in bestimmten Schranken halten konnte, kann man sich vorstellen. Sie hatte etwas, so Henning, von dem

⁸ Vgl. B. Henning, Marie von Kleist, Ihre Beziehungen zu Heinrich von Kleist, S. 291 ff.

⁹ Ebenda.

¹⁰ Ebenda.

Weimarer Ideal der sittigenden, im eigentlichen Sinne maßgebenden edlen Frau¹¹, die den eher unruhigen und stets suchenden Dichter, ein Gegenpol sein konnte.

Marie von Kleist ließ sich im November 1812 von ihrem Mann scheiden, war aber bereits in den Jahren zuvor häufig von ihm getrennt gewesen. Auch hier zeigt sich wieder das Bild einer klugen, *belesenen*, selbstbewussten, ja, emanzipierten Frau, die anders als die gängige Vorstellung, Erfüllung nicht in der Familie, sondern im Umgang mit Freunden und ihrer Tätigkeit am Hofe, im Kreise der Königin Luise, fand.

Auf der Suche nach Entsprechungen in der Literatur Heinrich von Kleists, findet man am ehesten vielleicht Parallelen in der Figur der Obristin, der Mutter der Marquise von O..., die sich weigert die durch den Vater verstoßene Tochter aufzugeben, und den eigenen Mann durch eine List dazu zwingt seine Meinung zu ändern, die Tochter wieder aufzunehmen. Mütterliche Fürsorge, Klugheit und ein gewisses, wenn auch nicht sehr ausgeprägtes, Rebellentum gegen vorherrschende Sitten, Züge, die man Marie von Kleist zuschreiben könnte. So warnt sie ihren damals 17jährigen Sohn vor übereilter Wahl: „denn nichts ist schrecklicher in dieser Welt als eine schlechte Ehe und Gottes Willen zuwiederer“ und kämpft für ihre Kinder, stellt Berechnungen an, wie sie mit den Einkünften aus einer eben gewonnenen Erbschaft auskommen könne: „Da ich nun gedenke, Louisen ganz ohne etwas von Vatern zu nehmen, zu erziehn ... Will Vater Deine Erziehung unterbrechen und (Dich) aus Deiner Pension nehmen, so laße ich mir auch noch lieber etwas abziehn und alsdann muß ich wieder so herrum ziehn wie jetzt und vielleicht sogar den Winter (von Berlin?) wegbleiben“¹²

Kleist's früher Tod blieb für Marie von Kleist bis zu ihrem Lebensende ein prägendes und quälendes Kapitel. So schrieb sie noch 1830: „Ich laß den Fernow in Gievitze anno 11, als die Furchtbar[e] Katastrophe mich abzog von jeder geistigen Beschäftigung, mir sogar eine Art von Schauer für schöne Künste einflößte, die mich in Jugend und poetischen Zeiten versetzten, denen ein so grausames Ziel gesetzt war. Ich warf mich in Herders theologischen Schriften und in der Fichtischen Philosophie. Ich fand Beruhigung in der Tugend, wie ich sie in allen Unfällen meines Lebens gefunden. Gewaltsam war ich aus meinem Geleise gerissen, mit blutigem Herzen suchte ich die Spuhr meines verlorren Lebens, strebte nach Haltung. Der Verlust des einzigen Freundes, der mich durch und durch kannte, wäre schon hinreichend gewesen, ein Gemüth wie das Meine gänzlich zu zerreißen. Welchen Eindruck musste ein so bisares tragisches Ende auf meinen Geist, auf mein Herz, auf meine Individualität machen. Ich

¹¹ Vgl. B. Henning, Marie von Kleist, Ihre Beziehungen zu Heinrich von Kleist, S. 291 ff..

¹² Ebenda.

war verloren ohne meine Kinder und sehr liebe Freunde, bey denen mir dieses unglaubliche Schicksal traf. Ich lebte still und eingezogen in meinem Zimmer. Das Lesen und wieder Lesen der letzten Briefe, geschrieben in den letzten Augenblicken seines Daseins, war eine Art Trost durch den heftigen Schmerz, den sie in mir verursachten. Ich hoffte, kein Sterblicher könnte den überleben, und so nährte ich mich von diesen Briefen.“¹³

2.3 Kleist, der Liebende - Wilhelmine von Zenge und Henriette Vogel

2.3.1 Wilhelmine von Zenge

Paul Hoffmann schreibt: „Von allen Personen, die den Lebensgang Heinrichs von Kleist kreuzten, wirkte keine so bestimmend auf sein Geschick ein, wie W. v. Z. Dass sie solchen Einfluss nicht beabsichtigte, nicht erstrebte, und dass sie ihn nur kurze Zeit ausübte, schwächt dessen Wichtigkeit nicht ab.“¹⁴

Von den Frauen, die in Heinrich von Kleists Leben eine entscheidende Rolle spielten, entspricht Wilhelmine von Zenge, die Tochter eines Generalmajors und Kommandeurs einer Infanterieeinheit, am ehesten dem klassischen Frauenbild. Wohl behütete Tochter aus gutem Hause, musisch begabt, von einfachem Bildungsstand - Kleist bot ihr seine Hilfe bei der Beseitigung ihrer Rechtschreibschwäche an -, wird sie später, nach Ende der Beziehungen zu Kleist, ihre Erfüllung als Frau des Professors für Philosophie und Theologie Wilhelm Traugott Krug finden. Kleist der ewig suchende, der sprunghafte Geist, passte nicht in das für Wilhelmine von der Familie vorgesehene Lebenskonzept, und wohl auch nicht in ihr eigenes. Es war der geerdete zehn Jahre ältere Krug, der als Nachfolger Kants in Königsberg keine glückliche Hand bewies, dafür später in Leipzig umso erfolgreicher agierte, der ihr eine Stellung in der Gesellschaft bieten konnte.

Sie selbst hielt sich wohl für nicht attraktiv und war überrascht, als Kleist ihr seine Liebe gestand, da sie geglaubt hatte, er würde ihre Schwester bevorzugen. Ihre stille, zurückhaltende Art, ihre Sanftmut, mögen den Dichter zu ihr hingezogen haben, mehr aber scheint sie eine perfekte Projektionsfläche für sein Verständnis eines weiblichen Gegenpart gewesen zu sein, nämlich: „... eine Frau zur glücklicheren Entfaltung seiner

¹³ Vgl. B. Henning, Marie von Kleist, Ihre Beziehungen zu Heinrich von Kleist, S. 291 ff.

¹⁴ P. Hoffmann, Wilhelmine von Zenge und Heinrich von Kleist, in: The Journal of English and Germanic Philology, 03-1908, S. 99.

Natur und schöneren Erfüllung seines Lebensplanes.“¹⁵ Wilhelmine von Zenge ahnte wohl, dass der ihr bestimmte Weg mit Kleist, auch der einer: „... göttlichen Muse, der Kern seines Liedes, das lauschende Volk, die strengste und höchste Richterin“,¹⁶ geworden wäre. So aber sah sie sich nicht. Über ein Jahrzehnt nach Kleists Tod schrieb sie: „Wunderbare Fügungen des Himmels haben mich von Kleist getrennt“, und beteuert sie habe: „...nie bereut, nicht seine Frau geworden zu sein.“¹⁷

2.3.2 Henriette Vogel

Kleist lernte die drei Jahre jüngere Henriette Vogel 1809 durch Adam Müller in Berlin kennen. Müller war mit Friedrich Ludwig Vogel, Henriettes Ehemann, zur Schule gegangen. Beide, Kleist und Henriette Vogel, waren Taufpaten von Müllers 1810 geborener Tochter Isidora. Sie teilten die Liebe zur Musik und Kleist erklärte der interessierten Henriette die Kriegskunst und erteilte ihr Unterricht im Fechten. Man sagte Henriette Vogel nach, eine wunderbare Gesellschafterin und Hausfrau mit Verstand für Poesie und Musik zu sein und sie passt damit in das Kleist'sche Schema seines Frauenbildes der geselligen, Gesellschaftlich gewandten, gebildeten Frau, die ihrem Partner mehr ist, als bloßer Repräsentantin, Gebärende und Erzieherin der gemeinsamen Kinder. Henriette Vogel litt an Gebärmutterkrebs und ihr Entschluss eher dem Leben ein Ende zu setzen, als ein langsames, von Schmerzen geprägtes Sterben zu erdulden, zeugt von Selbstbewusstsein. Tragischerweise bildete sie zu diesem Zeitpunkt den perfekten Gegenpart für den von Selbstzweifeln und finanziellen Problemen geplagten Dichter. Beim studieren der Korrespondenz bekommt man den Eindruck, daß Henriettes Leidenschaft für Kleist größer ist, ihre Zuneigung zu ihm tiefer geht, als seine für sie: So schreibt sie im November 1811 an ihn:

„Mein Heinrich, mein Süßtönender, mein Hyazinthenbeet, mein Wonnemeer, mein morgen. Und Abendrot, ... mein Lehrer und mein Schüler, wie über alles Gedachte und Erdenkende lieb ich Dich. Meine Seele sollst du haben...“¹⁸, während Kleist zur gleichen Zeit an Marie schreibt:

¹⁵ Ebenda, S. 100.

¹⁶ P. Hoffmann, Wilhelmine von Zenge und Heinrich von Kleist, in: *The Journal of English and Germanic Philology*, 03-1908, S. 101.

¹⁷ Ebenda.

¹⁸ Paul Lindau: Über die letzten Lebenstage H. v. Kleists und seiner Freundin. *Die Gegenwart* 1873, S. 88. Zit. nach: Helmut Sembdner: Heinrich von Kleist, Lebensspuren, S. 421.

„...ich habe dich während deiner Abwesenheit in Berlin gegen eine andere Freundin vertauscht; aber wenn Dich das trösten kann, nicht gegen eine, die mit mir leben, sondern die im Gefühl, daß ich ihr ebenso wenig treu sein würde wie Dir, mit mir sterben will... Nur so viel wisse, daß meine Seele, durch die Berührung mit der ihrigen, zum Tode ganz reif geworden ist...“

Während Kleist also klar die Seeleverwandtschaft sucht und bei Henriette findet, verliert sie sich in einer letzten in ihr aufflammenden leidenschaftlichen Liebe.

3. Von der Realität zur Fiktion – Das Kleist'sche Frauenbild in Drama und Novelle

3.1 Kleist, der Dramatiker

Kleist war sich bewusst, daß er dem Theater seiner Zeit nicht entsprechen konnte. Dennoch besteht sein Hauptwerk aus Dramen, scheint es fast wie ein Zwang für ihn sich *dramatisch auszudrücken*, und zwar so gekonnt, daß Christoph Martin Wieland den berühmten Satz prägte: „Wenn die Geister des Äschylus, Sophokles und Shakespeare sich vereinigen, eine Tragödie zu schaffen, so würde das sein, was Kleists Tod Guiscards des Normanns...“¹⁹

Kleists Verhältnis zum Theater war passiv. Er bezog seine Vorstellungen vom Theater aus der literarischen Kenntnis der Dramatiker der Vergangenheit, vor allem Shakespeares und der Gegenwartsdramatiker, wie Schiller, war wohl kein regelmäßiger Theaterbesucher.²⁰ Und da ihm kein Erfolg an den zeitgenössischen Theatern glückte, steigerte sich seine Ablehnung dem Theater gegenüber. Es war das Theater der Weimarer Klassiker, allen voran Goethes, der keine Anstalten machte, sich Kleists neuem Stil, seiner speziellen theatralische Physiognomie, die dem Weimarer Stil entgegentrat, zumindest experimentell zu nähern. Statt dessen versuchte der Dichterkönig den kleistschen Stil in seine Schablone zu pressen, was zu einem Scheitern führen musste.²¹ Kleist selbst hatte noch vor der geplanten Aufführung des zerbrochenen Krugs ernüchert an Goethe geschrieben: „Unsere Bühnen sind weder vor noch hinter dem Vorhang so beschaffen, daß ich auf diese Auszeichnung rechnen dürfte, und so sehr ich auch sonst in jedem Sinne gern dem Augenblick angehörte, so muss ich doch in diesem Fall auf die Zukunft hinaussehen, weil die Rücksichten gar zu

¹⁹ Zitiert nach H. Sembdner (Hrsg.): Heinrich von Kleists Lebensspuren, Bremen 1964, S.78.

²⁰ Vgl. Th. Scheufele, Die Theatralische Physiognomie..., S. 17.

²¹ Ebenda, S. 17-18.

niederschlagend wären.“²² Und trotz dieser frühen Erkenntnis, blieb er, nach der schließlich missglückten Aufführung, niedergeschmettert zurück. Sein tief empfundener Schmerz wandelte sich in Hass, den er auf den bis dahin so verehrten Geheimrat in Weimar übertrug. Dem *Käthchen von Heilbronn*, vom Stoff her gefällig und bereits der zeitgenössischen Theaterform angepasst, war in der verstümmelten Fassung von Karl Carl am Theater an der Wien 1810 nur ein durchschnittlicher Erfolg beschieden, die *Hermannschlacht* blieb zu Lebzeiten Kleists unaufgeführt (Erstaufführung 1860 in Breslau), ebenso sein *Amphitryon* (Erstaufführung 1899 am Neuen Theater, Berlin), die *Penthesilea* (Erstaufführung 1876, Kgl. Schauspielhaus, Berlin), der *Robert Guiskard* (Erstaufführung 1901, Berliner Theater) und der *Prinz von Homburg* (Erstaufführung 1821, Wiener Burgtheater)²³. Auch Kleists Erstling, *Die Familie Schroffenstein*, uraufgeführt 1804 in Graz, vermochte keinen bleibenden Eindruck zu hinterlassen, obwohl ihm der deutsche Schriftsteller, Übersetzer und Journalist *Ludwig Ferdinand Huber* bestätigte, er habe seine anfängliche Skepsis durch begeisterte Hoffnung zu ersetzen vermocht und gebe berechtigten Anlass zu der Hoffnung: „...daß endlich doch wieder ein rüstiger Kämpfer um den poetischen Lorbeer aufstehe ...“²⁴

Kleist blieb ein Außenseiter, der keine Position fand zwischen der im Rückzug begriffenen Klassik und der aufkommenden Romantik. Hans Mayer kommt zu dem Schluss, daß Kleists Krisen, Krisen der bürgerlichen Weltanschauung²⁵ waren. Seine Dramen sind für eine utopische Gesellschaft geschrieben, eine idealbürgerliche Gesellschaft, deren hoffnungsvoll herbeigesehnte Entstehung die aus Frankreich nach Deutschland überkommenden Ausläufer der französischen Revolution und deren Nachfolger Napoleon in eine greifbare Nähe rücken ließ und die dann doch scheiterte. Kleist war der bürgerlichen Bewegung tief verbunden und für ihn stellt, so Theodor Scheufele, der Stoff seiner Dramen die Krisen des bürgerlichen Bewusstseins dar, die ideologisch das Werden der Gesellschaft markieren.²⁶ Besonders die Stellung der Frau in der im Wandel begriffenen bürgerlichen Gesellschaft, thematisiert Kleist auf seine eigene Art immer wieder.

²² H. Sembdner (Hrsg.), Heinrich von Kleist, Sämtliche Werke, zweiter Band, S. 806.

²³ Vgl. H. Sembdner (Hrsg.), Heinrich von Kleist, Sämtliche Werke, erster Band, Anmerkungen, S.919 ff.

²⁴ Ludwig Ferdinand Huber: *Erscheinung eines neuen Dichters*. In: *Der Freimüthige, oder Berlinische Zeitung für gebildete, unbefangene Leser*, 4. März 1803, Nr. 36, S. 141 f., zitiert nach: Lütteken, Anett : *Heinrich von Kleist - eine Dichterrenaissance, Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur* , Bd. 96, Tübingen 2004.

²⁵ Vgl. H. Mayer, Heinrich von Kleist, S. 18.

²⁶ Vgl. Th. Scheufele, *Die Theatralische...*, S. 20.

Dabei gab er sich keinen Illusionen hin: „Die Zeit scheint eine neue Ordnung der Dinge herbeiführen zu wollen, und wir werden davon nichts, als bloß den Umsturz der alten erleben“, schrieb er Ende November 1805 an den Freund Rühle von Lilienstern.²⁷

Die *Penthesilea* ist auch die Antwort Kleists auf die vorherrschende politische Situation.

3.1.1 Penthesilea

Fraglos nimmt Kleists *Penthesilea* in der Dramenliteratur des beginnenden neunzehnten Jahrhunderts eine besondere Stellung ein. Eine Dramenfigur wie die der *Penthesilea* zu entwickeln, war Herausforderung, Provokation. In dem er sie völlig enthemmt, ja, fast ihrer Weiblichkeit beraubt, treibt Kleist Aktivität und Leidenschaft auf die Spitze. Im fünfzehnten Auftritt schildert *Penthesilea* Achilles die Gründung des Amazonenstaates. Von den Äthiopiern überfallen, dem Schutz ihrer von den Usurpatoren getöteten Männer beraubt, sind die Frauen der Gewalt schutzlos ausgeliefert. Doch in einem revolutionären Akt der Befreiung töten sie ihre Vergewaltiger und gründen einen eigenen Staat:

*Frei, wie der Wind auf offnem Blachfeld, sind
Die Frau, die solche Heldentat vollbracht,
Und dem Geschlecht der Männer nicht mehr dienstbar.*²⁸

Doch die Befreiung ist eben nur eine scheinbare; in den Gesetzen des Amazonenstaates wird geschrieben stehen, was *Penthesilea* schließlich zum unüberwindbaren Hindernis wird: die Amazone muss den ihr zufallenden Mann im Kampf überwinden, ihn sich unterwerfen, bevor der Liebesakt vollzogen werden kann. Der Gewaltakt bleibt untrennbar mit dem Liebesakt verbunden, lediglich der Status von Subjekt- oder Objektsein hat sich verkehrt.²⁹ Hier zeigt Kleist, wie er die Auswirkungen der französischen Revolution versteht: „eine Negation der Negation, aus der sich nichts Drittes, keine Synthese, keine neue Position entwickelt oder ergeben hatte.“³⁰ Es wird kein Prinzip sichtbar, das alle Beteiligten gleichermaßen zu Subjekten werden lässt, und keines, das die Gewalt aufheben würde. Die Amazonen: „repräsentieren auf diese Weise

²⁷ Vgl. H.Sembdner (Hrsg.), Heinrich von Kleist, Sämtliche Werke, zweiter Band, S.761.

²⁸ Vgl. H.Sembdner (Hrsg.), Heinrich von Kleist, Sämtliche Werke, erster Band, S. 388-389.

²⁹ Vgl. D. Grathoff, Kleist, S. 128.

³⁰ Ebenda, S. 127.

in Kleists Stück eine geschichtlich fortgeschrittene Kulturstufe, eine zwar fortgeschrittene, aber keine bessere.“³¹ Dennoch war ein Prozess in Gang gebracht, der sich nicht mehr stoppen ließ. Im Zuge der langsam beginnenden Emanzipation des Bürgertums, die besonders in der Forderung auf bessere und mehr Bildung und der Forderung auf politischen Einfluss ihren Ausdruck fand, änderte sich vor allem das Bild der bürgerlichen Kleinfamilie, in die die Frau zwar als Bestandteil eingebunden war, aber als wohl kaum mehr als eine Teil des Reproduktionsprozesses zum Fortbestand der Familie gesehen wurde. Der Kampfgeist der Frauen erwacht, doch es sollten noch rund 100 Jahre vergehen, bis der Kampf Früchte tragen wird.

Mit der Penthesilea betritt eine Frau die Theaterbühne, die nicht nur kämpft um zu überleben, die herrscht und beherrschen will. Kleist ist sich bewusst, daß er hier die Grenzen aller vorherrschenden Konventionen überschreitet: „Ich war zu furchtsam, das Trauerspiel³², von welchem Ew. Exzellenz hier ein Fragment finden werden, dem Publikum im Ganzen vorzulegen“³³, schreibt er 1808 an Goethe.

Kleist's Denken war beeinflusst von den Werken Rousseaus, und es gelingt ihm in der Penthesilea: „die naturrechtliche Diskussion um die Verfassung eines Staates, wie sie Rousseau im Gesellschaftsvertrag entwickelt, seinem dramatischen Entwurf anzuverwandeln; der Staat der Amazonen ist in vieler Hinsicht nach diesem Vorbild geprägt“³⁴ Die Frauen in diesem Staat der *Penthesilea* sind nicht nur der Natur nahe Wesen, tragen Schlangenhäute, und führen Tiere, Elefanten, Doggen, beherrschen das Feuer, reiten, kämpfen, sind wie Sturmwind, wie Heuschrecken. Sie sind gleichsam die Verkörperung der Natur in einer archaischen Form und das macht sie zu einer Urgewalt. Rousseau sieht die Gesellschaft in seinem politisch-theoretisch Hauptwerk durch die von Frauen geweckten Leidenschaften bedroht. Kleist setzt diese Theorie in einer übersteigerten Form in die Praxis um. Über den Zustand der Bedrohung hinaus, zerstören die Frauen des Amazonenstaates nicht nur psychisch sondern auch physisch. Doch die totale Entthemmnis, entweiblicht sie nicht. Sie bleiben auch als Bedrohung die Verkörperung der Weiblichkeit, verkörpern das in vielen Mythen anzutreffenden Bild der großen Mutter, die bereitwillig die ihr zugeschriebenen Aufgaben der Nahrung und Fruchtbarkeit erfüllt, sich aber mit furchtbarer Gewalt rächt, wenn sie angegriffen oder erzürnt wird.

³¹ Vgl. D. Grathoff, Kleist, S. 128.

³² Penthesilea, Anmer. des Verfassers.

³³ H. Sembdner (Hrsg.), Heinrich von Kleist, Sämtliche Werke, zweiter Band, S. 805.

³⁴ Vgl. S. Scheifele, Projektionen des Weiblichen, S. VIII.

3.2 Kleist und die Novelle

Ernst Weiß hebt in seinem Aufsatz: „Kleist als Erzähler, die Spannungslinien hervor, die meisterhaft den gesamten Erzählfluss umspannen und bis zum Schluss nicht abreißen, nennt ihn einen Tatenmenschen und Schicksalsspieler, der alles auf die letzte als die ihm einzig und allein gemäße Karte setzt.³⁵

Kleist entstammte dem preußischen Kleinadel, wurde gemäß der Familientradition Soldat, doch Gehorsam, Unterwürfigkeit, das fraglose Entgegennehmen von Befehlen standen im Gegensatz zu einem zu wachen, zu rebellischen Geist, der sich immer mehr Bahn bricht. Ein tief in ihm wurzelnder Sinn für Gerechtigkeit, der während seiner Militärzeit immer mehr herausgefordert wird, bewegte ihn; das Thema der Gerechtigkeit einer Gesellschaft gegenüber dem Individuum, ist, neben der Liebe, eines der Leit motive seiner Novellen, allen voran des *Michael Kohlhaas*. Kohlhaas nimmt das Recht in seine eigenen Hände. Ein Recht, auf das er glaubt, einen Anspruch zu haben, das ihm die Gesellschaft vorenthält. In der *Marquise von O...*, ist es eine Standesgesellschaft, die einer jungen, unschuldig in eine Notlage geratenen Frau mit aller Härte entgegentritt, und in Kauf nimmt, das sie an den gängigen Moralvorstellungen der Zeit zerbricht, die ihr gegenüber nur eine Form von Gerechtigkeit kennt: die Ausgrenzung. Die Schwarzen in der *Verlobung in St. Domingo*, glauben daß Recht auf ihrer Seite, als sie sich gegen die Weißen auflehnen und sie mit brutaler Gewalt niederstrecken. Die junge Toni aber lehnt sich gegen ihre eigenen Leute auf, weil sie spürt, daß Recht nicht mit Unrecht erzwungen werden kann. Das Erfahren von Liebe, hat ihr die Augen geöffnet. Kleists Gerechtigkeitsempfinden ist ein traditionalistisches. Kohlhaas, der Gerechtigkeitsfanatiker, verliert am Ende gegen die herrschende Ordnung alles, sogar sein Leben. Er lehnt sich auf, hat sich seine eigenen Maßstäbe gesetzt, dafür muss er büßen.

Anders als die Dramen fanden die Novellen Kleists zumindest bei Freunden und Kritikern mehr Anklang, denn sie sind voller Lebendigkeit, ihre Stoffe ausgesucht, zum Teil, neuartig, spannend, provokant, geheimnisvoll und voller Rätsel. In ihnen lebt er sich aus, teilt mit dem Leser seine Auffassung von Gesellschaft, Rechtsstaatlichkeit, Moral. Tragischerweise sah er sich als Dramatiker und scheiterte daran. Die Einstellung

³⁵ Vgl. Ernst Weiß, Kleist als Erzähler, in: Schriftsteller über Kleist, S. 239.

des *Phöbus*³⁶, in dem die Erzählungen Kleists erschienen waren, die es nicht geschafft hatten ein breites Publikum zu erreichen, nagte an ihm und ließ ihn an seinen Qualitäten als Erzähler zweifeln.³⁷

Die Frauen in Kleists Novellen sind vor allen Dingen eines: Liebende. Sie lieben auf sehr unterschiedliche Weise und es bringt ihnen kein Glück. Egal ob sie sich nun, der Zeit gemäß, unterwürfig, vermittelnd oder doch emanzipiert zeigen, am Ende sind sie es, die einen hohen Preis bezahlen. Doch gerade dann, wenn sie die von der Gesellschaft vorgegebenen, der Zeit gemäßen Schemata durchbrechen, gewinnen Sie an Charakter. Julietta, die Marquise, die sich nicht mit der Rolle der Verstoßenen zufrieden gibt, und ihre Mutter, die sich dem Verbot des Mannes widersetzt, die Ausgestoßene wieder zu sehen und sich heimlich zu ihr bringen lässt; Josephe, in: *Das Erdbeben von Chili*, die, obwohl bereits hinter Klostermauern verbannt, es zulässt das Jeronimo sie dort aufsucht und sich ihrer Liebe hingibt; Lisbeth im *Michael Kohlhaas*, die nicht klaglos zusehen will, wie ihr Mann ins Verderben rennt oder auch Toni in *Die Verlobung in St. Domingo*, die sich ihren eigenen Leuten widersetzt und versucht den Geliebten Gustav zu retten.

Dort wo die Frauen in Kleists Werken ihren Gefühlen nachgeben, nicht mehr fremd geleitete sind, kann er sie als starke Persönlichkeiten zeigen. In einer solchen Darstellung liegt auch eine Aufforderung zum eigenständigen Denken und Handeln, so wie er es von der Verlobten Wilhelmine von Zenge fordert, wenn er ihr in brieflicher Form Denkübungen übermittelt.

Man kann das als überheblich und belehrend empfinden, genauso aber auch als Aufforderung an eine Frau, sich nicht mit dem gegebenen zufriedenzustellen, durch immer weitere Fortbildung den Horizont zu erweitern und so zu einer wenn vielleicht nicht ebenbürtigen, doch zumindest den Geist anregenden Partnerin zu werden, die in der Lage ist seine Gedanken zu reflektieren, wie er sie sich vielleicht wünscht.

Kleist setzt aber auch Grenzen, zeigt auf, was die Frauen seiner Zeit erwartet, wenn sie genau nicht nach den vorherrschenden gesellschaftlich-moralischen Vorstellungen handeln und zeigt damit, daß er sich sehr genau bewusst ist, daß eine solche Darstellung seiner Zeit voraus ist: Die Marquise von O... , wird von der Familie verstoßen und findet nur mittels einer List zurück, die beweist, das ihre Schwangerschaft durch eine

³⁶ **Phöbus - Ein Journal für die Kunst** war eine von Heinrich von Kleist und Adam Heinrich Müller herausgegebene Literaturzeitschrift. Das Journal erschien zwischen Januar 1808 und Dezember 1808 in zwölf Heften in neun Lieferungen in Dresden.

³⁷ Vgl. R. Poppe, H. v. K. Erzählungen und Aufsätze, S.17.

Vergewaltigung stattgefunden hat, während sie das Bewusstsein verloren hatte und fügt sich am Ende, in dem sie den als Schänder identifizierten Grafen F... heiratet, Lisbeth, Toni und Josephe sterben; Josephe sogar einen doppelten Tod: durch das Erdbeben der Enthauptung entronnen, wird sie schließlich vom aufgebrachten Mob vor der Kirche gelyncht, in der der Dankgottesdienst für die Überlebenden der Katastrophe stattfindet.

4. Abschluss

„...daß der Mann nicht bloß der Mann seiner Frau, sondern auch noch ein Bürger des Staates, die Frau hingegen nichts als die Frau ihres Mannes ist; daß der Mann nicht bloß Verpflichtungen gegen die Frau, sondern auch Verpflichtungen gegen sein Vaterland, die Frau hingegen keine anderen Verpflichtungen hat, als Verpflichtungen gegen ihren Mann...und daß also das Glück des Mannes eigentlich der Hauptgegenstand des Bestrebens beider Eheleute ist“³⁸, schreibt Kleist Ende Mai 1800 aus Frankfurt an Wilhelmine von Zenge. Dieser Briefauszug zeigt, daß Kleist sich mit den Thesen Fichtes³⁹ auseinandergesetzt hat. Der deutsche Erzieher und Philosoph, der neben *Friedrich Wilhelm Joseph Schelling* und *Georg Wilhelm Friedrich Hegel*, als wichtigster Vertreter des Deutschen Idealismus gilt, war auf die Stellung der Frau, ihre Bildung, Liebe und Geschlechtertrieb, in seiner 1796 erschienenen Schrift: *„Grundlagen des Naturrechts nach den Prinzipien der Wissenschaft“*⁴⁰ eingegangen. Anders als Kant in seiner 1797 erschienenen *Metaphysik der Sitten*⁴¹, sind für Fichte die Geschlechter nicht prinzipiell gleich, unterscheidet der Philosoph nicht zwischen Liebe und Geschlechtertrieb, sondern zwischen Körperkraft und Mut des Mannes und der Anmut der Frau. Fichte reduziert die Haltung der Frau beim Akt der Fortpflanzung: „...das eine Geschlecht sich nur thätig, das andere sich nur leidend verhalte.“⁴², Liebe ist für ihn: „...die Gestalt, unter welcher der Geschlechtstrieb im Weibe sich zeigt...“⁴³, ein Trieb, der im Mann kein Naturtrieb, sondern ein abgeleiteter, der sich erst durch die Verbindung mit einer liebenden Frau entwickelt. Er glaubt nicht an die Bildung der

³⁸ H. Sembdner (Hrsg.), Heinrich von Kleist, Sämtliche Werke, zweiter Band, S. 506.

³⁹ Johann Gottlieb Fichte (1762 in Rammenau bei Bischofswerda - 1814 in Berlin).

⁴⁰ Johann Gottlieb Fichte: Grundlagen des Naturrechts nach den Prinzipien der Wissenschaftslehre, Berlin 1796, § 1-38, S. 304 ff, zitiert nach: Chr. Asmuth (Hrsg.), Die Sittenlehre J. G. Fichtes, Fichte-Studien Bd. 27.

⁴¹ Immanuel Kant: Die Metaphysik der Sitten 1797, zitiert nach: Chr. Horn, Christoph u.a., Immanuel Kant, Grundlegung zur Metaphysik der Sitten, Kommentar von Christoph Horn, Corinna Mieth und Nico Scarano.

⁴² Johann Gottlieb Fichte: Grundlagen des Naturrechts..., § 2.

⁴³ Johann Gottlieb Fichte: Grundlagen des Naturrechts... § 4.

Frau oder an eine Übernahme z.B. öffentlicher Staatsämter durch Frauen, da sie laut seinen Vorstellungen ihren Einfluss indirekt durch ihren Einfluss auf die ihnen anverbundenen Männer ausüben. Die Frau, so schlussfolgert er, sieht nicht weiter und ihre Natur geht nicht weiter als bis zur Liebe⁴⁴. Auch für Kleist ist die Frau in erster Linie Liebende. Seine Marquise geht den ihr bestimmten Weg, heiratet, bekommt die Kinder und wird erst aus dieser vorgeschriebenen Bahn hinauskatapultiert, nachdem sie sich, früh verwitwet, allein und auf sich gestellt ohne den Schutz eines Mannes, der Gewalt einfallender Truppen ausgesetzt sieht. Und sie findet erst dann wieder Eingliederung, nachdem sie zu diesem Bild, Ehefrau, fürsorgliche Mutter, zurückkehrt und den Grafen F... heiratet, selbst wenn es ihr eigener Schänder ist. Auch die Lisbeth im Michael Kohlhaas, ist ihrem Mann auf Gedeih und Verderb ausgeliefert. Ihr einziger Weg, der Versuch einer Vermittlung, daß äußerste was an Gegenwehr für sie möglich ist, führt schließlich in den Tod. Kohlhaas bleibt geschlagen zurück, doch seine einzige Antwort ist nicht Einlenkung und Besinnung, sondern weiter gesteigerte Wut und Hass und ein seiner Frau ausgerichtetes fürstliches Begräbnis, was wohl nur als ein verzweifelter Versuch gesehen werden kann, sein schlechtes Gewissen zum Verstummen zu bringen. In dem oben erwähnten Brief an seine Verlobte, findet man eine gerade für diese zentrale Szene im Kohlhaas entsprechende Stelle, die Kleists von Fichte geprägte Sicht entspricht:

„Die Frau verliert nichts als den Schutz gegen Angriffe auf Ehre und Sicherheit, und Unterhalt für die Bedürfnisse ihres Lebens; das erste findet sie in den Gesetzen wieder, oder der Mann hat es ihr in Verwandten ... hinterlassen ... Aber wie will die Frau dem Manne hinterlassen, was er bei ihrem Tode verliert? Er verliert ... die Quelle alles Glückes ..., ihm fehlt alles, wenn ihm eine Frau fehlt und alles, was die Frau ihm hinterlassen kann, ist das wehmütige Andenken an ein ehemaliges Glück, das seinen Zustand noch um so trauriger macht.“⁴⁵ Der Weg der Frau ist also klar aufgezeigt: verliert sie ihren Mann und mit ihm die Existenzgrundlage, so sieht sie sich gezwungen Ersatz in einer anderen Familienform zu finden, der, wahrscheinlich, wieder ein Mann vorsteht. In der *Marquise von O...* ist es der Vater, der diesen Part nun übernimmt. Hier zeigt Kleist das klassische Bild, geht aber dann einen Schritt weiter. Nicht nur die Marquise, auch ihr Mutter die Obristin, stellen dieses von Kant in seiner Metaphysik

⁴⁴ Johann Gottlieb Fichte: Grundlagen des Naturrechts... § 4.

⁴⁵ H. Sembdner (Hrsg.), Heinrich von Kleist, Sämtliche Werke, zweiter Band, S. 506-507.

mit der natürlichen Überlegenheit des Mannes gerechtfertigte Recht⁴⁶ der Vormundschaft in Zweifel. Die Tochter widersetzt sich der Anordnung des Vaters ihre Kinder bei ihm zurückzulassen, als sie sich entschließt das Haus zu verlassen, seine Frau seiner strikten Weisung keinen Kontakt mehr zu der als verloren angesehen Tochter aufzunehmen. Kleist beschreibt also zwei Vorgänge, die in den Thesen Fichtes und Kants nicht vorkommen: Die Frau, ohne Schutz des Mannes in einer Notsituation als eigenständig handelndes und denkendes Wesen. Doch er hält es nicht konsequent bis zum Ende durch und führt die Verstoßene wieder zurück in die Arme des Beschützers, ihres Vaters, und betont die Wichtigkeit dieser Rückkehr, in dem er die viel diskutierte Versöhnungsszene zwischen Vater und Tochter derart innig gestaltet, das man an eine fast inzestuöse Verbindung glauben muss. Die Tochter kehrt in die Arme eines Vaters zurück, der die Rolle des Beschützers so verinnerlicht hat, daß er als Ehemann auftritt. Wie in vielen, scheint Kleist auch hier hin- und hergerissen zwischen dem klassischen von den Denkern der Zeit vordiktierten Idealbild der Frau und seiner eigenen Sicht, und er schreckt, so wirkt es, vor der eigenen Courage zurück, sei es, weil er weiß, daß die Zeit dafür noch nicht reif ist, sei es, auch das darf man andenken, weil er als Vertreter des männlichen Geschlechtes Angst vor einer zu starken Frau hat, die den Schutz des Mannes nicht mehr bedarf. Diese innere Zerrissenheit tritt in vielen Handlungen Kleists zutage. Ganz Sprössling preußischen Kleinadels, schlägt er die Soldatenlaufbahn ein, besinnt sich, beginnt zu studieren, besinnt sich erneut, will Bauer werden. Er wird angezogen und gleichzeitig abgestoßen von militärischem Drill, der dem freiheitlichen Denken im Wege steht, wie es ein Dichter pflegen muss, der er gern sein möchte. Er liebt Wilhelmine von Zenge, scheut aber vor der Verantwortung zurück, die eine feste Bindung mit sich bringt. Diese Ambivalenz, zeigt sich deutlich auch in dem von ihm gezeichneten Frauenbild. Handeln und die Konsequenzen tragen oder doch dem klassischen Bild entsprechen und das Glück finden? Kleist versucht den schwierigen Spagat beides darzustellen und verpasst dabei die Gelegenheit klar Position zu beziehen.

⁴⁶ „Wenn daher die Frage ist: ob es auch der Gleichheit der Verhehlchten als solcher Widerstreite, wenn das Gesetz von dem Manne im Verhältnis auf das Weib sagt: er soll dein Herr (er der befehlende, sie der gehorchende Teil) sein, so kann diese nicht der natürlichen Gleichheit des Menschenpaares widerstrebend angesehen werden, wenn diese Herrschaft nur die natürliche Überlegenheit des Mannes ... zugrunde liegt.“

Immanuel Kant, Die Metaphysik der Sitten 1797, zitiert nach: Chr. Horn, Christoph u. a., Immanuel Kant, Grundlegung zur Metaphysik der Sitten, Kommentar von Christoph Horn, Corinna Mieth und Nico Scarano.

Seine Frauenfiguren stehen zwischen den Fronten. Zeigt er sie stark, so müssen sie am Ende sterben, wie die Lisbeth, die Toni oder die Josephe. Und je stärker und unabhängiger sie werden, desto mehr entfernen sie sich aus der Gesellschaft. Die Penthesilea, die stärkste und despotischste seiner Frauen, wird am Ende zur Kannibalin. Einzig Julietta findet ihr Glück, am Schluss eingebettet in das einer Frau seiner Zeit vorgegebene Rollenschema.

5. Anhang

5.1 Literaturangaben

Asmuth, Christoph (Hrsg.): Die Sittenlehre J. G. Fichtes 1798 – 1812, Fichte-Studien Bd. 27, 1. Auflage Amsterdam 2006.

Bosch-Adrigan, Gunda: Zur rechtlichen Aufklärung über den Ehebruch und die Folgen in der Rechtssprechung des ausgehenden 18. und 19. Jahrhunderts, in: Frauen-Literatur-Geschichte, Hrsg. v. Hiltrud Gnüg und Renate Mährmann, 1. Auflage Stuttgart 1985.

Fricke, Gerhard: Gefühl und Schicksal bei Heinrich von Kleist, 1. Auflage Darmstadt 1963.

Grathoff, Dirk: Kleist. Geschichte, Politik, Sprache, 1. Auflage Opladen 1999.

Goldhammer, Peter (Hrsg.): Schriftsteller über Kleist, 1. Auflage Berlin 1976.

Henning, Bruno: Marie von Kleist, Ihre Beziehungen zu Heinrich von Kleist (nach eigenen Aufzeichnungen), in: Sonntagsbeilage zur Vossischen Zeitung (Berlin), 12.09.1909, S. 291-293; 19.09.1909, 301 f.

Hoffmann, Paul: Wilhelmine von Zenge und Heinrich von Kleist, in: The Journal of English and Germanic Philology 3 - 1908, S. 99-118.

Horn, Christoph u.a.: Immanuel Kant, Grundlegung zur Metaphysik der Sitten. Kommentar von Chr. Horn, Corinna Mieth und Nico Scarano, 1. Auflage Frankfurt am Main 2007.

Hoverland, Lilian: Heinrich von Kleist und das Prinzip der Gestaltung. Theorie – Kritik – Geschichte Bd. 20, 1. Auflage Königstein 1978.

Lütteken, Anett: Heinrich von Kleist - eine Dichterrenaissance. Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur Bd. 96, 1. Auflage Tübingen 2004.

Mayer, Hans: Heinrich von Kleist. Der Geschichtliche Augenblick, 1. Auflage Pfullingen 1962.

Poppe, Reiner: Heinrich von Kleist, Erzählungen und Aufsätze,

Scheifele, Sigrid: Projektionen des Weiblichen, 1. Auflage Würzburg 1992.

Scheufele, Theodor: Die Theatralische Physiognomie der Dramen Kleists, Deutsche Studien Bd. 24, 1. Auflage Meisenheim 1975.

Sembdner, Helmut (Hrsg.): Heinrich von Kleists Lebensspuren, 7. Auflage 1996.

Sembdner, Helmut (Hrsg.): Heinrich von Kleist. Sämtliche Werke und Briefe, 2. Auflage München 2008.

Schwarz, Gisela: Literarisches Leben und Sozialstrukturen um 1800, Europäische Hochschulschriften Reihe 1 Bd. 1284, 1. Auflage Frankfurt 1991.

Vohland, Ute: Bürgerliche Emanzipation in Heinrich von Kleists Dramen und theoretischen Schriften, Europäische Hochschulschriften Reihe 1 Bd. 142 Reihe, 1. Auflage Frankfurt 1976.

5.2. Abbildungen

Deckblatt: Jean Baptist Greuze: La Cruche cassée; Der zerbrochene Krug, 1771.

(

MfGen: The Yorck Project: *10.000 Meisterwerke der Malerei*, DVD-ROM 2002, Distributed by DIRECTMEDIA Publishing GmbH).