

# Heinrich von Kleists Aufsatz ‚Über das Marionettentheater‘ und seine „Verrückung“ in der Literaturgeschichtsschreibung des 20. Jahrhunderts

Angelika KÜNNE

Paul de Man schreibt in seinem Aufsatz *Aesthetic Formalization: Kleist's ‚Über das Marionettentheater‘* (de Man 1984: 263ff.), das *Marionettentheater* gehöre zu Texten, die vielfach interpretiert und analysiert wurden, gleichwohl aber „*curiously unread and enigmatic*“ (de Man 1984: 266) blieben. Auf den Punkt gebracht würde diese Aussage zu der Paradoxie hinleiten, dass der Text zwar oft „gelesen“ wurde, trotzdem aber „seltsamerweise“ gewissermaßen „ungelesen“ blieb. Der Text handelt nicht von Jemandem oder Etwas, was sich qua Lektüre erschöpfend erschließen ließe, vielmehr präsentiert er sich in seiner Konstruiertheit als Text; als Textur, die aus einer Vielzahl von Zeichen besteht, welche sich „*selbst desartikulieren*“ (vgl. de Man 1984: 267, meine Übersetzung AK). Paul de Mans dekonstruktive Lesart führt zu einer Rhetorik des Lesens „*reaching beyond the canonical principles of literary history which still serve, [...] as the starting point of their own displacement*“, wie es im Vorwort von ‚*Allegories of Reading*‘ heißt (de Man 1979).

Die Absage de Mans an eine Literaturgeschichte als kohärentes und stabiles System durch seine rhetorische Lektüre wirft als Folge die Frage nach der grundsätzlichen Bedingung der Möglichkeit von Literaturgeschichtsschreibung, bzw. der literaturhistorischen Verortung von Texten auf. Die Konsequenzen einer Diskussion, die das Problem Literaturgeschichtsschreibung in die Trias der sie konstituierenden Begriffe Literatur, Geschichte und Text(konzept) zerlegt, betreffen dann nicht mehr allein das Gebiet literaturgeschichtlichen Arbeitens, sondern berühren auch Diskurse, in denen Fragen von Kanonisierung problematisiert werden, sowie Berührungsmomente von Geschichte/Geschichtswissenschaft und Literatur verhandelt werden.

Das Verhältnis von Literatur, Geschichte und Text(ualität) soll im Folgenden unter dem Gesichtspunkt des „displacement“ – verstanden als Verschiebung – von Literaturgeschichte untersucht, und unter Bezugnahme auf ausgewählte Literaturgeschichten des 20. Jahrhunderts am Beispiel von Heinrich von Kleists Aufsatz ‚Über das Marionettentheater‘ diskutiert werden.

Paul de Mans Grundlage für die Analyse des ‚Marionettentheaters‘ sowie sein durchgehender Bezugspunkt ist die Darstellung von Grazie, Anmut und Schönheit, wie sie sich in den Briefen Friedrich Schillers an Gottfried Körner zeigt (vgl. de Man 1984: 263f.). Der Anspruch auf eine derartige Methodik ist naheliegend, wenn man sich den sprachlichen Besonderheiten Kleists zuwendet, die ohne Zweifel Parallelen zu Friedrich Schiller erlauben. Die Anmut der Marionetten, wie sie im ‚Marionettentheater‘

herausgestellt wird, liegt mit darin begründet, dass die Marionetten sich „antigrav“ verhalten, d.h. nicht dem Gesetz der Schwerkraft unterworfen sind:

*Zudem, sprach er, haben diese Puppen den Vorteil, dass sie antigrav sind. Von der Trägheit der Materie, dieser dem Tanze entgegenstrebensten aller Eigenschaften, wissen sie nichts: weil die Kraft, die sie in die Lüfte erhebt, größer ist, als jene, die sie an die Erde fesselt (Kleist 1990: 559).*

Bei Friedrich Schiller heißt es in seinem am 23. Februar 1793 an Gottfried Körner verfassten Brief unter dem Titel ‚Freiheit in der Erscheinung ist eins mit der Schönheit‘ (Schiller 1955: 215ff.):

*Ein Vogel im Flug ist die glücklichste Darstellung des durch die Form bezwungenen Stoffes, der durch die Kraft überwundenen Schwere. Es ist nicht unwichtig zu bemerken, daß die Fähigkeit, über die Schwere zu siegen, oft zum Symbol der Freiheit gebraucht wird (Schiller 1955: 220).*

Die im ‚Marionettentheater‘ als schwerelos dargestellte Marionette kann als Analogon zu Schillers – ebenfalls über die Begabung der Überwindung der Schwerkraft verfügenden – Vogel beschrieben werden, dessen Fähigkeit einen Prozess nach sich zieht, der zur Überwindung der Schwerkraft als „Symbol der Freiheit“ führt.

Noch deutlicher werden die möglichen Parallelen zwischen Schillers Ausführungen über Anmut und Grazie zu denen des ‚Marionettentheaters‘ an der Stelle in seinem Aufsatz ‚Über Anmut und Würde‘, die besagt, dass „*Grazie hingegen [...] jederzeit Natur, das ist, unwillkürlich sein (wenigstens so scheinen) [muss], und das Subjekt selbst nie so aussehen [darf], als wenn es um seine Anmut wüßte*“ (Schiller 1955: 257). Der dornausziehende Jüngling im ‚Marionettentheater‘ verliert seine Fähigkeit um Anmut und Grazie eben in dem Moment, wo er sich dieser bewusst wird und sie zu forcieren versucht. Seine Anstrengungen, anmutig zu sein, sind nicht mehr unwillkürlich-natürlich, sondern vielmehr intendiert und enden damit, dass er zu einer lächerlichen Figur wird, die grazil sein möchte, es in dieser Bemühung aber gar nicht sein kann. Das kurze Zitat zeigt aber auch, dass sich für Schillers Darstellung Anmut und Bewusstsein bzw. Bewusstheit nicht gegenseitig ausschließen, denn die Grazie ist nicht ausschließlich unbewusst zu erreichen, sie fordert eher scheinbare Willkür. Im ‚Marionettentheater‘ hingegen ist mit der Bewusstwerdung um die Fähigkeiten von Grazie und Anmut deren zwangsläufiger Verlust verbunden.

Die Möglichkeit der Beziehung zwischen Schillers ästhetischen Betrachtungen zu Anmut und Grazie und Kleists ‚Marionettentheater‘ scheint demzufolge auf der Ebene der Darstellungsweise gerechtfertigt. Es bleibt aber die Problematik, dass die Analogie beide Texte auf einen (philosophischen) Schwerpunkt festlegt und Kleists ‚Über das Marionettentheater‘ in der Bemühung, eine „Schillerorientierung“ aufrechtzuerhalten einer Funktionalisierung unterworfen wird; mit der Konsequenz, dass die Selbstbezüglichkeit des Textes und seine eigene, autonome Strukturiertheit, die ja Paul de Mans Lektüre dominiert, vollends unterlaufen wird. Dieser Gestus erweist sich als konstitutiv für die Literaturgeschichtsschreibung und soll im Folgenden an ausgewählten Beispielen beschrieben werden.

So wird die Parallelität zwischen dem Aufsatz ‚Über das Marionettentheater‘ und der klassischen Ästhetik in der Literaturgeschichte von Erika und Ernst Borries derart entwickelt, dass zum einen die Person Heinrich von Kleists zentral thematisiert wird und zum anderen ein Abgrenzungsverhältnis zur Klassik etabliert wird:

„Schönheit und Anmut bedeuten für Kleist vor allem Wahrheit des Ausdrucks“, und er unterscheidet sich „darin [...] von den Klassikern und ihrem sittlich-moralisch definierten Schönheitsbegriff“ (Borries 1997: 151).

Auch in Hans-Dietrich Dahnkes *Geschichte der deutschen Literatur* (1978) findet sich ein Verweis auf die Gegensätzlichkeit der Positionen zu Anmut und Grazie bei Schiller und Kleist:

*In wachem Zustand weiß Käthchen [Heinrich von Kleists ‚Das Käthchen von Heilbronn‘, meine Anm. AK] nichts von dem, was sie im Traume ausgesagt hat. Das ist die Basis ihrer Grazie, ihrer Anmut, die sich für Kleist im Gegensatz zu Schiller nur aus der völligen Unbewußtheit ergeben kann. ‚Wir sehen‘, heißt es in dem für Kleists Auffassungen entscheidend wichtigen Aufsatz ‚Über das Marionettentheater‘ (1810), ‚daß in dem Maße, als, in der organischen Welt, die Reflexion dunkler und schwächer wird, die Grazie darin immer strahlender und herrschender hervortritt‘ (Dahnke 1978: 545).*

Die Bezugnahme auf Friedrich Schiller, bzw. die klassische Auffassung von Anmut und Grazie spielt demzufolge nicht nur bei Paul de Man als Ausgangspunkt eine Rolle, sondern lässt sich auch in der Literaturgeschichtsschreibung beobachten. Allerdings wird die Thematisierung der Person Heinrich von Kleists bei de Man in keiner Weise konstitutiv für seine Argumentation, wenngleich dieses Faktum für die Literaturgeschichte durchaus von Bedeutung ist.

Es soll an dieser Stelle zusätzlich auf einen weiteren Zusammenhang hingewiesen werden, der sich im oben genannten Zitat widerspiegelt: So findet sich die in der Rezeption des ‚Marionettentheaters‘ häufig vertretene These, der Aufsatz würde als Schlüsseltext für Kleists Gesamtwerk fungieren (vgl. dazu Hellmann in Sembdner 1967: 17-32, Böckmann in Sembdner 1967: 32-54, Fricke 1929: 150f., Müller-Seidel 1961: 28), auch in der Literaturgeschichtsschreibung wieder.

Ein gängiges Modell der Konzeption von Literaturgeschichte ist der Versuch, Werke eines Autors chronologisch und/oder ideologisch zu verbinden, mit dem Ziel, ein möglichst kohärentes System zu entwickeln. So auch die Literaturgeschichte des bereits zitierten Hans-Dietrich Dahnke. Er bringt Kleists Drama ‚Das Käthchen von Heilbronn‘ in einen unmittelbaren Zusammenhang mit dem ‚Marionettentheater‘, indem er die Begriffe von Anmut und Grazie zunächst auf das *Käthchen* bezieht und davon ausgehend das ‚Marionettentheater‘ in die Argumentation einführt. Außerdem zeigt sich in der Aussage, der Aufsatz sei „für Kleists Auffassung entscheidend wichtig“ (Dahnke 1978: 545) die Bedeutung, die dem ‚Marionettentheater‘ hier – in Bezug auf das Gesamtwerk Kleists – zugemessen wird.

Auch Horst Albert Glasers *Literaturgeschichte* (1980) mit sozialgeschichtlichem Schwerpunkt legt Bezugspunkte zwischen dem ‚Marionettentheater‘ und Kleists Dramatik nahe, jedoch bestehen diese bei ihm nicht zwischen ‚Marionettentheater‘ und dem ‚Käthchen von Heilbronn‘, sondern zwischen dem ‚Marionettentheater‘ und Kleists ‚Penthesilea‘: „Penthesilea wird zur Furie gerade in jenem Zustand der „absence“, wo sie dem Aufsatz übers Marionettentheater zufolge eigentlich ihre Grazie hätte finden müssen“ (Glaser 1980: 305). Hier wird der angesprochene Aspekt derart zugespitzt, dass das ‚Marionettentheater‘ nahezu als Muster für die Texte Kleists gelesen wird, nach dem sich quasi alle anderen ausrichten. Überwiegend scheint es Konsens zu sein, das ‚Marionettentheater‘ als theoretischen Vergleichstext besonders für Kleists dramatische Werke anzuerkennen, wenn auch von Fall zu Fall für verschiedene Dramen. So beziehen z.B. die von Ehrhard Bahr herausgegebene *Literaturgeschichte* und jene von Gunter E.

Grimm und Frank Rainer Max das ‚Marionettentheater‘ erklärend auf das Drama ‚Prinz Friedrich von Homburg‘ (vgl. Bahr (Hg.) 1998: 323, Grimm/Max 1989: 170).

An dieser Stelle werden Schnittpunkte zwischen Literaturgeschichte und Forschungsliteratur deutlich sowie die für die Literaturgeschichtsschreibung konstitutive Trias von Literaturbegriff, Textkonzept und Geschichtsauffassung in ihrer Relevanz einmal mehr ersichtlich. Offensichtlich geworden ist überdies das enge Verhältnis von Literatur zu Literatur, wie auch von Literatur zu Literatur **über** Literatur, welches sich über die Konstruktion von Literaturgeschichte etablieren kann.

Da es sich bei der Betrachtung von Literaturgeschichte und Literaturgeschichtsschreibung jedoch nicht um Forschungsliteratur im eigentlichen Sinn handelt, muss noch eine weitere Relation zur Sprache kommen. Demzufolge kann es nicht allein um die eigentliche Darstellung eines Textes in der spezifischen Literaturgeschichte gehen, sondern es muss auch danach gefragt werden, wie diese sich in das Gesamtkonzept der jeweiligen Literaturgeschichte einfügt. So gibt es ohne Zweifel Konvergenzlinien zwischen der Behandlungsweise des *Marionettentheaters* in den verschiedenen Literaturgeschichten. Dabei konnte aber auch gezeigt werden, dass es sich jeweils um voneinander verschiedene Konzepte von Literaturgeschichtsschreibung handelt, die je unterschiedliche Schwerpunktsetzungen verfolgen. Insofern ist die Problematik von Literaturgeschichte zu Literaturgeschichte differenziert zu betrachten, und die Frage nach den Relationen der Texte zueinander um den Aspekt des Verhältnisses von Literatur und Geschichte zu erweitern. Hierfür bietet sich der Blick in zwei Literaturgeschichten an, die im Abstand von etwa 20 Jahren entstanden sind und jeweils differente theoretische Schwerpunkte wählen, sowie voneinander zu unterscheidende wissenschaftliche Ausgangspunkte festlegen. Ich beziehe mich nachfolgend auf die von Emil Ermatinger herausgegebene Literaturgeschichte ‚Deutsche Dichter 1750-1900. Eine Geistesgeschichte in Lebensbildern‘ und auf Gerhard Schulz’ ‚Die deutsche Literatur zwischen Französischer Revolution und Restauration‘.

Ermatinger wählt – an dieser Stelle ist allein ein Blick auf den Titel der Geschichte aufschlussreich – einen Zugang zur Literaturgeschichtsschreibung, der sich auf geistesgeschichtliche Zusammenhänge stützt. Sein Werk ist in vier Hauptteile gegliedert: ‚Die Aufklärung‘, ‚Goethe‘, ‚Der deutsche Idealismus‘ und ‚Der Realismus‘ (vgl. Ermatinger 1961). Schwerpunkt sind hier demzufolge die ästhetischen, weltanschaulichen und politischen Zusammenhänge, die ein Epochenbild prägen, wobei ganz im Sinne des Begriffes der „Goethezeit“ Johann Wolfgang von Goethe ein vollständiges Kapitel gewidmet wird. Vor dem Hintergrund des geistesgeschichtlichen Modells werden die einzelnen Autoren kategorisch eingeordnet und ihre Biographie narrativ mit ihrem Werk verflochten. Dabei scheint weniger im Vordergrund zu stehen, welche literarische Bedeutung die Texte haben, sondern vielmehr wie sich ein kohärentes System, welches Autor, Werk und geistige Strömung vereint, etablieren lässt. Im Zuge dessen steht der Gestus dieser Geschichte ganz im Zeichen der Werke, die es skizziert und erscheint beinahe selbst wie ein poetischer Text. Besonders augenfällig ist die Motivation, eine sehr enge Verbindung von Autorpersönlichkeit und Text herzustellen, sowie den Charakter des jeweiligen Schriftstellers an Hand seiner Texte und dem (vermeintlichen) „Geist“ seiner Zeit zu rekonstruieren.

Eine andere Herangehensweise zeigt sich in der zweiten, bereits angesprochenen Geschichte von Gerhard Schulz, welche keine „Lebensbilder“ thematisiert, sondern eher geschichtsphilosophisch orientiert ist. Auch hier deuten sowohl Titel, als auch strukturaler Aufbau der Geschichte eindeutig die Schwerpunktsetzung an. Zwar finden sich durchaus Aspekte der Geistesgeschichte, aber darüber hinaus werden verstärkt

sozialgeschichtliche Fakten einbezogen und die Philosophiegeschichte in den jeweiligen Kontext miteingebunden. Einem einleitenden Grundlagenteil, der wichtige historische Begebenheiten und philosophische Entwicklungen als theoretische Bedingungen für die Literatur herausstellt, folgt ein zweiter Hauptteil, welcher die Literatur konkret problematisiert. Die Einordnung erfolgt dabei nicht chronologisch-biographisch, sondern kategorisiert nach literarischen Gattungsspezifika. Diese Gliederung ist jedoch nur eine erste Orientierung und keineswegs stringent umgesetzt, denn auch hier ist die Bemühung zu erkennen, ein zusammenhängendes Modell von Literatur, Philosophie und Geschichte zu entwickeln. So liest Gerhard Schulz Kleists ‚Über das Marionettentheater‘ im philosophischen Kontext der literarischen Epoche:

*Die beiden großen Traditionen europäischen Denkens treffen sich darin: die klassische mit dem Bilde vom einstigen und künftigen Goldenen Zeitalter verbindet sich mit der christlichen vom verlorenen und wiederzufindenden Paradies und einem neuen Gottesreich. [...].*

*Und Heinrich von Kleist hat 1810 dann in seinem Aufsatz ‚Über das Marionettentheater‘ Ausstoßung aus dem Paradies und die Suche nach einer Rückkehr dorthin zur Parabel seiner gesamten Kunst- und Lebensanstrengungen gemacht (Schulz 2000: 185f.).*

Zudem manifestiert sich auch hier wieder die vielbesprochene Darstellung des *Marionettentheaters* als Repräsentativwerk für Heinrich von Kleists Denken und Schaffen (vgl. ebd.).

Vergleicht man nun die verschiedenen Konzepte von Literaturgeschichtsschreibung, wie ich sie am Beispiel Glasers, Schulz', Ermatingers und Dahnkes problematisiert habe, fällt auf, wie sehr alle Ansätze – so sehr sie sich konzeptuell und inhaltlich auch unterscheiden – versuchen, ein zusammenhängendes und abgeschlossenes Bild von Literaturgeschichte darzustellen, welches bestrebt ist, ein möglichst geschlossenes Bild des historischen Prozesses darzustellen. Zwar sind die wissenschaftlichen Perspektiven unterschiedlich, aber der Anspruch auf Kohärenz ist überall erkennbar.

In der Beschäftigung mit Literaturgeschichte bzw. Literaturgeschichtsschreibung mit der Absicht, Heinrich von Kleists ‚Marionettentheater‘ in diesem Zusammenhang zu thematisieren, fällt auf, dass dieser Text in dem Großteil der Werke wenig Beachtung findet. Diese Erkenntnis deckt sich mit der Tatsache, dass auch in der Forschung erst lange nach seiner Veröffentlichung Kommentare entstanden. Stößt man auf Hinweise, die das ‚Marionettentheater‘ explizit anführen, ließen sich etwa folgende drei Grundtendenzen herausarbeiten: Auf der einen Seite wird der Text als Repräsentant für Kleists Gesamtwerk, besonders seiner Dramatik gelesen (Dahnke und Glaser) auf der anderen Seite gibt es Darstellungen, die das ‚Marionettentheater‘ mit der historischen Autorpersönlichkeit Heinrich von Kleist in Verbindung bringen und damit ein hermeneutisch konnotiertes Verfahren praktizieren (Ermatinger, z.T. Schulz). Eine dritte Richtung stellt diese Relation nicht ganz so ausdrücklich heraus, verfällt aber dessen ungeachtet dem Gestus, den Text erklären zu wollen (Borries) und zu endgültigen (Be-)deutungsergebnissen zu kommen. Die Fragwürdigkeiten, die sich bei der Interpretation von literarischen Texten vor biographischen, sozial- oder geistesgeschichtlichen, sowie anderen faktenorientierten Kontexten ergeben, werden in den hier besprochenen Literaturgeschichten weitgehend ausgeblendet. Somit flammen die Probleme, die Paul de Man in Bezug auf Kleists ‚Marionettentheater‘ und damit verbunden die Schwierigkeiten einer endgültig akzeptablen Interpretation nur ansatzweise darin auf, das ‚Marionettentheater‘ als einen irgendwie „erklärungsbedürftigen“ – dennoch aber bemerkenswerten –

Text einzuordnen. Die Auseinandersetzung folgt dann auf methodisch jeweils unterschiedliche Art und Weise, kann der „Rätselhaftigkeit“ des Textes dennoch nicht Herr werden, erhebt aber auch diesen Anspruch gar nicht.

Blickt man weiterhin auf das Gesamtkonzept der Literaturgeschichtsschreibung bzw. die verschiedenen Bemühungen, die dazu unternommen worden sind, stellt man schlussendlich fest, dass sie sehr schnell an die Grenzen jedweder Empirie stoßen. Häufig deuten die Vorwörter an, wie sich die vorliegende Literaturgeschichte verstanden haben will und nach welchen Gesichtspunkten Literatur historisch eingeordnet wurde. Das letzte Kriterium ist dabei dann vielfach nicht mehr ein Objektivität beanspruchendes Argument, sondern individuelle und subjektive Präferenz:

*Aus der Fülle der literarischen Zeugnisse repräsentative Beispiele für diese Einzeldarstellungen auszuwählen, war nicht immer einfach [...] gelegentlich entschieden einfach persönliche Vorlieben (Borries 1997: 5).*

*Eine vollständige, also sämtliche möglichen Perspektiven umfassende und sie zusammenführende Geschichte literarischer Kunstwerke kann es nicht geben. Zum einen verfügt jeder Geschichtsschreiber nur über seinen eigenen, begrenzten Blickwinkel, zum anderen aber ist auch die Literatur als Produkt einzelner Menschen nur mittelbar durch die vielen angedeuteten Fäden den geschichtlichen Abläufen verbunden (Schulz 2000: XII).*

Mit Blick auf die eigentlich nüchterne Erkenntnis der eigenen Begrenztheit und der damit verbundenen Beschränkung literaturgeschichtlicher Unternehmen bleibt die Frage, welche Bedeutung der Literaturgeschichtsschreibung im literaturwissenschaftlichen Diskurs zukommen kann.

Analysiert man unter den genannten Aspekten nun noch einmal den Begriff ‚Literaturgeschichtsschreibung‘, welcher die Aspekte Literatur, Geschichte und Text vereinigt, scheint sich ein Gewinn abzuzeichnen: Denn mit dem Bewusstsein um das Unfertige, Unabgeschlossene kann Literaturgeschichte ein bedeutsames, wenngleich heuristisches Instrument literaturwissenschaftlichen Arbeitens sein. Jedoch ist dafür ein reflektierter Umgang mit ihr ebenso Voraussetzung wie die sorgfältige Lektüre des Textes selber. Mit jedem neuen Rezeptionsversuch gerät der literarische Text in einen neuen Kontext, ebenso wie die Lektüre von Literaturgeschichte ständig wechselnden Zusammenhängen ausgesetzt ist. Ziel kann es daher nicht sein, eine (wie auch immer geartete) Texterklärung vorzufinden oder einen Zugang zum eigentlichen Text zu erhalten, der einen Allgemeingültigkeitsanspruch vertritt, sondern eine Dimension von der Vielschichtigkeit und Produktivität des literarischen Textes zu erhalten.

Paul de Mans Vorschlag einer Literaturgeschichte als „*starting point of their own displacement*“ kann in diesem Zusammenhang verstanden werden: „Displacement“ als Verschiebung, Verrückung, Ablösung oder sogar Ersetzung gelesen findet Eingang in die beschriebene Bewegung des literaturgeschichtlichen Diskurses. Der Bemühung, literarische Texte nach bestimmten Kriterien zu kategorisieren und sie in ein möglichst kohärentes System zu transportieren, ist die Verschiebung bereits inhärent. Literaturgeschichtsschreibung heißt, Literatur und Historie im Medium der Schrift zu verbinden, womit immer auch der Effekt einhergeht, selbst Literatur zu produzieren.

Kleist ‚Über das Marionettentheater‘ scheint sich dieser Bewegung durch seine ‚Rätselhaftigkeit‘ entziehen zu wollen, erweist sich darin aber als Konstituente von de Mans These. Der Text selbst versperrt sich den Weg in das System von Literaturgeschichte; lässt sich darauf lediglich in Verbindung mit anderen Texten Kleist ein. Die ‚Verschiebung‘ von Literaturgeschichte, die in ihrer eigentlichen Aufhebung gipfeln

kann, lässt sich in diesem Sinne als das Verfahren beschreiben, welches die Konvergenzlinien von Geschichte und Literatur brüchig werden lässt und das Ordnungsprozedere jedweder Literaturgeschichte unterläuft. Jedoch verliert die Literaturgeschichte vor dieser Prämisse nicht ihre Relevanz, sondern wird vielmehr selbst zu einem Glied des intertextuellen Gefüges, welches kein starres System mehr verlangt, sondern die Dynamik des Lektüreprozesses fördert.

## Literaturverzeichnis:

### Primärliteratur:

Von KLEIST, Heinrich (1990): Erzählungen. Anekdoten. Gedichte. Schriften. In: MÜLLER-SALGET, Klaus/BARTH, Ilse-Marie u.a. (Hg.): *Heinrich von Kleist. Sämtliche Werke und Briefe*. Bd. 3. Frankfurt/M.

Von KLEIST, Heinrich (1965): *Berliner Abendblätter*. (Hrsg. von Heinrich von Kleist mit einem Nachwort und Quellenregister von Helmut Sembdner). Darmstadt.

SCHILLER, Friedrich (1955): *Gesammelte Werke in acht Bänden*. ABUSECH, Alexander (Hg.): Achter Band: Philosophische Schriften. Berlin.

### Sekundärliteratur:

BAHR, Erhard (Hg.) unter Mitarb. von BÄUML, Franz H. (1998): *Geschichte der deutschen Literatur: Kontinuität und Veränderung; vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Bd. 2. *Von der Aufklärung bis zum Vormärz*. 2. Auflage. Tübingen.

Von BORRIES, Erika und Ernst (1997): *Deutsche Literaturgeschichte Band 4*. Zwischen Klassik und Romantik: Hölderlin, Kleist, Jean Paul. 2. Auflage. München.

Von BORRIES, Erika und Ernst (1997): *Deutsche Literaturgeschichte Band 5*. Romantik. München.

DAHNIKE, Hans-Dietrich [u.a.] (1978): Geschichte der deutschen Literatur 1789-1830. In: THALHEIM, Hans-Günther u.a. (Hg.): *Geschichte der deutschen Literatur*. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. 7. Bd. Berlin.

ERMATINGER, Emil (1961): *Deutsche Dichter 1750-1900*. Eine Geistesgeschichte in Lebensbildern, 2. Auflage. Frankfurt am Main.

FRICKE, Gerhard (1929): *Gefühl und Schicksal bei Heinrich von Kleist*. Studien über den inneren Vorgang im Leben und Schaffen des Dichters. Berlin.

GLASER, Horst Albert (Hg.) (1980): *Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte*, Bd. 5: Zwischen Revolution und Restauration: Klassik, Romantik – 1786-1815. Reinbek bei Hamburg.

GRIMM, Gunter E./MAX, Frank Rainer (Hg.) (1989): *Deutsche Dichter Band 5*. Romantik, Biedermeier und Vormärz. Stuttgart.

De MAN, Paul (1979): *Allegories of Reading*. Figural language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust. New Haven.

De MAN, Paul (1984): *The Rhetoric of Romanticism*. Columbia University Press.

MÜLLER-SEIDEL, Walter (1961): *Versehen und Erkennen*. Eine Studie über Heinrich von Kleist. Köln.

MÜLLER-SEIDEL, Walter (Hg.) (1967): *Heinrich von Kleist. Aufsätze und Essays*. Darmstadt.

SCHULZ, Gerhard (2000): Die deutsche Literatur zwischen Französischer Revolution und Restauration. Erster Teil: Das Zeitalter der Französischen Revolution 1789-1806. In: DE BOOR, Helmut und NEWALD, Richard (Hg.): *Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Band VII / 1). 2. Auflage. München.

SEMBDNER, Helmut (Hg.) (1967): *Kleists Aufsatz über das Marionettentheater*. Studien und Interpretationen. Berlin.