

Biographie – x. – Tod

x. - bildlos (un)glücklich

Biographien zu Heinrich von Kleist und Heidi von Platos Kleist-Stück

Beim **Diner littéraire** des *Vereins der Freunde und Förderer*, Literaturhaus Berlin, im Kaminzimmer stellte am Montagabend Veronika Nowag-Jones das Theaterstück *Der arme Kautz aus Brandenburg* von Heidi von Plato mit einer szenischen Lesung vor. Heinrich von Kleist, Ulrike von Kleist, Marie von Kleist, Mutter, Vater, Henriette Vogel, Auguste von Pannwitz, Ernst von Pfuell, Hardenberg und Iffland erschienen zum Diner. Die Autorin HvP wendet damit „Szenen aus den letzten Monaten“ des Lebens von HvK biographisch inspiriert ins Dramatische. Biographien und Bilder von HvK spielen derzeit eine große Rolle.



Es ist zum aus der Haut fahren, dass es kein hieb- und stichfest überliefertes Portrait, kein **Bild** von Heinrich von Kleist gibt. Eine Kopie einer Kopie eines verschollenen Originalportraits gibt es, das alljährlich zur Kleist-Preis-Verleihung im Berliner Ensemble mal rechts, mal links, mal in der Mitte steht. Ein schlechtes Bild. Schlecht gemalt, grob, flach. Vielleicht könnte man mädchenhafte Züge erkennen. Woher es kommt?



Die Züge der **Kopie** des verschollenen Portraits, das Heinrich von Kleist für seine Verlobte Wilhelmine von Zenge vermutlich 1801 anfertigen ließ, werden endlos auf Biographie-Cover reproduziert. Will man sich doch ein Bild von ihm machen können. Das Ringen um das Bild Heinrich von Kleists ist mindestens ebenso stark wie der Wunsch nach einem Bild von der Königin Luise nach ihrem Tod. Darüber hat Achim von Arnim am 12. November 1810 in Kleists *Berliner Abendblättern* geschrieben.



X. - Signatur zum eröffnenden *Gebet des Zoroaster* am 1. Oktober 1810 -, H. v. K. oder Heinrich von Kleist als Herausgeber, Redakteur und Autor der ersten Berliner Tageszeitung knüpfte an diese im höchsten Maße seine literarische, ökonomische und politische Existenz. Mit anderen Worten in keinem anderen literarischen Medium überschneiden sich für Kleist Leben und **Literatur** stärker. Dort also heißt es zum Bild der Königin Luise:

... Allgemein war der Wunsch, das Bild der verehrten Königin von geschickter Hand ähnlich bewahrt zu finden, unter verschiedenen, welche dieser Wunsch hervorgebracht, wurde das Bild von Schadow vorgezogen, ungeachtet es blos nach anderen Bildern und nach dem Rathe verehrter Angehörigen der Verstorbenen gemahlt worden. ...



Kleist als Redakteur der Berliner Abendblätter kannte demzufolge, den „Wunsch, das Bild ... ähnlich bewahrt zu finden“. Doch gerade diese Ähnlichkeit des Portraits ist eine höchst fiktive. Denn Schadow hatte das Bild „blos nach anderen Bildern und nach dem Rathe verehrter Angehörigen der Verstorbenen gemahlt“. Der **Wunsch** nach dem Bild, nach der Erzählung vom Leben geht dem gemalten Bild voraus. Abwesend ist die „Königinn“, doch aus „anderen Bildern“ und „dem Rathe“ generiert sich ein Bild, das anderen „vorgezogen“ wird. Glaubte man, man hätte die „Königinn“ mit dem Bild, so ist dieses zugleich weniger und mehr, als sie war. Wünsche bringen das Bild hervor.



Was das Portrait im Medium der Malerei ist die **Biographie** in der Literatur - und Wissenschaft. Im Vorfeld des Kleist-Jahres 2011, vor 200 Jahren schoss er sich am Kleinen Wannsee in selbstmörderischer Absicht in den Mund, sind gleich mehrere Biographien zu bzw. biographische Zugriffe auf x. erschienen. *Kleist – Leben und Werk*, heißt beispielsweise die 2007 im Aschendorff Verlag erschienene Biographie des emeritierten Münsteraner Professors für Literaturgeschichte Herbert Kraft. Ebenfalls 2007 erschien Jens Biskys *KLEIST - Eine Biographie* bei Rowohlt. 2011 erschien punktgenau Günter Blambergers *Heinrich von Kleist – Biographie*. Prof. Blamberger lehrt Neuere Deutsche Literatur in Köln und ist Präsident der Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft e.V. sowie Herausgeber des Kleist-Jahrbuches.



Wer Kleist nicht liest, will wenigstens wissen, wer x. war. Weil Kleists Texte als verstörend gelten, soll im **Kleist-Jahr 2011** die Medienmaschine den Zugang zu Kleist über Ausstellungen in Berlin und Frankfurt an der Oder, *Krise und Experiment* (Kuratoren Günter Blamberger, Stefan Iglhaut), durch das *Kleistfestival* am Gorki-Theater, durch Kleiststücke und Kleisttagungen all überall von Krakau in Zusammenarbeit mit der Universität Köln über die *Lezioni Veneziane su Kleist* in Venedig bis zu *Kleist im Vergleich* an der Europa-Universität Viadrina in Frankfurt/Oder erleichtert werden. Statt Erleichterung und Vereinfachung wird man allerdings auf eine Polyphonie literaturwissenschaftlicher Ansätze und irgendwie lustigem Schaulaufen treffen.



Wie gehen die Biographien, Ausstellungen und Kleiststücke vor, wenn es um die **Erzählung** des Lebens von x. geht? Was fällt raus aus der Erzählung? Und was kommt rein? Herbert Kraft eröffnet seine Biographie über das Wechselverhältnis von *Leben und Werk* mit der Herkunft:

Zum Offizier bestimmt

In den vierunddreißig Jahren seines Lebens bleibt er geschützt durch die herausgehobene Stellung, die dem pommerschen Offiziersgeschlecht von Kleist in Preußen, dieser „militärischen Monarchie“, zukommt – Heinrich von Kleist ist ein Mann von Familie. ... (S. 7)



Kraft verwendet in der Erzählung größte Genauigkeit darauf, ein historisches Panorama für Brandenburg und Preußen zu entwerfen, in das Heinrich hineingeboren wird, in dem er zwischen kameralistischem Studium, Kasernendruck, Literatur, Militärkarriere und Familiendisziplin hin und herpendelt. Der Modus der **Geschichte** als eine Erzählung von der sozialen Bedingtheit des Individuums legt sich bisweilen in Zahlenketten um x..

... Der Vater, Joachim Friedrich von Kleist, dient als Capitain (Hauptmann) und Kompaniechef beim Infanterieregiment No. 24. Frankfurt hat 10 500 Einwohner, hinzu kommen etwa 2 200 Militärangehörige – Uniformen bestimmen das Stadtbild. Sechzehn Generale und zwei Feldmarschälle hießen Kleist; ... (S. 7)



52 Abschnitte wechseln zwischen punktuell akribisch erforschten **Lebensumständen** und Werkinterpretation. Auf beispielsweise *Leutnant von Kleist verhaftet* (S. 107 f) folgt *Vergewaltigungen* (S. 109-111). Die „Wirrungen des Krieges“, die Kleist 1807 erlebt, hat er für Kraft „in der Erzählung *Die Marquise von O...* dargestellt, an der er während seiner Gefangenschaft arbeitet“. (S. 108) Die „Erzählung“ ist demzufolge ein unmittelbarer Effekt erlebten Lebens. Das legt Kraft mit dem Titel der folgenden Interpretation nahe: *Vergewaltigungen*. Klar! - Zu bedenken wäre allerdings, ob Kleist mit der „Erzählung“ der *Marquise von O...* den Modus der Erzählung und des Darstellbaren nicht gerade zutiefst in Frage stellt.



Die kurzen **Abschnitte**, die die Biographie als literaturwissenschaftliches Verfahren wählt, haben einerseits den Vorteil, dass sich das ganze Bild, nur aus vielen kleinen, eher fragmentarischen Stücken zusammensetzt. Damit wird nicht behauptet, man könne das Leben lückenlos erzählen. Auch sind die genau recherchierten Abschnitte in ihrer Kürze gut lesbar. Andererseits wird in der Logik der Darstellung von „Wirrungen des Krieges“ in der „Erzählung“ eine Vereinfachung im Verhältnis von *Leben und Werk* oder Biographie und Literatur aufgerufen, die eine doch einigermaßen Vergrößerung des literarischen Prozesses zur Folge hat. - Jens Bisky entwirft dagegen in 7 chronologischen Haupt- und jeweils drei Unterabschnitten von 1. ABSCHIED INS GLÜCK bis 7. IN UNAUSSPRECHLICHER HEITERKEIT ein vor allem kulturhistorisch-philosophisches Panorama, das Kleist geradezu den Modus der Biographie aufzwingt:

Damit versteht Kleist die Geschichte seiner Seele als Probe auf die Vollkommenheit der Schöpfung, seine Biographie wird zum Beweisstück in jenem Prozess, in dem geklärt werden soll, wie die unbestreitbaren Übel in der Welt mit der Allmacht, Güte und Vollkommenheit des Schöpfers zu vereinbaren seien. Kleist verlegt dieses Verfahren ins Innere des Ichs. ... (S. 52)



Günter Blamberger schaltet seiner Biographie mit dem Abschnitt *Tot oder lebendig? – Kleists Steckbrief und wie man ihn abreißt* eine literarisch-literaturwissenschaftliche Reflexion über das **Genre** Biographie voraus. Er wehrt das Ansinnen auf eine geschlossene und teleologische Erzählung ab und öffnet das hoch material- und umfangreiche Buch, 487 Seiten biographischer Text plus Anhang, für Fragen:

... Soviel an Fragen vorweg, im Versprechen darauf, dass diese Biographie weiterhin mehr Fragen sammeln soll als Antworten. Weil Antworten so schnell vergessen werden; Fragen aber, um einen Aphorismus Nietzsches aus seiner *Genealogie der Moral* abzuwandeln, sind ins Gedächtnis einbrennen, wenn sie nicht aufhören, »weh zu thun«.

(Blamberger, Günter: Heinrich von Kleist. Biographie. Frankfurt am Main 2011. S. 17)



Gleichwohl beginnt Blamberger mit der **Herkunft** Heinrich von Kleists, indem er eröffnend das Stammwappen der Familie von Kleist liest. (S. 18-19) Statt Füchse legt Blamberger überzeugend dar, dass zwei rote Wölfe das Schild der Familie von Kleist im Wappen zieren. „Nicht Erfindungs-, sonder Kampfkraft also“ hätten den „Familienwahlspruch“ geprägt. Für Blamberger scheint der mit dem Wappen tradierte Wahlspruch im Sinne des *Adel verpflichtet – Über Kleists Herkunft und Stand* auf Heinrich übergegangen zu sein. Bereits darin deutet sich an, was Wolfgang Schneider in der FAZ durch „Blambergers Biographie ... andere Bücher über Kleist schlagartig ... doch fahrlässig unterkomplex“ erscheinen lässt.



Die **Komplexität** der Biographie steht konzeptuell dem Modus der Frage entgegen. Denn einerseits ist die Frage der Herkunft eine Lektüre des Wappens gewidmet, andererseits wäre es doch durchaus eine Frage, wie stark dieses Wappen in der Zeit um 1800 noch eine ständische Herkunft zu klären, wenn nicht gar zu erklären vermag. Blamberger sieht die Herkunft durchaus als einen entscheidenden Zug für „Kleists Biographie“.

... Kleists Biographie lässt sich, so das vorläufige Fazit, nicht zweiteilen in eine aristokratische Präexistenz vor 1799 und eine selbstbestimmte, an bürgerlich-idealistic Ethik orientierte Existenz nach 1799, sie verläuft vielmehr in Zyklen der Abkehr und Rückkehr zum standesgemäßen Leben und häufig genug kontaminiert sie das Althergebrachte mit dem Modernen und findet doch nirgendwo mehr festen Halt, wie es für die Krisenzeit um 1800 auch bei anderen Lebensläufen typisch war. ... (S. 49)



Die Figur der **Krise** steht für Blamberger mit der „Krisenzeit um 1800“ quasi als Herkunft und Stand in einem literatur-sozio-historischen Kontext. Die Krise als Modus wird nur in sofern zum Gegenstand für die Biographie, als sie sich aus einem sozio-historischen Kontext erklären lässt. Krise wäre demnach ein Zusammenbruch lang tradierter sozialer Verpflichtungen im Sinne eines „Adel verpflichtet“ und von Verhaltensmodi. Ob und wie derartige Standesmodi nicht schon früher von Krisen gezeichnet wurden, gerät dabei aus dem Blickfeld. Die Krise als instabiler Existenzmodus gerät zum Ausnahmefall.



Nicht nur zufällig heißt dann die führende **Ausstellung** zum Kleist-Jahr 2011 im Ephraim-Palais, Stadtmuseum Berlin, und Kleist-Museum, Frankfurt (Oder), *Kleist: Krise und Experiment*. Kuratiert haben die Ausstellung Prof. Dr. Günter Blumberger und Stefan Iglhaut. Insofern die Ausstellung mit dem ersten Ausstellungsraum *Der Kindersoldat: Traumata und Träume* wiederum an die militärisch-adelige Herkunft Heinrich von Kleists anknüpft, ist unschwer zu erkennen, dass für diese hier ein biographischer Modus gewählt wurde, der die Krise zum Ausgangspunkt der Erzählung macht.



Im **Ephraim-Palais** erstreckt sich die Ausstellung mit *Kleists Trauma der Militärzeit als Kindersoldat* in der ersten, *Preußens Katastrophe – Jena und Auerstädt 1806* in der zweiten und *Ökonomie des Opfers: Kleists Selbsttötung* über drei Etagen mit insgesamt 20 Räumen plus Kleist-Lounge mit Videoinstallation im Erdgeschoss. Die Räume sind beeindruckend mit Texttafeln und Objekten inszeniert. Kein Aspekt scheint unbeachtet zu bleiben. Biographisches Wissen wird Bildinszenierung. Doch selbst als Ausstellungsbesucher, der nicht ganz laienhaft in Sachen Kleist auf die Ausstellung trifft, um es einmal so zu formulieren, braucht man pro Etage eine Stunde, um wenigstens einen einigermaßen gerechten Zugang zur Ausstellung zu finden.



Der **Material-Fülle** lässt sich dann nur mit der Muffin-Strategie begegnen, man greift sich einfach das Muffin heraus, das am leckersten aussieht. Das birgt allerdings auch Gefahren. Ein besonders schwieriger Punkt in der Biographie ist die Frage nach Kleists sexueller Identität. Wie gehen Blamberger und Iglhaut mit dieser Frage um?



Die Ausstellung bietet dazu den Raum *Männerliebe – Männerfreundschaft*, was zwischen Skylla und Charybdis einigermaßen gender-politisch korrekt hindurchschlüpft. Der Modus der **political correctness** wird nicht zuletzt eröffnend mit dem Raum „Kindersoldat“ deutlich angeschlagen. Denn der Bezug auf die genealogisch, militärische Herkunft Kleists ist nach der Vereinnahmung des Dichters durch die nationalsozialistische Propaganda absolut geboten. Auf der Texttafel zur *Männerliebe – Männerfreundschaft* heißt es dann – übrigens in Deutsch und Englisch:

... Der Brief (Kleists an Ernst von Pfuel, T.F.), 1902 im Pfuel'schen Familienarchiv entdeckt, stellt bis heute die Grundlage aller Spekulationen über Kleists sexuelle Identität dar. Einerseits weist er auf die Rhetorik des Freundschaftskultes in empfindsamen Zeiten hin. So versicherte Kleists berühmter Vorfahre Ewald von Kleist seinem Dichterfreund Ludwig Gleim: „ich liebe Sie wahrhaftig mehr als alle Mädchens auf der Welt.“ Andererseits ist nicht zu leugnen, dass Kleists Brief an Pfuel weit mehr ist als bloße Schwärmerei...

(Zitiert aus Tafeltext *Männerliebe – Männerfreundschaft* in der Ausstellung.)



Skylla sagt: Keine **Angst**. Ist ganz normaler „Freundschaftskult“. - Charybdis sagt: Stimmt nicht. Ist weit mehr als bloße Schwärmerei. Die haben das auch gemacht. - Warum ist es überhaupt eine Frage? Und warum könnte diese Frage wichtig sein? So

richtig gefragt wird in der Ausstellung nicht mehr. Es werden literaturwissenschaftlich korrekt noch zwei andere Freunde Kleists genannt, Briefe gezeigt, Kleists Cousin erwähnt, den der Vater vor homosexuellen Praktiken in der Armee gewarnt hatte und der sich kurz darauf erschoss oder auf sonstige rätselhafte Weise zu Tode kam. Und es wird dann noch ein künstlerischer Film in schwarzweiß projiziert, in dem man von Freundschaft bis Liebe alles unter Männern sehen kann.



Wenn man schon das Thema *Männerfreundschaft – Männerliebe* anschneidet, dann sollte wenigstens **Pierre von Gualterri** nicht fehlen, zu dem Heinrich von Kleist im Juni 1804 eine intensive Beziehung pflegt. Blamberger erwähnt ihn kurz in seiner Biographie als „Bonvivant“, der „Kleist ausgehalten haben (muss) und ihn wohl auch weiter zur Müßiggängerei verführt“ hätte. (S. 227) Bisky geht ausführlicher auf Gualterri ein und zitiert Rahel Levin. Sie

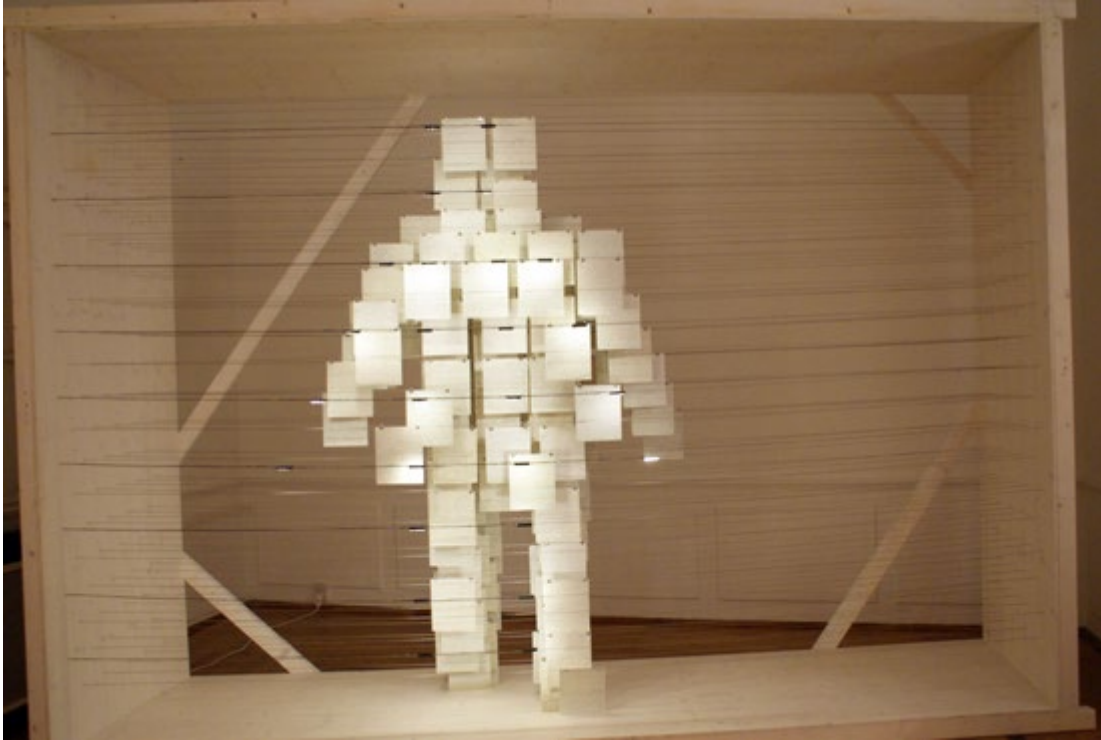
rechnete ihn zu den «vier eitelsten Menschen», die sie gekannt, und sie kannte viele – er sei «mit Gewalt eitel», «aus dem klarsten Bewußtsein».

(Bisky, S. 220)

Der Eitelkeit steht bei Gualterri für Blamberger „die Rückseite seiner Melancholie“ (S. 227) entgegen.



Melancholie ist eine Art Todschlagsargument. Bei Bisky fällt diese Formulierung für ein kollektiv Imaginäres in Berlin, Preußen um 1800 nicht. Bisky geht vielmehr ausführlich auf die Umstände ein, wie Pierre von Gualterri schließlich doch noch ohne Kleist nach Madrid als Preußischer Botschafter kommt und dort zu trinken beginnt, „rasch erkrank(t)“ (S. 221) und stirbt. Man kann es einmal so formulieren, was unausgesprochen in der Kabale um Pierre von Gualterri und Heinrich von Kleist eine Rolle spielt, ist ein gesellschaftliches Geflecht unter Männern, für das es noch kein Wort gibt, das sich aber in eigenartig willkürlichen Entscheidungen darüber artikuliert, wer mit wem letztlich als „Legationsrat“ (S. 220) oder gar nicht nach Madrid geht. Kleist war es nicht.



Was ist das „verachtenswert Menschliche im Menschen“, gegen das sich nach Bisky „das Programm der ästhetischen Erziehung“ richtete, das aber „weder Gualterri noch Kleist einen Ausweg“ bot (S. 222)? An der Stelle des **Menschlichen** oder dessen, was sich nicht sagen noch denken lässt, taucht die Melancholie als Imaginäres auf. Im Oktober und November 1810 kursiert in Berlin laut der „Policei-Rapport(e)“ die „Melancholie“:

Eben geht die Nachricht ein, dass der Posamentiermeister Krüger sich aus Melancholie an seinem Arbeits Stuhl erhängt hat.

(6. Oktober 1810, Brandenburger Kleist-Blätter 11, S. 66)

Der 88jährige Maler Drehstein hat sich in seiner Wohnung Jerusalemer Str. No: 53 aus Melancholie erhängt.

(5. November 1810, Brandenburger Kleist-Blätter 11, S. 124)

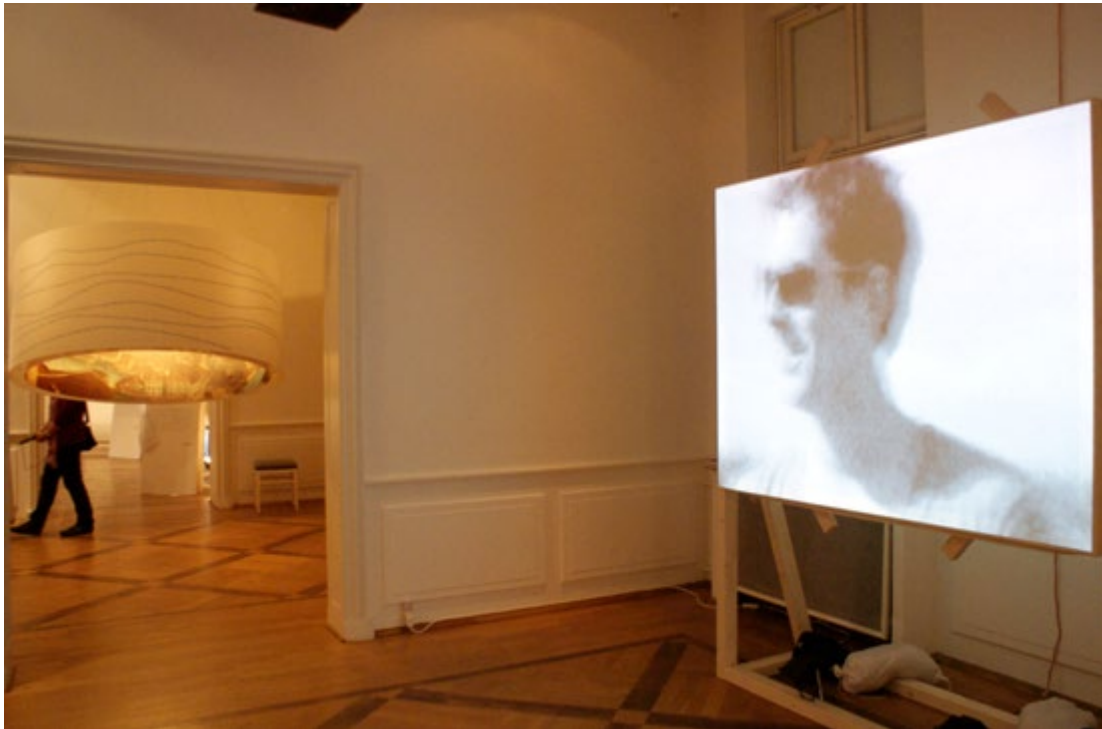
Posamentiermeister Krüger, Maler Drehstein, Pierre von Gualterri, Heinrich von Kleist einfach alles Melancholiker? Sie erhängen oder erschießen sich oder sind eitel und betrinken sich, wie Pierre in Madrid, „aus Melancholie“?



Warum kratzt die „sexuelle Identität“ eines Schriftstellers überhaupt die Leser? Die Frage ist aufs Tiefste mit dem Genre der Biographie verschränkt. Eine Biographie ohne **Sexualität** ist zumindest seit dem Anbruch der Moderne und spätestens seit Sigmund Freud nicht denkbar. Natürlich muss die „sexuelle Identität“ nicht zum monokausalen Ansatz für die Biographie werden. Sie ist allerdings auch nicht mehr ohne Berücksichtigung dieses Lebensbereiches möglich, will man an das Genre Biographie anknüpfen. Ist es für Leser, die sich als nicht schwul definieren, unzumutbar, zu sagen, dass Kleist ziemlich sicher schwul war? Ist das unwissenschaftlich? Warum wäre es dann unwissenschaftlich? Für Kleist jedenfalls ist der Abgrund zwischen dem Sagbaren und dem Unsagbaren ein fortwährendes Thema seines Schreibens.



Heidi von Platos Theaterstück, *Der arme Kauz aus Brandenburg – Szenen aus den letzten Monaten Heinrich von Kleists*, beginnt mit dem **Gerede** nach Heinrich von Kleists Tod. Der Tod am Wannsee, der Tod durch Schuss in den Mund gab und gibt immer noch zum Reden Anlass. Mann schießt sich in Mund / Reden hört nimmer auf. Das ist die bittere Pointe des Todes von x.. - Gerichtsmedizinisch gesehen war der Schuss in den Mund, um es einmal so zu sagen, ungünstig. Kleist dürfte noch einige Zeit mit der Kugel im Kopf gelebt haben. Man muss es einmal aussprechen. Sonst wird der Schuss romantisiert.



Am Schluss des Stückes spielen Henriette Vogel und Heinrich von Kleist **Tod** – und stehen lachend wieder auf. Das ist doch einigermaßen frech. Aber eine gute Pointe. In den letzten Monaten vor seinem Tod, nachdem ihm die *Berliner Abendblätter* alles gekostet hatten – Freundschaften, Freie Rede, politische Reputation, Kontakte zum Hofe und schließlich, nachdem er keine „Tagesbegebenheiten“ mehr veröffentlichen durfte, die Leser -, brauchte KvH „ein Geld“. Es ist sehr treffend, wie die Autorin mit der verfremdenden Formulierung „ein Geld“ das Geld- und Ex.istenzproblem herausstellt. Das dürfte noch stärker herausgestellt werden. Dreht sich doch heute auch alles ums Geld, aber man spricht entweder nicht davon oder anders oder man hat es.



Statt Händchenhalten mit Henriette Vogel könnte das **Geldproblem** bis zum Kehlezuschnüren bis zur Unsagbarkeit verschärft werden. Das wird unterschätzt. Das Bitten und Betteln bei Ulrike geht der Kleist-Rolle noch zu leicht von den Lippen. X. schießt sich in den Mund, der Essen und Trinken braucht, aber auch reden will, muss, nicht anders kann. - Hier, nimm die Kugel als letztes Mahl. Die Kugel als Entgelt und Abgeltung allen Schreibens und Redens. Der Schuss wird sträflich unterschätzt, was mit den Biographien zu tun hat.



Herbert Kraft liest beispielsweise Kleists Erzählung *Die Verlobung von St. Domingo* als literarische **Vorschrift** des Todes am Wannsee. Was Kleist in der Literatur ersinnt, wird damit nach Kraft im Leben umgesetzt:

In der Erzählung war vorausgeschrieben, wie Henriette Vogel und Heinrich von Kleist starben, ... (S. 216)

Mit einem der Terzerole schoß Kleist sich in den Mund. Bei der schwachen Ladung blieb die Kugel in der rechten Großhirnhemisphäre stecken. Er war sofort bewusstlos, lebte aber noch, wahrscheinlich, zehn bis zwanzig Minuten. ... Dreißig Jahre später wurde an der Grabstelle ein „Denkstein“ gesetzt, „mit Kleists Namen, Geburts- und Todestag“. Der Name der Frau stand darauf nicht. (S. 220/221)



Günter Blamberger liest den Tod am Wannsee im Wechsel der beiden letzten **Briefe** zwischen Henriette Vogel und Heinrich von Kleist, in denen sie den Anderen als Gefährten des Todesprojektes auf sehr unterschiedliche Weise überbordend benennen.

... Henriettes Brief verrät, anders als Kleists, die Genauigkeit der Liebenden. Sie betont die Brüchigkeit, Widersprüchlichkeit, Heterogenität, die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen in Kleist. Er wird in den wechselnden Anspielungen ihres Porträts erkennbar, sie in seinem, weit konventionelleren, nicht. (S. 464)



Die gemeinsame **Selbsttötung** führt noch lange nicht zur Gemeinschaft. Sie schreiben sich auch Briefe in der Flut der Benennungen aneinander vorbei. Das nennt man wohl ein Verfehlen. Die Briefe, die dem Tod vorausgehen, können sich im Rausch der Benennung nicht erfüllen. Blamberger sieht den Tod am Wannsee als Kleists „letztes Experiment“.

Kleists Inszenierung seines Todes ist ein letztes Experiment, ein Rechenkunststück an der Schwelle zum Unberechenbaren. Der sinnfälligste Ausdruck dafür ist die Todeslitanei, die durch ihre Listenform gleichfalls paradox ist in der Verschränkung von Ökonomie und Anökonomie des Opfers... (S. 467)



Auf Seite 487 sind 7 Unterschriften Heinrich von Kleists von 1791 bis zum 30.01.1811 abgedruckt. Die Unterschrift von der Hand ziehen die Handschrift beispielsweise der **Signatur** x. auf dem Ersten Blatt der *Berliner Abendblätter* vor. Die Signatur schließt Texte und Briefe ab. Und sie gibt sich damit, dem Empfänger zu lesen. Sie ist allerdings auch unerlässlich für Schuldscheine. In der Literatur wird nur selten von Geldproblemen der Schreibenden geschrieben. Doch zeigt sich gerade an der Signatur auf dem Schuldschein, wie sehr Schreiben und Existenz miteinander verknüpft sind.



Heidi von Plato rückt in ihrem Theaterstück nicht nur das Geld, sondern auch das **Geschlecht** recht stark in den Kontext der „letzten Monate“. Ernst von Pfuel tritt auf und will nichts mehr von Kleist wissen. Erinnert wird an einen fiktiven, sträflichen Kleidertausch mit Ulrike in der Kindheit, der vom Vater geahndet wird. Nicht zuletzt kommt Kleists Angriff auf den Schauspieler und Theaterdirektor Iffland vor, in dem Kleist ihm unterstellte, dass dem Theaterdirektor das *Käthchen von Heilbronn* lieber gewesen wäre, wenn es ein Junge wäre. Diese überlieferte, offene Anspielung auf Ifflands sexuelle Präferenzen zeugt unter anderem davon, dass Kleist das Unausprechliche sehr wohl scharfzüngig wenden konnte.



Beim *Diner littéraire* jedenfalls gab die kleine Form des Theaterstückes einen **Anstoß**, anders als der große Wurf, die Quintessenz der biographischen Kleist-Forschung in einer Ausstellung zu inszenieren. Gerade die Komplexität als Modus von Biographie kann auch der Inspiration entgegen gehen. Man kann sie loben und bewundern. Aber letztlich kommt es darauf an, etwas anzustoßen.

Torsten Flüh

Kleist-Jahr 2011

Offizielles Internetportal

Kleistfestival

Maxim Gorki Theater Berlin

4. - 21. 2011

Herbert Kraft

Kleist

Leben und Werk

Aschendorff Verlag

Münster 2007

Jens Bisky

KLEIST

Eine Biographie

Berlin 2007

Günter Blamberger

Heinrich von Kleist

Die Biographie

Frankfurt am Main 2011

Heidi von Plato

Der arme Kautz aus Brandenburg

Theater Verlag Hofmann-Paul in Berlin

Tags : [heinrich von kleist](#) . [biographie](#) . [x.](#) . [tod](#) . [diner littéraire](#) . [bild](#) . [kopie](#) . [literaturhaus berlin](#) . [leben](#) . [literatur](#) . [herbert kraft](#) . [günter blamberger](#) . [jens bisky](#) . [wunsch](#) . [kleist-jahr 2011](#) . [krise](#) . [experiment](#) . [herkunft](#) . [komplexität](#) . [ephraim palais](#) . [heidi von plato](#) . [der arme kautz aus brandenburg](#) . [sexualität](#) . [geld](#) . [vorschrift](#) . [signatur](#) . [melancholie](#) . [berliner abendblätter](#) . [geschlecht](#)