

Inhaltsverzeichnis

I. DIE SKEPTISCHE GRUNDHALTUNG: IRONIE, KRITIK, EXPERIMENT	I
1. Das frühe Zeugnis der Briefe	I
1.1. Kleists kritische Lösung aus allen gesellschaftlichen Bindungen und der Scheincharakter der Kantkrise	I
1.2. »Reisen« und Sehnsucht nach »Ruhe« als dialektische Grundfigur experimenteller Haltung	8
2. Die Ironisierung des Gefühls, besonders seiner religiösen Di- mension	12
2.1. Grundpositionen der Forschung	12
2.2. »Die Marquise von O«	16
2.3. »Das Erdbeben in Chili«	21
2.4. Die ästhetische Bejahung des Gefühls: die Illusionslehre des Hel- vétius und das Verhältnis zum subjektiven Idealismus	23
3. Nicht Schicksalsglaube, sondern Gesellschaftskritik	27
3.1. »Die Familie Schroffenstein«	27
3.2. Gesellschaftskritik in den Erzählungen	34
3.3. Das Mißverständnis bei Lukács	38
3.4. Die Vertiefung des gesellschaftskritischen Ansatzes in der »Pen- thesilea«	39
3.5. Grundmotive gesellschaftlich negativ bestimmten Geschehens: das Paria-Motiv und das Rache-Motiv	42
II. REGIE	49
1. Physiognomik	49
1.1. Die Einheit des dramatischen und des erzählerischen Werks	49
1.2. Die allgemeine Funktion der Physiognomik	51
1.3. Typisierende Physiognomik und deren Begründung in der »Sphäre«	54
1.4. Charakterisierende Physiognomik	56
1.5. Dramatische Funktionen	58
1.6. Die Pantomime als letzte Konsequenz	63
2. Signale, Namen	67
2.1. Signal und Signalmetaphorik	67

2.2. Namen als äußere Signale. Wendung ins Innere: die Namensszene als Kernstück der Anagnorisis	71
2.3. Signalisierender Stil	76
3. Leitmotive	78
3.1. Allgemeine Funktion	78
3.2. Die Vorstufe im Erstlingswerk	79
X 3.3. Das monumental beherrschende Leitmotiv der ›Penthesilea‹-Phase	79
X 3.4. Das differenzierte Verfahren der Spätphase im ›Homburg‹	87
3.5. Die parallele Entwicklung der Leitmotivik in den Erzählungen: Einfache, signalhafte Form im ›Erdbeben‹	95
X Komplexe Stufung im ›Kohlhaas‹	98
III. KOMPOSITION	106
1. Finale Komposition	106
1.1. Die szenische Gestalt des Finales	106
1.2. Das Problem des schweren Schlusses	112
›Die Hermannsschlacht‹: Mißlingen durch bloße Anhäufung	112
Die Bewältigung der in sich geschlossenen Großform: ›Penthesilea‹	113
X Abrundung durch betonte brevitās: ›Homburg‹	114
X Der zerbrochne Krug‹: Gründe und Folgen des Weimarer Debakels	114
Der Schluß als eigene Gipfelkonstruktion im ›Erdbeben‹	121
2. Dialektische Komposition	125
2.1. Die Schematik der gegenszenischen Komposition in der ›Familie Schroffenstein‹	126
2.2. ›Natur‹ und ›Kunst‹ in symbolischen Gegenszenen	126
2.3. Der Übergang zur dialektischen Struktur in der gegenszenischen Komposition: ›Penthesilea‹	129
2.4. Erzählerische Gegenbilder	136
2.5. Totalität der Durchführung und vollendete innere Dialektik: ›Homburg‹	137
IV. DIE ZENTRALE FORM: PERSPEKTIVISCHE DARSTELLUNG	148
X 1. Subjektive Projektionen der agierenden Personen	149
X 1.1. Eve im ›Variant‹	149
Exkurs: Rückschlüsse auf die Gesamtdeutung des ›Zerbrochnen Krugs‹	156
1.2. Das Jupiterspiel im ›Amphitryon‹, Höhepunkt des Illusionismus in Kleists Werk	161
1.3. ›Die Marquise von O‹ als Seitenstück und ›Der Findling‹ als Umkehrung des ›Amphitryon‹	176
Exkurs: Kleists Doppelgängergestalten im zeitgenössischen Kontext	179
2. Erzählerspektiven	181
2.1. Der Chronist im ›Kohlhaas‹	181

2.2. Die Zigeunerin im ›Kohlhaas‹: die ironische Objektivierung des Doppelgängers aus der Erzählerperspektive als letzte Stufe der Verfremdung	187
2.3. ›Der Zweikampf‹ und ›Die heilige Cäcilie‹ als ironisch erzählte Legenden	199
<i>Exkurs: Kleists »Legenden« als Kritik an der Romantik</i>	212
2.4. Rückblick auf die ersten Ansätze der Spätstufe: Perspektivenwechsel im ›Erdbeben‹	214

V. GESICHTSPUNKTE DER PERIODENBILDUNG 218

1. Formgeschichtliche und thematische Zwischenergebnisse zur Periodenbildung	218
--	-----

2. Die prägende Kraft literarischer Begegnungen bis zur ›Penthesilea‹-Phase	223
---	-----

2.1. Die Shakespeare-Manier der Frühstufe: ›Die Familie Schroffenstein‹	223
---	-----

2.2. Die Auseinandersetzung mit der antiken Tragödie	225
--	-----

<i>Die Erzeugung des Komischen im ›Zerbrochenen Krug‹ und im ›Amphitryon‹ durch Umkehrung des sophokleischen Tragödienschemas ins Innerweltliche</i>	225
--	-----

<i>Aufnahme sophokleischer Strukturelemente und thematische Wendung gegen die sophokleische Theodizee in der ›Penthesilea‹, ›Ödipus‹ und ›Guiskard‹</i>	230
---	-----

<i>Entscheidende Wirkung des Euripides auf die ›Penthesilea‹, Kleist und Euripides</i>	234
--	-----

3. Die Phase des monumentalen Tragödiens: ›Guiskard‹ und ›Penthesilea‹	241
--	-----

4. Die Abwendung von der Tragödie in den drei ›Schauspielen‹ der Schlußphase	245
--	-----

4.1. Die Flucht ins problemlose ›Positive‹: ›Käthchen‹ und ›Hermannsschlacht‹	245
---	-----

4.2. Rückkehr zum Bewußtseinsproblem, aber mit ironischer Entwirklichung: ›Prinz Friedrich von Homburg‹	250
---	-----

Literaturverzeichnis	252
--------------------------------	-----