

# 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: <i>Einfache, signalhafte Form im ›Erdbeben‹</i> . . . . .	95
X <i>Komplexe Stufung im ›Kohlhaas‹</i> . . . . .	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 <i>Abrundung durch betonte brevitās: ›Homburg‹</i> . . . . .	114
X <i>Der zerbrochne Krug‹: Gründe und Folgen des Weimarer Debakels</i>	114
<i>Der Schluß als eigene Gipfelkonstruktion im ›Erdbeben‹</i> . . . . .	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
<i>Exkurs: Rückschlüsse auf die Gesamtdeutung des ›Zerbrochnen Krug‹</i> . . . . .	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
<i>Exkurs: Kleists Doppelgängergestalten im zeitgenössischen Kontext</i>	179
2. Erzählerperspektiven . . . . .	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 Tragödiensstils: ›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
--------------------------------	-----